CREACIÓN DE UNA OBRA TEATRAL: ANIMAL EXTINTO

Sistematización del proceso de escritura y de montaje de la obra Animal Extinto durante la Residencia para la Investigación y Creación Escénica (RICE) 2016 en Lima - Perú

HENRY STEVEN BUENDÍA DAMELINES
CÓDIGO: 200939785

TRABAJO DE GRADO

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO

SANTIAGO DE CALI

2017

TABLA DE CONTENIDOS.

Pág.

INTRODUCCIÓN. 4.

JUSTIFICACIÓN. 5.

CAPÍTULO I. 6.

1. Construcción del texto. 6.

1.1 Proceso de creación del texto antes de la RICE. 6.

1.1.1 Primera improvisación. 7.

1.1.2 Segunda improvisación. 8.

1.1.3 Tercera improvisación. 12.

1.1.4 Cuarta improvisación. 16.

1.1.5 Quinta improvisación. 18.

1.1.6 Sexta improvisación. 20.

1.1.7 Séptima improvisación. 23.

1.1.8 Octava improvisación. 30.

1.2 Primer borrador. 33.

1.3 Construcción del texto en Lima. 37.

1.3.1 Viaje a Iquitos. 38.

1.4 Borrador para los asesores de la RICE. 41.

CAPÍTULO II. 42.

2. Proceso de montaje. 42.

2.1 Casting. 43.

2.2 Residencia. 45.

2.2.1 Semanas I y II. 47.
2.2.2 Semanas III y IV. 64.
2.2.3 Semana V. 71.
2.2.4 Ensayo general. 74.
2.2.5 Funciones. 77.

CONCLUSIONES. 84.

BIBLIOGRAFÍA. 86.

ANEXO I. 87.

ANEXO II. 110.

INTRODUCCIÓN

La siguiente monografía abordará de manera integral la obra *ANIMAL EXTINTO*, desarrollada durante la Residencia para la Investigación y Creación Escénica (RICE) en la ciudad de Lima - Perú, durante los meses de Enero y Febrero del año 2016 por el estudiante Steven Buendía Damelines, autor de la misma.

La monografía se abordará de manera sistemática, tomando como punto de partida el concepto de Sistematización otorgado por el Ministerio de Educación Nacional de Colombia, que la define como:

> Una oportunidad para reconstruir la práctica, aprender de lo hecho, construir significado, mejorar la comprensión de lo realizado y encontrar formas de darlo a conocer a otros, para así generar procesos de transferencia, adaptación y construcción de conocimientos, partiendo de los aprendizajes encontrados.

Esta sistematización no pretende registrar sólo los aciertos durante el proceso de desarrollo y culminación de la obra, sino mostrar un registro real, tomando los desaciertos y los retos como parte del proceso de crecimiento artístico y pedagógico, viendo con ésto la importancia que tiene que los estudiantes experimenten una situación artística fuera del aula, para así reafirmar los conocimientos adquiridos e indagar en la búsqueda de la propia voz creativa.

Aunque *ANIMAL EXTINTO* fue montada durante Enero y Febrero del año 2016 en la RICE, previo a ello tiene su origen en Octubre de 2015 en Buenos aires - Argentina, en el marco del seminario para dramaturgos Iberoamericanos PANORAMA SUR, donde nace la idea de escritura de la misma. Por ello la sistematización tomará a la obra como columna y medio que direccione la investigación y las reflexiones. La sistematización abordará desde la concepción del texto (proceso de escritura), pasará por el proceso de montaje y culminará en las reflexiones después del montaje. Todas estas reflexiones del proceso estarán también direccionadas al análisis de la metodología y pedagogía utilizadas en el proceso de trabajo con los actores durante los ensayos, en éste caso, los conocimientos adquiridos durante la formación universitaria, ya que para la dirección de *ANIMAL EXTINTO* se trabajó con los intérpretes algunos ejercicios que se ven en la carrera de Arte dramático desde Primer a Octavo semestre.

JUSTIFICACIÓN

En los meses de Enero y Febrero del año 2016 tuve la oportunidad de participar en la segunda versión del proyecto RICE (Residencia para la Investigación y Creación Escénica) en Lima - Perú, como invitado internacional con un texto dramático que me encontraba escribiendo. RICE es un espacio alternativo e independiente gestado por Imaginario Colectivo[1], donde artistas jóvenes tienen la posibilidad de indagar un proceso creativo. En este caso la residencia consistía en ir los dos primeros meses del año a Lima y desarrollar el proyecto en La Casa Recurso, el espacio de trabajo de los Imaginario Colectivo, a partir de una serie de reglas de juego para montar la obra.

Paralelo a ello me encontraba en la Universidad terminando la carrera de Arte dramático, recién había culminado mis niveles de pedagogía y debía realizar mi práctica docente, pero debido a la Residencia tuve que cancelar ese semestre. Por ello, luego de un largo proceso académico, mi primer acercamiento a la práctica pedagógica fue en la RICE, en una ciudad y un país que no conocía, en un espacio y un equipo de trabajo nuevo, pero con el ímpetu necesario para afrontar la experiencia.

Los conocimientos adquiridos en la universidad fueron fundamentales para encaminar el proceso de montaje de la obra en la Residencia, para reafirmar y cuestionar las maneras de construir una obra y para indagar junto con el grupo de trabajo inquietudes creativas e intuiciones postergadas.

Por lo anterior y porque mientras buscaba material para el desarrollo de mi anteproyecto me di cuenta que es notable la ausencia de material bibliográfico sobre los procesos creativos de estudiantes de Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle, me parece importante encaminar mi trabajo de grado a la sistematización de la experiencia en la escritura y el montaje de *ANIMAL EXTINTO* durante la RICE, ya que siento que es fundamental que los estudiantes podamos tener experiencias de creación extracurriculares y la posibilidad de registrarlas, también entendiendo el trabajo de grado como un documento que no solo es necesario para la culminación de un proceso académico, sino como un posible escrito que nos puede servir para una posterior investigación artística y/o pedagógica o que ayudará a otra persona que investigue un tema similar al nuestro.

[1] Colectivo interdisciplinar de la ciudad de Lima - Perú.

CAPÍTULO I

1. CONSTRUCCIÓN DEL TEXTO.

La fase de elaboración del texto de *Animal Extinto* tiene dos momentos fundamentales que son: el proceso de creación dramatúrgica antes de la Residencia para la Investigación y Creación Escénica (RICE) en la ciudad de Lima, Perú y el proceso de creación dramatúrgico desde lo que ya se había escrito pero incluyendo las exigencias y reglas propuestas por la RICE.

A continuación expondré de manera sistemática el proceso de creación dramatúrgica de *Animal Extinto* a través de las dos etapas señaladas anteriormente. Etapas que abarcan los meses de Octubre, Noviembre y Diciembre de 2015.

1.1 Proceso de creación del texto antes de la RICE.

OCTUBRE.

Los primeros días de Octubre del 2015, luego de volver de Panorama Sur, un seminario intensivo de dramaturgia en la ciudad de Buenos Aires - Argentina, quise comenzar a escribir un texto a partir de un título que tenía en la cabeza, ese título era Animal Extinto. Sabía que quería escribir algo desde él porque me parecía un nombre potente y que podría encerrar muchas imágenes, pero no sabía bien sobre qué podría tratar, ni cuál sería su tema. Comencé a tomar apuntes y a improvisar textos a partir del título y a partir de diversos elementos que fueron apareciendo, tratando al mismo tiempo de explorar la escritura desde un lenguaje que no fuera naturalista, ya que para ese momento de gestación del material dramatúrgico sentía que la conversación naturalista limitaba un poco mi imaginario, al tener un mecanismo cerrado y concreto en donde no podrían entrar elementos fantásticos.

De todos los ejercicios de improvisación dramatúrgica realizados en el proceso de escritura, quisiera presentar específicamente los que para mi criterio fueron los que ayudaron a ir

encontrando el camino en la construcción del texto. Ejercicios que aunque fueron de gran ayuda no quedaron de la misma forma a la hora de terminar el borrador con el que trabajé en la residencia con los actores, pero que su aparición como documento dejan ver una cartografía que señala el avance de la escritura.

1.1.1 Primera improvisación.

Para iniciar con los ejercicios de escritura tomé como punto de partida lo que propone el dramaturgo argentino Mauricio Kartun y que llama *El azar como orden*, concepto que conocía porque durante un taller de dramaturgia con la dramaturga y directora Genny Cuervo lo usamos en varios ejercicios. En éste concepto el señor Kartun señala que uno de los errores que cometemos las personas que comenzamos a escribir teatro, es que creamos un esquema de lo que se va a escribir sin darle un espacio a lo fortuito, a lo que puede aparecer en el camino del texto, tratando de manejar por completo el mundo de la obra y no permitiendo que ésta tenga de alguna manera una autonomía.

> El dramaturgo incipiente debe aprender a sorprenderse con el descubrimiento de un nuevo espacio, un personaje o un objeto -imaginario o real- que sume y modifique -con su irrupción- al todo escrito y al por venir. Aceptar las circunstancias del instante creador con toda la fuerza de arrastre de sus vientos subjetivos y objetivos: desde el estado del tiempo al del ánimo. Entender que el imaginario no construye objetos a medida, como es afán del sistémico, sino que -orgánico- recicla desechos, residuos, imágenes en desuso, que son salvadas del olvido en este acto preservacionista de la estética. Aunque el deseo y la necesidad son edificadores, nuestro material de construcción básico es aquél que el azar nos pone bajo los ojos y nuestra intuición poética recoge. Con él escribimos, y nos escribimos: La verdadera memoria del artista son sus obras.[2]

Tomando como guía e impulso a la idea del azar quise comenzar a escribir, pero como lo único que tenía era el título sin otro material para explorar, se me hacía un poco complicado. Es por esto que como un auto estímulo comencé la indagación desde el título, específicamente desde una pregunta que apareció y que sin saberlo sería trascendental para el desarrollo de la

[2] KARTUN, Mauricio. Escritos 1975 - 2015, p. 13.

escritura, la pregunta fue ¿A dónde van los animales extintos? Una pregunta que por su nivel de abstracción permitía una variedad de lecturas.
Una de las primeras cosas que conecté con el título y con la pregunta fue la idea de que los humanos también somos animales ligados a instintos, que gracias al pensamiento pudimos superar nuestra etapa animal irracional y evolucionar a otro grado aparente de conciencia, pero que sin un entendimiento claro de quiénes somos o de lo que hacemos podríamos ser nosotros mismos los causantes de nuestra extinción.

