



La Trovadora.

Dramaturgia sobre la participación de la mujer en la trova antioqueña: mitos, hitos y empoderamiento desde la dramaturgia de José Luis García Barrientos

Beatriz Amanda Ramírez Calle

Leonardo Jiménez Bobadilla

Proyecto de Investigación–Creación presentado para optar al título de Licenciado en Arte Escénicas

Asesor

Víctor Manuel López Cardona, Doctor (PhD) en Artes, modalidad historia y teoría de las artes escénicas

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Artes Escénicas

Medellín, Antioquia, Colombia

2023

Cita

(Jiménez Bobadilla & Ramírez Calle, 2023)

Referencia

Estilo APA 7 (2020)

Jiménez Bobadilla, L., & Ramírez Calle, B. A. (2023). *La Trovadora. Dramaturgia sobre la participación de la mujer en la trova antioqueña: mitos, hitos y empoderamiento desde la dramaturgia de José Luis García Barrientos* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Seleccione biblioteca, CRAI o centro de documentación UdeA (A-Z)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria y Agradecimientos

Nuestro trabajo de grado
Le ha de pertenecer
A toda aquella mujer
Que la trova ha cultivado.

A las que nos han legado
Con su verso y su memoria
La maravillosa historia
Que la trova ha improvisado.

A la que se sienta dueña
De una quarteta elocuente,
a la futura exponente
De nuestra trova antioqueña.

Y a todo el que haya exaltado
La trova en cualquier lugar
como la voz que ha narrado
la cultura popular.

Gracias a todos los profes
Por el saber compartido
Y al asesor Víctor López
Por guiar este recorrido.

Gracias a nuestras familias,
Alivio e inspiración,
que alimentan con su aliento
Nuestro hacer, nuestra pasión.

Y mil gracias UdeA
Por grabarte en nuestros genes
Firmamos: Beatriz Ramírez
Y Leonardo Jiménez.

Tabla de contenido

Resumen	10
Abstract	11
Introducción	12
1 Planteamiento del problema	14
1.1 Surgimiento de la idea	16
1.2 ¿Quiénes somos?	16
¿1.3 Por qué una dramaturgia?	18
2 Justificación	20
3. Pregunta	22
4. Objetivos	23
4.1 Objetivo general	23
4.2 Objetivos específicos	23
5 Marco de referencia	24
5.1 Antecedentes	24
5.2 Referentes	27
5.2.1 El Tiempo	30
5.2.2 El Espacio.	31
5.2.3 El Personaje.	32
5.2.4 Visión o El público.	32
5.3 Referentes artísticos - Las trovadoras.	34
5.3.1 Mito	34
5.3.2 Hito.	35
5.3.3 Empoderamiento.	35
6 Diseño Metodológico	36
6.1 El tiempo	39

6.1.1 Planos del tiempo teatral.....	39
6.1.2 Grados de representación del tiempo.....	40
6.2 El espacio	41
6.2.1 Planos del espacio teatral.....	41
6.2.2 Grados de representación del espacio.....	42
6.3 El personaje.....	42
6.3.1 Grados de representación de los personajes.....	43
6.3.2 Caracterización de los personajes.....	44
6.3.3 Cambios de caracterización.....	45
6.4 El público (visión).....	47
6.4.1 Distancia representativa.....	47
6.4.2 Perspectiva.....	48
6.4.3 Niveles.....	48
6.4.4 Género dramático.....	50
6.5 Fases de la Investigación.....	51
6.5.1 Exploración.....	52
6.5.2 Experimentación.....	53
6.6 Estrategias de Investigación.....	53
6.6.1 Estudio de caso.....	53
6.6.2 La investigación documental.....	56
6.7 Técnicas de Investigación.....	56
6.8 Estructuración y formalización.....	58
7. Estructura aplicada a la dramaturgia a partir de la dramatología de José Luis García Barrientos y la tragicomedia según Claudia Cecilia Alatorre.....	60
7.1 Tiempo.....	60
7.2 Espacio.....	60

7.3 Personaje	61
7.4 Visión- Público.....	62
7.5 Episodio 1: La profe Altagracia	67
7.6 Episodio 2: La mamá (y el papá de Clara Victoria)	67
7.7 Episodio 3: La Vecina	68
7.8 Episodio 4: Cayetana- La Cantinera.....	68
7.9 Episodio 5: Angelita Verdugo- La Amiga	69
7.10 Episodio 6. La Trova.....	69
7.11 Episodio 7: Clara Victoria “La Trovadora”	70
8. Análisis de la Dramaturgia	71
8.1 Análisis episodio 1	71
8.2 Análisis episodio 2	72
8.3 Análisis episodio 3	74
8.4 Análisis episodio 4	76
8.5 Análisis episodio 5	78
8.6 Análisis episodio 6	80
8.7 Análisis episodio 7	82
9. Hallazgos de la Investigación.....	84
9.1 La mujer en la trova antioqueña	84
9.2 Hitos y empoderamiento femenino en la trova antioqueña.....	87
9.3 Conclusiones desde la dramaturgía y la tragicomedia.....	88
10. Dramaturgia La Trovadora.....	90
10.1 Personajes de la obra	90
10.2 Episodio 1. La profesora Altagracia.....	91
10.3 Episodio 2. La mamá... y el papá de Clara Victoria.....	93
10.4 Episodio 3. la vecina - (Miranda Caldera).	97
10.5 Episodio 4. La cantinera - Cayetana.....	101
10.6 Episodio 5. La amiga. Angelita Verdugo	104
10.7 Episodio 6. Yo soy la trova	109
10.8 Episodio 7. Clara Victoria Barrera Espinosa: La Trovadora.....	113

11. Consideraciones Éticas.....	119
Referencias	120
Anexos.....	122
Anexo A. Reseña a trovadoras entrevistadas	122

Lista de tablas

Tabla 1 Niveles. El teatro en el teatro	49
Tabla 2 Secuencia de procesos y actividades para adelantar en la investigación.	58
Tabla 3. Estructura Dramaturgia: La Trovadora	65

Lista de figuras

Figura 1 Alexis Díaz Pimiento	28
Figura 2 José Luis García Barrientos	29

Resumen

La trova antioqueña es una de las manifestaciones de la tradición y la poesía oral improvisada más importantes de nuestra cultura en la historia reciente. “La trovadora” es una dramaturgia que, apoyándose en la dramaturgia de José Luis García Barrientos, y la tragicomedia como género teatral desde la definición de Claudia Cecilia Alatorre, abarca algunos de los mitos, hitos y casos de empoderamiento femenino identificados en una investigación-creación que partió del interés por conocer cuál ha sido el papel de la mujer (desde el año 1975, aproximadamente, hasta el presente - 2023) dentro de la trova.

Nos hemos planteado como objetivo crear un texto teatral a partir de testimonios y vivencias recopiladas, luego de llevar a cabo un estudio de caso, una investigación documental, una observación participante y la realización de (27) veintisiete entrevistas, (20) veinte de ellas a mujeres repentistas con características diferentes como la edad, el lugar de procedencia, la profesión o el nivel educativo, las condiciones socioculturales, los años de trayectoria, los roles dentro de la trova, el reconocimiento artístico, entre otras variables y categorías contextuales.

Con este trabajo indagamos en las causas y condiciones que han limitado la participación de la mujer en la trova, identificamos los prejuicios sociales alrededor de su práctica que han impedido esa presencia, y visibilizamos el momento actual de las mujeres en los procesos de formación de trovadores, así como su participación y desempeño en competencias de repentismo. A partir de este trabajo de grado deseamos motivar a las mujeres que aún no se deciden a intentar o apenas empiezan su camino en la práctica de la trova o la improvisación en verso.

Palabras clave: Trova antioqueña, Mujeres trovadoras, Improvisación en verso, Trova teatral, Repentismo femenino, Teatrova, Dramaturgia, Dramatología, Tragicomedia

Abstract

Antioquian Trova is one of the most significant expressions of oral tradition and improvised poetry in our recent cultural history. The 'trovadora' is a drama that, drawing from José Luis García Barrientos's dramatology and tragicomedy as a theatrical genre, as defined by Claudia Cecilia Alatorre, encompasses some of the myths, milestones, and cases of female empowerment identified in a research-creation project that began with the interest in understanding the role of women in the trova from approximately 1975 to the present, 2023.

Our goal was to create a theatrical text based on testimonials and experiences gathered after conducting a case study, documentary research, participant observation, and the completion of twenty-seven interviews. Twenty of these interviews were conducted with female trovadoras, each with distinct characteristics such as age, place of origin, profession, educational level, sociocultural conditions, years of experience, roles within trova, artistic recognition, among other contextual variables and categories.

With this work, we investigate the causes and conditions that have limited women's participation in trova. We identify the social prejudices surrounding its practice, that have hindered their presence, and shed light on the current status of women in the training processes of trovadores, as well as their participation and performance in improvisational competitions. Through this thesis, we aim to inspire women who have yet to attempt or are just starting their journey in trova or improvisational verse.

Keywords: Antioquian Trova, Female Trovadoras, Verse Improvisation, Theatrical Trova, Female Repentance, Teatrova, Dramaturgy, Dramatology, Tragicomedy.

Introducción

¡Trove, trove compañero! Ese es el llamado a la contienda, el grito de batalla, la orden de inicio que con el coro enardecido del público suele dar el presentador de un festival de la trova para que los repentistas entreguen todo su talento en la tanda que están por realizar.

¡Trove, trove compañera! Es el llamado que quisiera escuchar Clara Victoria Barrera Espinosa “La trovadora”, el personaje principal de la dramaturgia que propone este trabajo de grado, cada vez que se sube a un escenario a ser ella de la mejor manera que lo sabe hacer: Trovando.

Esa sola expresión: ¡Trove, trove compañero! tan arraigada en los escenarios de la trova, ya nos dice mucho de un marcado machismo y de lo reducida o poco visible que ha sido la participación femenina en la que podría ser una de las más genuinas expresiones de la idiosincrasia antioqueña. Pareciera que las trovadoras hubiesen sido descartadas desde el principio para su práctica. Las mujeres que han aparecido en la trova, como en muchas formas de improvisación alrededor del mundo, siempre han sido vistas con especial asombro, pero esta investigación-creación nos ha permitido descubrir que han sido, en el caso de Antioquia, pocas, pero más notables y determinantes de lo que pensábamos.

La trova antioqueña, como la hemos conocido en las fiestas populares de los municipios o en la feria de las flores de nuestra ciudad, ha tenido una historia relativamente corta. Hacia atrás solo encontramos algunas referencias bibliográficas que no van más allá de finales de 1800, considerando que quienes han sido etiquetados como los “padres de la trova antioqueña”: Antonio José Restrepo y Salvo Ruiz, nacieron en 1855 y 1878 respectivamente, y que se estiman como fuentes primarias de algunas de las informaciones que se tienen hasta la fecha. Si tomamos 1971 como el año en el que se presume, se realizó el primer encuentro público de trovadores aficionados, a 2023, año en el que se presenta este trabajo, tenemos un periodo de 52 años que es en el que hemos enmarcado nuestra investigación para determinar cuáles han sido los hechos más sustanciales en lo que tiene que ver con la trova femenina.

Tenía que ser a través de entrevistas directas a mujeres improvisadoras y a otras personas vinculadas a la improvisación desde distintos papeles, y por supuesto, desde la consulta e indagación de múltiples fuentes, que encontraríamos las respuestas a tantas inquietudes que surgieron desde el momento que nos planteamos éste como tema de investigación con el fin de

recolectar los insumos necesarios y suficientes para crear una nueva dramaturgia que diera cuenta de lo que ha significado la mujer en y para la trova.

No puede emprenderse ninguna investigación juiciosa y dedicada si no está atravesada por un apasionado interés de quiénes pretenden iniciarla. Por fortuna, desde que surgió el tema para los autores de este trabajo, fue muy fácil articular, proyectar y definir propósitos y tareas para cumplirlos. Con la experiencia que representa ya un camino recorrido en los escenarios de la trova por parte de Leonardo Jiménez y la curiosidad y disposición de Beatriz Ramírez, se concretaron las premisas para desarrollar el estudio de caso, elegir las técnicas de investigación y de forma paralela explorar y adoptar unos referentes que permitieran fusionar la trova como tema de estudio, la investigación y la dramaturgia en un producto final.

En ese camino, reconocimos tres faros para estructurar y llevar a cabo el texto dramático con el que nos comprometimos: Alexis Díaz Pimienta, una autoridad internacional en el repentismo y la poesía oral improvisada; José Luis García Barrientos, un notable y prestigioso estudioso del teatro y autor de la *Dramatología*; y Claudia Cecilia Alatorre, reconocida actriz, dramaturga y teórica, autora del libro “Análisis del drama”, para con sus estudios y teorías y nuestra exploración y talento, darle forma bajo el molde de la tragicomedia a una dramaturgia que represente el talento, el poder y las conquistas de la mujer en un género artístico tan maravilloso y complejo como es la trova antioqueña; una expresión que despierta amores y odios pero de una versatilidad y encanto que le permite llegar a todos los sectores de la sociedad.

Por los cambios de paradigmas sociales que conciernen a la mujer actual, por la información relacionada con la trova en general, que apenas empieza a generarse y compartirse, por la escasa existencia de obras teatrales que aborden el tema del repentismo y la mujer, por el reconocimiento de sus protagonistas, por la intención de abrir el camino a nuevas investigaciones y producciones académicas y artísticas afines, creemos tanto en la pertinencia de este trabajo como en la necesidad de seguir indagando sobre el tema para construir una memoria que construya conocimiento e inspire nuevos desarrollos y creaciones tanto para la improvisación en verso como para el teatro regional.

Agradecemos profundamente a todas las personas que contribuyeron a la realización de este trabajo. Gracias por darnos la oportunidad de ampliar nuestros horizontes, por la posibilidad de aportar y retribuir con nuestro quehacer el saber que hemos recibido y por el privilegio que significa poder crear desde lo que nos apasiona.

1 Planteamiento del problema

La trova es sin duda una de las manifestaciones orales y musicales más auténticas de la cultura antioqueña; la capacidad para improvisar, con ingenio pícaro o poético, crítico o político, la musicalidad y la velocidad para construir de repente una estrofa de cuatro versos en solo unos segundos ha causado desde siempre un especial asombro en quienes lo presencian. Ese talento que inicialmente amenizó los cafetales, faenas de trabajo, fiestas o encuentros en fondas de pueblo y que parece ser un privilegio de muy pocos, llegó incluso a los escenarios masivos de la ciudad como una competencia en la que los hombres más ingeniosos se enfrentaban con gracia y vehemencia por el reconocimiento de un público enardecido o narraban la actualidad nacional desde los medios de comunicación.

¿Los hombres! ¿Y por qué no las mujeres? ¿No había mujeres trovadoras? ¿Las había, pero no les permitían participar o demostrar su capacidad? ¿Solo los hombres nacían trovadores? A propósito, ¿El trovador nace o se hace? ¿Cuándo aparecieron las primeras mujeres repentistas en los escenarios artísticos, culturales, competitivos o académicos?

Esas son algunas de las preguntas que se propone responder este trabajo de investigación-creación, dando foco al papel que ha ejercido la mujer en el repentismo antioqueño, entendiendo como tal la trova: manifestación en la que se improvisan versos octosílabos a manera de cuartetos sencillas donde riman en forma consonante el segundo y el cuarto verso, en ritmo de bambuco, y que se extendió principalmente a las regiones de Caldas, Risaralda, Armenia y Cartago, Valle entre otras. Un papel que ha ganado cierto protagonismo en los últimos años, no solo en la trova sino en otros ámbitos de la improvisación oral en verso (*freestyle*, por ejemplo), pero que, sin duda, ha pasado por un largo y difícil proceso de reconocimiento aún incipiente, limitado e insuficiente, dada la escasa participación femenina en relación con los hombres, en todos los espacios y roles de la trova como participantes, jurados, presentadoras o docentes entre otros.

Con este trabajo queremos indagar en las causas y condiciones que han limitado esa participación de la mujer en la improvisación en verso, identificar los prejuicios sociales alrededor de la práctica de la trova que han impedido esa presencia, visibilizar el momento actual de las mujeres dentro de los procesos de formación de trovadores, su participación y desempeño en las competencias de repentismo (tanto en Antioquia como en otras regiones) y animar a las que aún no se deciden a intentarlo o apenas empiezan su camino en la práctica de la improvisación versada.

Siempre será necesario y significativo hacer eco de las barreras, prejuicios y maltratos, esas inequidades y desigualdades que han sufrido las mujeres en nuestra sociedad, de la forma cómo han impactado en su participación y ascenso en todas las profesiones, de la normalización de conductas y paradigmas que se han instalado en el pensar y el actuar colectivo, de los micro (y macro) machismos que por su naturalización se van volviendo invisibles o aceptados sin ningún reparo, pero sobre todo, es imperativo escuchar y atender las voces de quienes a contracorriente, con tristeza y frustraciones o aún respaldadas, con tenacidad y valentía, han construido un saber enfrentándose a sí mismas y a los demás por las “desventajas” que el mismo entorno social y familiar han establecido como una naturaleza implícita a su condición de mujer. Solo así será posible generar cuestionamientos, motivar reflexiones y presenciar una transformación en las nuevas generaciones.

Por ello, partimos de un estado de la cuestión que nos permitió recoger elementos del orden conceptual y metodológico para abordar el trabajo de campo, inicialmente desde la consulta de la bibliografía y el material digital disponible más importante, y luego centrando nuestro mayor esfuerzo en la realización de entrevistas directas para obtener los testimonios de sus protagonistas, y conocer de primera mano sus inseguridades y sus certezas, sus reveses y sus conquistas, sus rencores y sus gratitudes, sus nostalgias y sus esperanzas. Acudimos a las memorias que citan aquellas voces que ya partieron tal vez sin haberse enterado del significado que tuvo para la trova, para la mujer, para nuestra cultura, su paso por la improvisación; a las vivencias de las que ya inscribieron su nombre en la historia de esta tradición antioqueña, que tal vez sin saberlo, son pioneras de la improvisación femenina en su familia, en su región; a las jóvenes que inspiradas en un referente o impulsadas por el descubrimiento de una inexplicable facilidad creativa para rimar y encadenar versos encontraron en una cuarteta el mejor medio para expresarse. Como autores emprendemos también desde el gusto y la pasión por la trova y el teatro, desde la amplia experiencia vivida en sus escenarios y la exploración y curiosidad por lo que ignoramos con el deseo de convertir todo lo acumulado en una creación que aporte a los registros actuales sobre el tema, a la visibilización de la mujer en la trova, plasmando en una dramaturgia anclada en la Dramatología de José Luis García Barrientos (Universidad Complutense de Madrid, 2023) como ruta metodológica, las impresiones de esta experiencia con un texto teatral que incluya los más diversos elementos técnicos, artísticos y testimoniales que han hecho parte de este mundo femenino dentro de la trova. Una obra soportada por la investigación pero que por sí misma, como producto

artístico, dé cuenta de lo que es nuestra trova, nuestra cultura y nuestra sociedad en los versos de una repentista.

1.1 Surgimiento de la idea

Este trabajo está a cargo de Beatriz A. Ramírez, y Leonardo Jiménez B. vinculados al proceso de profesionalización en artes escénicas para el cual sumamos y retomamos los conocimientos previos, saberes propios, intereses y talentos para llevar a cabo esta propuesta dada la comunión resultante de nuestras trayectorias, logros y reconocimientos en los dos pilares en los que se cimenta esta investigación creación: La trova (repentismo en verso) y el teatro.

1.2 ¿Quiénes somos?

Beatriz Ramírez acumula una experiencia profesional de más de 25 años en los diferentes campos de la actuación como cine, teatro y televisión donde ha participado como actriz en más de 40 producciones entre series, novelas, documentales, películas y cortometrajes y ha hecho parte de más de 20 montajes teatrales como actriz, directora, diseñadora de vestuario, maquillaje y escenografía (Ramírez Calle, 2022). El conocimiento de diversas técnicas actorales y la exploración de la impro-teatral la ha dotado de una espontaneidad que descubrió otros matices y posibilidades en su curiosidad por el repentismo y en la relación directa que puede establecer éste con el teatro y los elementos que tienen en común: la expresión oral y corporal, el manejo del escenario, la conexión comunicativa que se genera con quien se comparte escenario y con el público, entre otros aspectos; e incluso en la construcción de un personaje que es el trovador o trovadora cuyo comportamiento y manera de relacionarse con otro improvisador en contienda o con su entorno es totalmente distinto a su forma de ser en la vida real y cotidiana. Sin embargo, su sentir y pensar, como el de la mayoría de personas, era que la capacidad de improvisar versos era un privilegio de pocos y que simplemente ella no había nacido con ese don, por lo tanto, no tenía sentido desgastarse con algo que no se podía aprender porque en ese momento tenía la firme convicción de que el trovador *nace, no se hace*, que es precisamente uno de los paradigmas que pretende romper esta investigación.

Leonardo Jiménez Bobadilla es músico, humorista, actor y libretista para diversos proyectos de radio y televisión y un repentista con más de 30 años de experiencia en la escena y cuya carrera artística tiene su génesis precisamente en la trova, género en el que además de conquistar los títulos más importantes como Rey Nacional Infantil de la Trova 1992, Rey Nacional de la Trova 2001, Rey Nacional de la Trova Feria de Manizales 2002 y Rey de Reyes de la Trova en dos ocasiones (2002 y 2005) (Sabaneta. Concejo Municipal, 2022). Fue cocreador y director en 2005 y durante los primeros seis años de su realización, del Festival Nacional de la Trova Ciudad de Medellín, evento de ciudad que se realiza anualmente en el marco de su Feria de las Flores; además de los procesos artísticos y de formación de los que ha hecho parte hasta la fecha, se suma su permanente búsqueda de posibilidades donde ha logrado incorporar o combinar la trova - la improvisación con otras formas musicales propias o tan universales como el *rap* o *freestyle* y la cocreación (con Germán Carvajal) de novedosos formatos realizando versiones improvisadas de cuentos tradicionales y de reconocidas obras de la literatura colombiana y universal.

Con una experiencia acreditada desde los distintos roles del ámbito del repentismo, testigo como participante, jurado y organizador de espectáculos de improvisación de una reducida presencia femenina en los escenarios de la trova y con el interés de profundizar en las causas, condiciones y efectos de esa escasa participación, Leonardo plantea, entre otras ideas, esta propuesta de analizar este fenómeno del rol de la mujer en la trova y condensar los resultados de su experiencia e investigación en la elaboración de una dramaturgia.

Esa conjunción de saberes e intereses, de certezas e inquietudes, más la formación y la trayectoria acumulada, lo consideramos un capital significativo e idóneo para sustentar, construir, validar y llevar adelante esta iniciativa porque nos ahorra procesos e indagaciones que ya hemos experimentado, nos amplía la perspectiva de análisis, favorece el acceso a las fuentes, genera credibilidad en las personas abordadas dentro de la investigación, nos otorga un sentido crítico y más objetivo hacia lo que buscamos, nutre de sentido y veracidad el resultado final y nos lleva académica y profesionalmente a un nivel superior como artistas y personas.

En una de esas conversaciones previas en las que se estaba definiendo el tema a trabajar como proyecto de grado, surgió como otras, la ya mencionada pregunta: ¿Se puede aprender a trovar? La respuesta es: sí, se puede.

Es éste tal vez el momento clave en el que se conjugan los gustos, fortalezas e inclinaciones de ambos, la curiosidad de Beatriz aumentó y se generó una sintonía entre los dos que le dio fuerza

y validez a la idea inicial de Leonardo, confirmó la importancia y necesidad de acometer este tema e interesó a Beatriz tanto en lo que podía ser ese proceso de convertirse en improvisadora, que buscó una inmersión en el mundo de la trova de manera directa que la llevó a iniciar clases de repentismo en una escuela del municipio de La Ceja, Antioquia, dirigida además, particularmente, por una repentista: María Camila Gómez.

Ese proceso de aprendizaje ha significado muchas sorpresas para Beatriz: por ejemplo, el hecho de que sin tener ninguna información previa de cómo hacerlo, el primer día de clase ella pudo construir varias trovas improvisadas, o enterarse de que existe una pedagogía para enseñar la trova, muchos ejercicios prácticos, incluso actorales como el siguiente: en una de las clases les pidieron recrear una escena con diferentes personajes donde cada uno debía representar uno hablando en verso, y si alguien tenía dificultad para construir su trova todos los compañeros debían esperar hasta que lograra improvisar un verso acorde con el personaje, el contexto y que respondiera a lo que se estaba proponiendo en la escena. Identificar esta relación tan directa de la trova con el teatro detonó en Beatriz, no solo un mayor deseo de indagar sobre el tema, sino que descubrió precisamente en la trova, en esa experiencia, la chispa que la llevó a escribir por primera vez una obra de teatro, además en verso.

¿1.3 Por qué una dramaturgia?

En el proceso de definir lo que sería nuestro trabajo de grado se contemplaron diversos temas y posibilidades: una sistematización de datos, una monografía, una propuesta pedagógica, la autoetnografía performativa, un proyecto a/r/t/ográfico, pero nos sedujo sobre todo la investigación creación por las bondades que encontramos en lo que sería una dramaturgia como resultado final.

Considerando nuestras facultades, pasiones y fortalezas artísticas, que superan los gustos y las ambiciones académicas, como pareja de trabajo fue imposible resistirnos a la opción de construir y aportar un texto que combinara los dos aspectos, pero donde prevalece lo creativo y lo teatral. La dramaturgia nos da la oportunidad de abordar datos y hechos reales que se traslapan con la ficción para vestirla de veracidad sin perder coherencia y credibilidad, nos permite exaltar o reservar la identidad de sus protagonistas reales y adoptar sus testimonios particulares para nutrir un saber colectivo, nos da cierta licencia y amplitud para construir personajes y situaciones que expresen puntos de vista diversos o ajenos a la realidad de las fuentes. La dramaturgia, el teatro,

tienen la magia de hacer lúdico lo académico y con ello abrir puertas e intereses a los que el rigor y los formalismos de un serio y acartonado tratado investigativo no acceden; pero además nos concede el privilegio y la posibilidad de dejar un texto que queda disponible y abierto para que otros artistas e interesados lo puedan recrear, actualizar y reinterpretar llenándolo de nuevos significados.

Como equipo de trabajo, nuestra investigación y proceso creativo se contempló dividido en dos fases paralelas. Contando con el entusiasmo y la curiosidad de Beatriz, y para experimentar y confirmar de primera mano (y con otras mujeres) unas de las premisas de nuestro trabajo, si se puede aprender a trovar o no, y el desempeño como trovadora en un ambiente tradicionalmente masculino, ella se propuso iniciar y completar un proceso formativo en improvisación en la escuela de trova ya mencionada, cumpliendo a la par con todo el trabajo de investigación y creación conjunta que se requiere.

Por otra parte, Leonardo Jiménez, además de acompañar el proceso de su compañera y aportar el conocimiento y la información acumulados con su experiencia, lideró la coordinación y realización de encuentros y entrevistas con improvisadoras, estudiosos y amantes de la trova para responder las inquietudes planteadas en esta investigación. Juntos, una vez completadas las labores de indagación, entrevistas y selección de la información, como conclusión del trabajo, creamos la dramaturgia de una obra teatral cuya historia se centra en una mujer repentista conocida como: *La Trovadora*.

2 Justificación

Esta propuesta se desarrolla en el marco de un momento personal académico y profesional muy significativo para sus autores por lo que representa en sus carreras artísticas, con motivo de la profesionalización, la oportunidad de crear esta dramaturgia, una obra, surge no solo de sus pasiones escénicas sino de algunas revelaciones simultáneas pero distintas que aparecieron en el proceso de elección e investigación del tema que tal vez siempre estuvieron ahí esperando en el tiempo el momento justo de maduración para despertar hasta ahora con propósitos muy claros bajo el pretexto de un trabajo de grado que coincide con unas circunstancias actuales de mayores logros, alcances y ventajas particularmente para la mujer en la trova y en la sociedad en general.

Transformar, ese puede ser el verbo indicado que defina en términos generales nuestro trabajo. Transformar unos hechos y testimonios reales de mujeres repentistas en una dramaturgia; transformar unas historias particulares en datos e información que consignen una parte de la historia femenina en la trova antioqueña; transformar algo del imaginario popular que ha concebido la improvisación como un don divino exclusivo de hombres; transformar las dudas en inspiración para las nuevas generaciones de mujeres que se sienten atraídas por la magia del verso improvisado.