Del ejercicio de escritura a partir de la reflexión del hombre como un animal racional, apareció el fragmento de un monólogo, en el que un hombre muerto, el cual era el último humano que había estado en la tierra, hablaba sobre su estado de descomposición y de lo que sentía estando muerto. Quería explorar como metáfora lo que podría ser la extinción desde esa situación y ese personaje, pero luego de leerlo me pareció demasiado forzado y literal, que todavía a la hora de escribir estaba muy cerebral y atado a una idea hermética. A pesar de comenzar fuertemente influenciado por la idea del azar que proponía Mauricio Kartun en su libro, con el primer ejercicio de escritura comprendí que sería inevitable ser fiel completamente a ella y que sin descartarla la tomaría como guía, pero trabajando mucho desde el análisis de lo que iba haciendo, es decir, dejándome llevar por el azar como mecanismo pero haciendo un ejercicio de reflexión de lo que iba apareciendo.

1.1.2 Segunda improvisación.

Aunque la primera improvisación no fue satisfactoria, quise quedarme con la sensación que me transmitió el texto que nació de ella y que me interesó mucho, fue la sensación de soledad que me generaba el personaje y que podría conducirme a ese lugar hipotético a donde iban los animales extintos.

Aún con la sensación de soledad como primer elemento hallado en la escritura, me parecía que hacía falta algo para que el texto iniciara, que aunque estaba tratando de escribir sin una estructura o un esquema previo, debía identificar sobre qué quería hablar. Confiaba que en el camino el texto iría cambiando y encontrando su tema, pero sentía que al menos podría

servirme como guía saber concretamente lo que me motivaba a escribir, porque de esa manera iría juntando las pistas que me arrojara la escritura.

Le di vueltas al asunto varios días, preguntándome sobre qué quería hablar, qué me movía interiormente para indagar, pero aún no podía identificarlo claramente. Fue entonces cuando apareció una imagen intuitiva de lo que podría ser, pero que aunque para mí era bella no era suficiente, pues no lograba conectarla con algo más que la alimentara y la hiciera crecer. La imagen era que la inocencia podría ser como un animal extinto dentro de nosotros, un animal pequeño y delicado. No quise descartarla, comencé a preguntarme desde ella, tratando de encontrarle una conexión concreta que le diera vida, entonces recordé que desde hacía un tiempo me venía interesando el tema de la infancia y no había podido explorarlo. Me interesaba y me interesa mucho el tema de la infancia porque creo que a partir de ella podemos identificar y entender, paradójicamente, nuestros comportamientos adultos. ¿Pero cómo podía conectar mi interés que no era más que una idea sin un cuerpo concreto para que me ayudara a iniciar a escribir? La respuesta de nuevo fue buscar desde el título, esta vez indagando desde esa imagen intuitiva, pero sacándola de ese espacio de abstracción, conectando la idea del animal extinto como la metáfora de algo corpóreo y a su vez relacionándola con el tema de la infancia que acababa de identificar como motor de trabajo. La conexión que hice del título, el tema y la imagen que había descubierto fue que el animal extinto es el niño que fuimos y que desaparece en la medida que nos convertimos en adultos, entendiendo como el niño a la infancia, a esa etapa de nuestra vida en donde nuestra relación con el mundo es inocente y pura y en donde somos capaces de habitar un espacio de comunión con los universos fantásticos.

Esta indagación aunque anclada nuevamente al mundo de las ideas me dio una nueva pieza para iniciar a escribir, esa pieza fue el personaje. Así que la siguiente improvisación que hice, como si se tratara de un ejercicio actoral, la hice desde los dos elementos que había encontrado: la sensación de soledad del primer texto y desde un personaje que representara a la infancia, en este caso un niño, pero además tomando la decisión de que fuera un niño animal, un cachorro, sin importarme correr el riesgo de lo literal en la idea, sino más bien buscando poder explorar también la escritura, alejándome del realismo y adentrándome en el campo de lo que yo entendía como poético.

Como impulso para movilizar la escritura, inicié el ejercicio de improvisación a partir de una pregunta, la cual aparece al principio del fragmento: "¿Por qué esta simpleza, esta mudez?". Quería escribir a partir de lo que ella me pudiera detonar y dejar lo que fuera apareciendo orgánicamente en el texto, para después leerlo y comenzar a identificar elementos o imágenes que me parecieran interesantes o con un alto contenido de información sobre lo que podría ser después el universo del texto. Además sin olvidar la pregunta con la cual inicié las improvisaciones ¿A dónde van los animales extintos?

Me gustaría citar el fragmento de esa improvisación para después señalar los momentos que para mí funcionaron de ella y que fueron de gran importancia para iniciar a construir el texto desde un universo que comenzaba a sugerirse.

> "¿Por qué esta simpleza, esta mudez? ¿Cuántos cantos perdidos en el abismo de mi garganta? ¿Y mis plumas y mi pelaje imponente y mis antepasados? ¿Dónde están? ¿Por qué esta soledad sin alas? ¿Por qué este vacío poroso de días? Ayer era un espacio por el que me movía libre, el hoy es un hondo hueco infinito donde las criaturas de la noche nos devoran enteros. Mamá, ¿los ángeles son también animales extintos? Shh, mejor dormir mi niño, a la noche no le gustan las preguntas insomnes. Shh, mejor dormir, no preguntar. Mécete en tus garras de bestia joven. El mañana siempre será un infinito o al menos un bello momento para ver al sol morir entre las montañas… ¿Y el mar? Es un cuento de los hombres sobre lo infinito. ¿Cómo Dios? Shh, mejor dormir para no agitar a los árboles del invierno eterno. Mejor soñar y no preguntarse sobre el futuro de los que no han nacido todavía, benditos sean. Mamá, ¿yo he nacido ya? Silencio. Cuando recuerdes tu canción recordarás tu nombre y entonces podrás decidir si estar vivo o no. Aunque qué será la muerte… Perdón, lo sé. Mejor dormir, mejor soñar. No preguntarse. Deberían habernos quitado la voz para no preguntar. El oído para no escuchar el misterio y los ojos… No. Los ojos no, porque entonces la noche sería eterna y no podría huir del miedo. Con los ojos podré hablar sin decir nada y ver las melodías del infinito. No quiero dormir más. Esta somnolencia de años me ha robado la vida, las alas y lo eterno. ¿Dónde estamos?…"

Fue bastante estimulante escribir de esta manera porque si bien no había tiempo para corregir, el mismo ejercicio de la escritura, como un juego, por relación a lo que iba hablando el

personaje iba construyendo un camino, que a pesar de su carácter azaroso, no era del todo delirante sino que iba elaborando una coherencia particular.

Por ejemplo, una de las cosas que me pareció bastante atractiva durante la improvisación y que cuando la leí me gustó mucho, fue que a pesar de querer comenzar a escribir el texto desde un monólogo, en el transcurso de la escritura apareció una segunda voz o personaje, en este caso una voz femenina, que dialogaba con el niño pero en el mismo cuerpo del texto. Era muy interesante porque fue una decisión que se dio en el camino. La decisión se dio porque el personaje iniciaba haciendo varias preguntas y en medio de ellas me pareció apropiado pensar a quién le podría estar hablando, entonces por una decisión provisional, se me ocurrió que como un posible receptor podría estar hablándole a su mamá, así que la última pregunta la inicié desde esa reflexión inmediata, colocando al inicio de ella al nuevo personaje ("Mamá, ¿los ángeles son también animales extintos?") y a partir de ese momento el monólogo comenzó a tener un carácter dialogal y un nuevo ritmo.

Los nuevos elementos encontrados a partir de la improvisación y que seleccioné para seguir explorando fueron:

1. La aparición de la mujer (la madre) como un segundo personaje.

2. A pesar de iniciar la improvisación con la idea de que fuera un animal hablando, me pareció que sería mejor seguir indagando desde el niño y la madre pero como seres humanos, pues a pesar de querer construir desde una poética no realista, el hecho de que fueran humanos podría permitirme una exploración más cercana a mí y en este caso menos compleja, ya que era el primer texto largo que comenzaba a crear.

3. El personaje del niño podría tener una edad entre 10 a 12 años, porque es una edad de transición entre la infancia a la adolescencia y esto quizá justificaría el grado de conciencia que el personaje está comenzando a desarrollar.

4. La pregunta final del fragmento ("¿Dónde estamos?") me podría servir como guía para indagar en la siguiente improvisación. ¿Cuál es el espacio en donde ocurre la obra?

5. Debía seguir indagando desde la sensación inicial, la sensación de soledad de los personajes pues me iba brindando aspectos interesantes sin ser algo ilustrativo. Sub textualmente la sensación de soledad se hacía sentir brindando un tono que me parecía que podría ser el tono del universo de la obra.

6. Seguir indagando en la escritura las dos voces en la misma estructura del texto. Ya que la ambigüedad que generaba el material cuando lo leía me ayudaba a pensar en imágenes sobre los personajes.

1.1.3 Tercera improvisación.

Para el siguiente ejercicio de escritura tomé todos los elementos señalados anteriormente y añadí uno nuevo: El espacio, el cual decidí que fuera - El interior de una casa - como el posible lugar en donde se estaría desarrollando la situación. Me gustaba que fuera una casa y que fuera además la casa de esa familia, porque pensaba que podría funcionar como una especie de nido o de bunker que alejaba a los personajes de ese peligro que evocaba la sensación de soledad y aislamiento. Además porque la casa como figura también podría ser una especie de vientre metafórico de donde los personajes no se atrevían a salir y nacer, por decirlo de alguna manera, al mundo. Y porque la casa familiar como espacio podría servir para seguir indagando en lo poético pero con leves trazos de realismo, y que de esta manera se podría construir un elemento que aunque fantástico fuera verosímil. Todo esto tomando como referente a Gaston Bachelard y su libro La poética del espacio el cual me ayudó a pensar el tratamiento del espacio desde otro punto de vista y en donde señala que:

> …la casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre. En esa integración, el principio unificador es el ensueño. El pasado, el presente y el porvenir dan a la casa dinamismos diferentes, dinamismos que interfieren con frecuencia, a veces oponiéndose, a veces excitándose mutuamente. La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella el hombre

sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma. Es el primer mundo del ser humano.[3]

Así, después de haber definido los elementos para el nuevo ejercicio de escritura, realicé la siguiente improvisación:

> "Anoche vi de nuevo el bosque asomarse entre la espesura de la oscuridad y fui más lejos… ¿Por qué? Te prohibí salir. Y no quería lo juro, pero es que algo hacía un sonido tan… No sé cómo describirlo, toda mi piel se erizó y sentí el pecho hincharse, entonces salí con los ojos cerrados porque si llegaba al sonido sin ver al bosque, me habría portado bien ¿cierto? … ¿Y qué más pasó? Salí caminando lentamente, algunas veces tropezando con la oscuridad, el pecho se me iba a explotar, el sonido seguía sostenido y el aire se hacía más frío. Entonces supe que estaba frente al bosque y paré. (…) ¿Qué pasó cuando tus pies tocaron la tierra del bosque? Uní la alegría y el miedo y abrí los ojos. Casi lloro de felicidad. (…) ¿Y qué viste? Al principio nada, Luego una fila de árboles que parecía infinita, arriba el cielo parecía agujereado por una navaja. Me quedé mirándolo largo rato. Te dije también, te hablé de eso. Yo sé, pero ya afuera era imposible hacer algo peor. Ya no importa. ¿Ya no importa? No. ¿Qué más pasó? Vi al cielo y una voz me dijo que estaba mirando a dios a los ojos, entonces, la luna, una voz me dijo también que ese hueco enorme se llamaba así. Luna. (…) No vuelvas a salir si no estoy. Pero si no me dejas encerrado. Te dije que no cerraba si me prometías no salir y desobedeciste. La jaula. ¿Qué dijiste? ¿Quién te enseñó esa palabra? Vos… No vuelvas a salir, te pueden pasar muchas cosas malas si sales. (…) Ya está tarde, no preguntes cosas que no puedes entender. Si quisiera podría caminar sobre la copa de los árboles. Cállate. Ya no puedo, después de haber visto a dios a los ojos. ¿Quién es? (…) Tantas preguntas. Una por noche o se me va a explotar la cabeza. Perdón. A mí no debes pedirme perdón. Perdón porque un día voy a caminar sobre la copa de los árboles a entrar por la luna y visitar a dios… Sí, mi niño, mejor duerme. No tapes las ventanas. No estamos solos si entra el ruido. Como el de ese hombre de colores que cantaba en el bosque. Silencio. No cierres la puerta, por favor."

De esta improvisación surgieron grandes hallazgos los cuales fueron:

1. Pude darme cuenta de algo importante y a lo que no le había prestado demasiada atención, que las improvisaciones a pesar de ser pensadas como ejercicios para la construcción de un

[3] BACHELARD, Gaston. La poética del espacio, p. 36 - 37.

texto teatral, solo las estaba enfocando en lo dialogal, dejando a un lado las acotaciones o indicaciones de lo que hacían los personajes mientras conversaban. Aunque consciente que las acciones físicas ayudaban en gran medida para la construcción del personaje, me parecía que en ese momento la ausencia de indicaciones espaciales y de movimiento eran algo bueno, pues al momento de volver a releer el ejercicio las posibilidades de movimientos o de acciones de los personajes podían ser más ricas, pues no estaban prefijadas y para ese momento embrionario del texto era algo fundamental.

2. Fue muy interesante ver cómo la narración del niño sobre su momento en el bosque generaba en el texto una atmósfera de claustrofobia que comenzaba a mostrar el tono que podrían tener los personajes y su mundo. Al mismo tiempo la improvisación me mostró que los personajes debían tener escenas fuera de la casa, pues de esta manera la obra sería menos densa.

3. La aparición del bosque. Al releer me di cuenta que la presencia del bosque irrumpió en la escritura de una manera necesaria, pues a partir de él se podría comenzar a dimensionar cómo podría ser el espacio en donde estaban los personajes, lo que había alrededor de esa casa en donde habitaban el niño y su madre. Ayudaba para pensar que quizá en el bosque o más allá de él se encontraba eso que tanto les generaba miedo y que como interrogante se convertía en un elemento importante para indagar en la siguiente improvisación. ¿Qué había en el bosque que le produce tanto miedo a la madre?

Por otro lado la presencia del bosque traía consigo la referencia mágica de los cuentos infantiles, lo cual ayudaba en la construcción del texto en cuanto no hacía ruido e iba ligado al tema central de la obra que era la infancia.

4. Aunque hasta el momento la estructura del monólogo dialogado me había servido para escribir, releyendo sentí que ya era necesario darle a cada personaje su espacio de conversación, de esta manera sentía que podría comenzar a construir la voz de cada uno.

5. La sugerencia de que la madre encierra al niño para que no salga de la casa fue otro de los hallazgos importantes porque desde él podría construirse la relación de los personajes, una

relación entre el amor y el miedo. Dejando ver a la madre como una aparente figura que aunque amorosa guardaba a su hijo para cuidarlo, pero sin permitirle ir más allá de la casa, negándole explorar, dejando ver en este comportamiento esa parte animal e instintiva que aún como seres humanos llevamos en nosotros.

6. La conciencia del personaje del niño podría impulsar una trama incipiente. La de un niño que cuestionando su entorno comenzaba a darse cuenta del mundo en el que vivía.

7. La aparición de un nuevo personaje: el hombre de colores que canta en el bosque. Aunque al releer el fragmento donde el niño hablaba del hombre se notaba que había aparecido la figura como una sugerencia, me pareció que desde ese hombre podría construirse un vínculo con los otros dos personajes o que podría llegar a existir en el universo de la obra como un generador de conflicto, para que así, con ayuda de alguna de esas dos alternativas el texto ganara dinamismo y saliera del ritmo que estaba adoptando. Todo esto, claro, como posibles hipótesis a partir de ese nuevo personaje que había aparecido, cosas que no se podían definir sino a partir de otras improvisaciones o ensayos de textos donde los personajes pudieran desarrollarse de una manera más orgánica y que enriquecieran el nuevo campo a explorar.

NOVIEMBRE.

Durante los primeros días de Noviembre, mientras continuaba con la exploración dramatúrgica del texto de *Animal Extinto*, Fernando Verano, un compañero peruano a quien conocí en el seminario para dramaturgos iberoamericanos Panorama Sur, en Buenos Aires - Argentina y con quien había entablado una gran amistad, me comentó sobre el nuevo proyecto en el que estaba trabajando junto al grupo Imaginario Colectivo, un grupo de arte interdisciplinar, enfocado principalmente en las artes escénicas y con quienes se encontraba realizando la segunda versión de un proyecto llamado RICE (Residencia para la Investigación y creación Escénica) en la ciudad de Lima – Perú. La RICE consistía en que durante un mes un creador joven o creadora joven podría trabajar en las instalaciones de la sede de ensayos de los Imaginario Colectivo, llamada La Casa Recurso, ubicada en el distrito de Barranco. En la primera versión que tuvieron de la Residencia, invitaron a tres directores escénicos de la ciudad de Lima y como resultado obtuvieron una gran acogida por parte de la

escena teatral Limeña, así que en vista de los buenos resultados y como un impulso de expandir el proyecto habían decidido crear la RICE Visitante la cual consistía en invitar a un creador extranjero a la ciudad de Lima para que realizara la residencia, igualmente durante un mes, teniendo como espacio de creación La Casa Recurso.

Fernando, a quien yo le había contado sobre el proyecto dramatúrgico en el que me encontraba trabajando le había parecido interesante, por el tema y la indagación y como ya conocía otros de mis textos por el seminario en Buenos Aires, me invitó a participar en la RICE. Para esto debía crear un proyecto donde explicara el texto dramático que me encontraba realizando y el por qué me interesaría ir a la residencia de creación.

1.1.4. Cuarta improvisación.

Luego de aceptar crear el proyecto para participar en la Residencia de Investigación y Creación Escénica (RICE) en Lima y trabajar desde *Animal Extinto*, el proceso de escritura adoptó un ritmo vertiginoso, pues aunque la residencia sería un espacio para trabajar y corregir el texto desde la escena junto a los actores, yo estaba acostumbrado a un ritmo pausado a la hora de escribir, pues no lo había hecho mucho y lo único que tenía eran textos cortos que contaban la historia en una escena. Al ver que el texto no se encontraba ni a mitad de camino, entré en un periodo (que afortunadamente duró poco días) en el que no lograba conectarme en la escritura, pues aunque tenía un material que consideraba importante, en el que había hallado buenos elementos como resultado de improvisaciones anteriores, sentía que para que la obra comenzara a tener algo de vida y se pudiera escenificar, necesitaba resolver cosas que habían surgido de esos hallazgos, como el nuevo personaje de ese hombre que cantaba en el bosque y la presencia del bosque mismo.

Después de escribir cosas que no me convencían porque no hallaba en ellas material para conservar e indagar, decidí buscar un nuevo mecanismo que me ayudara a estimular la escritura. El mecanismo fue explorar desde una frase. La frase sería un elemento nuevo que si bien a simple vista no tenía nada que ver con los hallazgos anteriores, podría servir para crear nuevos puentes y salir del momento de esterilidad creativa.

La frase fue: “Primero fue la duda, dicen.” Quise escribir desde ella pensando que la diría el personaje del niño, sin juzgar si la frase la utilizaría una persona de su edad, solo dejándome llevar por la intuición y dejando salir lo que fuera de ella, pues como señalé en el resultado de la tercera improvisación registrada en esta sistematización, el personaje del niño en el texto comenzaba a mostrar indicios de una conciencia incipiente y que quizá en ella estaría el motor que movilizaría al texto, así que por ello no podría limitarlo sino seguir indagando desde él, hasta que como personaje me mostrara que diría y que no.

El siguiente es el fragmento que surgió después de la reflexión anterior, que aunque pequeño fue el detonante para los siguientes ejercicios de improvisación.

- Primero fue la duda, dicen. La incertidumbre. Hoy me desperté raro. Mientras dormía alguien me preguntó quién era y no supe responderle. Luego me desperté (...) (*Se asoma por la ventana*) ¿Cuándo podré ir allá?

- ¿A dónde?

– Al otro lado.

- Pronto.

- ¿Cuándo es pronto?

- Cuando puedas defenderte solo.