Una de las motivaciones que impulsan este proyecto es la escasa información encontrada en relación a la participación femenina en la trova antioqueña. Se conoce documentación, material audiovisual y textos bibliográficos que reseñan las generalidades y particularidades técnicas del repentismo antioqueño, incluso, hay numerosas evidencias en audio y video (YouTube y archivos de particulares) de tandas de trova en las que improvisan mujeres, pero muy pocos, que registren con profundidad la existencia de las mujeres que han sido o se están convirtiendo en los referentes de las próximas generaciones.

Por su propia naturaleza repentina pareciera que la trova -la improvisación en verso- como la oralidad, aún con las posibilidades tecnológicas actuales, estuviera condenada a una existencia efímera y negada al registro, pues carece en nuestra región de unas memorias académicas más detalladas; y aunque nuestro producto final como texto dramático es ajeno a las especificaciones y rigurosidad de otro tipo de investigaciones, sí pretendemos aportar a ese archivo no solo la recopilación de una investigación juiciosa sino crear una dramaturgia que integre los elementos históricos, artísticos y académicos de sus protagonistas hallados en esta búsqueda.

La manera como decidimos abordar el tema mediante un dispositivo teatral, ofrece una forma novedosa, práctica, lúdica y reveladora de mirar las condiciones y prejuicios que ha enfrentado la mujer en cualquiera de los más diversos ámbitos de la vida, pero esta vez desde el prisma de una expresión tan auténtica y cercana como la trova. Con ello nos proponemos impactar en varios aspectos, desde generar en la intimidad de cada persona cuestionamientos y reflexiones sobre nuestras posiciones como hombres y mujeres en la sociedad hasta dar a conocer a propios y extranjeros, un poco de una tradición tan emblemática como la trova y despertar un interés mayor por su fascinante universo y por qué no, en muchas mujeres, motivar ese atrevimiento a experimentar y querer subirse a un escenario como trovadoras.

Nos atrae el hecho de poder particularizar en definiciones teóricas que nos cuestionan o aclaran muchos conceptos personales y conjuntos frente a la creación específica de este proyecto y en general de nuestra experiencia y quehacer profesional cotidiano, que nos invitan a reflexionar y a pensar el teatro desde una perspectiva diferente a la acostumbrada. La dramaturgia también ha sido un descubrimiento para nosotros y aplicarla de manera consciente en este trabajo nos implica una gran exigencia, pero al mismo tiempo una valiosa oportunidad para asumir de otra manera un proceso creativo y un trabajo en equipo que esperamos se traduzca en un producto que se ajuste a los fundamentos que García Barrientos (2012, 2017) ha formulado en su estudio.

Los distintos elementos en común que pueden establecer una estrecha relación entre la trova y el teatro, como el hecho de ceñirnos a una corriente metodológica como la dramaturgia, para desde ella darle forma a nuestra dramaturgia, significan un reto que sin duda arroja nuevos aprendizajes que pueden ser replicados por nosotros como autores u otros interesados en nuevas experiencias ligadas tanto a una obra dramática como a la improvisación en verso y su puesta en escena.

Es importante mencionar que nuestra dramaturgia parte principalmente de las conversaciones compartidas con las improvisadoras entrevistadas, son el insumo primo al que daremos forma con la Dramaturgia, y considerando sus opiniones acerca de su situación actual como gremio, sabemos que es muy pretencioso, pero sería muy satisfactorio aportar con este trabajo a un mayor empoderamiento de este colectivo femenino que se manifieste posteriormente en unas mejores condiciones que favorezcan su práctica y desarrollo artístico, técnico y académico y un tratamiento con mayor respeto, reconocimiento y oportunidades.

3. Pregunta

¿Cómo abordar la creación de un texto dramático sobre la participación de la mujer en la trova antioqueña, sus mitos, hitos y empoderamiento, tomando como referencia el concepto de dramaturgia de José Luis García Barrientos?

4. Objetivos

4.1 Objetivo general

Crear una dramaturgia que aborde los mitos, hitos y empoderamiento de la participación de la mujer en la trova antioqueña, desde el concepto de dramaturgia de José Luis García Barrientos.

4.2 Objetivos específicos

- Identificar las conquistas femeninas (mitos, hitos y empoderamiento) que han significado su protagonismo dentro de la trova antioqueña para plasmarlas en una obra dramática.
- Recopilar historias y experiencias de mujeres vinculadas a la trova antioqueña como insumo para la creación del texto dramático.
- Reconocer los conceptos fundamentales de la dramaturgia de José Luis García Barrientos.
- Crear y construir un texto dramático a partir de las historias recopiladas y las entrevistas realizadas a trovadoras reales, teniendo como ruta metodológica la dramaturgia de José Luis García Barrientos.

5 Marco de referencia

5.1 Antecedentes

Como lo afirma el poeta repentista, investigador, escritor y teórico Alexis Díaz Pimienta, quien puede ser actualmente el artista y académico más prolijo, importante y reconocido de la improvisación en Iberoamérica, en su libro *Teoría de la Improvisación Poética*:

Universal e históricamente la improvisación ha sido un arte de hombres, al menos si hacemos un frío análisis numérico. Arte rústico, propio de la taberna, la sidrería, el bar, la mina, la labranza, o las reuniones de vecinos para la matanza y el jolgorio, la mayoría de las veces el diálogo improvisado se desarrollaba en ambientes que la tradición vedaba a la mujer. Mientras el hombre, lanzaba versos al viento, la mujer cuidaba de los hijos, hacía las labores del hogar o, cuando más, escuchaba en un rincón, como correspondía a su sexo y a sus ocupaciones. (Díaz Pimienta, 2014b, p. 168)

Es tan escasa la figuración de la mujer en el repentismo a nivel internacional, que el autor Díaz Pimienta (2014b) (en su libro ya citado, considerado por muchos repentistas y estudiosos de la materia en el mundo como el tratado más importante escrito hasta ahora sobre la improvisación poética), consigna en solo ocho páginas de las 863 que conforman su libro, la referencia a las improvisadoras más destacadas en el repentismo de Europa y Latinoamérica.

En la bibliografía colombiana que detallamos más adelante, hemos encontrado apartes en los que se mencionan específicamente a algunas mujeres que han obtenido participaciones, posiciones o títulos destacados dentro de la práctica de la trova, sobre todo en lo que tiene que ver con su presencia compitiendo en festivales de trova. El libro *Coplas y trovas* de Ruiz (1980), hace referencia a mujeres como Zoila Toro, Saturnina Balsán, Carmen Rodas, Felicia Mejía o Jesusa Echavarría de las que se presume una condición de repentistas y se dice que aparecieron en Antioquia coincidiendo con trovadores tan reconocidos como el mismo Salvo Ruiz y Ñito Restrepo (considerados los padres de la trova antioqueña, de una trova que pareciera huérfana de madre), sin embargo, en la mayoría de los casos y cuando se encuentra alguna información, se describen someramente hechos que quedan más en el terreno de lo anecdótico, incluso de la ficción, dejando sin certeza la realidad de sus dotes de improvisadoras o su propia existencia.

Registros sonoros y consultas más recientes de orden documental que nos sitúan en la década entre 1975 y 1985, nos hablan de Mariela Mosquera (hermana del reconocido poeta costumbrista, compositor y trovador Mario Tierra), María Isabel Pérez *la inquieta del vergel* o Miriam Maldonado *la madre de la montaña*, las hermanas Margarita y Ana María Meneses, casos en los que ya se da un hecho particular y curioso cómo es la aparición de un nombre artístico o apodo, una costumbre tan arraigada en la improvisación, no solo en la trova antioqueña, que lo inusual es encontrar repentistas que conserven su nombre de pila en el ambiente artístico. Mención especial merece Nidia Doris Zuluaga *la reina del capiro*, quien tuvo destacadas participaciones en festivales regionales y nacionales de la trova enfrentando desde muy niña a hombres jóvenes y adultos (Entrevistadas, Comunicación personal, mayo de 2023).

Aunque siguen siendo pocas, el número de mujeres que han alcanzado mayor relevancia en la trova antioqueña ha aumentado en los últimos 25 años. Ahí aparecen nombres como el de la manizaleña Claudia Lucía Ríos *lamparita*, tal vez la más visible y destacada por haber alcanzado el título de reina en el Festival Nacional de la Trova Ciudad de Medellín en 2009 (El Colombiano, 2009), convirtiéndose en el principal referente femenino; con ella, aparecen repentistas como las hermanas Claudia Patricia Romero *la Araucaria* y Dílary Romero *la cafetera* en Santa Rosa de Cabal, Sandra Muñoz *la ardilla* en Cartago, Valle, Leidy Johana Mejía en Manizales, María Camila Gómez y Elizabeth Henao Múnera *la Chava* en Medellín entre otras notorias trovadoras infantiles de una nueva generación que surge de distintas escuelas de trova y procesos formativos en Medellín y algunos municipios de Antioquia (Entrevistadas, Comunicación personal, mayo de 2023).

Como parte de nuestra investigación y para delimitar un poco los diferentes entornos en los que se ha dado la participación femenina en la trova, hemos determinado las siguientes categorías contextuales: la mujer en los festivales de trova (regionales y nacionales), la mujer en la trova como espectáculo artístico (trova no competitiva), la mujer como jurado en los festivales, la mujer (como alumna) en las escuelas o procesos de formación en improvisación en verso, la mujer en la trova aficionada (trovadoras en retiro y/o participación espontánea), la mujer como formadora líder en procesos de enseñanza de improvisación y la mujer como gestora y productora de eventos afines a la improvisación.

El hallazgo de estas mujeres en los documentos donde aparecen, suele limitarse a mencionar su participación o título en algún festival en el que se presentaron pero ninguno profundiza ni en sus características artísticas ni en sus biografías, por ello fue necesario realizar un proceso de

investigación y de entrevistas con las protagonistas directas para construir con sus voces una serie de antecedentes experienciales y de contextos particulares que nos permitieron tener un panorama general de donde elegir los elementos preponderantes para concebir la idea de la dramaturgia y la construcción de personajes para la misma. Es decir, un gran porcentaje de nuestro trabajo se ha construido sobre el escenario de lo inédito, de lo encontrado más allá de la superficialidad que predomina en la información física y virtual a la que tuvimos acceso, y consideramos que ese detalle le aporta unos ingredientes de veracidad, rigor y sensibilidad que soportan con suficiencia la realidad y la fantasía que se funden en la dramaturgia y que pretende reconocer y exaltar el empoderamiento de estas mujeres.

Por otra parte, la elección de la dramaturgia como hoja de ruta para crear nuestra dramaturgia, obedece a un reto asumido por los autores para aplicar toda una teoría suficientemente desarrollada, analizada y puesta a prueba por su autor García Barrientos en diferentes países, colectivos teatrales y centros universitarios académicos para el análisis posterior de obras teatrales ya escritas. Es decir, nos hemos comprometido en la tarea de invertir el proceso y crear un texto para la escena a partir de los diferentes criterios de análisis que fija la dramaturgia en sus cuatro elementos de dramaturgia y de puesta en escena: tiempo, espacio, personaje y visión.

Explorando los conceptos de la dramaturgia y escuchando algunas de las apreciaciones del maestro García Barrientos (2012, 2017), nos encontramos con un término que nos atrajo por la relación que establece entre el teatro (como puesta en escena) y la trova, y es el carácter efímero que les distingue como producto artístico. Pero, además, ambas expresiones comparten como situación comunicativa, unas características específicas que las emparentan, aunque les diferencie el texto improvisado que distingue a la trova. Tal vez fueron esos primeros coqueteos los que hicieron que terminaran como pareja en este viaje creativo.

Desconocemos hasta el momento cualquier ejercicio o proyecto con las mismas características del nuestro que hayan tomado o fusionado como bases los dos universos que hemos adoptado: la mujer en la trova antioqueña (improvisación en verso) y la dramaturgia.

Como antecedentes y fuentes teóricas hemos tomado las siguientes publicaciones e investigaciones relacionadas con nuestros temas de estudio para la consulta de términos y conceptos generales y para ampliar el contexto del que se alimenta nuestra dramaturgia.

La improvisación tiene unos parámetros universales que emparenta la trova antioqueña con todas las demás formas de repentismo en el mundo porque se basan en los mismos principios de

espontaneidad, fluidez, dialogicidad, el aparente carácter irreflexivo, la contextualidad, el carácter competitivo, la comunicabilidad, entre otros. Estos conceptos aparecen expuestos y completamente argumentados en Díaz Pimienta (2014a, 2014b) y Velásquez y Mejía (2011) que aborda el repentismo antioqueño y asuntos específicos de su cuarteta. Un panorama local-regional, más amplio en cuanto a la trova de concurso, a su historia, su tradición, sus figuras y referentes (masculinos básicamente), lo hallamos en registros sonoros y audiovisuales del programa Pasaporte Antioquia de la Emisora Cultural de la Universidad de Antioquia (2014), como el blog TrovAntioquia, una investigación periodística de Duque (2014) o el canal de YouTube Cultura Trova creado y dirigido por Ocampo Molina (2019), reconocido trovador que además de una premiada e importante carrera en el repentismo se ha dedicado en los más recientes años a una exhaustiva investigación y recopilación de datos y registros de la trova antioqueña.

En esta selección de fuentes y referentes aparecen también publicaciones como *Tradicción y pervivencia de la trova antioqueña* de Zapata Morales (2008), *La Trova de Velásquez* Velásquez (2019) y el libro de Benítez (2021) *La Trova era la vida*, la historia de la trova contada a partir de la vida del poeta y repentista Pedro Mariano Fernández *Pedrito Fernández*.

Reiteramos en aclarar que aunque nuestro trabajo está enfocado en la trova tradicional antioqueña, una estrofa improvisada de cuatro versos octosílabos, y que difiere evidentemente en su estructura, creación y musicalidad de la décima espinela, que es la principal forma poética objeto de estudio de las publicaciones que elegimos como referentes, todos los fundamentos, características y desarrollos técnicos y teórico prácticos planteados en estos textos, son por su universalidad y magnitud perfectamente aplicables a nuestra trova y sirvieron como fuente de consulta para verificar los conceptos que fuera necesarios.

En lo que concierne al ámbito teatral y propiamente dramático, concentramos nuestra atención en las publicaciones y sitios web que se refieren a la dramaturgia del profesor García Barrientos (2012, 2017): y los sitios web de García Barrientos (2016); Proyecto Adae (2023)

5.2 Referentes

Hemos adoptado como referentes conceptuales, pedagógicos y académicos dos prestigiosos autores y teóricos en sus respectivas especialidades como anclas y faros de nuestro trabajo: Alexis

Díaz Pimienta, en todo lo referente a la técnica y la práctica de la improvisación en verso, y García Barrientos en lo correspondiente al universo de la dramaturgia.

Figura 1

Alexis Díaz Pimienta



Nota: imagen tomada de Recio (2019)

Díaz-Pimienta nació en La Habana, Cuba, en 1966. Es repentista, escritor, investigador y docente. Se le reconoce como el creador y director de la Cátedra de poesía improvisada de la Universidad de las Artes en Cuba, una pedagogía que ha trascendido fronteras siendo adoptada y replicada en muchos países (Díaz-Pimienta, 2020).

Díaz-Pimienta es un autor prolífico y multipremiado en muchas categorías literarias, sus obras, que suman más de 39 títulos se han traducido ya a más de 10 idiomas, y su impresionante capacidad para la improvisación lo ha llevado a alternar con prestigiosos artistas en los más célebres escenarios de la música, el repentismo y la literatura.

Actualmente dirige el proyecto Oralitura, una plataforma multipropósito con sede en España dedicada a la enseñanza del repentismo y prácticas afines.

Como valor agregado, cabe anotar que hay una fraterna cercanía con el maestro Díaz-Pimienta, dada la relación de amistad y colegaje que comparte hace más de 25 años con Leonardo Jiménez uno de los autores de este proyecto.

Figura 2*José Luis García Barrientos*

Nota: imagen tomada de <https://bit.ly/48oaAYS>

García Barrientos es doctor en Filología, licenciado en Filología Hispánica y en Filología Francesa por la Universidad Complutense de Madrid (UCM), con una meritoria y extensa hoja de vida como investigador, asesor, profesor y miembro de prestigiosas universidades e instituciones especialmente en España y Sudamérica (Universidad Complutense de Madrid, 2023).

Su obra, con más de 300 ya célebres publicaciones es una reputada fuente de consulta e información de la teoría teatral. De la extensa e impresionante obra de García Barrientos, hemos elegido sus textos: *Cómo se comenta una obra de teatro* y *Principios de Dramatología. Drama y tiempo* (García Barrientos, 2012, 2017), tratados que suman casi 900 páginas con los fundamentos de la dramaturgia y que elegimos como base para construir nuestro texto dramaturgico.

Atendiendo las palabras del profesor García Barrientos, que define el teatro como un espectáculo de actuación definido por una situación comunicativa y una convención representativa (García Barrientos, 2012) fue imposible no relacionar este concepto con las características que tiene la trova como manifestación artística sobre un escenario. La trova y el teatro convergen en esa situación comunicativa que según García Barrientos “requiere dos tipos de sujetos separados (actores y público) y cierto desarrollo temporal” (p. 37). La trova como el teatro pueden ilustrarse bajo la misma fórmula que propone este autor: *Teatro = Actores + Público + Espacio + Tiempo*.

Una tanda de trova, sea en el contexto competitivo de un festival o en el marco de un show, como otros espectáculos en vivo y en directo, diferenciado por el ingrediente de la improvisación, cumple las mismas condiciones que la puesta en escena teatral como una obra que registra un solo momento entre el texto y su representación, lo que les diferencia de las obras o artes que se plasman

en un objeto (como la pintura, escultura, literatura, cine, entre otros) en las que existe una brecha entre el producto, su creación y la posterior reacción del público. En la trova también aparecen los cuatro elementos que hacen posible el teatro, con un aditivo sui generis, y es que el diálogo también se integra como uno de los tipos de acción dramática, solo que en este caso es improvisado.

Considerando la dramaturgia como resultado final de este trabajo de grado, es inevitable asumir como un reto exigente la concepción de la misma pensando en cumplir satisfactoriamente con las tres dimensiones del texto dramático que establece García Barrientos (2006, 2015):

- El texto como partitura o libreto anterior a la puesta en escena.
- El texto como documento de una puesta en escena.
- El texto como una obra literaria autónoma e independiente.

Antes de abordar particularmente los cuatro elementos que componen o definen el teatro, es necesario señalar el *desdoblamiento* que experimenta cada uno de ellos y que hace que simultáneamente la puesta en escena se viva en dos planos, dos caras: la representante (real) y la representada (ficticia). Es decir, el actor es al mismo tiempo actor y personaje, el espacio real del escenario es al tiempo el espacio ficticio, el tiempo también se desdobra en un tiempo ficticio y el público también se desdobra cuando finge creer en un personaje sabiendo que es un actor.

Los elementos en los que profundizaremos para la construcción de nuestra dramaturgia son los siguientes:

5.2.1 El Tiempo.

Dentro de las categorías del modelo dramatológico se distinguen tres niveles sobre los que se basa el estudio del tiempo teatral:

El tiempo diegético o argumental: el plano temporal que abarca la totalidad del contenido o el tiempo de la ficción en toda su amplitud, el tiempo significado de la fábula, mentalmente (re)construido por el espectador (García Barrientos, 2012).

El tiempo escénico: “es el tiempo representante y pragmático del teatro, el tiempo real o realmente vivido por actores y espectadores en el transcurso de la representación” (García Barrientos, 2012, p. 99).

El tiempo dramático: el tiempo estrictamente representado del drama, de carácter artístico o artificial y que resulta de la relación que contraen entre sí los dos anteriores. En él se funden los procedimientos artísticos que permiten (re) presentar el tiempo del macrocosmos argumental en el tiempo del microcosmos escénico (García Barrientos, 2012).

5.2.2 *El Espacio.*

El espacio es ingrediente esencial en la representación teatral, es al mismo tiempo representante y representado y fundamental en la construcción dramática mientras que en la narración literaria aparece solo como componente del mundo representado, no como medio de representación. El espacio escénico es el que le otorga a un personaje la existencia dramática cuando puede aparecer en él y ser visible, e igual con cualquier otro elemento.

El espacio también distingue tres planos: diegético o argumental (el conjunto de los lugares ficticios que aparecen en la fábula o argumento), escénico (el espacio real de la escenificación) y dramático donde se representan los espacios ficticios del argumento en los espacios reales disponibles para su escenificación.

La espacialidad también ofrece dos posibilidades básicas: el espacio único y los espacios múltiples. El primero, conocido también como *unidad de lugar* practicado en la dramaturgia clasicista y el teatro francés del siglo XVII y frecuentemente, en el pasado y en el presente, por consideraciones meramente de presupuesto. Los espacios múltiples, sucesivos o simultáneos, permiten desarrollar la acción dramática en diferentes lugares y exigen contemplar no sólo el número de lugares en los que se lleva a cabo la acción y los cambios de localización, sino el número de espacios escénicos o escenarios independientes de que se disponga para representarlos y distribuirlos.

El espacio dramático es limitado cualitativa y cuantitativamente porque se organiza en torno a un límite que separa lo que vemos sobre la escena de lo que no vemos, pero estamos obligados (por la obra) a admitir que está ahí; invisible pero tan existente como lo que está de este lado del límite y se deja ver (García Barrientos, 2012).

5.2.3 *El Personaje.*

Se define como un *artefacto*, como algo que es construido tanto por el autor como por el director y el actor, la construcción del autor se realiza desde el texto y en el caso del actor y el director lo realiza desde la representación, y que a partir de la lectura tiene que construir finalmente el espectador o el lector. El personaje es considerado también como el soporte de la acción dramática, es decir, lo que ocurre entre algunos personajes en un espacio determinado durante algún tiempo, ante y para un público. El personaje tiene como se exponía al inicio, esa condición que lo desdobra como persona ficticia y real al mismo tiempo, cosa que no sucede con el personaje narrativo que aparece solo significado de manera verbal.

Cuando una persona escénica logra encarnar un personaje ficticio le llamamos personaje dramático, es la suma de un actor y un papel. Sin embargo, en la escena pueden aparecer personas ficticias sin personas reales o escénicas que las encarne, hay papeles sin actor como actores que interpretan varios papeles o varios actores para un mismo personaje, incluso, puede haber un actor sin papel. El dramático es un personaje de ficción representado por un actor (García Barrientos, 2017).

Entre los personajes también se establece un grado de diferenciación: Los ausentes, latentes y patentes que serán definidos más adelante.

“Y aunque suele decirse que no hay drama sin personajes, conviene recordar que hay formas representativas como la descripción literaria o el documental cinematográfico que pueden prescindir de ellos” (García Barrientos, 2012, p. 184).

5.2.4 *Visión o El público.*

Alude a la *recepción dramática*, a la que el autor prefiere llamar *visión* ya que es importante subrayar el carácter primordialmente visual de la misma: “Teatro es por esencia, presencia y potencia visión —espectáculo—, y el público es ante todo espectador, no de manera gratuita la palabra griega *θεατρον*, teatro, significa: *miradouro*, mirador” (Ortega y Gasset, 1958, citados por García Barrientos, 2012, p. 231).

Para la narración hay tres categorías establecidas por Genette (1972), citado por García Barrientos (2012) que integran la *visión* en el teatro: *la distancia, la perspectiva o focalización y los niveles*. Las tres forman parte de los modos narrativos y de la voz y es importante distinguir que los niveles de representación o de ficción dependen, en el relato de la voz y en el drama de la visión. Esto se refiere a la diferencia que se establece en la distancia con el espectador, no es igual la *ilusión de realidad* que genera una narración oral o escrita a la que genera una representación teatral donde hay espacios, tiempos, personajes y acciones reales representadas por seres humanos y no solo por el lenguaje (García Barrientos, 2012).

Existen dos modos de representación: *narrativo y dramático*, ya conocidos desde Platón y Aristóteles. Hay una gran diferencia entre ellos y es que en el modo narrativo el mundo ficticio se sustenta exclusivamente en las palabras que cuentan la historia por lo tanto la voz narrativa se convierte en la categoría sustancial a la que se pueden reducir todas las demás; mientras que en el dramático, el espectador tiene la posibilidad de ver con sus propios ojos el mundo ficticio — realmente en el teatro, formalmente en el libro— sustentándose en los *dobles* reales (personas, trajes, objetos, espacios, etc.) que lo representan (García Barrientos, 2012).

La trova, puesta en escena en el contexto de una competencia o de un espectáculo de entretenimiento nos ofrece esa combinación de modos donde llegan a cobrar igual valor e importancia el componente textual, oral del discurso improvisado y el componente dramático desde la ficción que se crea entre los repentistas según la situación que hayan generado. Ahí el público asiste, como se ha mencionado antes, a una doble y simultánea experiencia en la que se aprecia la improvisación y el talento real del improvisador y la fantasía del personaje en el que se convierte por unos segundos.

Son muchos los autores, actores y apasionados por la escena que coinciden con las palabras del maestro García Barrientos quien insiste en qué el teatro es un juego y que cada día el juego es diferente porque el público cambia (y el actor, aunque sea el mismo no se siente igual), por ende, cada función, aun conservando los mismos cuatro elementos, es diferente porque depende de las reacciones del público y el ánimo de los actores. Pasa igual con la trova, aún con esa condición que la identifica como es la improvisación, que es siempre un arma de doble filo; el teatro está supeditado a un texto, la trova cuenta con el recurso del repentismo que le permite tomar caminos que la rigurosidad de un libreto no admite, como romper la cuarta pared para poner un solo ejemplo, pero sin duda, siempre esa visión e interacción que establece con el espectador impactará en el

desarrollo de su improvisación-representación que se da en el escenario con todas las ventajas y limitaciones que ello pueda implicar.

5.3 Referentes artísticos - Las trovadoras.

Díaz Pimienta (2014a, 2014b) y García Barrientos (2017) son las bases teóricas y académicas que soportan y modelan este proyecto, pero la razón de ser y los referentes más importantes del mismo, son las mujeres repentistas que con sus testimonios, logros y empoderamiento desde diferentes regiones, orígenes y motivaciones han transformado la escena actual de la trova antioqueña y es de ellas de donde se ha nutrido el presente fruto creativo.

Tres conceptos transversales dan soporte a esta dramaturgia: *mitos*, *hitos* y *empoderamiento*, todos identificados y extraídos de las entrevistas con sus protagonistas y las conversaciones dadas entre los autores de este trabajo. Considerando la multiplicidad de interpretaciones y perspectivas desde los que se han precisado estos términos, abordamos y aplicamos estos conceptos desde las siguientes definiciones:

5.3.1 Mito.

Entendido como un complejo conjunto de creencias populares, sin un origen exacto, que aparecen y se propagan dentro de una comunidad, de generación en generación, por medio de la tradición oral y que de alguna manera rigen los comportamientos o dinámicas de determinados grupos sociales y se instalan como manifestaciones culturales, adoptaremos la definición de mito desde la perspectiva antropológica de Malinowski (1948), quien dice sobre el mito:

No es únicamente una narración que se cuente, sino una realidad que se vive. No es de la naturaleza de la ficción, del modo como podemos leer hoy una novela, sino que es una realidad viva que se cree aconteció una vez en los tiempos más remotos y que desde entonces ha venido influyendo en el mundo y los destinos humanos. (...) es expresión directa de lo que constituye su asunto; no es una explicación que venga a satisfacer un interés científico, sino una resurrección, en el relato, de lo que fue una realidad primordial que se narra para satisfacer profundas necesidades religiosas, anhelos morales, sumisiones

sociales, reivindicaciones e incluso requerimientos prácticos. El mito cumple, en la cultura primitiva, una indispensable función: expresa, da bríos y codifica el credo, salvaguarda y refuerza la moralidad, responde de la eficacia del ritual y contiene reglas prácticas para la guía del hombre. (p. 36)

5.3.2 Hito.

La Real Academia Española (RAE, 2019), la palabra *hito*, lo define como: “persona, cosa o hecho clave y fundamental dentro de un ámbito o contexto” (párr. 1). Así de simple y clara es la definición que adoptamos en esta investigación-creación para a partir de ella señalar diferentes protagonistas y acontecimientos que han marcado un antes y un después en la participación femenina dentro de la trova antioqueña.

5.3.3 Empoderamiento.

Aunque el foco de nuestro trabajo está puesto en la figura femenina, creemos que no puede limitarse exclusivamente a un tema de género, de sororidad, reconocemos la particularidad de cada mujer que ha hecho valer su rol en el contexto de la trova, pero pensamos que ese empoderamiento es también fruto de una suma de circunstancias en las que intervienen muchos elementos de la sociedad.