El diálogo es claramente entre el niño y su mamá, me pareció apropiado que se desarrollara entre ellos dos por el peso de la frase inicial, que si bien podría ser un aparte o un fragmento de monólogo interior, el personaje del niño para mí se encontraba en un momento de inquietud propicio para una conversación o una discusión, ambas cosas que no se dan completamente, si no que se ven frenadas por las respuestas que da la mamá. El hecho de que el niño comience a preguntarle a ella cuándo podrá ir allá, ese “allá” como un espacio ambiguo pero un espacio de deseo, me dio la idea de escribir inmediatamente sobre el momento en el que él está afuera de la casa, lejos de la supervisión de ella, pues para ese

momento en mi imaginario, la figura de la madre comenzaba a aparecer como un personaje que reprime y castra desde su amor y de una manera inconsciente. Es por ello que me daba mucha curiosidad imaginar cómo sería el niño estando solo.

1.1.5. Quinta improvisación.

Para realizar esta improvisación quise grabarme hablando, imaginándome lo que haría el niño en una escena estando solo, solo en su casa y solo fuera de ella, pensando que la escena que escribiría debía ser contundente o que presentara un suceso importante que hiciera que el niño entrara en el bosque, necesitaba que el personaje entrara allí porque de esta manera el ritmo de la obra tendría más dinamismo y se haría más interesante, pues hasta el momento los textos que aparecían, aunque me gustaban, tenían una calidad contemplativa que me preocupaba un poco por su aparente falta de acción.

Luego de grabarme improvisando la escena, la transcribí y la edité. Este fue el resultado, que como en las improvisaciones anteriores lo expondré para después analizarlo y de esta manera pasar a las siguientes.

> Cachorro - La primera vez que fui al bosque estaba aquí, cansado de jugar con las semillas secas. Recuerdo que me senté y miré hacia arriba. Hacia ese fondo oscuro que dejaba ver los orificios por donde entraba la lluvia. Cuando llovía. Recuerdo que tuve sed, que me levanté para tomar agua y vi que ya los tarros estaban vacíos. Entonces tomé los tarros y comencé a caminar hacia el río. Llegué al río y llené uno de los tarros, luego escuché un sonido que me paralizó por completo; sentí como si mi piel fuera halada por un millón de hilos invisibles y que en la garganta y en la barriga se me hacía un nudo y que los ojos querían comenzar a llover. Entonces paré, no llené el segundo tarro. Cerré los ojos y escuché ese sonido misterioso. No tuve miedo. Abrí los ojos y busqué con la mirada de dónde venía ese sonido, era un pájaro o un ave que no conocía. Entonces lo seguí para encontrarlo. Y mientras caminaba comenzaba a sentir miedo, pero no por el sonido sino porque cada vez me alejaba más y si Madre volvía y yo no estaba, me encerraría y no me dejaría ni siquiera salir al río. Entonces paré y comencé a devolverme. Pero es que era tan hermoso el sonido que me dejé llevar por él y de nuevo retomé el camino. Caminaba y caminaba, los árboles se hacían cada

vez más grandes, ya arriba no se veía ese fondo oscuro ni los orificios, apenas las ramas difusas de los árboles. El suelo de tierra se hacía más suave, a veces mis pies se enterraban en la humedad y salían cubiertos de tierra mojada. Llegué a un lugar donde el camino era suave y cubierto de hierbas. El sonido se hacía cada vez más pequeño. Estaba en el bosque, el lugar prohibido. Tuve miedo porque Madre me había dicho que en el bosque siempre duermen las criaturas de la noche con sus garras largas y afiladas, con sus bocas de hierro y sus palabras de fuego. Pero no me importó. Seguí caminando y sentí que el miedo se iba poco a poco y luego me invadía la tranquilidad. Sentí por ese momento que si me devoraba una criatura, pero escuchaba esa melodía, sería feliz. Me sentí libre y esa fue la revelación de la noche. Luego llegó el silencio y fue como si despertara súbitamente. Entonces sentí de nuevo el nudo en la garganta y el pecho, me llovieron los ojos y volvió el miedo. ¿A dónde se había ido el sonido? ¿Por qué me dejaba solo? Volteé para regresar y solo vi oscuridad como arriba pero sin huecos que iluminaran el camino. Me quedé quieto, me sequé los ojos y me senté. Si no podía irme al menos esperaría a que llegara de nuevo el sol.

Esta improvisación tiene una gran trascendencia en el posterior desarrollo de la escritura de la obra, pues es en ella en donde encuentro el material necesario para la estructura. Pero primero me gustaría señalar paso por paso los hallazgos.

1. El nombre del niño: Desde esta improvisación decido que se llame Cachorro por como comenzaba a imaginarme el universo de la obra. Un universo en donde los personajes quizá no necesitarían un nombre sino que bastaría con su humanidad y sus instintos. En el caso del niño porque me parecía coherente que si su madre le hablaba del mundo desde una manera metafórica, en donde los hombre o humanos somos bestias, el hecho de tener un nombre aterrizaba al personaje a un niño común y corriente, mientras que Cachorro daba la sensación de que podría ser un niño animal, aunque no lo fuera.

2. Ausencia de la Madre durante la escena: Desde esta escena pude ver la importancia en que la madre tuviera la necesidad de salir a otro lugar, lugar que hasta este momento se presentaba desconocido pero que debía ser de vital importancia para dejar a Cachorro solo. Sin la madre el personaje de Cachorro tiene la posibilidad de moverse y se puede alejar de esa sensación claustrofóbica de las primeras improvisaciones, indagando desde su condición de niño que

juega y se sorprende, para de esta manera mostrar más el mundo en el que se mueven siendo él quien se lo enseñe al lector o al espectador.

3. El sonido: Pude ver desde esta improvisación que quién hace adentrarse en el bosque al niño es el hombre que canta y que había aparecido en la tercera improvisación en éste caso aterrizándolo a algo concreto como lo era una canción, que en el camino descubriría cuál sería.

1.1.6. Sexta improvisación.

Quise seguir trabajando las siguientes improvisaciones de una manera continua, es decir seguir desde el final de la última y tratando de crear lo que vendría después de ésta, en este caso desde donde había quedado en el monólogo de Cachorro en adelante, tratando de encontrar un camino ordenado en las escenas, pero sin cerrarme a los estímulos o cosas que aparecieran por azar en el camino y que me pudieran llevar a escribir algo nuevo. De esta manera el siguiente ejercicio que escribí fue un diálogo entre Cachorro y el Bosque. Quise incluir al Bosque como un personaje porque me parecía que como el niño era quien contaba la historia y el mundo de la obra era visto desde sus ojos, sería interesante entonces que pudiera tener una escena hablando con él, como una referencia a lo que señalé al principio de éste capítulo, trabajar desde la infancia como ese terreno donde aún tenemos de una manera genuina, una relación con lo fantástico y lo mágico.

Bosque - ¿Qué haces aquí solo?

Cachorro - ¿Quién es?

Bosque - Nosotros. Te hemos visto caminando hace bastante tiempo. ¿A dónde vas?

Cachorro - No los veo.

Bosque - No tengas miedo, ni siquiera podemos movernos, estamos aquí desde el inicio de todo y hemos visto tantas cosas ya, que quisiéramos tener ojos para cegarlos. ¿A dónde vas?

Cachorro - Es que escuché un sonido y quería saber qué era.

Bosque - Era un hombre.

Cachorro - Un hombre no podría hacer un sonido así.

Bosque - ¿Por qué no? Ustedes son capaces de hacer cualquier cosa.

Cachorro - ¿Ustedes? Yo no soy un hombre, ellos con sus palabras queman y con sus gargantas de hierro desaparecen a los animales.

Bosque - Eres un hombre ya, mírate. Caminas en dos patas.

Cachorro – He visto animales caminando en dos patas. Mi Madre me ha enseñado a caminar como ellos.

Bosque- Hablas.

Cachorro - Como las aves.

Bosque - Piensas.

Cachorro - ¿Qué?

Bosque - Las aves arman sus nidos en nuestro cuerpo sin pensar que lo que hacen es un nido. Ellos se mueven, cantan, destruyen pero no saben por qué lo hacen. Tu sí sabes lo que haces. Piensas.

Cachorro - No quiero ser un hombre.

Bosque – Ni nosotros árboles. Sería peor ser una piedra y esperar casi eternamente que el viento te dé forma o te desaparezca.

Cachorro – Un día seré un ave y podré volar. Mi cuerpo estará lleno de plumas y podré atravesar el bosque y llegar al otro lado.

Bosque – Arriba es el cielo, mira ahora que la noche se ha limpiado un poco. Y eso que ven tus ojos es la Luna, una puerta para visitar a dios.

Cachorro - ¿Quién es dios?

Bosque – Si un día dejas de ser hombre y logras ser pájaro, entra en la Luna y visítalo, pregúntale quién es, nosotros también tenemos curiosidad de él. Le conocimos por unos hombres que una noche durmiendo entre nuestras raíces lo nombraban desesperadamente mirando al cielo.

Cachorro - ¿Y el hombre que hacía el sonido?

Bosque – Duerme.

Cachorro –Me voy.

Bosque – Camina tranquilo. No hay creaturas hoy que puedan quitarte el sueño. Ve.

Cachorro - Cruce de nuevo el bosque y poco a poco los árboles se hacían de nuevo pequeños. Vi de nuevo el río y mi nido. Madre estaba llamándome desesperada. Tomé los tarros de agua y fui donde ella. Estuvo más tranquila, pero esa noche sentí que algo en mi había cambiado para siempre.

Los hallazgos en ésta improvisación fueron:

1. Releer este ejercicio de improvisación me dejó ver la importancia de que el bosque entrara como un personaje al mundo de la obra, porque comenzaba a darle un tono alejado del naturalismo y comenzaba a brindarle un lenguaje metafórico que para mí era tan importante y el cual buscaba en ese momento, un sentido metafórico más orgánico y creíble en donde más allá de lo meramente explícito las cosas y las palabras guardaran en sí un doble significado, como en un poema. En éste caso que el niño entrara al bosque desobedeciendo a la madre

significaba para mí como autor el descubrimiento de eso que hay más allá de la zona de seguridad y de cuidado para Cachorro, que aunque desconocido sería el encargado de mostrarle en adelante lo que significaría crecer, comenzando a centrarme de esta manera en el tema de la obra que se había comenzado a difuminar en el transcurso de los ejercicios de escritura. Estos elementos si bien no se veían desde la literalidad, me ayudaban para comenzar a entender a los personajes, en este caso a la Madre y a Cachorro y me ayudaban a identificar sus objetivos.

2. Que el sueño del personaje de Cachorro fuera convertirse en un ave siendo un ser humano, me parecía que le daba desde su ingenuidad, algo de belleza y dramatismo a su personaje. Pues quizá en el camino de la obra y en su viaje dentro de ella se daría cuenta que era imposible, o quizá no.

3. Que el Bosque quiera saber quién es Dios también me gustaba porque le quitaba de alguna manera ese aire solemne como personaje y lo humanizaba, como una idea de que todos los seres sin distinción estamos en una constante búsqueda de respuestas.

Con este nuevo descubrimiento del bosque como personaje y la sensación de viaje como proceso de entendimiento en el personaje de Cachorro, me parecía que era un momento importante para comenzar a integrar el personaje del hombre que cantaba y mirar desde él cómo evolucionaría el texto y la conciencia del niño, trabajándolo además como un personaje más con su historia y objetivo y no como un mero personaje anónimo que solo cumpliera un rol escenográfico en la historia.

1.1.7. Séptima improvisación.

Comencé a preguntarme cómo podría ser el personaje del hombre que cantaba en el bosque, cuál era su apariencia, qué podría estar haciendo, en medio de esos interrogantes tuve la idea de que quizá éste podría ser un soldado, me parecía una buena idea, porque si bien el niño hablaba de él como una especie de ser mágico, el hecho de que fuera un soldado ayudaba a la construcción desde el lenguaje del texto, en donde las referencias fantásticas van ligadas a

personajes o cosas concretas de nuestra realidad, como en el caso del realismo mágico en la literatura. Y que se justificaba porque era la primera vez que el niño veía a un hombre y que aunque un detalle que a simple vista no tenía mucha importancia, el niño lo llamaba el hombre de colores por la impresión del camuflado de su uniforme.

Hablando con mi amigo Fernando Verano, que para ese momento se había convertido en mi asesor dramatúrgico, ya que estaba al tanto del proceso de escritura del texto para poder entregar el proyecto a la residencia, le hablé sobre la etapa de la obra en la que me encontraba. En medio de las cosas que hablamos le conté que veía al personaje del hombre que cantaba luego de preguntármelo bastante, como a un soldado herido en medio del bosque, de inmediato Fernando me dijo que relacionaba aquello con una escena de la película *El espíritu de la Colmena*. Así que lo siguiente que hice antes de ponerme a escribir fue verla.

El espíritu de la colmena es una película española dirigida por Víctor Erice en el año 1973. Ambientada en un pueblito de Castilla en los años cuarenta, poco tiempo después del fin de la guerra civil española. En ella se cuenta la historia de dos hermanas; Isabel (8 años) y Ana (6 años) que después de ver la película de Frankenstein la pequeña Ana queda obsesionada por la cinta y a quien su hermana le asegura que el monstruo vive en el pueblo.

Más allá de la mitad de la película al fin pude ver la escena de la que me había hablado Fernando; Ana descubre en un establo abandonado del pueblo a un soldado herido durmiendo y comienza a visitarlo para llevarle comida, en estas pequeñas escenas la sensación de no saber qué puede pasar me ayudó para construir la relación entre el niño y el hombre que cantaba, que ahora tendría el nombre de Soldado.

De la exploración en la escritura desde los personajes de Cachorro y el Soldado y la referencia de la película surgió la siguiente improvisación.

> *Cachorro se encuentra con un hombre que duerme en unos matorrales. Es un soldado, entre sus manos duerme un fusil, al lado una maleta deja ver una linterna. Cachorro se acerca tímidamente y lo observa.*

Bosque – Es él, el que cantaba.

Cachorro - ¿Él?

Bosque – Sí. ¿No parece poder cantar hermoso?

Cachorro - No.

Bosque - ¿Porque no tiene plumas, pico ni alas? ¿Porque es un hombre?

Cachorro – Un hombre.

El soldado despierta y apunta a Cachorro con el fusil

Cachorro – Hola.

Soldado - ¿Quién eres?

Cachorro intenta hablar pero no sabe qué decir

Cachorro – Estaba haciendo el sonido la otra vez.

Soldado - ¿Yo? ¿Cuál sonido?

Cachorro – Los árboles dicen que era una canción.

Soldado – (*Besando un rosario que lleva en el cuello, vuelve a apuntar a Cachorro con el fusil*) Dios mío, el duende.

Cachorro – Dios, ¿Lo conoce? ¿Ha ido allá? (*Señalando el cielo*)

Soldado - ¿De dónde viene?

Cachorro – De mi casa, allá.

Soldado - ¿Casa? (*Deja el fusil a un lado*) Pues no tienes cara de ser duende. ¿Con quién vives en tu casa?

Cachorro – Con Madre, pero ella sale en la mañana y vuelve en la noche, por eso salgo a caminar al bosque.

Soldado – Este no es un lugar para que un niño esté solo.

Cachorro – Cuando vengo acá no estoy solo.

Soldado – ¿Cómo se llama tu mamá?

Cachorro – Luisa. Pero no le gusta que la llame por el nombre, me dice que le diga Madre.

Soldado - ¿Por qué?

Cachorro – Porque ya no le gusta Luisa.

Soldado - ¿Ella sabe que vienes al bosque?

Cachorro le dice que no con la cabeza

Soldado - ¿Cómo te llamas?

Cachorro intenta hablar pero no sabe qué decir

Cachorro – No tengo nombre. Madre dice que acá no necesito un nombre.

Soldado - ¿Y cuándo te pierdes?

Cachorro – Nunca me pierdo.

Soldado - ¿Allá en tu casa no te aburres solo?

Cachorro le dice que no con la cabeza

Cachorro – Antes me la pasaba todo el día en la casa. Pero desde que vengo al Bosque, solo espero que Madre se vaya para venir. ¿Por qué ya no canta?

Soldado – No puedo. Hacía mucho ruido.

Cachorro – Pero era un ruido bonito.

El soldado y Cachorro se quedan en silencio

Cachorro - ¿Qué es eso?

Soldado – (*Toma el fusil*) ¿Esto?

Cachorro – Sí, nunca había visto eso.

Soldado – (*Se queda en silencio un rato*) Es una flor.

Cachorro - ¿Una flor? Pero no tiene colores.

Soldado – Es que esta es una flor de ciudad.

Cachorro – (*Mirando sobre el soldado*) ¿La ciudad está allá, cierto? Al otro lado. Un día voy a ir.

Algo se mueve por los matorrales. El soldado toma el fusil y le dice que se calle con las manos a Cachorro

Cachorro – Esa qué pasó, se llama Rana me dijo Madre.

El soldado baja de nuevo el fusil

Soldado – Tienes que ir allá, al otro lado, a la ciudad. Allá tendrías amigos con los que podrías jugar. Dile a Luisa... A Madre que te lleve.

Cachorro – No, no, Ella odia la ciudad, siempre repite lo mismo, dice que allá crean a los hombres. ¿Eres un hombre, cierto?

Soldado – (*Riendo*) Sí, como tú.

Cachorro – No. (*Duda*) Yo no soy un hombre. (*Se mira las manos*) Pero nos parecemos mucho. ¿Qué tiene ahí?

Soldado – Hablas muy bien. ¿Cuántos años tienes?

Cachorro intenta hablar pero no sabe qué decir

Cachorro – Madre tiene una como esas.

Soldado – Es mi maleta. Acá guardo cosas que necesito para el viaje.

Cachorro – Madre me enseñó a hablar. En las noches me cuenta historias y cuando no sale de mañana y caminamos por el río, me enseña palabras. ¿A dónde vas de viaje?

Soldado – Ahora a ninguna parte. Espero a mis amigos para volver a irme. ¿Tienes sed?

Saca de la maleta una cantimplora

Cachorro – No. Cerca de casa está el río. Todos los días tengo que llenar los tarros con agua.

Soldado – Si me traes agua, cantaré la canción.

Un búho grazna, Cachorro mira al cielo y luego al soldado

Cachorro - ¿Cantarás de nuevo la canción?

Soldado – Sí, pero solo para ti y si prometes no decirle a Madre que me conociste. Me caes bien, sé que podremos ser grandes amigos.

Cachorro – Me voy, ya casi es de noche. Pero mañana vuelvo y te traigo el agua.

Soldado - ¿Tienes dónde traerla?

Cachorro – Sí tengo.

Cachorro se aleja entre el bosque el Soldado lo ve irse

Hallazgos de la improvisación:

1. Si bien la escena de *El espíritu de la colmena* me ayudó a escribir por su similitud en la situación, quise de manera consciente alejarme de ella y solo quedarme con esa atmósfera que se respiraba, en donde un hombre adulto y un menor indefenso se prestaban para diversas lecturas y en donde se generaba una gran tensión. En el caso de la película los personajes nunca entablan una conversación, su diálogo se limita a miradas y pausas y el único momento en el que tienen contacto es cuando Ana le lleva al hombre una manzana. Por el contrario en la improvisación de la escena quise que fuera dialogada, quería que como era el primer encuentro entre Cachorro y un hombre, el niño pudiera hablar y preguntar todo lo que quisiera, por eso también el Soldado aparece herido, como un animal salvaje e indefenso, para que el niño tuviera la posibilidad de acercarse a él con temor pero con la seguridad de no ser lastimado. Como resultado sentí que se lograba lo que quería aunque tendría que trabajarse más desde el lenguaje y la manera cómo hablarían los personajes, pues aunque en estas nuevas improvisaciones comenzaba a alejarme del lenguaje poético, sin perderlo, quería comenzar a reforzar el diálogo para que fuera verosímil.

2. El personaje del soldado entra al universo de la obra como la personificación del mundo, lo adulto, la guerra, la violencia. Es a partir de conocer al soldado cuando Cachorro entiende que hay una verdad más allá de lo que le cuenta su Madre.

3. Definitivamente descartaría el uso de nombres propios en la obra y dejaría que la manera de conocerse como personajes fuera a través de sus acciones o lo que se contaran, dándole además mayor relevancia al lenguaje como mecanismo de conocer al mundo y al otro.

Ninguno se llamaría por su nombre o sobrenombre, el único que los conocería sería la persona que leyera el texto.

4. La aparición de la ciudad (que luego se llamaría Pueblo) como lugar de anhelo, como símbolo de una aparente libertad.

5. Sentí que debía explorar más desde el hallazgo de que el soldado le dijera al niño que su fusil era una flor, pues me ayudaba a no alejarme del lenguaje inicial de las primeras improvisaciones y al mismo tiempo me mostraba el camino de cómo se comunicaban los personajes.