Nos enmarcamos en la definición de Montero (2006) que desde una perspectiva comunitaria define el fortalecimiento o empoderamiento como:

El proceso mediante el cual los miembros de una comunidad (individuos interesados y grupos organizados) desarrollan conjuntamente capacidades y recursos para controlar su situación de vida, actuando de manera comprometida, consciente y crítica, para lograr la transformación de su entorno según sus necesidades y aspiraciones, transformándose al mismo tiempo a sí mismos. (, p. 72)

6 Diseño Metodológico

Nuestro trabajo de creación está enmarcado en la modalidad de investigación cualitativa, entendida como la indagación realizada a un grupo particular de personas dentro de un lapso determinado y un entorno social y artístico específico, y bajo el enfoque histórico hermenéutico, (Galeano, 2007; Hernández Sampieri & Mendoza Torres, 2018; Vargas Jiménez, 2012) desde ellos, nuestro propósito fue adentrarnos en la apreciación, el análisis, la comprensión e interpretación de lo que ha sido la participación femenina en la trova como un fenómeno social, artístico y cultural que se presume, empieza a aparecer de manera pública y en escenarios competitivos a principios de la década de 1970 y más claramente desde el año 1975, fecha desde la cual se registra la realización del primer Festival Nacional de la Trova en la ciudad de Medellín como un evento masivo y de inscripción abierta, con una intervención femenina incipiente, lenta y poco reconocida por circunstancias y motivos que son objeto del mismo trabajo (Ocampo Molina, 2019).

Desde una mirada subjetiva a las realidades de un segmento de 20 mujeres improvisadoras y algunas personas afines al tema y grupo primario de indagación, combinamos, como lo define el estudio etnográfico, las vivencias personales como investigadores con el tipo de investigación participativa y el estudio de otras fuentes (Álvarez Álvarez, 2008; Galeano, 2007) para identificar los orígenes, desarrollos y alcances hasta la fecha, de las carreras artísticas de las improvisadoras halladas; su visibilidad, sus logros y reconocimientos con la meta de recolectar información suficiente que nos permitiera construir un panorama lo más amplio posible para desarrollar nuestra dramaturgia desde la perspectiva de trovadoras de distintas edades, procedencias y trayectorias que han sido parte del universo del repentismo en diferentes contextos.

Para ello, adoptamos como métodos la investigación documental con análisis de contenidos y el estudio de caso (Galeano, 2007); iniciamos un recorrido por múltiples y diversas fuentes que nos llevó a registros bibliográficos, audiovisuales, fotográficos, canales y sitios web, prácticas pedagógicas y documentos testimoniales, con el fin de particularizar en el hallazgo y las experiencias de dichas mujeres. De allí extrajimos información que nos permitió precisar la aparición en festivales de algunas mujeres entrevistadas e identificar los nombres de otras que no alcanzaron ningún reconocimiento artístico.

Nuestro estudio de caso, que asume como acontecimiento significativo la presencia femenina en la trova y busca desde distintas singularidades comprender los hechos más relevantes

que a él atañen, obedece al tipo interpretativo, valiéndonos de la observación participante y la entrevista como técnicas para la consecución de información.

La observación participante se da no solo desde la experiencia ya acumulada por Leonardo Jiménez, uno de los autores del proyecto que previamente cuenta con una vasta trayectoria en el ámbito de la improvisación en verso; desde la definición del tema para este trabajo, se da también inicio a una nueva inmersión intencionada y consciente que nos sitúa a ambos autores en la exploración de videos, la presencia en eventos afines a la improvisación, participaciones prácticas e interactivas en actividades de improvisación y entrevistas directas presenciales y virtuales con hombres y mujeres conocedores del tema para auscultar en el estado del arte. Implementamos inicialmente una observación no estructurada y exploratoria para registrar las generalidades del tema, una observación oculta (Es decir, una observación en la que los sujetos observados desconocen la existencia y los fines del observador) a textos y registros audiovisuales, desde el exterior, desde las referencias previas y la total desprevisión frente al fenómeno estudiado, para luego, ya en la entrevistas, clases de trova y otros encuentros, asumir una observación abierta y evidente en la que las protagonistas de la investigación están enteradas de nuestra presencia y motivación.

Alternando estas estrategias y desde esta posición explícita, desde el conocimiento, el interés y la pasión, hemos removido recuerdos, confirmado datos, descubierto novedades y relatos para reafirmar conceptos y construir nuevas interpretaciones propias.

Con entrevistas semiestructuradas en unos casos y abiertas en otros, hemos abordado las conversaciones con las diferentes personas invitadas. Formulamos un cuestionario base que combinado con la cercanía que teníamos con algunos entrevistados ya conocidos y el interés que se generó en quienes contactamos por primera vez, tuvo variaciones y amplió con muchos de ellos la conversación, la posibilidad de nuevos contactos o la recolección de nuevo material o información útil para la investigación (Murillo Torrecilla et al., 2013; Vargas Jiménez, 2012). Las charlas, en su mayoría, se realizaron de manera virtual, considerando que los investigadores y algunos de los entrevistados viven en lugares distantes y para facilitar su grabación. Las entrevistas presenciales se realizaron en lugares elegidos por los informantes y todas con la previa información, concertación y autorización.

Las conversaciones variaron también de acuerdo al perfil de las mujeres entrevistadas y sus roles dentro del ámbito de la trova, considerando que entre ellas tuvimos mujeres de diferentes

edades y condiciones académicas y sociales. Así, la observación participante y las entrevistas nos permitieron confrontar versiones y cotejar datos, realidades y percepciones.

Del análisis posterior de estas entrevistas y conversaciones se extrajeron específicamente frases, características artísticas, rasgos biográficos, versos, datos y hechos que consideramos relevantes, curiosos o apropiados para ser tenidos en cuenta en la creación de la dramaturgia.

Para esa creación del texto teatral que pretende abarcar los mitos, hitos y casos de empoderamiento femenino dentro de la trova, hemos elegido como piso teórico principalmente, la apropiación de los cuatro elementos (tiempo, espacio, personajes y público/visión) definidos por la dramaturgia de García Barrientos.

Acudiendo a fuentes heterogéneas y con el deseo de encontrar el mayor número de mujeres que pudiéramos identificar, verificar su existencia, rastrear y ubicar con la información obtenida, y una vez descartadas las trovadoras fallecidas o aquellas de las que solo obtuvimos una mención en algún texto o referencias escasas o imprecisas, nos concentramos en localizar y contactar en diferentes regiones del país y de Antioquia, como muestra y grupo de referencia, (además de otros informantes representativos) un número de 20 mujeres que han hecho parte desde diferentes roles y distintas épocas de ese universo de la trova antioqueña. Con ellas conocimos sus entornos, la forma cómo incursionaron en la improvisación, sus palmarés, sus producciones, logros y/o realizaciones que las han convertido en referentes dentro del gremio; sus historias, sus frases, sus percepciones, sus rasgos, cualidades e ideas fueron tomadas de las lecturas, de las consultas bibliográficas, de manera directa de diferentes entrevistas y comunicaciones que tuvimos con ellas como investigadores y con otras personas que no se incluyen de manera detallada en las referencias pero que dieron algún testimonio para nutrir esa recopilación que se convierte en la materia prima que posteriormente se analizó de nuevo y sirvió de insumo e inspiración para el texto dramático.

Paralelamente, nos adentramos en la lectura y estudio de la dramaturgia principalmente de dos obras de su creador García Barrientos (2012, 2017), para desde ellas delimitar los conceptos que sustentarán la dramaturgia y establecer las relaciones entre los testimonios y hechos reales resultado de la investigación y nuestra propuesta ficcional como autores.

Más allá de las particularidades y disecciones teóricas que hace García Barrientos (2012, 2017) y que son producto de esta investigación integra conceptos que aparecen en sus líneas y que conciben el texto dramático como una creación que espera ser transformada posteriormente en una puesta en escena, aunque dentro de las exigencias de este trabajo de grado el resultado se limite al

texto literario, como autores, asumimos el teatro como una receta en la que se combinan diversos elementos que incluyen palabras escritas, sonidos, acciones, movimientos y dispositivos audiovisuales desde que se le da origen al texto literario hasta la representación o espectáculo para dejar precisamente, esa posibilidad en quien desee, de llevar más adelante el texto dramático al escenario.

Partimos de la definición de la dramaturgia como la parte de la teoría del drama (drama definido como teatro y espectáculo al mismo tiempo) que se encarga de estudiar los posibles modos de representación del *tiempo*, el *espacio*, el *personaje* y la *visión (público)* como los cuatro elementos fundamentales en la definición del teatro.

6.1 El tiempo

El tiempo como el espacio son fundamentales para que el teatro pueda existir. Y como los demás elementos tiene una doble condición porque se manifiesta de manera real y ficticia a la vez. Una es la que se da en *tiempo* real y otra es la condición de lo que se representa. Es necesario considerar, además, que el teatro a diferencia de la narrativa cuenta con más elementos para representar el tiempo: la escenografía, la decoración, los vestuarios y maquillajes pueden decir tanto o más que los textos con relación al tiempo representado.

6.1.1 Planos del tiempo teatral.

Tres son los planos o niveles que discrimina el estudio dramaturgológico del tiempo teatral:

Tiempo diegético o argumental. En este coinciden muchos teóricos tal vez por la facilidad de su identificación porque es el plano temporal que abarca la totalidad del contenido o el tiempo de la ficción en toda su amplitud, el tiempo significado de la fábula, mentalmente (re)construido por el espectador (García Barrientos, 2012).

El tiempo diegético dispone, ordena los elementos que componen el universo de la fábula. No es un tiempo ficticio, ni real, como los otros, es más bien un tiempo *natural*.

Tiempo escénico. “Es el tiempo representante y pragmático del teatro, el tiempo real o realmente vivido por actores y espectadores en el transcurso de la representación” (García Barrientos, 2012, p. 99).

Es el tiempo escenificado, en el que transcurre la representación y que puede verse alterado por cualquier tipo de incidente en el escenario, desde un aplauso del público hasta un accidente de un actor y lo determina esa condición de la actuación en vivo muy diferente al cine en el que el espectador puede alterar la reproducción de una escena. Esto establece una diferencia entre el tiempo cinematográfico y el teatral, el primero es un tiempo cerrado e inalterable y el segundo es un tiempo abierto que resulta además de la interacción que pueden establecer actores y espectadores. Es el tiempo real, presente, que comparten o en el que coinciden el actor real y el público real de la representación. (García Barrientos, 2017, p. 171)

Tiempo dramático. Es el tiempo estrictamente representado del drama, de carácter artístico o artificial y que resulta de la relación que contraen entre sí los dos anteriores. En él se funden los procedimientos artísticos que permiten (re) presentar el tiempo del macrocosmos argumental en el tiempo del microcosmos escénico (García Barrientos, 2012). Es el tiempo *relativo* que resulta de resolver o sintetizar la duración de la fábula en la duración de la puesta en escena.

Resulta necesario hacer un paralelismo entre la obra narrativa y la obra dramática ya que se presentan comparaciones constantes entre ambos géneros literarios para mostrar las diferencias entre ellos. Por lo tanto, mientras para la dramaturgia es fundamental el tiempo; la narración escrita carece propiamente de temporalidad, existe en realidad en el espacio, fuera del tiempo. Hay una relación que se establece entre teatro y tiempo presente. La representación *inmediata* se refiere al tiempo de las actuaciones y del modo dramático, y la representación *mediata* se refiere al pasado como tiempo de las escrituras y del modo narrativo.

6.1.2 Grados de representación del tiempo.

En el teatro, diferente a la narración, aparecen otras distinciones o grados de representación del tiempo distintos a los niveles anteriormente mencionados.

- *Tiempo patente.* Se refiere al tiempo escenificado, es decir, los momentos de la vida del personaje ficticio que efectivamente podemos apreciar cuando asistimos a la representación de la obra.
- *Tiempo latente.* Se refiere al tiempo *sugerido* por medios dramáticos, no meramente aludidos, es el tiempo vivido por los personajes ficticios, pero no a la vista del público.
- *Tiempo ausente.* Está situado antes o después del tiempo presente, es el tiempo meramente aludido por los personajes y que no hace parte del tiempo representado.

6.2 El espacio

La puesta en escena está demarcada por el espacio. Es un elemento fundamental e imprescindible. El espacio escénico, con la misma dualidad que presentan los demás elementos de ser reales y ficticios simultáneamente, de ser representado y representante, tiene por naturaleza la facultad de conceder a un personaje su existencia dentro del drama, la posibilidad de figurar, de ser visible dentro del ficticio universo que se ha creado. Algo o alguien se ve o existe porque ocurre o aparece en un espacio.

Se entiende por espacio el escenario, lugar o edificación donde se encuentran actores y espectadores. Sin embargo, para que el teatro sea posible debe disponerse de lugares separados para los actores y el público: La escena y la sala que son los dos *polos* del espacio teatral. Esa división que hasta hoy establece el telón se denomina escena cerrada; por el contrario, cuando este desaparece y se integran ambos espacios se define como escena abierta. Tanto la sala como la escena pueden ser espacios representantes y representados según los recursos que se utilicen.

6.2.1 Planos del espacio teatral.

La distinción de tres estratos teóricos de la obra teatral (fábula, drama y escenificación) definen también los tres planos del espacio teatral:

Espacio diegético o argumental. Es el espacio de la ficción, de los lugares que aparecen de la forma que sea en la fábula o el argumento. Es el espacio representado mediante cualquier procedimiento.

Espacio escénico. Es el espacio real de la escenificación, el espacio representante.

Espacio dramático. Donde se representan los espacios ficticios del argumento en los espacios reales disponibles para su escenificación. Este puede presentar dos posibilidades: el espacio único, cuando las acciones se desarrollan en un mismo lugar o espacios múltiples (sucesivos o simultáneos) cuando la acción dramática se desarrolla en lugares diferentes (García Barrientos, 2012).

El espacio puede ser también representado por signos escenográficos, verbales, corporales y sonoros como el decorado, la iluminación, los accesorios, la palabra, el tono, la mímica, el gesto, el movimiento, el maquillaje, el peinado, el vestuario, la música o los efectos sonoros adquiriendo simultáneamente diferentes naturalezas.

6.2.2 Grados de representación del espacio.

Existen también tres grados de representación del espacio:

- *Espacios patentes (visibles).* Es el espacio real de la escena que se transforma para representar otro espacio ficticio.
- *Espacios latentes (contiguos).* Son los espacios que suponemos situados entre bastidores y resultan invisibles para el espectador, pero visibles para los personajes.
- *Espacios ausentes (autónomos).* Es un espacio invisible tanto para el público como para los personajes. Es radicalmente otro lugar que pertenece más al modo verbal, literario o narrativo de la representación.

6.3 El personaje

Aunque el personaje puede ser uno de los elementos teatrales más fáciles de identificar para la mayoría de las personas, resulta complejo su análisis teórico. Lo primero, es la necesidad de definirlo o nombrarlo como un recurso o artefacto dramático que el autor construye en el texto, el director y el actor construyen en la escena y que finalmente el espectador o lector reconstruye en la lectura o al ver la representación.

El personaje es fundamental porque es quien soporta la acción dramática, que es lo que sucede entre dos o más personajes en un espacio y tiempo determinados, frente a un público y esa relación que establecen los cuatro elementos teatrales (tiempo, espacio, personaje y visión) es lo que llamamos acción o drama.

El sujeto teatral debe considerarse también dentro de los planos conceptuales ya mencionados (fábula - drama - escenificación) para poder reconocer las diferentes distinciones entre persona escénica, actor real, persona diegética, personaje ficticio o *papel*, teniendo en cuenta que existen personas ficticias sin persona escénica que las represente o encarne, papeles sin actor, actores con varios papeles o un mismo papel para varios actores y lo que define García Barrientos como “personaje dramático: la encarnación de la persona ficticia en la persona escénica, esto es, un actor representando su papel” (García Barrientos, 2012, p. 185).

Concebido entonces como la suma de un actor y un papel, el personaje dramático pertenece tanto a la representación como a la obra literaria. No es sólo verbal o textual. En el teatro, su presencia física, su voz, dotan al personaje de carácter, e incluso, en los personajes literarios, las representaciones más destacadas, o en otros casos, las ilustraciones sobresalientes les otorgan características físicas que trascienden las descripciones literarias.

Así entonces, aparece definido el “reparto” de una obra como el conjunto cerrado, reducido, sistemático y jerarquizado de personajes dramáticos, es decir, necesariamente representados por un actor.

García Barrientos (2012) también establece la diferenciación entre reparto como configuración total de un drama y la configuración como el reparto parcial de una escena, que deben entenderse como unas estructuras que se interrelacionan y dan cuerpo a un sistema total o parcial de personajes dentro de la escena o el drama.

6.3.1 Grados de representación de los personajes.

Tal como pasa con el espacio, para el personaje también aplican los grados de representación siempre divididos en ausente/presente y visible/invisible. Aparecen de manera creciente los siguientes tres grados:

- *Los ausentes.* Son los meramente aludidos en la acción dramática. No están en el aquí y ahora.
- *Los latentes.* Son los que estando presentes y pudiendo intervenir no se hacen visibles, se siente su presencia, pero están más ocultos que ausentes y pertenecen a los espacios contiguos.
- *Los patentes.* Son los dramáticos, están presentes y visibles en la escena encarnados por un actor (García Barrientos, 2012).

El personaje está constituido por una forma de ser y de estar en la escena en cuatro dimensiones: psicológica, física, moral y social. Es la suma de rasgos y atributos lo que genera la caracterización del personaje, una caracterización que no aparece completa, sino que se va construyendo durante la obra y hasta el final del personaje dentro de la misma. Esas características del personaje, dice García Barrientos, están determinadas por la “psicología espontánea dominante en una época y cultura dadas” (García Barrientos, 2012, p. 198). Por eso serán variables histórica y culturalmente.

6.3.2 Caracterización de los personajes.

En la caracterización del personaje aparecen dos elementos que conviven en la contradicción: La espontaneidad y la predeterminación. La espontaneidad está dotada de “la mayor cantidad y variedad posible de atributos” (García Barrientos, 2012, p. 200). Y será lo que genere luego los comportamientos inesperados del personaje; la predeterminación es la simplificación de los atributos y lo que hará que el personaje reaccione de manera previsible. Todo personaje dramático, por supuesto con la intervención del actor o el director, tendrá siempre estas dos condiciones en mayor o menor medida.

Los personajes se definen también como simples o complejos, planos o redondos, según los rasgos o atributos que manifiestan y coexisten dentro de la obra bajo la jerarquía que determina la dramaturgia.

6.3.3 Cambios de caracterización.

Los cambios de caracterización advierten tres tipos de caracteres que el autor describe de la siguiente manera:

- *Fijo*. El del personaje que mantiene siempre el mismo carácter sin variación alguna desde el inicio hasta el final de la obra.
- *Variable*. El del personaje que en el transcurso de la obra asume distintos caracteres o cambios pertinentes.
- *Múltiple*. El del personaje que tiene varias y diferentes caracterizaciones y es otro u otros simultáneamente.

Estos caracteres se combinan de diferentes maneras según el género o tipo de dramaturgia. Lo más frecuente en una obra es que todos sean fijos, lo prácticamente imposible es que sean todos variables. La caracterización, que como señala el autor empieza desde el nombre que se le asigna al personaje, obedece a unas técnicas que se describen así:

- *Explícita*. Que se lleva a cabo de manera directa e intencionada.
- *Implícita*. Se da de manera indirecta o involuntaria. Puede darse a través de un emblema u objeto que se asocia indefectiblemente con el personaje.
- *Verbal*. Alude a la función teatral del diálogo que se vale de la voz y del lenguaje para caracterizar al personaje y darle al público elementos sobre su carácter. También contempla los signos no verbales, desde los gestos, el vestuario hasta los decorados, las luces o la música que también caracterizan a un personaje.
- *Reflexiva*. Es la caracterización de un personaje por sí mismo.
- *Transitiva*. Cuando se da un personaje por otro, que puede ser en presencia o en ausencia del personaje en cuestión.

Estrechamente ligada a la caracterización está la función del personaje, a menos de que intencionalmente quieran separarse, la caracterización determina la función. Sin embargo, una

función no es exclusiva de un personaje, una función puede ser llevada a cabo por varios personajes o un personaje puede realizar varias funciones.

Las funciones son pragmáticas y sintácticas.

Pragmática. Implica que el personaje abandona el cauce que lo relaciona con los demás personajes para orientar al público dentro de la fábula. Hay dos clases de función pragmática: *Personaje-dramaturgo* y *personaje-público*.

En la función de *dramaturgo* el personaje puede adquirir tres grados: portavoz, presentador o seudodemiurgo (como una especie de director o narrador dentro de la ficción). Es un grado en el que la función del personaje es entregar al público, desde el interior de ese universo ficticio, el pensamiento, la introducción o epílogo de la obra.

La función personaje-público se refiere a “personajes que establecen un ‘puente’ entre el mundo ficticio y los espectadores, alguna forma de complicidad con el público, sea ésta ideológica, de visión del mundo, ética, afectiva etc.” (García Barrientos, 2012, p. 214).

Sintáctica. Esta función se remite al plano de la interacción de un personaje con los demás o de su relación con el argumento, y se dividen en *particulares* o *específicas* de una obra determinada; *genéricas* o propias de un género o forma determinada de drama (por ejemplo, los personajes de La comedia del arte que tienen funciones y caracteres fijos) y *universales* comunes a todas las formas de representación ficcional tanto en el drama como en la narrativa. Aplican como ejemplo de funciones universales las seis que aparecen en el *modelo actancial*, que explica García Barrientos (2012), pero con la salvedad de que sean desempeñadas por los personajes: sujeto, objeto, destinador, destinatario, ayudante y oponente.

Además de la jerarquía que de manera muy básica los divide en principales o protagonistas y secundarios, para los personajes ya definidos por su carácter y por su función, se establecen también dos tipos:

- *Sustanciales.* En ellos predomina *lo que son*. Su función está subordinada al carácter.
- *Funcionales.* En ellos predomina *lo que hacen*, el carácter se subordina a la función (García Barrientos, 2012).

Son todas estas clasificaciones y diferenciaciones las que habrán servido para determinar los personajes o caracteres incluidos en nuestra dramaturgia.

6.4 El público (visión)

García Barrientos incluye como cuarto elemento fundamental al público, pero analizado desde la visión, es decir desde su *recepción dramática* en su condición de espectador.

El estudio de una obra dramática a partir de la dramatología está enfocado particularmente en el punto de vista con que se aborda dicha obra y plantea tres aspectos determinantes del modo de la visión que son: *la distancia*; es decir los grados de ilusión de realidad, *la perspectiva* o focalización (objetividad/subjetividad de lo representado) y *los niveles dramáticos* (relaciones de inclusión o engaste como el teatro en el teatro).

6.4.1 *Distancia representativa.*

Es una categoría que se da desde la ilusión de realidad que establece el espectador con la obra y que depende no solo de cómo se presente la obra sino también de cómo se mire.

Esta distancia se divide en distancia narrativa y distancia dramática que difieren en la ilusión de realidad. La distancia que se establece entre un discurso narrado y un espectador es mayor a la que ofrece un drama llevado a escena por actores. La oralidad representa todo con el lenguaje, el drama lo hace con palabras y acciones, así cuando la distancia representativa con el público es mínima, su ilusión de realidad es máxima. No tiene el mismo efecto narrar una acción que representarla.

La distancia dramática considera tres aspectos:

Distancia temática o argumental. Esta se manifiesta desde tres términos que afectan al personaje dentro de la misma ficción y su relación con lo que representa: la idealización (cuando se concibe de naturaleza superior a la de cualquier hombre), la degradación (cuando se rebaja a una condición infrahumana) o la humanización (cuando se concibe a escala humana de forma paralela).

Distancia interpretativa. Está fijada por la relación entre el actor y el papel que interpreta, por ese nivel de ilusionismo o realidad que separa al actor de su personaje, a la persona real de la persona ficticia.

Distancia comunicativa. Es la dimensión que relaciona al actor con el público aún con sus dos caras actor/personaje y que determina el nivel de identificación o conexión emocional con él. En esa relación o distancia que se establece con el público se puede llegar a generar una identificación extrema tal entre ficción y espectador que éste pierde su noción de tal, la consciencia de ser exclusivamente espectador y se produce lo que García Barrientos (2012) llama *ilusionismo*.

6.4.2 Perspectiva.

García Barrientos (2012) propone analizar la perspectiva desde la objetividad y la subjetividad en el teatro y señala en palabras propias y circunscribiéndose a Northrop Frye (1957), que en el teatro la objetividad se da por la ausencia de un mediador entre la obra y el público. En el teatro el espectador ve la obra con sus propios ojos y está en presencia de los personajes, pero señala además que, si en el teatro la objetividad está presente en la representación inmediata, el terreno de la *actuación* es *el imperio de la intersubjetividad*. (Frye, 1957, citado por García Barrientos, 2012).

La perspectiva dramática es según el autor, más clara, sencilla y nítida que la de la narrativa porque la mirada externa del espectador es directa y la subjetividad se da desde la visión interna compartida con un personaje.

Conviene diferenciar también dentro de la perspectiva, los conceptos de perspectiva dramática y perspectiva escénica. La perspectiva dramática está implícita en el texto escrito y de entrada condiciona la representación; la perspectiva escénica la determina el director en el montaje y puede alterar el drama y el significado del mismo, hasta alterarlo si se lo propone.

6.4.3 Niveles.

Para explicar la situación que se da bajo la expresión *el teatro dentro del teatro*, Genette (1972), citado por García Barrientos (2012) acude a los niveles dramáticos y lo define así para el relato: “cada objeto representado, se encuentra por definición, en un nivel de existencia inmediatamente superior (secundario) respecto a aquel en el que se sitúa el acto representativo que lo produce (primario)” (p. 275).

Así, y tomando los niveles establecidos para el relato, García Barrientos (2012) los adopta y adapta para el drama de esta manera:

Tabla 1

Niveles. El teatro en el teatro

	Relato		Drama
Extradiegético	Corresponde a el plano de la narración (narrador-narratario)	Extradramático	Equivale al plano escénico (real representante)
Diegético	El plano de la historia.	Intradramático	El plano diegético (ficticio representado)
Metadieético	Relato de 2º grado. La historia dentro de la historia.	Metadramático	El drama dentro del drama.

Nota: fuente tomada de García Barrientos (2012, p. 279).

A estos niveles; García Barrientos (2012) suma otra denominación:

Metadiégesis. “Es una fábula secundaria, argumento de segundo grado o historia dentro de otra historia.” (García Barrientos, 2012, p. 279). La dimensión de este abarca al metadrama y meta teatro.

Metadrama. “Un drama secundario, interno o de segundo grado se escenifica efectivamente pero no se presenta producido por una puesta en escena sino por un sueño, una puesta en escena, la acción verbal de un narrador etc.” (García Barrientos, 2012, p. 279).

Metateatro. El teatro dentro del teatro. “Un actor real representando a un actor teatral representando a un personaje dramático” (García Barrientos, 2012, p. 278).

Los elementos de la dramaturgia que en definitiva dan cuenta del modo del quién (personaje), del cuándo (tiempo), del dónde (espacio) y del qué se ve (visión) en la obra teatral, que acabamos de reseñar, son entonces los que servirán de guía para estructurar nuestra dramaturgia.

6.4.4 Género dramático.

Tragicomedia. Partiendo de la clasificación y definición que hace Alatorre (1999), optamos por encuadrar nuestra dramaturgia bajo los criterios de la tragicomedia, considerando las posibles interpretaciones, giros y situaciones que sugieren los testimonios recopilados en la investigación.

Nos identificamos con los terrenos de la fantasía, de lo onírico, de la imaginación y lo sobrenatural que ofrece la tragicomedia, pero sobre todo con las características de sus personajes que les permite transitar y alternar en igual proporción por los universos de la comedia y del drama en un contraste de tonos que consideramos muy afín al contexto de la trova y las improvisadoras; la tragicomedia ofrece como alternativas para desarrollar la historia con los protagonistas los caminos del *personaje virtuoso/meta virtuosa* o *personaje vicioso/meta cómica o viciosa* y una concepción anecdótica con una estructura episódica que es además un rasgo exclusivo de la tragicomedia y que permite poner al personaje en diferentes situaciones disímiles entre ellas, pero siempre en un mismo tono y articuladas por ese objetivo final del protagonista.