1.1.8. Octava improvisación.

Para éste momento del proceso de escritura ya había comenzado a organizar escena por escena en un archivo lo que sería el Primer Borrador del texto, trabajando desde las cosas que me parecían que funcionaban de las improvisaciones y construyendo nuevas escenas para ir moldeando la obra, fue creando las nuevas escenas de ensamble por llamarlas de alguna manera, cuando me di cuenta que hacía falta una importante. La inquietud surgió luego de haber trabajado más la relación entre Cachorro y el Soldado en otros ejercicios, el cual para ese momento había revelado qué era lo que necesitaba del niño, pues éste tenía en su casa un fusil como el suyo y que había pertenecido a su padre, hombre que nunca conoció ni conocería en la obra, presentándose así al Padre como una figura ausente y desaparecida quizá por ese miedo voraz que tenía Madre y que no era otro más que la violencia. El soldado necesitaría que Cachorro le llevara el fusil o una bala porque su propósito en el bosque era terminar con su propia vida, ya había construido esa escena pero hacía falta la escena en la que Cachorro enfrentara a su Madre buscando saber la verdad de por qué estaban en ese lugar, una escena en donde se pudiera ver el momento de entendimiento en el niño y esa pérdida irreversible de su inocencia, de su animal. De ese momento de pregunta e indagación escribí este ejercicio con el que cerraría por el momento las improvisaciones, para colocarme a trabajar desde ese mundo que había surgido.

Cachorro entra a la casa con el fusil en la mano, camina despacio para no hacer mucho ruido. Madre que ha estado esperándolo en la oscuridad lo sorprende

Madre – No volverás a salir mientras yo esté acá.

Cachorro deja caer el fusil, ambos miran el fusil en el suelo

Madre - ¿De dónde sacaste eso?

Cachorro no responde

Madre – Estuviste en el bosque, me desobedeciste. Te prohibí alejarte de la casa.

Cachorro se tapa los oídos. Madre le quita las manos de los oídos

Madre – Me vas a escuchar. ¿De dónde sacaste eso?

Cachorro no responde

Madre – No voy a repetirlo. Quiero saber ya mismo.

Cachorro – Es de un amigo.

Madre – En el bosque no hay amigos. Solo creaturas que te pueden comer si te descuidas.

Cachorro – Nunca he visto una allí, siempre/

Madre – Silencio. Sabes que habrías podido morir allí. No tienes ni idea de lo que trajiste a la casa.

Cachorro – Es una flor.

Silencio

Madre – Habrías podido morir.

Cachorro – Pues habría sido mejor que volver a este nido de miedo.

Madre - ¿Qué dijiste?

Cachorro – Estoy cansado de estar acá, enjaulado, alejado del bosque. Allí no hay criaturas malas Madre, hay también amigos, aves y un río diferente a éste que tenemos. Hoy conocí a un hombre.

La Madre le pega una cachetada a Cachorro

Cachorro – A veces quisiera que estuvieras muerta.

Madre - ¿Qué dijiste?

Cachorro – A veces espero que amanezcas muerta, así me podría ir de acá, lejos.

Cachorro sale. Madre se queda en silencio, luego toma el fusil

Madre – Ven, mátame. Aprovecha que tienes esta flor para acabar conmigo. Ven, descarga todo tu amor de hijo sobre mí. Ya que quieres ser ave y volar, abro la puerta de la jaula. Mátame, acaba conmigo, destruye con tus manos lo que amas. ¿Quieres volar? Vuela, lejos, entra a las profundidades del bosque y duerme con las hienas. Crece entonces y se un hombre, un verdadero hombre.

Cachorro se asoma al umbral de la puerta

Oscuridad

Hallazgos en la improvisación:

1. Que Cachorro volviera a la casa luego de presenciar la muerte del Soldado, quien se había convertido en su nuevo amigo, era el quiebre en él para ver en la obra la pérdida de la inocencia.

2. Me interesaba como momento climático y de desenlace la sugerencia del asesinato de la Madre a manos de su hijo, pues sentía que era una imagen bastante potente para presentar en la obra el momento en donde Cachorro como hijo se revela a ese universo materno y que aunque lleno de amor, lo había limitado, decidiendo cortar el cordón umbilical que lo ata a su casa para adentrarse al bosque, a lo desconocido, a crecer.

3. Analizando las escenas que ya tenía organizadas para el primer borrador e incluyendo ésta nueva, pude ver que me hacía falta desarrollar un poco más el proceso de entendimiento de Cachorro, proceso que se inicia desde su relación de amistad con el Soldado y que culmina en la escena final del enfrentamiento con su Madre. Hacía falta un poco más de proceso para que el cierre fuera creíble y de esta manera el personaje no se viera precipitado.

4. Hacían falta nuevas apariciones del Bosque como presencia y personaje, porque desde él podrían indagarse nuevas cosas.

De ésta manera cierro en la presente sistematización con las improvisaciones que fueron importantes para el desarrollo de la obra y para el proceso de escritura de la primera etapa del texto.

1.2. El primer borrador.

Luego de terminar la primera etapa de escritura del texto, comencé con la construcción del primer borrador de *Animal Extinto*, trabajando a partir del material hallado en los ejercicios de improvisación, sus respectivas re escrituras y la creación de escenas que sirvieran de puente para darle a la historia un desarrollo orgánico.

Lo primero que definí fue su estructura, quise que fuera Aristotélica, refiriéndome por Aristotélico al uso de las unidades en la historia: Principio – Nudo – Desenlace. Quise trabajar desde esta estructura porque como era mi primer texto largo me parecía apropiado indagar desde una estructura que si bien no era sencilla, era menos complicada que otras y

más concreta. Así también la experiencia me serviría para trabajarla, entenderla y de esta manera quizá en un nuevo texto salir de allí e indagar nuevas formas.

Antes de terminar el primer borrador, Verano me envió las reglas que debían cumplir los trabajos de exploración durante la residencia, eran bastantes, pero estimulantes pues no tenían como nombre propiamente Reglas sino Restricciones y Provocaciones.

Las Restricciones y Provocaciones eran:

1. No se saca la tribuna. (Se puede usar como elemento escénico).

2. La caja blanca o escenario se deja como se entregó.

3. Usar las tres puertas.

4. Respetar afiche base y crear en base a él.

5. En cuanto al vestuario y escenografía nada puede ser nuevo. Debe ser de segunda. No se debe gastar dinero.

6. El texto debe expresarse en gentilicio peruano y contener elementos de cultura y realidad local.

7. Debe tener una duración mínima de 30 minutos y máximo de 45 minutos.

Las cinco primeras restricciones no me preocuparon porque si aprobaban el proyecto serían cosas que se solucionarían en el momento que comenzara a trabajar desde el espacio y con los actores, pero las dos últimas me ponían en una situación de tener que minimizar y reducir la obra. Pues con el material que tenía hasta el momento y lo que estaba construyendo sentía que podría ser una obra extensa con bastantes escenas. No descarté que fuera una obra larga pero entonces decidí que para la residencia sería una versión reducida y más concreta en donde igual experimentaría y exploraría. En cuanto al gentilicio Peruano vi que no hacía falta

modificar el lenguaje del texto, pues la manera como lo estaba escribiendo le daba un carácter de universalidad, de estar ocurriendo en algún lugar concreto, pero sin la necesidad de nombrarlo. Además que la realidad Peruana no estaba tan alejada de nuestra realidad Colombiana, con una historia de violencia y movimientos guerrilleros, en donde el personaje del Soldado podría entrar y hacerse entender.

En cuanto a la estructura de la obra y debido a que tenía que durar máximo 45 minutos decidí construir el texto a partir de cuadros, tratando el término Cuadro desde la visión de Patrice Pavis en su Diccionario teatral en donde señala que:

> La aparición del cuadro se vincula a los elementos épicos del drama, el dramaturgo no se centra en una crisis, sino que descompone una extensión de tiempo, propone fragmentos de un tiempo discontinuo. No se interesa en su lento desarrollo sino en las rupturas de la acción. Al intentar describir un medio que desatiende los hilos de la acción, del suspense y de resurgimientos de la acción, el cuadro le ofrece el marco necesario para una encuesta sociológica o para un cuadro de costumbres. En vez del movimiento dramático, escoge la fijación fotográfica de una escena.

De esta manera contaría momentos de la obra que permitieran su entendimiento desde escenas concretas, siguiendo de todas maneras con la estructura Aristotélica de Principio – Nudo – Desenlace con la que había decidido construirla.

En el momento de la construcción de la obra desde Cuadros concretos fue cuando nació la idea de incluir televisores en la narración, acotaciones que me servirían más adelante como una guía para la puesta en escena. Sentía que incluyendo televisores, éstos podrían ayudar a narrar paralelamente lo que pasaba en el exterior de la casa y cumplir la función de ser los ojos del niño, que en ellos se podrían ver las cosas como Cachorro las veía. Si bien la nueva idea cumplía un rol más cercano a un mecanismo escénico, también me ayudaba para trabajar el texto desde las imágenes, y que a su vez estas imágenes me ayudaban en las sensaciones y emociones que podrían pasar por los personajes, en concreto por el personaje de Cachorro, no porque los demás fueran menos importantes, sino porque él tenía una carga más pesada en la obra, pues aparecía en absolutamente todos los cuadros.

Los televisores aparecerían en el texto como parte de lo que podría ser una acotación de espacio. En ellos se verían el río, la tierra hecha barro, los árboles, las nubes, la noche, la lluvia y quizá a los personajes en situaciones específicas.

Ligado a la idea de los televisores también surgió una nueva idea de acotación, en este caso una acotación introducción que me parecía que podría ser bella y que alimentaría el desarrollo de la relación entre Cachorro y Madre. La idea era que en los cuadros del niño y su mamá aparecería a manera de introducción la definición de algunas palabras, palabras en concreto que tenían que ver con el universo de las aves, pues sentía que la relación entre la Madre y Cachorro era como una relación de un ave que protege a su cría y no le permite volar. Las palabras escogidas fueron Pájaro, Nido y Huevo que ayudarían al lector o al espectador a ir entendiendo de manera metafórica de lo que trataría cada Cuadro. Y que además no haría ruido este nuevo elemento ya que engranaba con lo que el niño le contaba al Soldado, que su mamá antes de dormir o mientras caminaban por el río, le contaba historias o le enseñaba palabras, en este caso cumpliéndose pero como una escena desde voz en off, que se prestaría luego para explorarla desde el montaje.

Teniendo ahora estos nuevos descubrimientos comencé a acomodar el borrador de la obra, pero aunque tenía casi todo para crearlo me hacía falta el primer cuadro. Cuadro que tenía que ser contundente, que a manera de prólogo ayudara a iniciar de una forma interesante y que definiera el ritmo que movilizaría la obra. Probé varias ideas pero ninguna me gustaba, hasta que decidí que el primer cuadro no debía tener texto, tenía que ser una imagen precisa que amarrara la primera escena entre la Madre y Cachorro con la escena final en donde se sugiere que el niño la mata, una imagen además que no dejara por fuera a la presencia del Soldado. Esta imagen fue la siguiente: Un sueño de Cachorro. En él Cachorro se encontraba arrodillado y con las manos untadas de sangre junto al cuerpo de una mujer tirada en el suelo y antes de poder mirar su rostro todo se oscurecía.

Luego de encontrar la imagen que me pareció precisa, terminé el primer borrador que tuvo 8 cuadros. Con Verano revisamos el texto y el proyecto y luego los enviamos a los gestores de la RICE. Luego de esperar afortunadamente fueron aprobados. Durante un mes, el mes de Enero de 2016 tendría la posibilidad de construir y montar *Animal Extinto* en Lima,

trabajando con diversos asesores que me ayudarían a ver desde los aspectos dramatúrgicos hasta los aspectos estéticos del montaje.

1.3. Construcción del texto en Lima.

DICIEMBRE.

Aunque sabía que era un buen adelanto el primer borrador, tenía la sensación que debía seguir trabajándolo, que me hacía falta indagar nuevas cosas para terminarlo. Además que aún faltaban las asesorías dramatúrgicas que me darían Alejandro Tantanian y Mariana de Althaus, los cuales me fueron asignados durante la Residencia. Así que propuse si podía ir antes a Lima para trabajar cosas como el registro de los videos que tendría la puesta en escena y también para aprovechar y conocer con calma un poco la ciudad para mirar qué cosas de su cultura podrían ayudar a enriquecer el universo de la obra. Me dijeron que sí.

Llegué a Lima el miércoles 16 de diciembre del 2015. Apenas se estaba terminando el invierno y una de las cosas que más me llamó la atención fue el cielo que cubría la ciudad. Un cielo que se mostraba siempre gris y contenido como si fuera a dejarse caer convertido en aguacero en cualquier momento. Un cielo que le daba al día un aspecto bellamente lúgubre. Luego me explicaron que la razón por la que el cielo se veía así como "panza de burro" como lo llaman los limeños, era a causa de un fenómeno atmosférico que no dejaba llover solo 'garuar', una palabra bellísima que utilizaban en lugar de decir lloviznar. Me gustó tanto el descubrimiento de la garúa y el cielo gris limeño que decidí agregarlo en un monólogo de la obra, en donde a manera de metáfora el Soldado contaría por qué ya no llueve y cómo eso sub textualmente tendría que ver con su desenlace.

A los pocos días de llegar a Lima me reuní con todo el equipo de la RICE para conocerlos mejor y conocer el espacio de trabajo; La casa Recurso, una casa antigua en el distrito de Barranco que servía como sala de ensayo para grupos o personas que la necesitaran alquilar y el lugar de reunión del grupo Imaginario Colectivo, fundadores de la residencia, como lo había señalado anteriormente. Durante la reunión tuve tiempo para tomar fotos del espacio y

hacer preguntas sobre la dinámica de la Residencia, ellos me recomendaron actores y actrices según el perfil que buscaba para los personajes, para que pudiera programar un día de casting y así conocerlos.

1.3.1. Viaje a Ciudad de Iquitos.

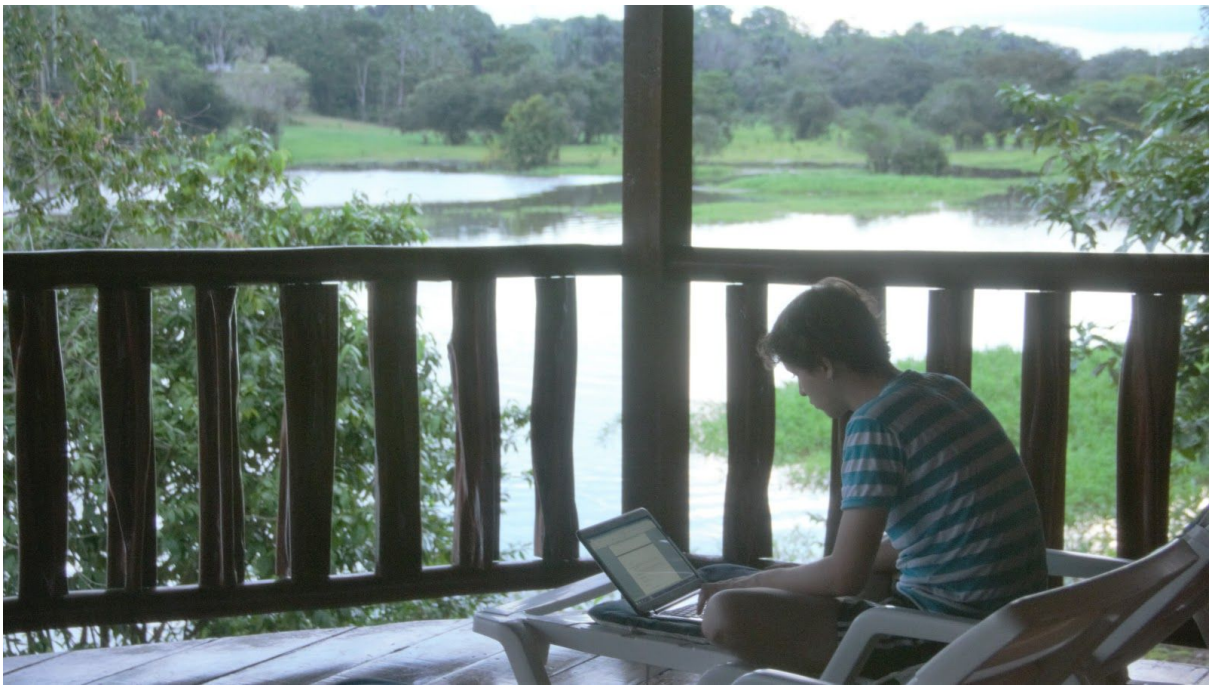


Imagen 1[4]

El miércoles 25 de Diciembre Fernando y yo salimos desde Lima a Ciudad de Iquitos. Iquitos se encuentra ubicada al noreste del Perú, es considerada la séptima ciudad más grande del país y conocida como La capital de la Amazonía peruana, fue allí además en donde en 1980 el director alemán Werner Herzog grabó gran parte de las escenas de su famosa película Fitzcarraldo.

La idea de ir a Iquitos surgió por dos razones importantes, la primera fue porque yo me sentía bastante especulativo a la hora de hablar del bosque en *Animal Extinto*, ya que mis referencias sobre él se limitaban a referencias imaginarias o fotográficas, sentía que ir a un lugar en donde su geografía se pareciera a como me imaginaba el espacio de la obra, me ayudaría

[4] *Trabajo de escritura en Ciudad de Iquitos.* Foto por Fernando Verano.

sensorialmente a registrar elementos como los sonidos, las texturas, los colores, que además de ser importantes a la hora de escribir, también me ayudarían al momento en el que comenzara a trabajar la puesta en escena y en la dirección del imaginario de los actores.
La segunda razón fue porque quería hacer registro del lugar para armar el material que utilizaría en los televisores, momentos y lugares específicos que reforzaran visualmente la narración de la obra a la hora de la representación, pues sentía que además poder ver al río, a la luna, al bosque y otros elementos le ayudarían al espectador a entrar en el universo del texto, pues si bien no se podía de una manera hiperrealista hacer que el bosque estuviera en el espacio escénico, al menos el espectador podría ver los lugares que me imaginaba en donde ocurría la obra y entonces le sería más fácil ubicarse.

Llegamos a Iquitos al medio día, su clima me recordaba a los medio días caleños en donde el calor de la tarde da la sensación que el tiempo pasa más lento y perezoso. Nos recogió un conocido de un amigo de Fernando, el trayecto desde el aeropuerto al sitio en donde nos hospedaríamos era de más o menos cuarenta minutos. Desde la ventana del carro los paisajes se me parecían un poco a los paisajes de los pueblos al norte del valle en Colombia, con su apariencia atemporal y con cierto aire de abandono, pero en donde la exuberancia natural es capaz de dar un contraste esperanzador. Llegamos al lugar y el taxista nos cobró la novatada de no saber cuánto costaba el transporte, pero de eso nos dimos cuenta después. Llegamos al lugar, allí nos esperaba Richard, un Iquiteño que trabajaba cuidando la casa en donde nos quedaríamos, para llegar a ella se tenía que cruzar en canoa, pues una laguna inmensa que en ese momento estaba alta por la temporada de lluvias, separaba la casa de la carretera. De inmediato el cambio en el ambiente fue evidente, pues la casa se encontraba rodeada de árboles y maleza que simulaban a una selva virgen. Alejados a 40 minutos del pueblo y separados de la carretera por una laguna, ya comenzaba a sentirse que había valido la pena llegar hasta allí.

Llegamos, la casa era una maloca moderna, con cuartos, baños y cocina, bastante grande y fresca. Nos acomodamos y descansamos un poco, luego hicimos el itinerario de grabación y registro para aprovechar al máximo los 4 días que estaríamos en el lugar, además para tener tiempo en terminar el texto que debía enviar a los asesores el lunes 30 de diciembre. El itinerario fue sencillo y siempre igual, en las mañanas escribiría, en la tarde grabaríamos y la

noche sería para ver el material, corregir lo escrito en la mañana y descansar. Fernando, quien me ayudaba en el registro y grabación del material también fue mi asesor en la escritura del texto durante esos días.

La primera noche hubo luna llena, lo cual fue bastante bueno, pues pensábamos que por la temporada de lluvias el cielo se iba a ver nublado, aprovechamos y grabamos las imágenes de la luna y algunos sonidos del ambiente en caso que se necesitara alguno para la atmósfera en la obra.

Fue en Iquitos y corrigiendo el primer monólogo de Cachorro donde decidí que los momentos en donde él hablaría solo, serían narrativos y en tiempo presente.