La tragicomedia es el único género a dónde ocurre este fenómeno del doble tono, que tiene como causa el contraste total entre el individuo y su circunstancia polarizados al máximo. Esto también contribuye a crear la atmósfera de magia de la tragicomedia, pues llega a los confines de lo posible: lo imposible. (Alatorre, 1999, p. 105)

Los personajes simples de la tragicomedia, simples porque representan un solo carácter o concepto, materializan una idea y dan también posibilidades más claras de confrontación en determinadas circunstancias para cumplir con el objetivo del género como tal que es el de demostrar cómo funciona una virtud (o defecto) cuando se enfrenta a una circunstancia superior y cómo termina siendo favorecida o premiada (o castigado, en el caso de un defecto) de una forma extraordinaria.

Los episodios en los que se divide la estructura tragicómica permiten narrar desde diversas aventuras, el camino del protagonista a la consecución de su objetivo, sobrepasando obstáculos, más que conflictos, con la probabilidad de llevarlos a cualquier tipo de situaciones imaginadas, para cumplir así con el objetivo de “mostrar todo lo que hace amable la vida y también la mejor actitud para vivirla” (Alatorre, 1999, p. 105); que es lo que se propone la tragicomedia según la autora.

Adoptamos también el ingrediente cómico porque más que un accesorio es imprescindible para enlazar los episodios, generar situaciones y tejer los escenarios que finalmente darán paso al componente serio o moral que es el objetivo central de la tragicomedia.

Como todo lo relacionado con la tradición popular, lo mitológico y las leyendas aparece como ingrediente base de la tragicomedia, lo vemos como el género más apropiado para plasmar en él una historia cuya fuente principal es la tradición oral, específicamente la improvisación: la trova. Y porque resuena con el objetivo principal de este trabajo de subrayar los hitos, mitos y empoderamientos de las mujeres elegidas, de exaltarlas como artistas, acogemos la expresión “la tragicomedia es una loa al esfuerzo humano” (Alatorre, 1999, p. 105). Para expresar también con ella lo que deseamos sea esta propuesta.

6.5 Fases de la Investigación

Es relevante considerar que desde el momento en que se propone el tema de investigación y se da inicio a la misma, además de la curiosidad propia de los investigadores, Leonardo Jiménez cuenta ya con un saber previo, una trayectoria extensa y una experiencia desde diversos roles de más de 30 años específicamente en el universo de la improvisación y la trova. A esa formación se une el interés de Beatriz Ramírez desde su amplio recorrido en la interpretación, dirección y práctica actoral coincidiendo en un interés que la impulsa a conocer en detalle el universo de la trova ajeno a ella hasta ese instante.

Ese conocimiento de Jiménez, sustentado en su condición de repentista ganador de las más importantes competencias de la trova, de creador y director del Festival Nacional de la Trova Ciudad de Medellín Feria de las Flores y otros eventos afines, de profesor y líder en diversos procesos de formación en improvisación y de participante en múltiples espectáculos de trova e improvisación ha abonado un significativo terreno para reconocer el estado del arte, abordar fuentes, teóricos y protagonistas directos en el entorno de la trova y favorecer el proceso investigativo. Simultáneamente, y en el afán de desarrollar de manera personal la capacidad de improvisar y adquirir la mayor cantidad de información y de elementos posibles con miras, no solo a nutrir la investigación y a entender el fenómeno y la práctica del repentismo, sino de alimentar la creación de un posterior personaje y crear a dúo la dramaturgia, Beatriz se ha involucrado en una intensa y acelerada exploración de las técnicas de la trova asistiendo a una escuela de improvisación

en el municipio de La Ceja Antioquia dirigida, en una afortunada casualidad, por la trovadora María Camila Gómez.

En esas circunstancias previas a la investigación ha sido beneficioso también el material bibliográfico que se tenía con antelación teniendo en cuenta que las publicaciones existentes son relativamente pocas y de limitado o nulo acceso digital.

6.5.1 Exploración.

La etapa inicial nos convoca como autores e investigadores a compartir en principio conocimientos, gustos y afinidades alrededor de la trova, para establecer, además del grado de comprensión del contexto que estábamos por analizar, las fortalezas y capacidades de cada uno para optimizar tiempos y tareas y generar a partir de ese momento, una búsqueda e intercambio constante de información (textos, audios, videos, artículos de prensa, testimonios, producciones y contenidos en canales digitales) que nos permitiera recopilar la mayor cantidad posible de componentes para nuestra dramaturgia.

En ese proceso descubrimos textos e informaciones fundamentales relacionadas con uno de los dos pilares de este trabajo: la improvisación y la trova. Tanto desde lo técnico como lo anecdótico: un método de improvisación, la teorización más completa conocida hasta ahora sobre el repentismo iberoamericano, documentos escritos y audiovisuales con investigaciones sobre el origen y la historia de la trova, libros testimoniales, registros de festivales de la trova, reseñas que evidencian la participación femenina en ellos, conversaciones con hombres y mujeres aficionados, repentistas y/o jurados activos o en retiro y datos curiosos entre otros, han sido registrados para extraer de ello todo lo que establezca una conexión con la mujer y la cuarteta improvisada paisa o antioqueña.

Al mismo tiempo, teníamos que definir lo que constituye nuestro segundo pilar: la dramaturgia. Para ello indagamos en diversos autores, géneros y corrientes teatrales y nuestra elección fue la dramaturgía de García Barrientos (2012) como hoja de ruta para encauzar la creación del texto dramático y desde ella, con los elementos ya descritos, estructurar la historia, los personajes y el escenario que combinarán lo verídico y lo fantasioso.

6.5.2 Experimentación.

Como lo anotamos anteriormente, en el terreno de la experimentación relacionado a la improvisación, ya se tenía una amplia vivencia ganada. Sin embargo, Leonardo desde su práctica artística cotidiana, y ya con un interés fijado por la investigación ha retomado aspectos y ejercicios que pretenden afianzar o descubrir conceptos y mecanismos para entender y desarrollar aún más en el repentismo. Pero, el hecho experimental más importante y novedoso se da con la iniciativa de Beatriz al adentrarse de lleno en un proceso de aprendizaje práctico del repentismo que la lleva a conocer detalles íntimos y específicos de la improvisación que suelen ser desconocidos para el común de la gente y le permiten escudriñar en los procesos creativos, artísticos y mecánicos de la misma.

Otro tipo de experimentación y ejercicio se da entre ambos autores desde el ámbito teatral y teórico de la dramaturgia en la medida en que se van dando las entrevistas y empiezan a surgir las posibles ideas que se sugieren para ser llevadas a escena respaldadas por la dramaturgia. Ahí se requiere no solo la revisión de los ejemplos que propone el autor García Barrientos sino la contemplación de diversas opciones para proponer una obra apegada a sus fundamentos.

6.6 Estrategias de Investigación

Como estrategias de investigación optamos por el estudio de caso, de tipo interpretativo, y la investigación documental con análisis de contenido que nos permiten hacer el estudio e interpretación de esa realidad social en torno a las mujeres y la trova.

6.6.1 Estudio de caso.

Para esta estrategia hemos tomado como base o muestra para el análisis un grupo de 20 mujeres trovadoras de Antioquia y de otras regiones del territorio colombiano y fijamos para la búsqueda el periodo de tiempo comprendido entre 1975 (con la realización en la ciudad Medellín del Primer Festival Nacional de la Trova como punto de referencia) y la actualidad (2023). Seleccionamos 20 repentistas que representan una enorme variedad de características porque procuramos incluir mujeres de diferentes edades, lugares de procedencia, profesiones, condiciones

socioculturales, años de trayectoria, roles dentro de la trova, reconocimiento artístico, entre otras variables, que nos han permitido identificar algunas generalidades en las que convergen desde lo que ha sido su experiencia y relación con la trova y un sinnúmero de rasgos y vivencias particulares; son mujeres de tres generaciones que incluyen trovadoras de antaño participantes de esos primeros festivales masivos de la trova, mujeres que en la historia reciente han alcanzado los lugares más importantes a nivel competitivo o representado nuestra improvisación a nivel internacional y niñas y jóvenes que aún con su corta edad ya llevan procesos muy avanzados en el aprendizaje de la trova o han logrado protagonizar y ganar festivales infantiles. Mujeres que eligieron la trova como su profesión y fuente de ingresos y alternan los concursos y el espectáculo, mujeres que la cultivan como un *hobbie* o un arte ajeno a la competencia, mujeres que tomaron la trova como objeto de estudio y enseñanza, mujeres que en un paso efímero por ella abandonaron rápidamente su práctica o prefirieron disfrutarla desde la mesa del jurado o la silla de espectadores. En todo ese panorama, ahondando en sus historias de vida y particularidades encontramos expresiones y percepciones de todo tipo que van desde un sentimiento de invisibilización, discriminación y maltrato en algunas, hasta la deferencia, la protección y el respaldo en otras. En relación con la participación masculina, las referencias y figuraciones halladas en el estudio son tan escasas como las mujeres que han aparecido en el mundo de la trova y es por ello que nos motiva un deseo de exaltar, reconocer y hacer más visible el papel que han ocupado las mujeres en la trova antioqueña.

Las mujeres (y algunos caballeros) que hemos seleccionado y entrevistado para esta investigación son las siguientes:

Trovadoras:

- Sandra Milena Muñoz Martínez “La Ardilla ”
- Claudia Patricia Romero Gil “La Araucaria”
- Dilyary Romero Gil “La Cafetera”
- Claudia Lucía Ríos “Lamparita”
- Nidia Doris Zuluaga “La Reina del Capiro”
- María Camila Gómez
- María Isabel Pérez “La Inquieta del Vergel”
- Silvia María Echeverry González

- Leidy Johana Mejía González
- Tatiana Vásquez Castaño “Tamuska”
- Silvana Patricia Zuluaga García “Alondra”
- Jackeline Mariana Zuluaga García “Afrodita”
- Miriam Maldonado “La Madre de la Montaña”
- Luisa Fernanda Suárez Monsalve
- Mercedes Hoyos Hoyos “Merce”
- Elizabeth Henao Múnera “La Chava”
- Jasbeidy Mejía Henao “Luna”
- Valeria Isabela Amaya “Ágata”
- Dahiana Andrea García C. “Galatea”
- María Fernanda Franco Quiroz “Mafalda”

Otras entrevistas:

- Carlos Evelio Cano (Trovador y jurado)
- Oscar vasco (Jurado)
- Jesús Orrego (Trovador y organizador Festival Femenino de la Trova)
- William Giraldo (Trovador Director Festival Nacional de la trova Ciudad de Medellín)
- León Felipe Duque (Investigador)
- Edwin Álzate (Trovador y profesor de trova)
- Aldo Julián Ocampo. (Rey de reyes de la trova e investigador)

En este proceso también buscamos determinar cuáles son los mitos que han acompañado sus recorridos, los hitos que han marcado sus historias y la de la trova y las señales de ese empoderamiento significativo que les ha permitido ocupar un espacio valioso en el maravilloso mundo de la improvisación oral en verso y allanar los escenarios para las nuevas y futuras repentistas.

6.6.2 La investigación documental.

Nos ha dado acceso a libros, artículos, textos académicos y fotografías de diversa índole, nos llevó a publicaciones ya clásicas y tan difundidas como *El testamento del paisa* de Jaramillo Londoño (1982) y *El cancionero antioqueño* de Restrepo (1955), pasando por las obras publicadas de Ruiz (1980), hasta impresiones más actuales o de un mayor rigor académico sobre la improvisación y la trova antioqueña que de alguna manera se reducen también a un número de autores y estudiosos locales (algunos internacionales), que se han concentrado en este tema y cuyas lecturas fueron abordadas bajo la clara premisa de encontrar todo indicio que remitiera a la participación de las mujeres en la trova. También hacen parte de esta pesquisa documental algunas fotografías y documentos suministrados o referenciados por las mismas personas entrevistadas.

De ella resultan nombres y acontecimientos inéditos, conexiones desconocidas entre las mujeres elegidas y peculiaridades y hechos que suscitan nuevas búsquedas e intereses. La investigación documental permite verificar testimonios y cotejar versiones sobre sujetos o hechos específicos que son comunes o concurren en algunas de las entrevistas y que van marcando coincidencias entre las fuentes según la época que compartieron. Se extraen de allí datos como la identificación de mujeres repentistas, sus participaciones en festivales de la trova, características personales y artísticas, logros obtenidos, duración de su trayectoria, roles desempeñados en el entorno troveril, obras o creaciones artísticas propias, vigencia artística, figuración mediática, entre otros. Todos, datos que serán posteriormente objeto de selección para la elaboración dramaturgica.

6.7 Técnicas de Investigación

Elegimos dos caminos para abordar esta investigación: la observación participante y la entrevista. Como lo hemos anotado anteriormente la observación participante se ha realizado también desde dos perspectivas diferentes de acuerdo a los perfiles de los dos investigadores. Tenemos la mirada de Leonardo, una acumulación de datos y veteranía desde todo su temprano, amplio y versátil recorrido en la trova, y por otro lado, la mirada de Beatriz que sin experiencia previa y a propósito de esta investigación opta por estudiar el tema desde adentro a partir de la

inmersión total en el mundo de la trova asistiendo por primera vez y desde cero a clases de repentismo con el fin de conocer de cerca muchos aspectos concernientes al tema: en qué consiste todo el proceso de enseñanza, cuántas mujeres y de qué características asisten a la clase, cuáles son sus expectativas y que tanto se comprometen dichas mujeres con su proceso de aprendizaje, hasta qué nivel desean llegar; cómo es el comportamiento tanto de la docente como de los demás compañeros (hombres) con una aprendiz tan novata, qué tanta acogida tienen las clases de trova en la población, en este caso, en La Ceja Antioquia; lugar donde reside Beatriz y asiste a estas clases.

Este contacto directo le permitió a Beatriz observar de cerca la vida de cada uno de los integrantes de la clase; sus conversaciones desprevenidas, sus intercambios entre sí, las historias de las mujeres en proceso de formación y cómo ha sido su proceso de aprendizaje, además de conocer y analizar el perfil de la profesora que como caso particular es una de las mujeres parte de la investigación, y que se ha desempeñado en este medio, no solo como trovadora, sino como jurado, organizadora de eventos de trova, profesora y aficionada por el aprendizaje y la enseñanza de la trova antioqueña.

Una clara intención de esta participación *in situ* es la de desmitificar algunas de las creencias alrededor de la trova como el hecho de que *el trovador nace*, que la trova no se puede aprender, que, si es *extraño* ver una mujer trovando, lo será más verla enseñando cómo se trova; de ahí, lo significativo para este trabajo el conocimiento y aplicación de algunos de los métodos teóricos y prácticos que se vienen implementando en las regiones para el aprendizaje del repentismo.

En relación con las entrevistas, señalamos como tales aquellas que de manera previamente informada y acordada con las personas contactadas se plantearon de forma consentida, abierta y semiestructurada. Omitimos algunas conversaciones informales y desprevenidas que por la espontaneidad y el carácter fortuito con que se dieron, pudieron arrojar datos o respuestas interesantes y útiles a nuestro trabajo o desencadenaron otros encuentros o diálogos concertados.

Conocer las historias de vida, tanto en lo personal como en lo profesional o artístico de cada una de las trovadoras o personas elegidas para ello, es parte fundamental del proceso de investigación; por lo tanto nos dimos a la tarea de contactar principalmente a diferentes repentistas femeninas y a algunos caballeros relacionados con variados aspectos de la trova como fuentes para recopilar a través de la entrevista como forma de investigación, historias reales, de mujeres reales que crecieron en diferentes contextos y situaciones, perteneciendo a diferentes estratos, y se iniciaron en la trova en formas y circunstancias diferentes, lo que nos da la posibilidad de conocer

e interpretar su comportamiento humano desde la observación consciente e intencionada pero de la misma manera respetuosa y amable. Cada conversación es una riquísima fuente de informaciones, atributos y reflexiones; los rasgos físicos cómo psicológicos, las maneras de hablar, sus acentos, dejos y dichos y la autenticidad de su sentir sobre lo que ha significado ser parte de este selecto grupo de trovadoras aporta indudablemente de manera significativa a la construcción de un panorama más amplio y concreto sobre el tema de estudio. Las entrevistas se convierten en una herramienta absolutamente indispensable y poderosa para extraer de ellas, además de una información de primera mano, todos los elementos y detalles que darán forma a la fábula y a la construcción de un perfil físico y psicológico que represente, exalte y dignifique el papel de la mujer trovadora dentro de nuestra tradición cultural en los años más recientes de nuestra historia.

6.8 Estructuración y formalización

Definidos el estudio de caso y la investigación documental con análisis de contenido como estrategias, hemos contemplado una serie de actividades y procesos con miras a coleccionar y depurar la información obtenida.

Tabla 2

Secuencia de procesos y actividades para adelantar en la investigación.

Actividad o Proceso	Descripción
1. Conocimientos Previos	Establecer el nivel de información, experiencia y conocimiento que al momento de iniciar el presente trabajo tienen los autores acerca del fenómeno a investigar y el capital académico, artístico y experiencial actual con que se cuenta para asumir la creación dramática como resultado final del proyecto.
2. Estado del arte	Indagar sobre las condiciones actuales del grupo específico y el fenómeno elegido como objeto de estudio teniendo en cuenta la pertinencia y las oportunidades que representa.
3. Identificación de Fuentes	Consultar, seleccionar y escoger el material bibliográfico, escrito, sonoro, audiovisual y digital necesario y conveniente para el desarrollo de la propuesta.
4. Definición de una Muestra Representativa	Seleccionar el número y características de las personas elegidas para que hagan parte de la investigación.
5. Inmersión	Participar de manera directa en actividades, procesos o eventos que representen un aporte significativo al desarrollo de la investigación y contenido de la propuesta.
6. Entrevistas	Diseñar y realizar las entrevistas al grupo de personas definido para tal fin.

7. Elección de Ruta	Definir las bases teóricas en las que basaremos la creación del texto dramático.
8. Análisis de resultados y Consultas	Observar y clasificar los resultados obtenidos de las inmersiones, entrevistas y exploraciones dramáticas.
9. Selección y Utilización de Datos y Recursos	Una vez analizados los resultados y con las respectivas conclusiones, determinar los datos, herramientas e insumos definitivos para la fase final del trabajo.
10. Creación Dramática	Elaborar el guion, la dramaturgia de la propuesta.

En cuanto a la observación participante y las entrevistas, con las consideraciones que ya hemos descrito serán las técnicas con las que obtendremos la información precisa, necesaria e inspiradora para llevar al papel una dramaturgia que haga justicia a lo que ha representado la mujer dentro de la trova y la improvisación en Antioquia y en Colombia. Bajo estas técnicas tendrán que determinarse todas las facetas y singularidades que permitan el diseño, creación y articulación de todos los componentes de la obra tragicómica que tiene como fin último y principal este trabajo de grado: su historia, personajes, vestuario, música, escenografía, iluminación y las condiciones y requerimientos que se consideren necesarios para una posterior producción y puesta en escena.

7. Estructura aplicada a la dramaturgia a partir de la dramaturgia de José Luis García Barrientos y la tragicomedia según Claudia Cecilia Alatorre

Partiendo de los cuatro elementos principales que tomamos de la dramaturgia: Tiempo, Espacio, Personaje y Público (visión) implícitos en cualquier obra teatral, nos propusimos identificarlos y particularizarlos para, *de manera consciente*, buscar su uso pertinente y la combinación adecuada con los lineamientos de la tragicomedia en la creación de nuestra dramaturgia.

Es importante aclarar que en el apartado del análisis de cada episodio se denomina el tipo y la categoría de cada elemento.

7.1 Tiempo

En cuanto al tiempo, los tres niveles temporales que define la dramaturgia aparecen de forma tácita en toda la dramaturgia y los detallamos en el análisis de cada episodio. En general, nuestra dramaturgia cuenta una historia que, si bien no está demarcada cronológicamente, sí propone un desarrollo con una disposición ascendente de los hechos en el tiempo que va desde la niñez de Clara Victoria, el personaje principal, hasta su edad adulta y que se enmarcaría dentro del tiempo diegético o argumental.

Para el uso de los grados de representación, decidimos asignar los tiempos patentes (el tiempo efectivamente escenificado) a diferentes personajes en distintos episodios que desde su propia fábula fueran dando indicios graduales progresivos acerca del personaje principal (Clara Victoria), creándole así al personaje un universo en el que cada personaje secundario abre una puerta que amplía los tiempos latente y ausente y no se limitan solo a los antecedentes o al devenir de la protagonista. Así, con la concepción anecdótica por episodios de la tragicomedia, pero narrados desde distintos personajes, se crean algunos nexos temporales (elipsis) entre los episodios.

7.2 Espacio

Desde la concepción más general del espacio escénico consideramos para nuestra dramaturgia las dos posibilidades de relación entre la escena y la sala. En los episodios uno y cuatro

proponemos una *escena abierta* en la que se integra al público en el *juego* escénico y se deja incluso, abierta, la posibilidad desde el guion a un posible rompimiento de la cuarta pared. Para los demás episodios se conserva la “escena cerrada” en la que el público está separado de la escena.

Desde los planos del espacio teatral y dada la estructura episódica de la tragicomedia elegida para la dramaturgia, cada episodio tiene un espacio diegético y dramático diferente, pero todos dentro del mismo espacio escénico.

El episodio uno propone la sala múltiple o el auditorio de un colegio; el dos, la habitación o el lugar de una casa campesina; el tres, el corredor de una casa; el cuatro, el salón principal de un centro de rehabilitación que antes fue una cantina; el quinto episodio determina como espacio la sala de espera de un centro médico; el sexto, lo deja abierto como un lugar indeterminado y el séptimo episodio se ubica en la habitación de una casa que sirve como patio o cuarto de ropas. En un episodio como el tercero, se hace claro el uso del espacio latente o contiguo como un recurso para variar la relación de los personajes con el espacio.

7.3 Personaje

En nuestra dramaturgia aparece, como configuración total del drama, para los siete episodios, un reparto de quince personajes diferenciados en los distintos grados de representación que propone la dramaturgia. Sin embargo, por la estructura de los episodios, es importante anotar que podrían estar a cargo de solo dos actores (hombre y mujer).

Como personajes dramáticos patentes (los encarnados por un actor en escena) aparecen diez, los otros, dependiendo del episodio, obedecen a personajes ausentes. En el caso del episodio tres, incorporamos un personaje (la tía de Miranda) que tiene cierta dualidad porque pasa de ser un personaje latente perteneciente a un espacio contiguo que luego, aunque no es visible, se convierte al final del episodio en un personaje patente.

Aunque en nuestra dramaturgia, Clara Victoria es nuestro personaje principal, éste no aparece caracterizado como tal hasta el último episodio; sin embargo, y motivados por las palabras de García Barrientos, que dice: “el personaje se va ‘haciendo’, cargándose de atributos a lo largo de la obra – y que no se completa hasta su última intervención o la última referencia a él” (García Barrientos, 2012, p. 197). Decidimos construir y desarrollar ese proceso caracterizador de las cuatro dimensiones del personaje protagónico (psicológica, física y moral y social) desde los

hallazgos y testimonios que resultaron de las entrevistas, pero como aportes de los personajes secundarios de manera progresiva a través de toda la dramaturgia para lograr el carácter del personaje que García Barrientos define como el resultado de todo el proceso de caracterización.

Buscando el equilibrio de las escenas, no solo nos basamos en los tipos de personajes que propone la tragicomedia (virtuoso y vicioso), consideramos también los grados de caracterización (personajes redondos y planos) para alternarlos en los diferentes episodios.

En términos generales los caracteres de los personajes son fijos, pero llamamos la atención en el uso de la caracterización múltiple por la que optamos en el último episodio en el que el personaje principal representa varios individuos en la misma escena.

Dentro de las técnicas de caracterización, le apuntamos, desde la elección de los nombres de todos los personajes, a una asignación de atributos o rasgos que de entrada proporcionaran cierta información y características de los mismos. Características que luego se confirman en el desarrollo de los episodios por sus parlamentos y/o situaciones en las que se ven inmersos. Como forma de caracterización verbal, en el episodio seis, decidimos darle al personaje de la trova un texto escrito en cuartetas y versos octosílabos afín a su propia naturaleza.

7.4 Visión- Público

Aunque parezca obvio, por tratarse de un texto dramático y no narrativo, nos interesamos mucho en lograr desde el mismo una distancia representativa con la que el lector, o posterior espectador, pudiera lograr la máxima ilusión de realidad posible. Por ello también, atendiendo los aspectos de la distancia en teatro, dentro de la distancia temática o argumental, y considerando la relación con la tragicomedia, elegimos la humanización para la mayoría de los episodios y la idealización para el episodio específico de la trova omitiendo el uso de la degradación como recurso.

En lo que tiene que ver con los niveles que definen el teatro dentro del teatro, hacemos uso del meta teatro definido como “una puesta en escena teatral dentro de otra”,(García Barrientos, 2012, p. 278). que incluimos precisamente en el último episodio en el que el personaje de Clara Victoria, recrea a modo de ensayo una tanda de trovas dentro de un festival.

También puede darse el uso de este recurso en el episodio dos, en el que el personaje de Flor, imita a su hija trovando en una reunión familiar. En el episodio cuatro recurrimos al **metadrama** a través de una acción verbal cuando Cayetana está contando lo vivido por la trovadora cuando era niña y frecuentaba la cantina *La Damajuana*.

A continuación, sumamos a estas apreciaciones, las que se derivan del tratamiento de la tragicomedia según Claudia Cecilia Alatorre.

Considerando las características y elementos definidos por Claudia Cecilia Alatorre en su libro *Análisis del drama* para la tragicomedia, definimos para nuestra dramaturgia una división por episodios, siete específicamente; cada uno con un personaje protagonista, para contar a través de ellos la historia de Clara Victoria Barrera Espinosa, nuestro personaje principal, alimentados por los hallazgos y testimonios que resultaron de nuestro proceso de investigación y creados y analizados desde los elementos de la dramaturgia de García Barrientos.

En la tabla 3, establecimos las características de los personajes (su tipo, condición, qué anécdota contarían, cuál sería su propio conflicto u obstáculo vinculado al del personaje principal) y cuáles de los mitos, hitos y empoderamientos identificados en la investigación podríamos incluir para darles un tratamiento dramático en las escenas en las que fuera pertinente su mención, respetando siempre la meta (en este caso, el deseo de la protagonista de ser reina del festival nacional de la trova) como el hilo transversal que vincula a todos los episodios y los relatos de sus protagonistas.

En todos los episodios de la dramaturgia incluimos frases textuales, testimonios, o anécdotas de las trovadoras entrevistadas de los que no especificamos su fuente por respeto a la identidad y a la confidencialidad acordada con las mujeres que participaron en la investigación.

Algunas de esas frases expresadas o circunstancias identificadas son:

- “Las niñas (mujeres) no trovan”
- “Yo empecé trovando desde muy chiquita (o en el colegio)”
- “A mi casa iban muchos trovadores”
- La radio como medio para conocer la trova o para darse a conocer como trovadoras.
- Como trovadoras eran vistas en sus entornos de forma diferente: recibían tanto muestras de admiración y cariño como señalamientos y críticas.
- La trova como una expresión ligada al consumo de licor.

- Muestras de machismo en la trova.
- “Yo no estudié la trova, yo nací trovadora”
- “En la trova yo puedo expresar muchas cosas que normalmente no las diría”
- “La trova me eligió a mí”.

Tabla 3.
Estructura Dramaturgia: La Trovadora

Estructura La Trovadora												
Episodio Nro.	Personajes	Fórmula		Condición		Anécdota ¿Qué cuenta?		Conflicto - Obstáculo		Mito	Hito	Empoderamiento
		Virtuoso	Vicioso	Aliado	Enemig	De La Trovadora	Del personaje(S)	De La Trovadora	Del personaje(S)			
1. La profesora Altagracia	La profesora Altagracia	X		X		Su infancia en el colegio, características de su personalidad.	Ella descubre su talento, la apoya en contra de quienes se oponen a que ella trove.	Su edad, su timidez y el menosprecio de sus compañeros y profesores.	Nunca salió del pueblo. Pensar diferente a la mayoría de la gente del pueblo.	No hay mujeres trovadoras	Es la primera niña en trovar en su colegio.	Profesora desafía Las normas y creencias sociales.
	El Profesor Cortés	X			X		Interviene para evitar un escándalo con la profesora.		La misma profesora Altagracia			
2. La mamá (y el papá de Clara Victoria)	Mamá y papá de Clara Victoria	X		X		La trova es una tradición de familia que viene de varias generaciones. Se alude a la fonda de Pastor y Aurora donde el abuelo escuchó trovas por primera vez. Cuenta que la niña escuchaba trovar al papá, pero él nunca le enseñó. hasta que los sorprendió en una reunión familiar con otros trovadores que llegaban de visita.	Flor: El papel de la mamá dentro de la familia. Lo que calla, lo que aguanta, lo que asume una mamá frente al machismo, a su hija y las creencias instaladas en la sociedad.	Vivir en el campo. Sobresalir entre sus hermanos para no quedar condenada a las labores domésticas. El arrojo de Clara Victoria.	La relación con su esposo. El machismo.	Las mujeres no trovan	Trova en público frente a su familia.	La mamá es la que toma la decisión de dejar el campo y salir a buscar más y mejores oportunidades en la ciudad. La trovadora vence su timidez y se atreve a trovar frente a su familia y extraños después de su frustrada presentación en la escuela.
	Mamá: Flor Espinosa								Máximo: Típico hombre machista. Cree que solo los hombres pueden trovar bien. Parrandero y bebedor. Llega con ganas de tener relaciones sexuales con su esposa.			
3. La vecina	Miranda Caldera		X		X	Habla sobre cómo la perciben en su entorno	Tuvo su amorío con el papá de la protagonista.	La infidelidad de su padre. Ella lo sabe,	Que la trovadora cuente la verdad		La radio como medio de	La trovadora que envía las trovas a la emisora y se

					por su talento: La envidia que le tiene(n) porque siempre gana los concursos en la emisora y habla también del aprecio del cura y la comunidad.	La trovadora lo sabía, pero nunca dijo nada. Le tiene rabia, envidia, pero también le agradece su silencio. Quedó coja en un accidente por evitar ser sorprendida con el papá de la trovadora.	pero lo calla para no hacer sufrir a su mamá ni separar a la familia.	sobre su relación con Máximo.		comunicación y exposición para la trova y los trovadores.	gana los concursos casi todas las semanas
4. La cantinera Cantina La Damajuana	Cayetana		X	X	De cómo el papá explotaba a la trovadora.	Fue alcohólica. Se está recuperando. Ella conoció al papá y protegía a la trovadora. Además, le ayudaba a guardarse algunas propinas.	La explotación laboral, el maltrato, el vínculo de la trova con el consumo de licor.	El alcoholismo y la soledad. Ella quería ser la “estrella” que vio en la trovadora.		La trova como fuente de ingresos.	Independencia económica. La trovadora logra tener plata para comprar lo que quiere.
5. La amiga	Angelita Verdugo	X		X	Todos los hombres que rodean a la trovadora según la amiga son un peligro, por eso enciende las alarmas cada que alguno se le acerca a la trovadora.	Es la defensora de Clara Victoria. Ha peleado por ella en varias ocasiones cuando los hombres la han maltratado.	A veces es ignorada en su entorno y se siente sola, indefensa, vulnerable.	Pudo trovar como su amiga, pero no se sintió capaz. En realidad, está enamorada de Clara Victoria, Pero no lo dice porque sabe que no tiene ninguna esperanza con ella y prefiere verla feliz con su vida y su matrimonio, aunque tenga que renunciar a ella.	Las mujeres no pueden tomar licor, ni decisiones en los festivales.	El hacer valer y respetar sus derechos. La sororidad.	
6. La trova	Es la trova personificada	X		X	En un discurso en verso habla de sí misma, de qué es, qué significa dentro de la cultura; habla de su historia, de cómo la han visto, de los odios y las simpatías que genera.	Este sería el elemento fantástico dentro de la dramaturgia y tomado de la tragicomedia. Puede ser una especie deidad de la trova o la representación humana de la trova. la que habla es la trova como si fuera una mujer.			La trova es “montañera”	La trova es una expresión que ha conquistado todo tipo de espacios, escenarios y medios de comunicación.	
7. La trovadora	Clara Victoria Barrera Espinosa	X			Habla de una trovadora adulta, madura y de su decisión de entregarse a lo que de verdad le apasiona: La trova. Por ella y por su familia.		Su obstáculo son sus rivales trovadores, especialmente “Gallo fino”.		Las mujeres no les ganan a los hombres. No ganan festivales.	Ser la primera reina nacional de la trova	Es una mujer profesional que ha decidido enfrentar los prejuicios sociales para lograr ser reina de un festival nacional de la trova y ser una mujer ejemplar para su familia, especialmente para su hija.

A continuación, especificamos por episodio, los elementos contemplados para su creación.

7.5 Episodio 1: La profe Altagracia

Personajes:

- Profesora Altagracia (Personaje principal)
- Profesor Cortés (Personaje secundario)

Este primer episodio cuenta desde un acontecimiento particular como es el acto cívico de un colegio y desde la voz de la profesora Altagracia, las circunstancias sociales de la protagonista (Clara Victoria), su edad, su entorno escolar y la relación que existe entre ella y la profesora como una aliada. Se incluyen como mito, la creencia de que no existen mujeres trovadoras; como hito, el hecho de ser la primera niña trovadora en su colegio y como hecho de empoderamiento, además de la decisión de presentarse en público de Clara Victoria, la determinación de la profesora Altagracia para enfrentar el machismo en su entorno.

Se incluyen nombres de las trovadoras referenciadas como las primeras mujeres reconocidas por Salvo Ruiz y su fuente bibliográfica, halladas en la investigación, al igual que datos y relatos reales que se mezclan con la ficción de la fábula.

7.6 Episodio 2: La mamá (y el papá de Clara Victoria)

Personajes:

- Flor Espinosa (Mamá de Clara Victoria)
- Máximo Barrera (Papá de Clara Victoria)

Esta escena presenta una radiografía de la familia de Clara Victoria. En la voz de sus padres se cuenta su vínculo familiar, los intereses de una madre que sueña para sus hijos una vida diferente a la que ofrece quedarse en el campo y el comportamiento del padre frente a los gustos y actuaciones de su hija. Se exponen algunos antecedentes y circunstancias, tomadas de las

entrevistas, que son las que dan origen en la fábula (como en la realidad de algunas entrevistadas) al gusto por la trova de nuestro personaje principal.

Desde la tragicomedia se presenta a Flor como un personaje virtuoso y aliado de la protagonista, diferente a Máximo, un personaje vicioso y enemigo u opositor a Clara Victoria. En este episodio se expone el mito de que las mujeres no trovan y el empoderamiento del personaje marca al mismo tiempo ese hito que se da en el momento en el que el personaje trova frente a su familia. Adicional a ello tomamos como empoderamiento la iniciativa del personaje de la mamá de cambiar el destino de su familia aún en contra de su esposo.

7.7 Episodio 3: La Vecina

Personaje: Miranda Caldera

Este personaje caracterizado como vicioso y enemigo de la protagonista, comparte a través de su situación escénica lo que ha sido ya la etapa preadolescente de Clara Victoria y la manera como la veían algunas personas del pueblo y de cómo ella fue ganando popularidad. La cojera, como característica física del personaje, alude además a la relación de infidelidad que tuvo con el padre de “La trovadora” y que teme sea revelada por ella.

Aquí aparece la radio como un elemento importante, que, según la investigación, ha cumplido un papel muy significativo en el desarrollo de algunas trovadoras y de la trova misma. En este episodio se incorporan otros recursos dramáticos en los que aparecen otros personajes secundarios no representados en escena.

7.8 Episodio 4: Cayetana- La Cantinera

Personaje: Cayetana

Cayetana, una cantinera jubilada y alcohólica rehabilitada, es el personaje encargado de contar la experiencia de “La trovadora” actuando en lugares públicos para adultos, bajo el maltrato de su padre y la necesidad económica. Cayetana es un personaje vicioso pero aliado de la protagonista que dando testimonio de su vida cuenta lo que fue parte de la adolescencia y los inicios

artísticos del personaje principal. Su relato pone de manifiesto algunos de los obstáculos más complejos del personaje en la consecución de su objetivo final.

7.9 Episodio 5: Angelita Verdugo- La Amiga

Personajes:

- Angelita Verdugo
- Salvo

El encuentro de estos dos personajes en un consultorio médico sirve como excusa para dar a conocer desde la voz de Angelita, la mejor amiga de Clara Victoria, algunos aspectos de su vida como mujer y trovadora ya en la edad adulta. Angelita como un personaje virtuoso y aliado describe algunas de las vivencias reales contadas por trovadoras en las entrevistas realizadas que se mezclan con la ficción de nuestra propuesta. El personaje de Salvo, cuya identidad se revela solo hasta el final de la escena aparece en ese terreno de lo fantasioso y lo imposible que permite la tragicomedia con la pretensión adicional de aportar un efecto cómico e inesperado.

Dentro de las categorías de mitos, hitos y empoderamiento, aparecen en este episodio algunos hechos encontrados dentro de la investigación en el que algunas mujeres trovadoras han sido señaladas o discriminadas por su condición para participar en la toma de algunas decisiones dentro de un festival, desarrollar su actividad artística o ejercer su libertad en temas como el consumo de licor y el cómo en muchos escenarios han tenido que manifestarse para hacer valer sus derechos y demostrar su talento.

7.10 Episodio 6. La Trova

Personajes: La Trova

Este episodio marca una diferencia notoria dentro de toda la dramaturgia por varias razones. En él, hemos decidido representar a la trova como un personaje femenino que adquiere unas dimensiones divinas o mágicas que pertenecen al ámbito anecdótico de la tragicomedia y que

permite dentro de sus variantes acudir a este recurso de lo extraordinario más allá de lo humano. Es la trova, como fenómeno cultural y manifestación artística, definiéndose en el cuerpo de una mujer y mediante un discurso escrito en verso que contiene diferentes formas o estructuras estróficas de la cuarteta antioqueña, incluso, las que se identifican como irregulares o erróneas dentro de la práctica (“Trova larga” y “trova coja”) o la trova del 5 y 6 que tiene un mayor número de sílabas en sus versos diferenciándola de la trova tradicional de 4 versos octosílabos.

Es una descripción en primera persona de lo que representa la trova no solo para las mujeres y personas entrevistadas o consultadas durante nuestra investigación, es también nuestra percepción como autores de lo que es la trova y los alcances que tiene.

Aparece como un personaje virtuoso y aliado que alterna también el tono serio con el cómico cumpliendo con otra de las premisas de la tragicomedia que es la corporeización de alegorías o metáforas.

7.11 Episodio 7: Clara Victoria “La Trovadora”

Personaje: Clara Victoria Barrera Espinosa “La trovadora”

El último episodio de nuestra dramaturgia es la representación de una mujer madura ad portas de cumplir su objetivo. La experiencia acumulada la ha preparado para salir decidida a derrumbar algunos de los mitos que han aparecido durante la historia de la trova: Que las mujeres no trovan, que no lo hacen mejor que los hombres, que no ganan competencias y menos el “Festival nacional de la trova”. En este cuadro reaparecen algunas imágenes de episodios anteriores y se recrea la presentación de una tanda de trova dentro de un festival. El carácter de la protagonista que ha permanecido inalterable durante toda la dramaturgia en relación con la meta que persigue alcanza su mayor desarrollo al final de la escena con el logro de su objetivo.

La trova, como elemento fundamental de la dramaturgia se convierte en un eje que articula los episodios y personajes apareciendo de diferentes maneras en cada uno de ellos excepto en el episodio número cinco, en el que se evita a propósito con el fin de no abusar de su uso.

8. Análisis de la Dramaturgia

8.1 Análisis episodio 1

Personajes:

- Profesora Altagracia: simple - virtuoso.
 - Meta: virtuosa
- Profesor Cortés: virtuoso.
 - Meta: virtuosa.

Tiempo:

- Diegético o argumental: Una hora.
- Escénico: Cinco minutos.
- Dramático: Cinco años (es todo el tiempo que la trovadora lleva estudiando en el colegio y que ha tenido relación con la profesora Altagracia y el profesor Cortés).

Grados de representación del tiempo:

- Patente: desde el momento en el que la profesora Altagracia aparece en el escenario y coge el micrófono, hasta que renuncia al colegio y sale del escenario.
- Latente: todo el tiempo que duró el acto cívico, antes de que la profesora empezara a hablar, 55 minutos.
- Ausente: tres meses de preparación del acto cívico antes del día del evento, la profesora menciona ese tiempo de preparación.

Espacio: el teatro Juan de Dios Aránzazu (O el lugar físico en el que se desarrolla la escena).

Planos del espacio teatral:

- Diegético y argumental: colegio.
- Espacio escénico: Teatro Juan de Dios Aránzazu (lugar físico).
- Espacio dramático: auditorio del colegio.

Grados de representación del espacio:

- Espacios patentes (visibles): el teatro (convertido en auditorio).
- Espacios latentes (contiguos): el cuarto técnico, camerino improvisado.

Personaje:

- Personajes ausentes: la trovadora, las mamás y papás de los alumnos, los profesores, el técnico de sonido, el compañerito y el papá concejal; don Severo, coordinador de disciplina; Zoila, Felicia Mejía, Saturnina Balsan, Jesusa Echavarría, Salvo Ruiz, señor rector, señor alcalde y el jefe de núcleo.
- Personajes patentes: profesora Altagracia, profesor Cortés.

Grado de caracterización:

- Profesora Altagracia: redondo
- Profesor Cortés: plano

Cambios de caracterización: Ambos personajes: fijos

Técnicas para la caracterización del personaje: Ambos personajes: explícitos

Función del personaje: ambos personajes: pragmáticos - personaje – público

Jerarquía del personaje:

- Profesora Altagracia: funcional (principal)
- Profesor Cortés: sustancial(secundario)

Público:

- Distancia representativa: dramática
- Distancia temática o argumental: humanización

8.2 Análisis episodio 2

Personajes:

- Flor Espinosa (La mamá): simple – virtuoso
 - Meta: virtuosa

- Máximo Barrera (El papá): vicioso
 - Meta: viciosa

Tiempo:

- Diegético o argumental: 25 minutos.
- Escénico: Siete minutos.
- Dramático: 15 años (El tiempo que ellos llevan de casados, el tiempo de su historia juntos).

Grados de representación del tiempo:

- Patente: desde el momento en el que Flor aparece en escena sentada en una silla, hasta el momento en el que Máximo se despierta y automáticamente empieza a rezar y se apaga la luz.
- Latente: abarca el tiempo desde el momento en que Máximo salió de la casa y se fue a la cantina a beber hasta el final de la escena cuando se queda dormido; cinco horas.
- Ausente: los 15 años que llevan de casados Flor y Máximo.

Espacio: el teatro Juan de Dios Aránzazu (o el lugar físico en el que se desarrolla la escena).

Planos del espacio teatral:

- Diegético y argumental: la casa de Flor y Máximo.
- Espacio escénico: Teatro Juan de Dios Aránzazu (Lugar físico).
- Espacio dramático: cuarto de costura de Flor.
- Espacio ausente: la cantina donde va Máximo, el cafetal, los potreros y el billar, la ciudad de Medellín.

Grados de representación del espacio:

- Espacios patentes(visibles): el teatro (en el cuarto de costura de Flor).
- Espacios latentes (contiguos): la cocina y el corredor.

Personaje:

- Personajes ausentes: Clara Victoria, Máximo Andrés, Máximo Fernando, la Virgen, Pastor y Aurora.
- Personajes patentes: Flor Espinosa y Máximo Barrera.

Grado de caracterización de los personajes:

- Flor Espinosa: complejo -redondo.
- Máximo Barrera: simple – plano.

Cambios de caracterización: ambos personajes, Flor y Máximo: fijos.

Técnicas para la caracterización del personaje: ambos personajes Flor y Máximo: explícitos.

Función del personaje: ambos personajes Flor y Máximo: sintácticos.

Jerarquía del personaje:

- Flor Espinosa: funcional (principal).
- Máximo Barrera: sustancial(secundario).

Público:

- Distancia representativa: dramática.
- Distancia temática o argumental: humanización.

8.3 Análisis episodio 3

Personajes:

- Miranda Caldera: simple- vicioso
 - Meta: viciosa

Tiempo:

- Diegético o argumental: una hora y media.
- Escénico: ocho minutos.

- Dramático: 20 años (el tiempo que Miranda lleva viviendo en el drama de cuidar a la tía).

Grados de representación del tiempo:

- Patente: desde el momento en el que Miranda entra trapeando hasta que sale a atender a la tía.
- Latente: desde el momento en que Miranda se levanta, baña a la tía, le acomoda las sábanas, hasta el momento en el que regresa donde la tía para atenderla. Una hora y media.
- Ausente: los 20 años que Miranda lleva cuidando a la tía.

Espacio: El teatro Juan de Dios Aránzazu (o el lugar físico en el que se desarrolla la escena).

Planos del espacio teatral:

- Diegético y argumental: la casa de Miranda Caldero.
- Espacio escénico: Teatro Juan de Dios Aránzazu (lugar físico).
- Espacio dramático: sala de la casa de Miranda.

Grados de representación del espacio:

- Espacios patentes(visibles): el teatro (convertido en la sala de la casa de Miranda).
- Espacios latentes (contiguos): la habitación de la tía de Miranda, la puerta de salida de la casa de Miranda a la calle.
- Espacio ausente: el cafetal, la emisora, granero “la despensa colombiana”, legumbriería “El Atao” y la carnicería “su madre”.

Personaje:

- Personajes ausentes: La mamá de Miranda, Mariluz y Luzmari, locutor de la emisora, el profesor Timo, Clara Victoria Barrera Espinosa, y todos los oyentes de la emisora, Máximo (el papá de Clara Victoria).
- Personajes patentes: Miranda Caldera.
- Personaje latente: la tía de Miranda.

Grado de caracterización: Miranda Caldera: redondo-complejo.

Cambios de caracterización: Miranda Caldera: fijo.

Técnicas para la caracterización del personaje: Miranda Caldera: explícito.

Función del personaje: Miranda Caldera: sintáctica.

Jerarquía del personaje: Miranda Caldera: sustancial.

Público:

- Distancia representativa: dramática.
- Distancia temática o argumental: humanización.

8.4 Análisis episodio 4

Personajes:

- Miranda Caldera: Simple- Virtuoso
- Meta: Virtuosa

Tiempo:

- Diegético o argumental: 40 minutos (desde que salió de su casa, caminó hasta el antiguo bar, contó su historia y regresó a la casa).
- Escénico: Diez minutos
- Dramático: 25 años (desde que cumplió los 15 años y empezó a trabajar en “La Damajuana”)

Grados de representación del tiempo:

- Patente: desde que Cayetana entra al escenario y empieza a contar la historia, hasta el momento en el que dice: ¡Salud! y sale del escenario.
- Latente: desde que Cayetana salió de la casa para llegar al “centro de rehabilitación” hasta que sale del escenario, asumimos que regresa a su casa, pero no está sugerido en ningún lado.
- Ausente: siete años, ocho meses y nueve días.

Espacio: El teatro Juan de Dios Aránzazu (o el lugar físico en el que se desarrolla la escena)

Planos del espacio teatral:

- Diegético y argumental: el salón principal del centro de rehabilitación.
- Espacio escénico: Teatro Juan de Dios Aránzazu (lugar físico).
- Espacio dramático: todo el centro de rehabilitación.

Grados de representación del espacio:

- Espacios patentes (visibles): El teatro (convertido en el salón principal del “centro de rehabilitación”).
- Espacios latentes (contiguos): La calle, la bodega del centro de rehabilitación.
- Espacio ausente: La tienda donde venden empanadas, el colegio de la trovadora.

Personaje:

- Personajes ausentes: Máximo, la mamá de la trovadora, el hermano de la trovadora, el tío de Cayetana, todos los clientes y trovadores que frecuentaban el bar “La damajuana” cuando existía.
- Personajes patentes: Cayetana.

Grado de caracterización: Cayetana: redondo-complejo.

Cambios de caracterización: Cayetana: fijo.

Técnicas para la caracterización del personaje: Cayetana: explícito.

Función del personaje: Cayetana: sintáctica.

Jerarquía del personaje: Cayetana: sustancial.

Público:

- Distancia representativa: dramática.
- Distancia temática o argumental: humanización.

Metadrama: en esta escena se da el metadrama a través de la narración.

Cayetana está narrando el drama que vivió la trovadora cuando era niña y frecuentaba la cantina “La Damajuana”.

8.5 Análisis episodio 5

Personajes:

- Angelita Verdugo: simple- virtuoso
 - Meta: virtuosa
- Hombre: simple - virtuoso
 - Meta: virtuosa.

Tiempo:

- Diegético o argumental: 60 minutos. Desde el momento en el que Angelita salió de su casa para dirigirse al centro médico, hasta que regresó a su casa después de haber sido atendida por el médico.
- Escénico: nueve minutos y 15 segundos.
- Dramático: 32 años. Es el tiempo que Angelita lleva de ser amiga de Clara Victoria, se conocieron en la escuela cuando ambas tenían ocho años.

Grados de representación del tiempo:

- Patente: desde el momento en el que vemos al hombre sentado esperando un turno en el consultorio, hasta el momento en el que el hombre sale del consultorio y deja a Angelita ahí pensativa.
- Latente: desde que Angelita salió de su casa para ir al consultorio médico, hasta el momento que regresa a su casa después de la cita médica.
- Ausente: 28 años desde que está acompañando a Clara Victoria a los festivales de trova.

Espacio: El teatro Juan de Dios Aránzazu (o el lugar físico en el que se desarrolla la escena).

Planos del espacio teatral:

- Diegético y argumental: la sala de espera del centro médico.
- Espacio escénico: Teatro Juan de Dios Aránzazu (Lugar físico).
- Espacio dramático: todo el centro médico.

Grados de representación del espacio:

- Espacios patentes (visibles): el teatro (convertido en la sala de espera del centro de salud).
- Espacios latentes (contiguos): la recepción del centro de salud, la calle y el consultorio médico.
- Espacio ausente: las tarimas de los festivales donde se presentaba la trovadora, los pueblos que visitaba la trovadora, el camerino donde Angelita le cantó la tabla al jurado en un festival.

Personaje:

- Personajes ausentes: Clara Victoria, el ex novio de Clara Victoria, los machotes machistas de los que habla Angelita, jurado del festival de trova, otros trovadores con los que Clara trovaba, patrocinador de la Fábrica de Licores.
- Personajes patentes: Angelita Verdugo y el hombre (Salvo Ruiz).

Grado de caracterización:

- Angelita: redondo-complejo.
- Hombre: plano – simple.

Cambios de caracterización:

- Angelita: fijo.
- Hombre: fijo.

Técnicas para la caracterización del personaje:

- Angelita: explícito.
- Hombre: explícito.

Función del personaje:

- Angelita: sintáctico.
- Hombre: sintáctico.

Jerarquía del personaje:

- Angelita: sustancial.
- Hombre: funcional.

Público:

- Distancia representativa: dramática.
- Distancia temática o argumental: humanización.

8.6 Análisis episodio 6***Personaje:***

- La Trova: simple- virtuoso.
 - Meta: virtuosa.

Tiempo:

- Diegético o argumental: cuatro minutos y 20 segundos, es el tiempo que está en el escenario ya que no existe en otro espacio. Aparece, tiene la intervención y desaparece de escena.
- Escénico: cuatro minutos y 20 segundos.
- Dramático: indeterminado.

Grados de representación del tiempo:

- Patente: desde el momento en el que aparece la trova en el escenario, hasta que termina de contar quién es y desaparece.
- Latente: indeterminado (en la tragicomedia hace parte de lo inmaterial, del no realismo, de lo fantasioso).

- Ausente: indeterminado (en la tragicomedia hace parte de lo inmaterial, del no realismo, de lo fantástico).

Espacio: El teatro Juan de Dios Aránzazu (o el lugar físico en el que se desarrolla la escena)

Planos del espacio teatral:

- Diegético y argumental: indefinido.
- Espacio escénico: Teatro Juan de Dios Aránzazu (Lugar físico).
- Espacio dramático: Indefinido.

Grados de representación del espacio:

- Espacios patentes (visibles): el teatro.
- Espacios Latentes (contiguos): indefinidos.
- Espacio ausente: todo el universo, palacio real, cafetal, podio, sepultura.

Personaje:

- Personajes ausentes: juglar, reyes, amigo, esclavo, mandamás, santidad el Papa, coro celestial, Judas, Mesías, Pilatos, Herodes, farsantes, hombres y mujeres.
- Personajes patentes: la trova.

Grado de caracterización: la trova: complejo-redondo.

Cambios de caracterización: la trova: fijo.

Técnicas para la caracterización del personaje: la trova: implícito.

Función del personaje: la trova: pragmática (en la función de dramaturgo) es un grado en el que la función del personaje es entregar al público, desde el interior de su universo ficticio, el pensamiento, la introducción o el epílogo de la obra.

Jerarquía del personaje: la trova: sustancial.

Público:

- Distancia representativa: dramática.
- Distancia temática o argumental: idealización.

8.7 Análisis episodio 7

Personajes:

- Clara Victoria: simple- virtuoso
 - Meta: virtuosa

Tiempo:

- Diegético o argumental: 40 minutos. Desde el momento en el que Clara Victoria se levanta, prepara su tinto y se lo toma, se baña, hasta que termina de ensayar su trova y queda como estatua en el escenario.
- Escénico: 12 minutos
- Dramático: 44 años, desde el momento en el que nació Clara Victoria Barrera Espinosa.

Grados de representación del tiempo:

- Patente: desde que aparece Clara Victoria en escena hablando por teléfono hasta que la vemos como estatua al final de la escena en el escenario.
- Latente: desde el momento en el que Clara Victoria se levanta hasta que regresa a su casa después de haber asistido al festival nacional de la trova y haber sido coronada como la nueva reina nacional de la trova.
- Ausente: desde que Clara Victoria era niña y empezó a interesarse con la trova hasta que regresa a la empresa a trabajar, después de haber sido coronada reina de la trova nacional.

Espacio: el teatro Juan de Dios Aránzazu (o el lugar físico en el que se desarrolla la escena).

Planos del espacio teatral:

- Diegético y argumental: el cuarto de ropas de la casa de Clara Victoria.
- Espacio escénico: Teatro Juan de Dios Aránzazu (lugar físico).
- Espacio dramático: toda la casa de Clara Victoria.

Grados de representación del espacio:

- Espacios patentes (visibles): el teatro (convertido en el cuarto de ropas de la casa de Clara Victoria).
- Espacios latentes (contiguos): la habitación principal de la casa de Clara Victoria y el baño de la casa de Clara Victoria.
- Espacio ausente: la empresa donde trabaja Clara Victoria.

Personaje:

- Personajes ausentes: Angelita, Macho Camacho, Virgen María, Antonio, niña, mamá de Clara, San Pedro, Cortapico (trovador), Cacerolo (trovador), Gallo fino (trovador), papá y hermanos de Clara Victoria, otras mujeres.
- Personajes patentes: Clara Victoria Barrera Espinosa, locutor del festival y Gallo fino.

Grado de caracterización: Clara Victoria: redondo-complejo.

Cambios de caracterización: Clara Victoria: múltiple.

Técnicas para la caracterización del personaje: Clara Victoria: explícito.

Función del personaje: Clara Victoria: sintáctico.

Jerarquía del personaje: Clara Victoria: sustancial.

Público:

- Distancia representativa: dramática.
- Distancia temática o argumental: humanización.

9. Hallazgos de la Investigación

9.1 La mujer en la trova antioqueña

La figuración de la mujer en la trova antioqueña, es tan escasa como la bibliografía sobre la trova misma, autores como Alexis Díaz nos confirma que las circunstancias en las que se ha desarrollado el repentismo femenino en otros países son muy similares a las dadas en Colombia y particularmente en Antioquia. Predomina el que las mujeres han sido enmarcadas en otras labores, sobre todo domésticas.

Por los escritos de Antonio José Restrepo y Salvo Ruiz que pueden ser los más antiguos o los que nos llevan más atrás en la historia de la trova antioqueña se presume la existencia de mujeres trovadoras desde finales de 1800 e inicios de 1900. De lo que podría ser una primera generación, aparecen referenciadas por Salvo Ruiz (y citadas en nuestra dramaturgia), en uno de sus textos en verso llamado “Mi biografía”, cuatro mujeres de la siguiente manera:

En Cauca trové con Zoila¹
Y con Felicia Mejía
Con Saturnina Balsán
y Jesusa Echavarría,

Como rasgo particular, las primeras trovadoras de las que se tiene conocimiento (incluyendo a Myriam Maldonado y María Isabel Pérez, entrevistadas por nosotros) aparecen en la región del suroeste antioqueño: Andes, La Pintada, Venecia, Santa Bárbara.

La mujer juega un papel determinante en la creación del festival nacional de la trova. En los orígenes del festival nacional de la trova, creado como evento competitivo por el señor Augusto Vásquez, aparece el nombre de Aurora; Una mujer trovadora que junto a su esposo Pastor, conformaba una pareja de trova que amenizaba el encuentro de personas en un establecimiento ubicado en el municipio de La Pintada del cual eran propietarios y que inspiró la realización del primer festival de trova en la ciudad de Medellín en abril de 1975 en el restaurante del Parque Norte.

¹ Se refiere a Zoila Toro, según Salvo Ruiz, trovadora y bailadora de Andes Antioquia.

Para el año 1975 y conformando la nómina del primer festival de la trova en 1975 aparecen María Eugenia Dávila y Virgelina Pulgarín como participantes; en 1976 encontramos una referencia a Tulia Ortega y Margarita Jaramillo; sin embargo, no se encuentran registros de posteriores participaciones o de un reconocimiento mayor en el ámbito de la trova.

En los festivales de la trova en el año 1977, 1981 y 1982 aparecen otras mujeres repentista como:

- Margarita Meneses
- Ana María Meneses (Hermanas)
- María Isabel Pérez “La inquieta del Vergel”
- Miriam Maldonado “La madre de la montaña”
- Mariela Mosquera
- Margarita Hurtado (Trovadora de Guapí, departamento del Cauca)
- Luz Marina de Ospina
- Silvia María Echeverri
- Nidia Doris Zuluaga
- Pilar “capullito” (nombre completo no identificado)

Como dato curioso, además de la pareja ya mencionada de Pastor y Aurora, encontramos otra pareja donde la mujer es protagonista por ser trovadora, es el caso de los esposos Ospina; Oscar y Luz Marina².

Aunque siguen siendo pocas, en relación con los hombres, el número de mujeres que han alcanzado mayor relevancia en la trova antioqueña ha aumentado en los últimos 25 años. A partir del año 1990 aparece otra generación de mujeres repentistas como: Claudia Lucía Ríos “Lamparita”, Claudia Patricia Romero Gil “La araucaria”, Dílary Romero “La Cafetera”, Sandra Muñoz “La ardilla”, María Camila Gómez, Leidy Mejía, Elizabeth Henao “La chava”, Luisa Fernanda Suarez, María Fernanda Franco y Tatiana Vásquez, entre otras.

Para los años más recientes y gracias también a diferentes procesos de formación en repentismo presentes en diferentes municipios antioqueños, ha surgido y con resultados muy

² Los registros y referencias encontradas no revelan los nombres completos de Pastor y Aurora. En el caso de Luz Marina, al parecer tomó el apellido de su esposo Oscar Ospina; encontramos su nombre como Luz Marina Ospina o Luz Marina de Ospina.

sobresalientes una promisoriosa generación de trovadoras que se destaca de manera temprana en el repentismo antioqueño y nacional. son parte de la lista mujeres como: Silvana Patricia Zuluaga García “Alondra”

, Jackeline Mariana Zuluaga García “Afrodita”

, (Hermana de Alondra), Jasbeidy Mejía Henao “Luna”

, Dahiana Andrea García C. “Galatea”

entre otras.

El surgimiento de más mujeres trovadoras ha generado iniciativas como la realización de Festivales femeninos de la trova, pero tal vez, por los mismos prejuicios que aún existen, son eventos que aún no cuentan con la producción, el nivel de convocatoria y el éxito de otros festivales de la trova tradicionales.

Los movimientos de reivindicación por los derechos de las mujeres, la creación de eventos como el *Festival Nacional de la Trova Ciudad de Medellín* en los que las mujeres han tenido mayores posibilidades de participación en diferentes roles y niveles y la creación de diferentes escuelas de la trova en Antioquia, han generado sin duda, un aumento valioso de niñas y mujeres interesadas en trovar y que han logrado resultados muy importantes en su participación en festivales como participantes, jurados, presentadoras, acompañamiento musical, organización de eventos, representación internacional, o como protagonistas en otros escenarios artísticos, académicos, sociales, políticos o en otros géneros del repentismo.

Toda la teoría de la improvisación y la pedagogía que ofrece el método Pimienta, como los resultados expuestos, principalmente por las niñas entrevistadas, soportan la desmitificación de la creencia de que no se puede aprender a improvisar.

9.2 Hitos y empoderamiento femenino en la trova antioqueña

Las mujeres han hecho parte de la historia de la trova antioqueña desde sus inicios, no con el protagonismo que merecen, pero registros como los de Salvo Ruiz, lo confirman.

La aparición en la nómina del primer festival de la trova en 1975 de María Eugenia Dávila y Virgelina Pulgarín derrumban la creencia de la inexistencia de improvisadoras en esa primera época de los concursos de repentismo.

La existencia de Pastor y Aurora y su reconocimiento entre muchos trovadores, le da a la mujer un papel preponderante en los orígenes de la creación de los festivales de trova que hasta hace muy pocos años era un hecho completamente ignorado.

Claudia Lucía Ríos “Lamparita” se convierte a nuestro juicio en la protagonista de uno de los hitos más importantes del repentismo femenino al ser la primera mujer en alcanzar en el año 2009 uno de los títulos más importantes de la trova competitiva al coronarse como reina del Festival Nacional de la Trova Ciudad de Medellín. Además, y como un dato no menor, en una final disputada con Yédinson Flores “Lokillo”, una de las figuras más importantes de la improvisación en la historia reciente y con Juan Carlos Vargas “Alacrán”, otro trovador de reconocida calidad y trayectoria que ocuparon el segundo y tercer lugar respectivamente en dicha competencia.

Hay que agregar que Claudia Lucía Ríos también ha logrado otros títulos destacados como ser Reina del Festival de la trova Monterrey en dos ocasiones, concurso que en su momento fue muy significativo, y fue Reina Infantil de la trova en la Feria de Manizales.

Otro de los hitos importantes es el que marca Silvana Patricia Zuluaga “Alondra” del municipio de Marinilla que alcanzó el título de reina nacional infantil del Festival Nacional Ciudad de Medellín - Feria de las flores 2019.

Jasbeidy Mejía “Luna”, también del municipio de Marinilla, confirma ese liderazgo y empoderamiento femenino y obtiene el título de reina infantil del Festival Nacional de la Trova Ciudad de Medellín - Feria de las Flores 2020.

Dahiana Andrea García “Galatea”, de Medellín, conquista otro hito muy importante siendo la ganadora en la versión 56 del Festival nacional de la leyenda vallenata 2023, en la categoría infantil, en la modalidad de piquería. Es un hecho de suma importancia, porque es una repentista antioqueña que migra a otra forma de improvisación, en otro género artístico y que abre un nuevo

camino a otras participantes del interior del país en una competencia que ha sido eminentemente vallenata.

Luisa Fernanda Suarez, psicóloga y docente de profesión, se convierte en otro caso particular, dado que, por convicciones personales, decide apartarse de la trova competitiva y asumir el repentismo como un hobby, pero concentra su gusto, experiencia y conocimiento en la creación del libro: *El juego de la psique en el arte repentista*.

Leidy Mejía, trovadora de la ciudad de Manizales, se convierte en un referente notorio destacándose por los diferentes roles que ha asumido desde el repentismo como gestora cultural y asidua representante de nuestro repentismo en diversos encuentros internacionales. Sumando a ello, su reciente aspiración al Concejo de la ciudad de Manizales en las elecciones de 2023.

Tatiana Vásquez “Tamuska”, a la fecha de nuestra investigación se consideraba una trovadora en formación; sin embargo, su participación como bandolista y/o tiplista en el acompañamiento musical de numerosos festivales de la trova, significan otro hito prominente y la conquista femenina en otros roles dentro del gremio la trova que por mucho tiempo estuvieron reservados exclusivamente para hombres.

9.3 Conclusiones desde la dramaturgía y la tragicomedia

La dramaturgia creada es el resultado de los testimonios recogidos y la combinación de los tres referentes elegidos: La improvisación, la dramaturgía y la tragicomedia. Y aunque el tema principal es la trova, la dramaturgia no se ha escrito exclusivamente en verso ni se establece desde un solo personaje como la trovadora.

Las clasificaciones de espacio, tiempo, personaje y público nos han permitido construir una planificación mayor de cada escena utilizando las diferentes herramientas y variables que se identifican en cada una de ellas con el fin de diversificar y ampliar las posibilidades de la dramaturgia.

La consciencia de los diferentes niveles dramáticos nos da la posibilidad de usarlos como herramientas que dan más dinamismo a la dramaturgia en general o a un episodio específico, como, por ejemplo, el uso del metadrama y el metateatro en algunos episodios.

Desde los conceptos de caracterización y carácter en sus cuatro dimensiones: psicológica, física, moral y social se diseñaron los personajes para que desde sus nombres adquirieran unos atributos y posibilidades que se ajustaran además a la estructura de la tragicomedia.

Los diferentes grados de representación de los personajes (ausentes, latentes y patentes) nos permitieron diversificar las escenas incorporando no solamente personajes patentes que son los que normalmente vemos en la escena, sino que además motivaron la inclusión de otros recursos desde la fábula y los parlamentos para articular los personajes y los episodios entre sí.

En la concepción de las escenas consideramos especialmente el concepto de la distancia espacial, teniendo en cuenta que en cuanto menor sea la distancia entre el espacio escénico y el ficticio, mayor será la ilusión de realidad que pueda experimentar el público.

La concepción anecdótica de la tragicomedia establece una estructura por episodios que nos inspiró a abordar la historia del personaje principal de una manera diferente a como inicialmente nos lo habíamos planteado, creándose finalmente desde los relatos de los personajes secundarios.

La tragicomedia es el género que mejor permite el manejo de un doble tono (serio y cómico) que da la posibilidad de generar un sentido de ritmo escénico más dinámico y al mismo tiempo de determinar el ritmo general de la dramaturgia, cuando se construye un contraste entre un personaje vicioso y uno virtuoso se genera un efecto cómico mayor.

El planteamiento didáctico de la tragicomedia de mostrar todo lo que hace amable la vida abarcando lo posible y lo imposible, lo tomamos como elemento importante para crear una dramaturgia que plasmara el sentido de superación y de empoderamiento. La vida de *La trovadora* es como se define la tragicomedia: una loa al esfuerzo humano.

Las variantes que permite la tragicomedia de incorporar elementos fantásticos nos dan la posibilidad de convertir “la trova” en un personaje de carne y hueso que solo habla en verso y habita el terreno de lo milagroso o imposible para definirse a sí misma.

10. Dramaturgia La Trovadora

10.1 Personajes de la obra

Episodio 1:

- Profesora Altagracia.
- Profesor Cortés.

Episodio 2:

- Flor Espinosa (Mamá de Clara Victoria).
- Máximo Barrera (Papá de Clara Victoria).

Episodio 3:

- Miranda Caldera (La vecina de Clara Victoria).
- La tía de Miranda.
- Locutor radial.
- Profesor Timo.

Episodio 4: Cayetana - La cantinera.

Episodio 5:

- Angelita Verdugo (Amiga de Clara Victoria).
- Hombre (Salvo Ruiz).

Episodio 6: La trova.

Episodio 7:

- Clara Victoria Barrera Espinosa “La trovadora”.
- Presentador del Festival.
- Trovador “Gallo Fino”.

10.2 Episodio 1. La profesora Altagracia

La profesora aparece en escena frente a estudiantes, padres y profesores para seguir con la presentación del acto escolar ya iniciado por su día cívico. su vestido, sus tacones y su maquillaje son modestos como la escuela, pero vistosos e imponentes como ella, su actitud es la de quien presenta la más prestigiosa y elegante gala. en el escenario hay 3 banderas izadas (Colombia, Antioquia y otra, la del Colegio).

Toma el micrófono, lo prende y de inmediato hay una falla en el sonido que ella intenta callar perdiendo todo el glamour que ha querido mostrar y hablándole al micrófono como si fuera un alumno desobediente.

Profesora: ¡Chito, chito, deje el escándalo!... ¡Mucho tiesto éste! *(le habla a alguien tras escena)* ¡Apáguelo, apáguelo y vuélvalo a prender!... *(para ella)* ¿Cuándo será que no pita este “equipo de zumbido”?... ¿Listo?... *(prueba micrófono)* Probando... 1,2,3... sonido. ¿Me escuchan?... Aló, aló... *(se recompone)* Bueno, querida comunidad educativa, *(acusando al sonido)* ya saben para qué será la próxima rifa que vamos a hacer en la escuela.

Para continuar, felicitaciones a todos los alumnos que izaron nuestro pabellón nacional y muchas gracias a los papitos y las mamitas que nos acompañan, los mismos que siempre colaboran; a los profesores por su compromiso y a todos los estudiantes que se prepararon para este acto cívico con tanto esmero y dedicación. ¡Muy bonito todo!: las danzas, la obra de teatro, la poesía, la serenata para las mamás, la magia... no importa que no les haya salido el truco, muchachos. Muy lindo, lo importante es participar y que ustedes no se quemaron...

Yo sé que para finalizar esta presentación todos están esperando la gran participación del grado 5°, que no es porque sea el grupo de *(señalándose)* la profe Altagracia, pero siempre nos sorprenden con su enorme talento y su dedicación. Para hoy, como se había anunciado en el programa, después de la entrega de reconocimientos, está la presentación de la niña *(con orgullo como si fuera su hija)* Clara Victoria Barrera Espinosa, para quien pido un fuerte aplauso de todos los presentes... *(se pone el micrófono bajo el brazo para aplaudir o aplaude golpeando el micrófono mientras parece buscar a alguien con la mirada)* ... Sí, “la trovadora”, como ya muchos le dicen... *(espera silencio. se indispone)* ... Desafortunadamente... tengo que anunciar que su compañerito, no digo el nombre para no exponerlo porque él no tiene la culpa... con quien iba a

hacer su presentación... tuvo que retirarse de la institución... porque... se le presentó una dificultad... (*indignada*) su papá, (*con inquina*) el señor concejal, no lo dejó cumplir con lo que habíamos preparado durante todo este tiempo para este acto cívico. El señor no quiso dejar trovar a su niño con Clara Victoria, que porque según él, no está bien visto que una mujer trove, ¡y menos, si es una niña!... Que dizque porque las mujeres no trovan y eso es de arrabaleras...

(*Hace una trova hablada*).

¡Pues señor, qué verraquera!

Lo que una tiene que ver

Como si Dios no le hubiera

Dado voz a la mujer.

Y qué pena, pero les pido un fuerte aplauso para animarla a ella... porque está destrozada... (*mira a un lado del escenario*) Y que me disculpe don Severo el coordinador de disciplina, ya voy a terminar... pero es que me indigna y me da mucho pesar porque ella estaba muy ilusionada, como yo, con esta presentación. Una niña tímida pero talentosa, tanto o más que sus hermanos, una niña que muchos la admiramos y la apoyamos, pero que también muchos compañeritos, incluso algunos profesores (*acusando a donde está don severo*), la tienen aburrída y achicopalada con ese tipo de comentarios y desplantes, cuando ninguno es capaz de pararse aquí a dar la cara ni a cantar el himno nacional porque no se lo saben... ¿Entonces las niñas solo pueden hacer danzas, estar en sainetes y disfrazarse de chapoleras haciendo arepas?... ¿Aquí solo podemos ser profesoras o modistas? ¿Por qué no puede ser Clara Victoria la primera trovadora de la escuela? ¿o la juglar del pueblo? No hablan pues tanto de conservar nuestra cultura y nuestras tradiciones... Además, tampoco va a ser la primera ni la única. Hasta Salvo Ruiz trovó con mujeres como lo dice en su biografía:

En Cauca trové con Zoila

Y con Felicia Mejía

Con Saturnina Balsán

y Jesusa Echavarría.

4 mujeres, ¡cuatro!... Es que la trova es femenina: (*se inspira*) cada verso de una trova es una mujer que se convirtió en poesía... pero ustedes qué van a saber quién era Salvo Ruiz. Y menos de poesía.

(*Irrumpe profesor en el escenario*).

Profesor cortés: bueno, aplausos por favor para la profesora Altagracia por su poesía... no contábamos con este percance... le agradecemos mucho a todos por su presencia. Antes de terminar nuestro acto cívico y pasar a los salones, ofrecemos disculpas por este mal entendido...

Profesora: ¡Ningún mal entendido, profesor Cortés!... ¡Qué pena pero aquí todo está muy claro!

Profesor cortés: Ya el señor rector se está haciendo cargo conversando con la familia de la niña...

Profesora: ¿Haciendo cargo? ¡Qué risa! Él lo que hace es carga. Lo peor de todo es que el “señor rector” piensa igual que todos los hombres en este pueblo. Y en los años que llevo no es la primera vez que pasa en esta escuela, pero si es la última que yo me aguanto.

Profesor cortés: ¡Tranquilícese profesora Altagracia!

Profesora: (*muy alterada*) ¡Yo estoy tranquila, yo estoy tranquila, yo – estoy - tran – qui - la! Y lamento mucho que sea en estas circunstancias, pero aprovechando la presencia del señor alcalde, del jefe de núcleo y con el perdón de mis queridos alumnos y sus familias, solo tengo algo más que decir en esta escuela: ¡O se va el rector o me voy yo!

Black out.

10.3 Episodio 2. La mamá... y el papá de Clara Victoria

Flor Espinosa, mamá de clara victoria, mujer campesina de cachetes colorados, está sentada en una silla, cosiendo una colcha de retazos que cae desde sus piernas junto al altar que le ha construido sobre una modesta mesa a un cuadro mediano ya desteñido de maría auxiliadora con algunas flores que posan dentro de un frasco y una veladora encendida. entre el vidrio y el marco del cuadro de la virgen se sostienen cinco fotos tamaño documento de cada uno de los miembros de la familia: máximo, el papá; flor, la mamá, Máximo Andrés el hijo mayor; Clara Victoria, la niña y máximo el menor.

Flor, que con una mano domina la aguja con que cose y con la otra lleva las cuentas de las oraciones en su camándula, en el silencio de una noche en el campo que solo interrumpe la voz de los grillos y otros animales en el ambiente, se prepara para tejer mientras reza su rosario.

Flor: *(se acomoda la colcha de retazos y se persigna entrecortando las frases)* Señal... ta cruz... estros emigos... ..nos señor. Dios nuestro. *(se santigua exagerando la cruz desde la frente hasta la ingle y de extremo a extremo de los hombros)* Padre... hijo... píritu santo... mén... Los misterios que vamos a contemplar hoy son los dolorosos... el primero es la...

Máximo Barrera, su esposo, interrumpe cantando una trova que acompaña con su tiple mal tocado a modo de serenata.

Máximo: *(entra trovando contento. pasado de tragos)*

En dónde está la mujer

Más linda de esta parroquia

Como mi Flor Espinosa

No hay ninguna en toda Antioquia.

Flor: *(molesta)* Hmm, yo dizque a rezar los dolorosos... serán los “luminosos” porque viene como prendidito...

Máximo: *(responde trovando)*

Viene como prendidito

Pa’ darle besos y abrazos

Y pegarle su chuzón

Bajo esa colcha e’ retazos.

Flor: *(lo desprecia, pero se ríe)* ¡Ay, mijo, vaya con ese manto a misa!... Si pa’ eso fue que se vino de donde estaba, está muy equivocao porque ahí “manece” y no lo prueba... *(tirándole el tubino de hilo)* ¡Vea, más bien desenrede el hilo!

Máximo: *(responde trovando)*

Yo le desenredo el hilo

Y le enhebro lo que quiera

Venga mi amor pa’ que ensaye

(meneando su pelvis) Esta aguja capotera.

Máximo descarga el tiple y busca acariciarle la cara.

Flor: Ni se le ocurra Máximo Barrera. ¡Cuidaitorespétemetambiénnojoda! No sea majadero. No ve que estoy rezando. Y agradezca que los muchachos y Clara Victoria se quedaron donde mi mamá pa' no oírle esas guachadas...

Máximo: *(a partir de este momento máximo dice todas sus frases cantando como si fuera a empezar una trova y solo haciendo el gesto de tocar el tiple. solo hace el primer verso porque no le da para más y porque flor tampoco lo deja continuar).*

(trovando) Yo se lo decía charlando...

Flor: ... No le da ni pena decirme esas cosas delante de la virgen.

Máximo: *(trovando)* A ella también la preñaron...

Flor: Pero el espíritu santo, mijito. ¡Atrevido! Y usted no tiene cara de paloma sino de puro gallinazo. Pa' eso que cuando se los toma es más cansón que hacer visita sentada en un bulto e' panela...

Máximo: *(trovando)* ... Pero no se me enfurusque...

Flor: *(desalentada)* Ay Máximo, a mí es que ya no me da ni rabia. Usted es "vacaiito" a su papá. "vacaiito" ... Él solo llegaba trovando después de emparrandarse en la fonda de Pastor y Aurora en la Pintada... ahí sí son pícaros y querendones, pero en sano juicio no son sino gritones y guapos, porque bobos... no han sido tiernos ni recién nacidos. *(vuelve a la costura)*

Máximo: *(trovando)* Oigan pues a mi mamá.

Flor: ¿Oigan pues a mi mamá? Antes Clara Victoria si es una berraquita muy avispada. Y le apuesto que Clara va a trovar más que la famosa Aurora esa. ¡Las trovas que hace esa niña sin que nadie le haya enseñado y solo escuchándolos a ustedes decir bobadas en el cafetal!...

Máximo: *(trovando)* Es que a trovar no se enseña...

Flor: Tiene que ser, porque ustedes nunca pudieron aprender y eso que en su casa y en esta aparecen trovadores cada rato, pero usted solo se sabe las mismas tres trovas y solo se acuerda de ellas con tragos en la cabeza... *(toma la foto que tiene en el cuadro de la virgen y la contempla)* Mi niña lo que tiene es un don muy divino... *(reubica la foto y vuelve a la costura)* Ojalá le mirara los cuadernos algún día pa' que vea la belleza de hermosura de trovas que ha hecho pa' la escuela... pero como los hermanos es más lo que se burlan que lo que le ayudan y el papá no pela el diente sino cuando la aplauden los que vienen a la casa. Porque eso sí saca pecho y pela la muelamenta

con ella cuando le trova a las visitas... Pero el día que el hijo del concejal le hizo el desplante a la niña en la escuela ahí sí se hizo el pendejo pa' hacerla respetar... porque estaba yo pa' calmar la niña, si nooooo... La que todavía no le perdono es que le haya dado en la boca delante de todo el mundo el día de la novena... eso fue muy feo... eso no se le hace a una mujer y menos a una hija.

Máximo: (*trovando*) Pa' que habló más de la cuenta...

Flor: ¿Más de la cuenta? Máximo, usted sabe que la niña no es chismosa ni mentirosa, respétela haga el favor. Ella solo dijo la verdad. Además, fue culpa de “cortapico” y “cacerolo” que empezaron a trovarle a cada uno de los que estaban... la niña sí fue atrevida, pa qué... o “atrovida” más bien porque qué trova con la que salió, y no me chocó ni cinco... Hmm (*hace memoria y se ríe*) me parece verles la cara cuando les dijo: (*canta la trova señalando a una mujer del público*).

Aquí está doña Teresa

Que canta en la eucaristía

Y después de que comulga

Peca en la carnicería.

(*Vuelve a la costura*) Aquí todo el pueblo ya sabía que el carnicero se la jugaba a la mujer con la solterona que cantaba en la iglesia. Y usted en vez de defender la niña salió a prenderle velas al “San calambombo” ese como si nos regalara la carne y el hueso que se comen aquí... Es que ahí están pintaos... Además la niña lo único que quería era ganarse el aguinaldo que iba a regalar el padre... Y usted ni se lo dejó recibir, ni le salió con nada en Nochebuena. A los muchachos sí les trajo balón a cada uno... pero a la niña dizque una escoba de juguete, como si no jugara bastante con la mía ayudándome a hacer destinos en esta casa, pero como usted no la ha visto cogiendo ese palo de escoba de micrófono y el zoco de guitarra... Siquiera la profesora Altagracia se acordó de ella y le mandó esa muñeca y esas chanclitas.

Máximo: (*medio levanta la mano pidiendo la palabra*)

Flor: Mejor no diga nada Máximo pa' no cantarle si no lo mínimo, porque son muchas las que yo le tengo apuntadas. (*Máximo baja la mano y hace gesto de que se va a quedar callado*)... ¿Le digo la verdad? Yo sueño con irme de este pueblo. Los muchachos y Clara Victoria se merecen otra cosa, yo no sé si sea una mejor vida o no, pero sí otras oportunidades: Máximo Andrés es reblujao, pero tiene perrenque pa' trabajar, a ese nada le queda grande... A Máximo Fernando toca arriarlo, pero se hace querer de todo el mundo... ¿O usted los piensa dejar aquí nada más que

cogiendo café, pisando boñiga y jugando billar? Porque yo no... y la niña, es calladita pero muy inteligente, vea cómo le va de bien en matemáticas... si nosotros no botamos el capote pues que ellos sí... Yo quiero que Clara Victoria sea una mujer de la casa, pero no que sea la sirvienta de sus hermanos ni de nosotros... ¡Vámonos pa' Medellín! Imposible que no encontremos qué hacer. Lo que trabajo aquí lo puedo trabajar allá. Yo no me le he arrugado pa' nada... (*concentrada en la costura sin percatarse que máximo está prácticamente dormido*) ¿Ah, Máximo?... Oiga usted qué piensa de esta conversación. (*le tira un tubino de hilo*)

Máximo: (reacciona dormido y como si fuera a empezar a rezar se persigna en piloto automático santiguándose con los últimos versos de una trova)

Nombre del padre del hijo

Espíritu santo, amén.

(*Y deja caer la cabeza*)

Black out.

10.4 Episodio 3. la vecina - (Miranda Caldera).

Sin aparecer nadie en el escenario, se escucha movimiento en la tras escena, una voz un poco agitada y leves quejidos de esfuerzo. en la escena hay una hilera de matas y materas mal tenidas que sugieren el corredor de una casa antigua, un tapete viejo junto a un plato maltrecho donde comería un perro, una silla o poltrona en la que descansa una radio grabadora con casetera de la época conectada a una extensión larga de energía. es la grabadora en la que todos los días miranda caldera, vecina de la trovadora, escucha “radio bárbara” y su programa “el madrugador”,

el favorito de miranda...y de todo el pueblo.

Miranda: ¡Pero ayúdese pues también!... Déjeselo acomodar... ¡Desentiésese un poquito!... ¡a ver esa ropa!... ahora me toca secar todo esto...

Miranda empieza a dejarse ver, viene de espaldas al público, trapero en mano secando- limpiando el piso, deja ver su cojera y cuando para el trapero, éste le sirve de bastón. viene

trapeando desde la habitación de su tía a la que acaba de atender, una anciana que padece una enfermedad terminal y que es su única compañía.

Miranda: *(su discurso lo alterna con la limpieza del piso. por cada pasada con el trapero lanza una frase) ... Bueno tía... ya quedó bañadita pa' que no le huela maluco al ángel de la guarda... ya rezamos... ya le pedimos al de arriba que la saque de pena y se la lleve a descansar... (intenta llegar al cielo con la mirada) a ver si le hace la caridad a usted y el milagrito a mí... porque a este paso va a enterrar usted primero a todo el pueblo... Eh, avemaría, cuerpos finos y el suyo, tía... ¿qué será lo que debe en el cielo que todavía no la dejan entrar, pues?... Lo bueno es que no tengo quién me pise cuando trapeo... (se queja) ¡ay amá, qué cruz la que me dejaste!... (llega a donde está la grabadora y para la limpieza con el trapero) a ver que ahora me toca escuchar mi programa... (enciende radiograbadora a volumen alto y sigue pasando el trapero por el piso).*

Locutor radio (en off): *(suena de fondo el final de una canción de música carrilera sobre la que se escucha al locutor): Y escuchábamos en las voces inseparables de Mariluz y Luzmari, Las Hermanitas Siameses, su éxito carrilero “Y nos guindamos a machete”, una hermosa y romántica canción... y por supuesto seguimos saludando y complaciendo a todos nuestros oyentes en Radio Bárbara y su programa “El madrugador”... (cambia la música de fondo) Y antes de entregar nuestro gran premio el día de hoy, vamos con la última consulta para nuestro maestro en las ciencias ocultas, tarotista, astrólogo, consejero espiritual, el sabio y esotérico profesor Timo... no es el timo que piensan, es Timoleón Jacanamijoy (el nombre suena con efecto de eco: jacanamijoy joy, joy, joy) ... y vamos con la carta que nos envía alguien con el seudónimo de “Chapolera enamorada”... (Miranda reconoce que es ella)... atención profesor Timo...*

Miranda: *(grita emocionada) Ay tía, esa es la mía, esa es la mía. (se tapa la boca como percatándose de que la pueden oír sus vecinos. acusando al lugar de dónde salió.) Tía, esa es la carta mía... Hmm, por fin, cien años después... (hace gestos de ansiedad y emoción).*

Locutor radio (en off): *Dice “chapolera enamorada”... (sobre fondo musical el locutor lee la carta pero al mismo tiempo miranda, que la pensó tanto antes de escribirla, la vocaliza o repite en voz baja porque se la aprendió de memoria) Profesor Timo: El hombre que amo no me corresponde como quisiera porque su corazón pertenece a otra mujer... no sé si ahora me rechaza porque mi vida está llena de altibajos... (Miranda se mueve resaltando a su cojera)... prácticamente convivo con un enemigo que me tiene presa en mi propia casa... (señala la habitación de su tía) y*

por quién he estado a punto de cometer una locura... (se pasa la mano por el cuello confirmando el deseo de matar a la tía)... pero el juramento que le hice a mi madre no me lo permite. Profesor Timo: ¿Tengo esperanzas en el amor?... ¿Podré vencer a mi enemigo?... ¿Qué debo hacer?... Gracias por su consejo profesor Timo... (cambia la intención del locutor) Ahí la tiene maestro porque seguro nos está escuchando ¿Cuál es ese consejo para nuestra oyente, profesor Timo?...

(Entra música de fondo para el profesor timo).

Profesor Timo: Mi querida “Chapolera enamorada” ... Percibo mucha amargura en tus letras... *(hace muecas)* ... efectivamente el corazón de ese hombre no te pertenece, pero la mujer que él más quiere, no ha sido tu enemiga sino tu salvación... no quiero desilusionarte, pero es mejor que no insistas en seguir dando malos pasos...

Miranda: (aludiendo a cojera) ¿Más?

Profesor Timo: ... a esa persona que te detiene en casa... déjala quieta...

Miranda: (alude a la tía) ¿Máás?

Profesor Timo: ...dale tiempo al tiempo...

Miranda: ¿Mááááás?

Profesor Timo: ¡Sí más!... Paciencia, pronto otra persona volverá a tu vida.

(Sale música del profesor).

Locutor radio (en off): Despedimos a nuestro profesor Timo agradeciéndole por su sabiduría, su consejo y su ayuda...

Miranda: No, pues no ayude tanto... *(mirando el tapete)* ni el perro volvió.

Locutor radio (en off): Y como lo prometido es deuda, atención porque nos vamos de una vez con la entrega del gran premio del mes: ¡Un mercado completo para toda la familia!... Gracias al apoyo de todos nuestros patrocinadores en la plaza de mercado: a su granero “La despensa colombiana”, donde todo el mundo lleva del bulto; Legumbrería El Atao, el revuelto mejor seleccionao; y la Carnicería “Su madre”, la única que le echa la más pulpita... Gracias a todos los oyentes que participaron enviando sus poemas, sus versos, sus trovas, y por favor... escuchen esto, ¡suéneme el tiple maestro!: *(locutor canta trovas)*:

Radio Bárbara nos pone

Música de lo mejor

Y todo el pueblo trabaja
Oyendo “El madrugador”.

Es la emisora del pueblo
Que suena hasta en la lejura
Porque se coge más fácil
Que una guayaba madura.

Radio Bárbara es tan buena
Con todos sus programazos
Que se escucha hasta en el radio
Que uno tiene en los brazos.

¡Pues esta es la nueva presentación de Radio Bárbara con las trovas ganadoras! Por unanimidad, el jurado conformado por comerciantes de la plaza y este servidor han elegido por su asidua participación en la emisora, con sus trovas y sus versos, a la persona ganadora que es: (*expectativa*) Clara Victoria Barrera Espinosa “La trovadora”.

Miranda se indispone y apaga el radio.

Miranda: (*molesta*) ¡No, pues qué novedad!... (*gritando a la habitación*) ¡Oiga tía!, dizque “la trovadora”, otra vez... Toda boba es de buenas... pura rosca con los de la plaza y la emisora. Estaba mejor lo que yo mandé: (*cambia de actitud para declamar*) “Del cielo cayó un cocuyo, mi tía lo recogió, se lo puso en el fundillo y que lindo le alumbró”... (*se ríe burlona*), ¡perdón tía!... yo sé que usted no ha visto ni la luz al final del túnel... a una no le celebran nada, pero como la otra ya es quinceañera y tetiparadita con pura cara de yo no fui... (*imitando a clara. fastidiosa*).

Mucho gusto, yo vengo a hacer unas trovitas... (*de nuevo como miranda*) Hasta el padre chorreaba la baba en el bazar... no le faltó sino que la cargaran como a un santo (*imitando a un santo cargado en una procesión*) y salieran haciéndole procesión por el pueblo... yo no sé qué le ven ... será porque a mí lo único que me gusta de esa muchachita es... el papá (*lo recuerda y se estremece enamorada*) ... (*acusando a la tía*) pero me para más bolas usted que Máximo... Lo único que yo le debo a (*con hipocresía*) “Clara Victoria” es esta hijuep...erra cojera que me

quedó... desde que me pilló con Máximo en el cafetal cogiéndonos el... café... me cayó la roya... todavía no sé si fue que de verdad no me conoció o se hizo la boba pa' no aventarnos con la Flor y no hacerles perder el trabajo en la hacienda... salió hasta avispada la culicagada... ¿Será por eso que el profesor Timo dijo que no era mi enemiga sino mi salvación?... ahora nos resultó santa la niña también, le salí a deber... ¡más pendeja una que le cree a esos culebreros babosos!... Dizque pronto otra persona volverá a tu vida... (*pensando en Máximo*) ojalá Máximo... (*su cara dice lo que se imagina*) pa' volverlo a “apercuellar” en ese cafetal y darle su merecido, papasito... (*se queda ensimismada con los ojos cerrados*).

Desde la tras escena se oye la voz lánguida de una anciana.

Tía: ¡Miranda... Miranda... hija!

Miranda: (*sorprendida*) ¿Tía?... Ay Dios mío no puede ser.

Tía: Miranda...

Miranda: (*asustada*) ¡Tía... tía... tía!

Miranda sale corriendo a la habitación.

Black out.

10.5 Episodio 4. La cantinera - Cayetana

Cayetana aparece y se sienta en una silla que está ubicada en todo el centro del escenario y bañada por una luz cenital. llega a dar su testimonio frente a los asistentes a una reunión de alcohólicos anónimos. al entrar, su mirada recorre todo el lugar con una nostalgia que contagia. va bien vestida, nerviosa pero contenta. más que un testimonio, pareciera que fuera a dar un recital de canto.

Cayetana: ¡Buenas noches!... (*pausa esperando respuesta de los presentes*) Soy Cayetana y hace 7 años, 8 meses y 9 días que no me tomo un trago de licor. Y les voy a contar mi experiencia, mi fortaleza y mi esperanza... ¡Y qué bueno que sea aquí!... el lugar donde crecí, donde dejé media vida conociendo al pueblo completo... (*saca una licorera metálica y la destapa*) ¡Tranquilos, es agua!... ¡SALUD! (*se toma un poco y levanta la licorera mientras la cierra*) la uso todavía porque es lo único que me quedó de mi abuelo que fue el que construyó esto. Es una forma de recordarlo a él para que vuelva a vivir y de recordarme a mí el no volver a beber. Estoy sobria... pero no

“sobria” decirlo. Jajaja (*se celebra el chiste sola*) Aunque el que me oiga dirá que estoy borracha. Pero no importa, siempre jugué a hacerme la ebria estando sobria y hacerme la sobria estando ebria... me acostumbré a mezclar las emociones igual que los tragos.

Para los que no lo saben, ésta (*recorriendo el lugar señalándolo con su licorera y su mirada*) era “La damajuana”: El bar, para tomar; La taberna, para sobar pierna y la cantina para llamar la ruina. Así le decían. Aquí terminaban las celebraciones, las penas y los funerales de todo el pueblo. Ya comprenderán que era imposible atender semejante clientela estando en sano juicio. Aquí me celebraron los 15 y desde esa fiesta, por muchos años, el alcohol empezó a ser de más agrado... y a más grado de alcohol más me gustaba. Debe ser por eso que nunca me han dolido los brazos, los fortalecí de tanto doblar el codo. Jajaja. (*se celebra el chiste sola*) ...

Cayetana, es un apodo que se convirtió en mi nombre. Lo adopté desde los 16 años cuando empecé a trabajar aquí. Algunos me lo decían como “recomendación”, otros como una “súplica” y muchos como una “amenaza” cuando se les escapaba algún secreto: Usted ¡Cayetana!... (*se lleva el índice a la boca en señal de silencio*).

A mí al principio no me gustaba tomar, pero uno empieza a beber con los demás porque todos llegan con la misma “sé” (*sed*): se lo toma, se lo toma, se lo toma o se lo unto, pero no me lo deja servido... en muy pocos meses yo ya vivía a media caña todo el tiempo. En “modo chévere”. Con decirles que yo me desayunaba con un buñuelo y un carajillo: un tinto envenenado, un café que primero endulzaba con ron y que después era un ron que amargaba con café. (*como revelando un secreto*) Yo brillaba la cafetera con el tufo... Tenía tanto alcohol en las venas que una vez me dio una hemorragia y en vez de llamar al banco de sangre llamaron a la fábrica de licores. Jajaja... a mí no me canalizaban, sino que me reenvasaban... (*se celebra el chiste sola*) ... Ese chiste era de mi abuelo... pero yo hace 7 años, 8 meses y 9 días que no me tomo un trago de licor.

Tuve que hacerme cargo de este lugar desde que a mi abuelo se lo empezó a llevar la cirrosis... Él siempre ha sido mi fortaleza. Suena paradójico que un viejo borracho sea la fortaleza de uno, pero él me enseñó a hacerme respetar, y me heredó este lugar... (*lo recorre con la mirada*) ...al que él nunca llamó bar... él le tenía un nombre hermoso: ¡“El centro de salud”! (*sonríe y asiente con la cabeza como si lo tuviera al frente*) ... Obvio, aquí todo el mundo decía: ¡Salud! ¡Salud! ¡Salud!... Decía que nosotros éramos los enfermeros del pueblo porque aquí todos venían a curarse de algún dolor. Mi abuelo siempre soltaba el mismo verso para abrir y cerrar el negocio: (*trova*).

El licor como el amor
Al mundo lo vuelve loco
te hace creer que te alivia
mientras te mata de a poco.

Aaaah, (*con alegría*) porque le encantaban las trovas. Y a mí también. Bueno, yo quería ser cantante, bailarina, una artista como esas de las películas... peroooooo, no hubo forma... cuando venían trovadores esto era una cosa muy distinta. (*emocionada*) Esto no tenía arrimadero (*hace con ambas manos gesto de multitud y empieza a señalar, licorera en mano, los lugares y cosas que referencia*), La rockola se apagaba, las máquinas tragamonedas dejaban de sonar, el billar se suspendía, la gente brujeaba por la ventana, se amontonaba en la puerta... se reían... apostaban... ¡y se vendía más!... de vez en cuando había bonche también, pero, es que un bar sin peleas es como un tiple sin cuerdas ... Aquí venían unos trovadores muy buenos del suroeste, del oriente, que hacían unas tandas muy excelentes... también llegaban otros muy “regulimbis” que les salían más trovas estripadas que buenas... ¡Hmm!... pero la que no se me olvida era la trovadora, Clara Victoria... berraquita esa culicagada... Ella venía con Máximo, el papá, que hasta le fiábamos aquí... bueno, él tenía un hijo que también trovaba, pero la niña era una sensación... ¡salía con unas cosas!... era un poquito tímida, pero cuando los paraban en la barra o en una mesa a trovar todo el mundo les daba plata... Ese Máximo los ponía a trovar a los dos y sacaba pecho diciendo que él era “el representante”... pero era muy descarado: los hacía trasnochar, o se quedaba bebiendo de cuenta de ellos y mandaba a los chinitos solos pa’ la casa... A ellos nunca les dio un trago, la verdad hay que decirla, aunque el muchacho se los tomaba a escondidas... Yo me veía en Clara Victoria, aunque yo por molestarla le decía “Oscura derrota”, pero siempre me sonreía porque ella sabía que yo la cuidaba... yo no la dejaba tomarse un trago cuando le ofrecían, yo le cuidaba la espalda de los viejos verdes que la miraban, y le regalaba de las empanadas que vendían enseguida para que comiera con su hermano, porque el papá no les daba sino de la naranja y la zanahoria que servíamos con el aguardiente... más de una vez la dejé dormir (*señala un lugar*) en la bodega con el hermanito mientras el papa chupaba con los amigos o se dormía en una mesa... y la cuidé del propio papa que se embolsillaba las propinas que les daban... cuando me contó que él no les daba nada de lo que se ganaban, ese día le regalé dos pares de medias con boleros... y le

enseñé a encaletarse entre las medias las propinas que alcanzaba a recibir y las que yo le ayuda a recoger, ¡haga de cuenta el bolsillo secreto de un carriol!... se reía contándome que parecía una mafiosa comprando mecato en la tienda del colegio... me parece estarle diciendo: lléveselos a su mamá, pero se acuerda de mí, usted: Ca ye ta na. *(se lleva el índice a la boca en señal de silencio)* ... hasta la mamá, que nunca asomaba por aquí, el día que se fueron del pueblo me lo agradeció... Mi esperanza es que esa muchachita pueda llegar a ser lo que yo no pude... ¡aunque ya estoy en clases de canto y de baile!... mi esperanza es desintoxicar por completo el cuerpo y el alma de tantos abusos y que este lugar después de compartir tantos tragos amargos, los embriague a ustedes, pero dicha y tranquilidad para que sea realmente lo que mi abuelo siempre dijo que era: ¡El centro de salud del pueblo!

Soy Cayetana y hace 7 años, 8 meses y 9 días que no me tomo un trago de licor. *(saca su licorera con agua y la levanta antes de tomarse un trago)* ... ¡Salud!

Fin.

Black out.

10.6 Episodio 5. La amiga. Angelita Verdugo

El escenario está dispuesto como la sala de espera de un consultorio médico. hay 3 o 4 sillas en tándem o en hilera, hay una mesa con revistas en medio o a un extremo de las sillas. luces blancas y una música andina colombiana instrumental que apenas alcanza a escucharse, ambientan el escenario. un timbre, un sonido particular, anuncia el cambio de turno para ser atendido.

En una de las sillas, un hombre de unos cuarenta y tantos años espera ser atendido. todavía tiene su turno en la mano, es un papel pequeño con el que juega mientras el movimiento de una de sus piernas que va aumentando de velocidad evidencia el desespero y la impaciencia. suena el timbre anunciando un nuevo turno.

Hombre: *(respira profundo) ¡eeeejjj! ... (se para, se estira, se acomoda el pantalón que ya se le remangó de estar un rato largo sentado. toma una revista y le pasa las hojas, pero la devuelve como si ya la hubiera leído).*

En ese momento aparece angelita verdugo, trae un bolso y una chaqueta colgada en sus brazos y un sobre plástico con papeles. entra como buscando la puerta de un consultorio. el hombre con alivio y cierta alegría se para de su silla...

Hombre: ¡Eh, por fin!... ¿Usted es la doctora, cierto?

Angelita: ¿Doctora?, oigan a este, ojalá... ¡Ay perdón!... (*apenada*) ¿No han llamado a Angelita Verdugo?

Hombre: No. ¿Usted qué turno tiene?

Angelita: (*busca en el bolso y saca su turno*) El 14... ¿Y usted?

Hombre: El 13...

Angelita: Ay, usted es muy de malas... ¡Ay perdón! (*apenada suelta su explicación casi que sin respirar*) Es que como dicen que el 13 es de mala suerte: Esa es la carta del arcano de la muerte en el tarot; en la biblia, el fin del mundo aparece en el capítulo 13 del Apocalipsis; en la última cena había 13 personajes y uno de ellos... (*mira al cielo*) ¡Zuáquete! (*se golpea las palmas de las manos aludiendo a la muerte de Jesús*); Por eso los aviones no tienen fila 13, muchos hoteles en el mundo no tienen piso 13 y aquí no deberían de dar el ficho 13 ¡Qué susto!... ¡Ay perdón! pero es que yo soy triscaidecafóbica (*hace un movimiento particular estremeciéndose*) ...

Hombre: ¿Qué? ¿Y eso lo operan?

Angelita: No señor, eso no es una enfermedad. Eso es una fobia al número 13 y yo sí tengo de eso.

Hombre: Yo si no creo en esas cosas. Y vea, yo pensaba cederle mi turno, pero... como usted es trisc... ¿Triscona?

Angelita: Triscona no: ¡Triscaidecafóbica!... Es que al que no le gusta el caldo le dan 2 tazas... ¡Ay Perdón! Muy generoso usted, pero tranquilo, muchas gracias, yo prefiero quedarme con el 14. ¿Sabe qué es lo peor? Que mi mejor amiga, la de toda la vida, se llama Clara Victoria.

Hombre: (*desconcertado*) ¿Y eso qué tiene que ver?

Angelita: ¿Cómo que qué?... Clara Victoria.

Hombre: (*se encoge de hombros*) ¿Y?... ¿También es triscona?

Angelita: No, Clara Victoria tiene 13 letras. (*dice el nombre mientras cuenta las letras con los dedos de la mano*) C-L-A-R-A V-I-C-T-O-R-I-A... ¡13! (*repetiendo el movimiento particular estremeciéndose*) ...

Hombre: Aaah. ¿Y por qué no le dice Clarita o Vicky y se ahorra la “trisconiada”? (*imitando el movimiento particular estremeciéndose*) ...

Angelita: Ah, es que usted no la conoce. Si a mí se me para el pelo con el número 13, Clara Victoria no tolera que no le digan el nombre completo. Hay que decirle los dos... “Que para eso se los pusieron” ... Debe ser por eso que le ha tocado tan duro en la vida, con ese trece auestas...

*Suena el timbre anunciando un nuevo turno.
ambos miran al mismo lugar para ver si es el suyo.*

Angelita: ... y eso no es nada: ¡Es trovadora!

Hombre: (*con interés*) Ah, ¿sí?

Angelita: Y de las buenas.

Hombre: ¡Vea usted!... Entonces no es tan de malas porque ese don lo tienen muy pocos hombres, y mujeres sí que menos.

Angelita: (*reclama un poco alterada*) Ve, ¿y qué tiene de malo que una mujer trove?

Hombre: Absolutamente nada, pero son escasas.

Angelita: ¡Ay perdón! SÍ... es que a mí me la vuelan los hombres que creen que las mujeres no podemos hacer lo mismo que hacen ellos. Vea que a ella le tocó dejar un novio porque ese zumbambico dizque no la dejaba trovar, no la dejaba bailar con nadie, no la dejaba nada...

Hombre: ¡Mmm! (*la mira como resignado a tener que soportarle la cháchara. coge la misma revista de la mesa que ya había soltado*)

Angelita: ¿Ah? es que hay muchos machotes machistas que creen que una no está sino para tenderles la cama y atenderles en la cama... Y todos son iguales.

Hombre: (*se voltea mostrando desacuerdo con la mirada*)

Angelita: ¡Ay perdón! Todos no... pero son muy contaditos... vea que la otra vez la acompañé a un festival, porque yo siempre voy con Clara Victoria, yo soy como la manager, la asistente, la fotógrafa, la guardaespaldas, la consejera... yo soy su “Angelita de la guarda”, así me dice ella... y me tocó agarrarme antes con uno de los jurados del festival, un fulano que empezó

en el camerino a repartirles papelitos pidiéndoles a todos los trovadores que propusieran los temas impuestos... porque usted sabe que en los festivales de trova, trovan en tema libre y tema impuesto, ¿cierto?... ¿Usted sabe de trova? Bueno, no importa, el caso es que cuando Clara Victoria iba a recibir el papelito para proponer un tema, ese viejo le dijo: “¡Noooo, niña usted no! Hasta donde yo sé las mujeres no trovan” ... ¡Ay qué hubiera dicho mi señor!, vea: le dije hasta de qué se iba a morir, le adelanté la novena y le saqué los restos de una vez por malpa... por mala persona... como quedaría de aburrido que más bien se fue sin calificar... Y eso no es nada: ahí mismo me tocó cantarle la tabla a un patrocinador de la fábrica de licores que llegó a regalarle guaro a todos los trovadores y cuando llegó donde Clara Victoria, (*enfatisando la frase*) se la iba a pasar por la galleta... que porque dizque las mujeres no tomamos guaro... ¿cómo le parece?... yo le dije: “¡Un momentico don patrocinador! ¿Y la hidratación de ella qué? ¡Acaso va a trovar por señas!” ... Clara Victoria no se ha tomado un aguardiente ni para matar las lombrices cuando estaba chiquita, pero cómo sería la cantada de tabla que le metí a ese fulano que me tomé media de un solo guarapazo para refrescarme la garganta y ella se tomó uno doble pa’ brindar conmigo... Ella canta trovas, pero yo canto la tabla... Noooo, es que todos los hombres no son sino aprovechados y peligrosos, solo le quieren dar trago a una cuando saben que se lo van a cobrar en especie después...

Hombre: (*se voltea mostrando desacuerdo con la mirada*).

Angelita: ¡Ay perdón! Todos no... pero son muy contaditos...

*Suena el timbre anunciando un nuevo turno.
ambos miran al mismo lugar para ver si es el suyo.*

Hombre: ¿Y usted no trova?... Porque si trova como habla... no le gana nadie. (*imitándola*)
¡Ay perdón!

Angelita: (*sonríe aceptando*) Con esa quedamos en paz... A mí sí me gusta, pero no me salen las trovas como a ella... Es que Clara Victoria la tiene clara. Ella le trova del tema que le pongan y no se le arruga a ningún trovador, ni a ninguna porque tampoco es la única. Hay pocas mujeres, pero hay más... A ella le salen de una, ¡con una agilidad!, es que no las piensa... yo si necesito como tomarme más...

Hombre: ¿Aguardientes?

Angelita: (*seria*) No señor. Más tiempo, para pensarlas. ¡Alcohólica tampoco!... Yo empecé a trovar con ella y me encanta la trova, pero no seguí porque no me gusta la competencia. Yo trovo con los amigos o en una reunión en confianza, de relajo... pero de ahí a pararme en una tarima... ¡Nooo tiene cuándo!... y menos si es pa' tener que defenderme del irrespeto de muchos hombres o de la envidia de las mismas mujeres, porque no hay peor enemiga para una mujer que otra mujer, ¡porque le han armado chismes!... claro que para chismosos no hay mujer que le gane a ningún hombre, porque pa' intrigadores, solapados y cizañeros... todos son igualitos.

Hombre: (*Se voltea mostrando desacuerdo con la mirada*).

Angelita: ¡Ay perdón! Todos no... pero son muy contaditos... Si sufro horrible nada más viéndola trovar a ella, yo allá parada me quedo muda, y ya eso es muy difícil... Le digo la verdad, a mí me gusta mucho la trova, pero no me gusta sufrir, y donde hay sufrimiento no hay placer. Por eso he renunciado a muchas cosas... Es que yo la veo parada en el escenario y nadie se imagina lo estresada y nerviosa que se pone antes de subirse... La vida es muy cortica como para sufrirla y yo elegí no sufrir por algo que me gusta... (*suspira*) y menos por quien me gusta... (*reacciona*) prefiero pasar bueno viéndola a ella siendo feliz, aunque le ha tocado guerreársela mucho para ser la mujer que es y tener el esposo y la familia que tiene... porque le han cerrado muchas puertas, ¡la ha tumbado gente!... hasta le han cancelado presentaciones cuando ven que la que llega a trovar es una mujer... pero se va a acordar de mí y de esta charla, el día que escuche por ahí en la radio o en televisión que una mujer se ganó el... (*lo dice con voz de presentador de tarima*) “¡Festival Nacional de la Trova!” ... porque esa va a ser Clara Victoria Barrera Espinosa... que por cierto debe estar que llega pa' que la conozca...

Suena el timbre anunciando un nuevo turno.

ambos miran al mismo lugar para ver si es el suyo.

Angelita: (*se pone de pie, extrañada*) ¡Ve, dizque el 14, el mío!... ¿y en qué momento dijeron el 13 y no nos dimos cuenta?... o se lo van a pasar por la galleta también... debería ir a preguntarle al vigilante, señorrrr... no me ha dicho su nombre... ¿cómo se llama?

Hombre: (*poniéndose de pie*) Ah, tranquila, yo ya me voy... Y ella ya me conoce. A mí sí me puede decir el nombre a medias... dígame Salvo, Salvo Ruiz. (*y sale caminando*)

Angelita: Salvo Ruiz (*se sorprende*) ¿El trovador? (*se queda pasmada*)

Black out.

10.7 Episodio 6. Yo soy la trova

Una mujer descalza y vestida de blanco aparece en el escenario y se ubica, de pie, en todo el centro.

Ella es la trova. (todo su discurso es en verso hablado).

La trova:

Yo soy la expresión oral
Que a muchas artes engloba:
Soy divina y soy “real”
(*con humildad*) Soy... su “majestad” la trova.

Mi origen no tiene fecha
Mi esencia es la fantasía
de la misma que está hecha
La risa y la poesía.

Soy de donde quiera ser
Soy de todo el universo
Pues muero y vuelvo a nacer
En la brevedad de un verso.

Soy precisa, soy concreta
Soy auténtica y genuina.
Soy una briosa quarteta
Fuerte, audaz y femenina.

Tengo un mágico convenio
Con el miedo y el perdón
Para mezclar con ingenio
La locura y la razón.
En mi ADN se juntan

La gracia, la lucidez
El repentismo, la furia
(*se persigna*) La fe y la malparidez.

Por eso en todos los podios
Soy asombro y desconcierto
Porque yo siempre despierto
Igual amores que odios.

Yo luzco en cualquier lugar
Porque mi verso y mi canto
Son de un poder y un encanto
Refinado y popular.

Tengo la voz de un juglar
Que a los reyes alegraba,
Y fui el canto que animaba
Al arriero a “jornaliar”.
En mí encontraba su paz
El lamento de un esclavo
Y alegré de cabo a rabo
Las fiestas del mandamás.

Puedo ser la serenata
En un palacio real
Yo brillo hermosa y triunfal
De etiqueta o de alpargata.

Puedo ser la voz que atrapa
Al viento en un cafetal
O ese coro celestial

De su santidad el Papa.

Yo puedo ser picardía
Pasión y arrebatamiento
Puedo ser el sentimiento
Preso en la melancolía.
Yo puedo ser el regazo
Que te acoge con ternura
O cavar tu sepultura
En un cruel hijueputazo.

Soy la que nunca renuncia
Soy la crítica que estalla
Yo soy la voz que denuncia
Lo que el afligido, calla.
Soy un Judas, un Mesías
Un Pilatos, un Herodes
Soy el llanto y la alegría

De todas, todos y todes.
Tengo unos dignos representantes
Por los que me admiran de verdad
Y cargo el peso de los farsantes
Que se aprovechan de mi bondad. (*Trova del 5y6*)

Cuando caigo en malos pasos
Puedo quedar mal parada
Y ser una trova coja
Discapacitada. (Ejemplo de trova coja)

Y cuando soy trova larga

Mi cuerpo se ve muy feo
Es como si uno tuviera
Más largo el esternocleidomastoideo. (Trova larga)

¡Gracias! a los que me han dado
Un puesto en su corazón
Convencidos de ser dueños
De un privilegio, de un don.
A los que me han cultivado
Con semillitas ajenas
Y a los que siempre han sentido
Que soy sangre de sus venas.

A los que me descubrieron
En la voz de otros juglares
A los que me “perratean”,
A los grandes y ejemplares.
A los hombres y mujeres
Que me tratan con altura
Y me mantienen con vida
Narrando nuestra cultura

Quiero despedirme ya
Dejándoles mi premisa:
Sepan que la calidad
Al trovar “sí se improvisa”.

Yo soy la expresión oral
Que a muchas artes engloba:
Soy divina y soy “real”
(*con humildad*) Soy su “majestad” la trova.

Black Out

10.8 Episodio 7. Clara Victoria Barrera Espinosa: La Trovadora

Clara Victoria aparece en escena con un celular en la mano recibiendo una llamada de su mejor amiga. el lugar es una habitación de la casa que sirve como patio de ropas y/o vestier. hay una mesa de planchar, tendederos de ropa, un closet o mueble para la ropa y un perchero con sombreros colgados. es de mañana. temprano.

Clara Victoria: *(hablándole al celular)* ¡Esperá, esperá, esperá...! *(recorre el espacio buscando mejor señal)* Aló, aló... .. aquí se oye mejor... .. *(emocionada)* Sí, se llegó el día, mijita. Qué emoción tan amarilla. ¡Es hoy!... .. ¿Yo? Normal: con diarrea, sin uñas y más nerviosa que un marrano un 24 e' diciembre, pero normal... .. Noooo, qué voy a comer, si no me pasa es nada... tengo esta garganta cerrada, me siento es como atragantada de versos ... *(trovando)* “Lo que estoy es que me trovo” ¿Ah? ¿Dormir? Llevo una semana durmiendo muy poquito, pero “soñando mucho”. Vos te imaginás Angelita donde yo me corone esta *(la interrumpen)* ... ¡Ay, pilas mijita! Usted, cayetana, no vaya a decir nada en la oficina que yo le quiero dar su sorpresita al jefe... ¿Me echan? Me van a convertir en la imagen de la empresa... *(trovando)*

Cuando me vean ganando
delante de tanta gente
Ese viejo jiqueretas
Me va a nombrar de gerente...

¿Vos te le imaginás la cara a don Macho Camacho? Ese que habla mal hasta de la virgen María.

... ¿Antonio?... *(se asoma verificando que no haya nadie cerca)* Está con la niña. Hoy no me ha dicho nada. Él se hace el bobo, pero yo sé que está más ansioso que yo. ¡Pero él es muy bello!... ¿vos creés que sin él yo estaría en estas?... .. Pues sí, puede que sí, pero no es lo mismo sola que bien acompañada. Ojalá mi mamá hubiera tenido un Antonio como el que me tocó a mí... .. Claro, yo sé que ella siempre me hace barra... *(mira al cielo)* debe tener a San Pedro allá haciéndome una pancarta. ¡Ella cómo es!... .. ¿La niña? Ella sí está normal. Ojalá entendiera todo

lo que esto significa para mí... y para ella... y para tantas mujeres que uno ni conoce, vos. Angelita, yo no he ganado, pero ya me siento triunfadora... .. ¿Cómo que por qué? Usted sabe cuánto tiempo he esperado este día, usted sabe cuánta gente me ha hecho el feo desde niña por decir que yo trovo, usted sabe todo lo que yo he contenido, todo lo que me he tragado, solo esperando ese momento de sentir que soy lo que realmente siempre he querido ser... .. Claro, yo sé que muchos me han admirado también, pero es que... más bonito que ver que los demás creen en uno, es uno verse segura creyendo en sí misma, y eso es lo que estoy sintiendo. Tal vez yo no elegí ser trovadora, sino que la trova me eligió de tanto que se lo pedí. Otros la ven como un regalo, yo siento que la trova me pertenece. La trova hace que aflore mi esencia, yo nunca soy tan yo como cuando trovo, y eso me encanta... Es que la trova es tan auténtica que siempre nos cuenta como realmente somos... .. Y hoy voy a armar el “miercolero”, les voy a hacer cambiar el trofeo de siempre por uno que diga “REINA”, porque en la trova no ganan solo los hombres, ganamos todos... .. ¡Ay mijita, “Cortapico” y “Cacerolo” deben estar más azaraos que yo, y “Gallo fino”, que se tenga que lo voy a desplumar... .. Gracias Angeli... yo sé que sí “mi Angelita de la guarda”... .. allá nos vemos, yo sé que vos gritás más que una manifestación de venteros ambulantes... Chao.

Clara Victoria cuelga el teléfono y de inmediato hace una trova a media voz para alistar el vestidos que usará más tarde en el festival. repara en dos trajes diferentes de ropa: uno tradicional de campesina antioqueña y otro casual actual. se ven un par de ponchos y dos o tres sombreros para escoger).

(trovando a capella) Vamos a ver qué me pongo
 Para ser la supernova
 Que hoy brille como una estrella
 En el cielo de la trova.

(comparando ambos trajes) ¿Me voy cómo campesina?
 ¿O más “play” y arrolladora?
 ¿Cómo se verá mejor
 Una reina trovadora?

Escogiendo entre la ropa saca dos sombreros muy diferentes (uno blanco y uno negro o un sombrero y un poncho) y luego coge un cepillo de pelo como si fuera un micrófono y como un ensayo recrea una tanda de trova de la final que espera vivir.

suenan un audio con el que ella personifica a todas las voces que se escuchan. el primero es un presentador típico de los festivales de trova.

Clara Victoria está dándole la espalda al público y tras una señal se voltea quedando de frente para hacer la mímica y la actuación del presentador.

Presentador en off: Y llamamos al escenario, para la última tanda de este festival, a uno de los favoritos de la noche, el trovador “Gallo Fino”... que se enfrenta en esta gran final del Festival Nacional de la Trova... ¡Atención!... a Clara Victoria Barrera “La trovadora”, para muchos la sorpresa de la noche... llegan ambos a tirar los dados a la mesa del jurado y la suerte indica que empieza “La trovadora” ... Estamos listos... Quiero que el público presente me acompañe dándole la salida a esta pareja... por favor, suéneme el tiple maestro...

Trovadores a mi voz: En esta tanda de trova
 Solo se verá el chispero
 Como en Antioquia la grande
 “Trove, trove compañero”.

Comienza una tanda de trova en la que clara victoria canta en vivo sus trovas sobre la pista musical y cambia de personaje para actuar y hacer la mímica como “gallo fino”. para ello se alterna los sombreros o un poncho y un sombrero.

Clara Victoria: Como soy una mujer
 Por cortesía siquiera
 La entrada tendría que ser
 ¡Trove, trove compañera!

“Gallo Fino”: Le digo con cortesía

- Que aquí está su “Gallo fino”
Pa’ ayudarle, “mamacita”
a salir por donde vino.
- Clara Victoria: ¡Respete!, ¡cuál “mamacita”!
Me llamo Clara Victoria
Y haciendo honor a mi nombre
Hoy vine a cambiar la historia.
- “Gallo Fino”: Qué trova tan preparada
Cualquiera lo puede ver
Demás que trajo las tandas
Metidas entre el brasier.
- Clara Victoria: No necesito esconder
Trovas ni tandas completas
Porque soy una mujer
Con más cerebro que tetas.
- “Gallo Fino”: Yo aplaudo a las que se muestran
Bendecidas y confiadas
A mí me encantan como esta
Seguras y empoderadas.
- Clara Victoria: Y esos tipos como vos
Con esas frases que asustan
A mujeres como yo
Son los que más nos disgustan.
- “Gallo Fino”: Eso dicen cuando suben
A trovar a una tarima
Y abajo uno es el que sufre

Pa' quitárselas de encima.

Clara Victoria: Esto no es guerra de sexos
Pa' que guarde su insolencia
Aquí solo hay dos cerebros
Derrochando inteligencia.

“Gallo Fino”:
Aunque mi nivel no baja
Yo reconozco que “usté”
Me lleva un punto e' ventaja
Porque tiene un punto G.

Clara Victoria:
Yo si tengo un punto G
Y va a conocerlo ahora
Más no es la G del placer
Es la G de ganadora.

“Gallo Fino”:
Si es la G de ganadora
Mejor coja otro camino
Pues primero la derrota
Esta G de Gallo Fino.

Clara Victoria:
Deje de ser presumido
Que encima del escenario
Yo en lugar de un Gallo fino
Veo un pollo ordinario.

(Suena la campana).

Presentador en off: Y suena la campana. ¡Termina la tanda! Quedamos atentos al fallo del jurado calificador.

Clara Victoria: *(volviendo a ser ella)* Ojalá me salieran todas así esta noche... Pa' ponerle a la repisa de la sala el trofeo que está esperando hace tanto tiempo... ¡Amacita, ayúdame! ¡Apá,

esto es para vos y mis hermanos también!... Clara Victoria esto es por tu hija, por tu esposo y por vos... (*hace trova hablada*):

Y que ojalá otras mujeres
Con talento y verraquera
Puedan decir como yo:
(*a público*) ¡Trove, trove compañera!

Black out.

Voz en off: Damas y caballeros, ya tenemos el fallo del jurado calificador y la corona que distingue al nuevo rey o nueva reina del Festival Nacional de la trova es para...

Se encienden las luces y aparece clara victoria levantando los brazos en señal de triunfo completamente estática como si ella misma fuera el trofeo que siempre quiso recibir.

Black out.

Fin

11. Consideraciones Éticas

En el marco de nuestra investigación - creación visualizamos los posibles escenarios y participantes que harían parte del proceso de indagación, entrevistas y producción de la dramaturgia; por ello, conscientes de que la única ruta que debíamos seguir en este proceso era la trazada por la claridad, la veracidad, la sensatez y la objetividad, realizamos la elección del grupo de participantes para ser entrevistados y como muestra de análisis apelando a la importancia y representatividad de las personas, a su voluntad, sin ningún tipo de prejuicios, sin preferencias ni consideraciones especiales aun cuando existiera de por medio alguna relación o cercanía con alguno de los autores del proyecto.

Los objetivos, procesos y pretensiones contemplados en esta propuesta fueron comunicados a los participantes de manera oportuna, asertiva y honesta para que cada uno de ellos tuviera la certeza de que el tratamiento de los datos estaría regido por principios de rectitud, integridad y buen juicio, preservados de manera correcta y usados con la ética que corresponde. Se solicitó la firma de un consentimiento informado que más allá de un acuerdo escrito nos significa una seria declaración de respeto y correspondencia.

Bajo estos parámetros, cada uno de los participantes fue informado antes de cada entrevista de que la grabación realizada sería para fines netamente académicos y el registro quedaría como un documento de soporte a la investigación, de uso confidencial y bajo el pacto de no ser publicado o utilizado para otros fines. Además de su pleno derecho de permitir o no la grabación de la entrevista o ser interrumpida cuando fuese necesario.

El hecho de realizar esta investigación como estudiantes de la Universidad de Antioquia y considerando además la reputación y el grado de credibilidad y confianza que sentimos otorgado como autores del trabajo por quienes fueron invitados a participar del mismo, también nos impone una enorme responsabilidad en cada una de las fases y acciones de esta investigación, un compromiso para el que nos hemos fijado estar a la altura de las circunstancias, personas y motivaciones que nos rodean para que el resultado final retribuya con justicia, dignidad y satisfacción su generosa vinculación, siendo imperativo estimar y minimizar todo tipo de riesgos y potenciar o favorecer todo tipo de beneficios o reconocimientos de los que puedan ser objeto los participantes de esta investigación y en general los trovadores, especialmente las mujeres repentistas y el público que admira y disfruta el arte de la improvisación en verso.

Referencias

- Alatorre, C. (1999). *Análisis del drama* (3a ed.). Escenología.
- Álvarez Álvarez, C. (2008). La etnografía como modelo de investigación en educación. *Gazeta de Antropología*, 24(1). <http://bit.ly/30cPPMX>
- Benítez, J. G. (2021). *La trova era la vida*. Idea.
- Díaz Pimienta, A. (2014a). *Método Pimienta. Enseñanza de la improvisación poética*. Scripta Manent.
- Díaz Pimienta, A. (2014b). *Teoría de la improvisación poética*. Scripta Manent.
- Díaz-Pimienta, A. (2020). *Biografía*. <https://bit.ly/48i9WfE>
- Duque, L. F. (2014). *TrovAntioquia*. <https://trovantioquia.blogspot.com/>
- El Colombiano. (2009). Lamparita ilumina la trova. *El Colombiano*. <https://bit.ly/3ZeymCF>
- Emisora Cultural Universidad de Antioquia. (2014). *Entrevista Pasaporte Antioquia a León Felipe Duque [Transmisión sonora]*. SoundCloud. <https://bit.ly/3t1J4jG>
- Galeano, M. (2007). *Estrategias de investigación social cualitativa*. La Carreta.
- García Barrientos, J. L. (2006). Principios y utilidades de una teoría teatral del texto dramático. *Investigación Teatral*, 9/10, 93–114. <https://bit.ly/46kerEF>
- García Barrientos, J. L. (2012). *Cómo se comenta una obra de teatro*. Paso de Gato.
- García Barrientos, J. L. (2015). La triple vida del texto dramático. *El Kiosco Teatral*, 46. <https://bit.ly/3rdRvrX>
- García Barrientos, J. L. (2016). *José Luis García Barrientos*. <https://bit.ly/44RBfKQ>
- García Barrientos, J. L. (2017). *Principios de dramaturgia. Drama y tiempo*. Paso de Gato.
- Hernández Sampieri, R., & Mendoza Torres. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill. <https://bit.ly/3pw7yvo>
- Jaramillo Londoño, A. (1982). *Testamento del paisa*. Susaeta.
- Malinowski, B. (1948). *Magia, ciencia, religión*. Ariel.
- Montero, M. (2006). *Teoría y práctica de la psicología comunitaria*. Paidós. <https://bit.ly/3RtHAsT>
- Murillo Torrecilla, J., García Hernández, M. D., Martínez Garrido, C. A., & Sánchez Gómez, L. (2013). *La entrevista: metodología de investigación avanzada*. <http://bit.ly/2ViHNhF>

- Ocampo Molina, A. J. (2019). *Cultura Trova [Canal de YouTube]*. YouTube. <https://www.youtube.com/@CulturaTrova/featured>
- Proyecto Adae. (2023). *Dramatología*. <https://bit.ly/3ZlslnC>
- Ramírez Calle, B. A. (2022). *Beatriz Ramírez*. International Talent Management, ITM - Jose Rivera. <https://bit.ly/46faFfX>
- Real Academia Española. (2019). *Diccionario de la Lengua Española*. <https://dle.rae.es>
- Recio, M. (2019, febrero 4). Alexis Díaz-Pimienta: “Soy profeta en mi tierra para los lectores, pero no para los colegas del mundillo literario”. *On Cuba News*. <https://bit.ly/45djZA5>
- Restrepo, A. J. (1955). *El cancionero de Antioquia*. Lux.
- Ruiz, S. (1980). *Coplas y trovas*. Bedout.
- Sabaneta. Concejo Municipal. (2022). *Resolución No. 92 (Noviembre 30 de 2022): por medio de la cual se hace reconocimiento al artista y comediante Leonardo Jiménez Bobadilla, por más de 30 años de carrera artística*. Gaceta Municipal. <https://bit.ly/48905c9>
- Universidad Complutense de Madrid. (2023). *José Luis García Barrientos*. Universidad Complutense de Madrid. <https://bit.ly/3P9UysQ>
- Vargas Jiménez, I. (2012). La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos. *Revista Electrónica Calidad en la Educación Superior*, 3(1), 119–139. <https://doi.org/10.22458/caes.v3i1.436>
- Velásquez, O., & Mejía, J. (2011). *Poética popular colombiana: canto y coplerío*. Save.
- Velásquez Velásquez, O. (2019). *La trova: su historia, su geografía, sus manifestaciones*. Save.
- Zapata Morales, J. F. (2008). *Tradición y pervivencia de la trova antioqueña*. Producciones Colombianas.

Anexos

Anexo A. Reseña a trovadoras entrevistadas

Miriam Maldonado “La Madre de la Montaña”



Fecha y lugar de nacimiento: 13 de octubre de 1950 en Santa Bárbara

Profesión: Ama de casa

Vinculación a la trova: 60 años

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova:

Trovadora, organizadora y jurado

Títulos o participaciones más importantes:

- Tercer Festival de La trova de Manizales 1981
- Festivales de la Trova en Santa Bárbara
- Festival de la Urbanidad en la Trova 1987 y 1988
- Festival del Buey Valparaíso 1991
- Festival de la sonrisa 1993
- Primer festival femenino de la trova 2000

Trova de su autoría:

Y que viva la mujer
Colombiana y Antioqueña
Porque en asunto de trova
Muy bien que se desempeña

María Isabel Pérez “La Inquieta del Vergel”



Fecha y lugar de nacimiento: 5 de julio de 1953. Santa Bárbara, Antioquia.

Profesión: Tecnóloga en recreación y deporte.

Vinculación a la trova: En el año 1976.

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora.

Títulos o participaciones más importantes:

- Ganadora Festival El Capiro en La Ceja Antioquia.
- Participación en varios festivales nacionales y regionales

Trova de su autoría:

Los derechos femeninos
deben ser reconocidos
recorriendo los caminos
por el hombre destruidos.

Nidia Doris Zuluaga “La Reina del Capiro”



Fecha y lugar de nacimiento: 2 de septiembre de 1966 en La Ceja Antioquia.

Profesión: Trabajadora Social.

Vinculación a la trova: Empezó a los 13 años y estuvo vinculada durante 14 años en eventos y festivales de trova.

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova:

Trovadora, jurado y organizadora.

Títulos o participaciones más importantes:

- Semifinalista en el Festival Nacional de la trova 1993.
- Primer Puesto Festival de la Trova INAGRU Urabá 1992
- Tercer Puesto Primer Festival Infantil de la Trova 1981
- Primer Puesto Festivales de trova en: La Ceja, El Retiro, El Carmen de Viboral y La Unión.

Trova de su autoría:

Si una mujer toma rienda
de su vida y su destino
puede inspirar a otras
que busquen su camino.

Silvia María Echeverry González



Fecha y lugar de nacimiento: 29 de enero de 1964 en Medellín.

Profesión: Médica Magíster SST

Vinculación a la trova: 46 años.

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora, organizadora y jurado.

Títulos o participaciones más importantes:

- Participación en el Festival Nacional de la Trova.

Trova de su autoría:

Soy la dueña de mis sueños
de mi cuerpo y de mi mente
de observar miles de cosas
y de escoger libremente.

Mercedes Hoyos Hoyos “Merce”



Fecha y lugar de nacimiento: 10 de septiembre de 1969 en Arboletes Antioquia.

Profesión: Comerciante

Vinculación a la trova: 18 años aproximadamente.

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Amante, admiradora y participante de la trova.

Títulos o participaciones más importantes:

- Sin Títulos. Práctica recreativa.

Trova de su autoría:

El poder una mujer
no lo adquiere al azar
con mucho amor y esfuerzo
construye alas pa´ volar

Claudia Lucía Ríos “Lamparita”



Fecha y lugar de nacimiento: 21 de septiembre de 1982 en Manizales

Profesión: Administradora de puntos de venta SENA, Tecnóloga en Administración y finanzas U de Caldas, Capellanía y Educación Cristiana Seminario Reina Valera EEUU.

Vinculación a la trova: 28 años

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora y jurado.

Títulos o participaciones más importantes:

- Reina Infantil Feria de Manizales
- Reina Regional Feria de Manizales
- Reina dos veces Festival de Monterrey
- Reina Festival de Medellín 2009 y Finalista en varias ocasiones

Trova de su autoría:

No hay bonitos ni feos
aunque se hable de los dos
porque todos los humanos
somos hechura de Dios.

Claudia Patricia Romero Gil “La Araucaria”



Fecha y lugar de nacimiento: 12 de octubre de 1977 en San José Caldas

Profesión: Trovadora y Cantante

Vinculación a la trova: 35 años

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora, animadora, recreacionista e impulsadora de marcas.

Títulos o participaciones más importantes:

- Princesa en el Primer Festival Femenino de La Trova.
- Finalista de varios Festivales en la Feria de las Flores.
- Reconocimiento por mejor voz Femenina en la Trova.
- Virreina en varios Festivales Populares

Trova de su autoría:

Han dicho que la mujer
es como descerebrada
dando a luz ya demostramos
no nos queda grande nada.

Dilary Romero Gil “La Cafetera”



Fecha y lugar de nacimiento: 4 de junio de 1985 en San José Caldas

Profesión: Trovadora e intérprete de Música Crossover

Vinculación a la trova: Toda una vida, pero profesionalmente 12 años.

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora, tallerista y jurado.

Títulos o participaciones más importantes:

- Participante de preselecciones en la feria de las flores de Medellín
- Participación en el Festival de Trova Regional de Manizales
- Primer lugar Festival de la Trova Palocabildo
- Tolima, segundo lugar Festival de Trova Neira, Caldas

Trova de su autoría:

Tener esperanza y fe
Es algo gratificante
Porque todos los problemas
Puedes sacar adelante
Vivir positivamente
Con decisión de luchar
Con amor y valentía
Todo se puede lograr.

María Camila Gómez



Fecha y lugar de nacimiento: 27 de junio de 1983 en Medellín

Profesión: Administradora de Negocios

Vinculación a la trova: 17 años

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora, jurado, tallerista y organizadora.

Títulos o participaciones más importantes:

- Reina Novata Festival Nacional de la Trova 2012
- Finalista Festival Nacional de la Trova Ciudad de Medellín: 2009, 2010 y 2011.
- Virreina Festival Orquídea de Oro en Miami.

Trova de su autoría:

La mujer luchó en la historia
para ella poder hablar
y ahora en los escenarios
nadie las puede callar.

Leidy Johana Mejía González



Fecha y lugar de nacimiento: 31 de agosto de 1991 en Manizales, Caldas

Profesión: Artista y Gestora Cultural Comunicativa.

Vinculación a la trova: 13 años

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora, jurado, organizadora y tallerista.

Títulos o participaciones más importantes:

- Dos veces ganadora del Festival Nacional de Armenia
- Reina del Festival Nacional de la Trova en Pereira
- Primer Puesto en el Festival Nacional de Dosquebradas
- Primer puesto en el Festival Nacional de Chinchiná.
- Dos Veces Reina en el Festival Femenino de Medellín
- Primer Puesto en el Festival Femenino en Cali
- Rina del Festival Metropolitano de Itagüí
- Finalista del Festival de Astrocol y 3 veces Semifinalista del Festival ciudad de Medellín.

Trova de su autoría:

Odontólogas, cantantes,
Ingenieras, trovadoras,
Bailarinas, publicistas,
Farmaceutas y doctoras.
las mujeres somos fuertes,
Guerreras cada segundo,
Somos el pilar que mueve
Y que hace vibrar el mundo.

Tatiana Vásquez Castaño “Tamuska”



Fecha y lugar de nacimiento: 23 de septiembre de 2000 en Medellín Antioquia

Profesión: Artista, estudiante de psicología.

Vinculación a la trova: 4 años

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora y acompañamiento musical.

Títulos o participaciones más importantes:

- Festival Nacional Ciudad de Medellín (2021, 2022 acompañamiento musical como bandolista)
- Festival Femenino 2021 Condesa.

Trova de su autoría:

Beauvoir, Débora, La pola
Curie, Bonnett, Sonia Osorio,
Nos otorgaron caminos
Con trasegar meritorio;
Que no mueran sus legados
Vigor, valor y verdad
Y mencionarlas en versos
No llamo casualidad.

Luisa Fernanda Suárez Monsalve



Fecha y lugar de nacimiento: 25 de febrero de 1990 en Medellín

Profesión: Psicóloga

Vinculación a la trova: 12 años

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora y tallerista.

Títulos o participaciones más importantes:

- Sin Títulos. Trova recreativa. Prefiere no competir.

Trova de su autoría:

La mujer logró derechos
Con ímpetu y voluntad
y por ello hoy se intenta
que vivan en equidad.

Sandra Milena Muñoz Martínez “La Ardilla ”



Fecha y lugar de nacimiento: 06 de septiembre de 1976 en Cartago Valle

Profesión: Técnica en Primera Infancia y Comerciante.

Vinculación a la trova: Desde el año 2012

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora, y jurado

Títulos o participaciones más importantes:

- Semifinalista (2016, 2017 y 2019) Festival Nacional de la trova Ciudad de Medellín
- Reina Festival de la trova Fondas y arrierías Manizales Caldas 2017
- 4to. lugar. Festival Nacional de la trova en Cartago Valle. 2018
- Reina del Festival de la trova Mall Plaza en Manizales, Caldas. 2019
- Festival Nacional Femenino de la trova en Medellín. (4to lugar 2019) (3er lugar 2020) (3er lugar 2021)
- 4to lugar Festival Nacional de la trova Velas y faroles en Quimbaya Quindío. 2021
- Liga Nacional de la trova ASTROCOL Medellín Antioquia Subcampeona. 2022
- 3er lugar IV Festival de la trova, la parranda y el humor. Carnavales del café Chinchiná, Caldas 2022.

Trova de su autoría:

Ahora que creo en mí
y que aprendí a quererme
Alzo los brazos y grito:
nadie podrá detenerme

Elizabeth Henao Múnica “La Chava”



Fecha y lugar de nacimiento: 5 de junio de 1993 en Medellín.

Profesión: Trovadora

Vinculación a la trova: 10 años

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora, jurado y tallerista.

Títulos o participaciones más importantes:

- Festival de la trova Comuna cuatro
- Festival Nacional de Astrocol
- Festival de la Trova Ciudad de Medellín
- Festival Femenino de La Trova.

Trova de su autoría:

En este tiempo moderno
la mujer tiene el poder
y hace como la barbie
que es lo que quiera ser.

María Fernanda Franco Quiroz “Mafalda”



Fecha y lugar de nacimiento: 23 de diciembre de 2001 en Medellín.

Profesión: Técnica auxiliar Veterinaria

Vinculación a la trova: 5 años

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora.

Títulos o participaciones más importantes:

- Festival Nacional Femenino de la Trova 2nda y 3era versión
- Festival Nacional Femenino de la Trova en Cali
- Radio Nacional de Colombia (Las aventuras del profesor Yarumo)

Trova de su autoría:

Durante toda la historia
 La mujer se empoderó
 Su grandeza hizo ver
 Y sus sueños alcanzó
 En el mundo de la trova
 Mucho se ha destacado
 Demostrando su talento
 Y de valor se ha equipado.

Jasbeidy Mejía Henao “Luna”



Fecha y lugar de nacimiento: 22 de mayo de 2007 en Rionegro Antioquia.

Profesión: Estudiante

Vinculación a la trova: 6 años

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora.

Títulos o participaciones más importantes:

- Reina Nacional Infantil Feria de las Flores
- Reina Juvenil Fiestas del Chocolate en Cocorná
- Finalista del festival juvenil Feria de Flores

Trova de su autoría:

La mujer trabajadora
 Independiente y brillante
 porque el empoderamiento
 Cada vez es más gigante

Dahiana Andrea García C. “Galatea”



Fecha y lugar de nacimiento: 19 de octubre de 2009 en Medellín Antioquia

Profesión: Trovadora

Vinculación a la trova: 4 años

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora

Títulos o participaciones más importantes:

- Reina del Festival Nacional de La Trova Carmen de Viboral 2020
- Reina infantil de la Piquería Vallenata 2023

Trova de su autoría:

La mujer todo lo puede
nunca se da por vencida
simboliza paz y amor
y el milagro de la vida.

Valeria Isabela Amaya “Ágata”



Fecha y lugar de nacimiento: 13 de marzo de 2012 en Zipaquirá

Profesión: Estudiante

Vinculación a la trova: 2 años

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora

Títulos o participaciones más importantes:

- Festival fiestas de la empanada en San Antonio
- Festival de Marinilla 2022
- Festival Nacional Ciudad de Medellín 2023

Trova de su autoría:

Hoy les contaré una cosa
todos deben entender
mujer no es menos que hombre
ni hombre más que mujer.

Jackeline Mariana Zuluaga García “Afrodita”



Fecha y lugar de nacimiento: 29 de junio de 2010 en Marinilla.

Profesión: Estudiante

Vinculación a la trova: 4 años

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora

Títulos o participaciones más importantes:

- Semifinalista del Festival Nacional de la Trova Ciudad de Medellín Feria de las Flores

Trova de su autoría:

La mujer ahora se enfrenta
a un futuro que es incierto
puede hacer polvo del mar
y hacer agua en el desierto.

Silvana Patricia Zuluaga García “Alondra”



Fecha y lugar de nacimiento: 28 de febrero de 2006 en Marinilla.

Profesión: Estudiante

Vinculación a la trova: 7 años

Roles que ha desempeñado en el ámbito de la trova: Trovadora

Títulos o participaciones más importantes:

- Reina nacional infantil festival nacional ciudad de Medellín Feria de las flores 2019
- Virreina del festival nacional de la trova ciudad de Medellín feria de las flores 2016 y 2017
- Reina de las fiestas populares (Marinilla) 2019
- Virreina Festival de la trova Cucalambéana (Cuba)
- Virreina nacional juvenil.

Trova de su autoría:

La mujer con cinco letras
se copiara en un cuaderno
pero si ven sus hazañas
sería un escribir eterno.