> Cachorro –Salgo al río a llenar los tarros con agua. Es uno de esos días donde la tierra está fría y seca. El cielo brilla y baña las plantas y los troncos que aún se secan del rocío. Camino hacia el río, cuento piedras hasta llegar a él. Me reflejo en su agua y me quedo largo tiempo viéndome, recojo una pequeña piedra y la tiro, mi cara se alarga y se borra y a mí me da risa que pase eso. Tiro otra piedra. Recuerdo los tarros, corro de nuevo a casa y los saco. Camino de nuevo al río y comienzo a llenarlos uno por uno, del más pequeño al más grande como me dijo Madre. Tiro de nuevo el agua al río y los vuelvo a llenar…

Fueron tres las razones para decidir que los textos de Cachorro fueran en tiempo presente, la primera porque me parecía interesante indagar desde la narración, elemento que se usa comúnmente en la literatura y que algunos autores como la británica Sarah Kane o el francés Bernard Marie Koltés también usaron en sus textos, la segunda porque el carácter narrativo le brindaba al texto dinamismo y movimiento desde la palabra y me parecía interesante luego poder indagarlo desde la escena. Y la tercera, porque quería que el personaje de Cachorro lo interpretara un actor de la edad del personaje, entre 12 y 13 años y como tendría bastante texto, sentía que de esta manera sería menos complicado para él a la hora de aprenderlo, teniendo en cuenta que serían pocos días de ensayo y porque era la primera vez que me enfrentaba como director en trabajar con un actor de esa edad.

De esta manera trabajamos los tres días restantes, de acuerdo al horario que definimos en Iquitos, logrando registrar bastante material de video. Para terminar definimos el cronograma del Casting para la primera semana de Enero, enviándoles fragmentos de textos de cada personaje a los actores y actrices para que los estudiaran.

1.4. Borrador para los asesores de la RICE.

Luego de regresar de Iquitos, me quedaban tan solo dos días para presentar a los asesores dramatúrgicos de la Residencia el texto con el que comenzaría el proceso de montaje.
Intuía que a pesar de las devoluciones que recibiría o que aunque me dijeran que estaba bien, cuando comenzara a trabajar con los actores, el texto se iría transformando, pues desde mi experiencia como actor sabía que los que interpretamos una obra completamos junto con el público su dramaturgia. No quería que ésta siendo mi primera experiencia de dirección fuera hermética y que se limitara a mi punto de vista sobre el universo de la obra. Por eso quise definir al texto a manera de laboratorio como Borrador.

Hice tres reescrituras, desde el Primer borrador de Animal Extinto, hasta el borrador con el que trabajé con los actores, modificando el orden de los cuadros, elaborando mejor los diálogos, organizando qué cosas podrían verse en los televisores a partir del material grabado, pues el hecho de haber ido a la selva para hacer registro del lugar me había permitido ver imágenes que no se me habrían pasado por la cabeza que podrían aparecer y enriquecer.

El cuarto borrador, el cual envié a los asesores terminó formado por 10 cuadros y de una duración de aproximadamente 40 minutos.

CAPÍTULO II

2. PROCESO DE MONTAJE.

En el 2014 tuve por primera vez la oportunidad de dirigir uno de mis textos: *Guayacán Amarillo*, el cual fue escogido como uno de los ganadores para la convocatoria de dramaturgia local TPUR (*Teatro Por Un Rato*) realizada por la compañía *Laboractores Cali.* En ella se escogían 6 textos en formato de Microteatro, que a su vez fueron entregados a 3 directores de la ciudad; Jenny Cuervo, Rodrigo Vélez y Joan Millán, quienes se encargarían de sus respectivas puestas en diferentes espacios de la Casa Laboractores.
Guayacán Amarillo fue una de las obras asignadas a Rodrigo Vélez y tuve la suerte que éste me propusiera que la dirigiéramos juntos.

Hasta el momento yo tenía como experiencia de dirección los diferentes ejercicios realizados en la escuela de Arte dramático de la Universidad, desde Ritmos y relaciones espaciales en Primer semestre hasta llegar a escenas independientes durante el proceso de ciclo profesional que finalizaba en Octavo semestre, en donde el profesor como guía, explicaba y corregía los temas, pero en donde la elaboración de los ejercicios dependía en gran medida de la capacidad de composición que proponíamos los estudiantes para realizarlos, creando así un proceso pedagógico de codirección, un espacio didáctico de creación entre el docente y el estudiante.

A diferencia de mi proceso de trabajo durante mi formación académica, *Teatro Por un Rato* se me presentaba como una experiencia diferente, porque debía trabajar a partir de un texto de mi autoría y si bien tenía herramientas para analizar un texto, se me hacía complicado responderme interrogantes que surgían de mi propia obra, interrogantes que pude ir respondiendo con mis actores y mi compañero de dirección pero someramente ya que el tiempo de montaje era de apenas 3 semanas, proceso que fue rico y estimulante pero también vertiginoso en donde quizá por mi inexperiencia, sentí que no pude articular la idea que tenía de la obra, de cómo me la imaginaba y lo que los actores proponían, llegando a veces a imponer una postura de dirección un tanto hermética, que si bien se relajaba con las pautas que también daba Rodrigo, no fue sino hasta el momento de presentar la obra en donde pude entender que a pesar de ser yo quien

escribía el texto debía dejar que los intérpretes indagaran desde su visión y su mundo interior, logrando así enriquecer el montaje.

Fue en gran medida por ésta experiencia de dirección que cuando se me presentó la oportunidad de dirigir de nuevo uno de mis textos quise que el próximo proceso de montaje fuera más abierto y participativo con las personas que trabajara y es por esto que en el siguiente capítulo de la monografía busco registrar el proceso de montaje de ésta: *Animal Extinto,* obra realizada durante la Residencia para Investigación y Creación Escénica (RICE) entre los meses de Enero y Febrero de 2015, pasando por los días de Casting, los ensayos con los actores, hasta llegar a las dos funciones que realizamos en La Casa Recurso, con sus respectivos conversatorios y espacios de reflexión.

2.1 Casting.

ENERO.

Continuando con las ocupaciones previas a la Residencia, iniciamos Enero con la intensa actividad de los Castings que teníamos programados desde finales de Diciembre. Las fechas escogidas fueron el 7 y 8 de Enero desde las 10 de la mañana hasta las 6 de la tarde, según el horario seleccionado con las actrices y actores.

Asistieron 3 actores para el papel de Cachorro, 4 actrices para el papel de Madre y 3 actores para el papel de Soldado. Era la primera vez en mi vida que tenía que coordinar un casting para una obra de teatro y sentía mucha inseguridad de no tomar la decisión correcta. Cada actriz y cada actor tenían un registro, una fuerza y una particularidad que le brindaba a su personaje algo que me llevaban a pensar que quizá funcionarían y lo que me hacía más complicada la decisión a la hora de elegir.

Luego de ver detenidamente cada casting y de pensarlo muy bien, decidí dejarme llevar por la idea que tenía desde un principio con respecto a la imagen que veía de cada personaje, que Cachorro lo interpretara un niño de la edad que me imaginaba que tenía en la obra, entre unos

12 y 14 años. Que su mamá fuera una mujer madura de unos 40 años o más y el Soldado un adulto entrando a los treinta.

Elegí a Sergio Bernasconi para que interpretara el papel de Cachorro, en ese momento tenía 12 años y cumplió los 13 durante los ensayos, lo cual fue una bonita casualidad. La mayoría de los gestores estaban preocupados por mi decisión de trabajar con un niño de su edad, en una obra de teatro no convencional y con una carga de texto tan grande. Yo estaba un poco nervioso pero confiaba en lo que había visto de él, Sergio no tenía mucha experiencia haciendo teatro pero pese a su corta edad ya había trabajado con uno de los directores más importantes en Lima, Alberto Isola, quien lo dirigió en *Un cuento de Invierno* de William Shakespeare y con el que estuvo casi dos meses en temporada. Esto ya me mostraba que tal vez no sería algo complicado el poder entablar un diálogo artístico, que podría entender las convenciones que planteaba el texto y el universo de la obra, teniendo en cuenta además que debía trabajar con él desde una dinámica diferente de las que usaría con los otros actores, no por subestimarlo, sino entendiendo que debido a la carga que tendría durante la obra, debería tener un proceso pausado y progresivo. También me tranquilizaba la intuición que había tenido, en donde supe que sería él quien interpretaría a Cachorro, mucho antes de que hiciera el casting, cuando fuimos a su casa para hablarle del proyecto, en donde con una voz dulce entre niño y adolescente nos gritaba desde el otro lado de la puerta "Un momento". Recuerdo que apenas lo escuché, pensé: Cachorro habla como él.

Para el papel de Madre elegí a Lilian Nieto de 50 años, una actriz y docente con más de 20 años de bagaje teatral, quien llegó a la convocatoria recomendada por uno de los gestores y la cual nunca había hecho un casting en su vida, pero que por el formato y el texto de la obra se había animado a participar. Y para el papel de Soldado, elegí a Fernando Castañeda de 27 años el cual tenía experiencia actoral en teatro y quien cumplía con el perfil del personaje. Me animaba la idea de trabajar con actores que tuvieran recorrido artístico porque de ésta manera Sergio tendría un apoyo escénico importante.

Me comuniqué con ellos, les envié los horarios de ensayos y afortunadamente todos estaban libres por esas fechas, así que aceptaron participar en el montaje.

2.2 Residencia.

Llegué al primer día de la Residencia con la certeza de no tener aún el texto terminado, sintiendo que el Borrador con el que comenzaríamos a trabajar sería un mapa de viaje que nos ayudaría a los actores y a mí a ir encontrando el camino hacia la puesta en escena de la obra. Aún los asesores dramatúrgicos no me daban su devolución, pero eso no me preocupaba, al contrario me parecía algo bueno, porque tenía la posibilidad de que los primeros comentarios del texto vinieran de quienes lo interpretarían. Sabía que si bien los asesores podían ayudarme con sus comentarios desde un punto de vista técnico, los actores desde su forma de entender a sus personajes y a la obra, me brindarían un material vivo que ayudaría a ir modificándola de una manera más orgánica.

Las semanas de ensayos y funciones, fueron desde el 10 de Enero hasta el 13 de Febrero de 2015. Semanas que se dividieron de la siguiente manera:

- Semana I: Tres ensayos.

- Semana II: Cuatro ensayos.

- Semana III: Cuatro ensayos.

- Semana IV: Cuatro ensayos.

- Semana V: Tres ensayos y Dos Funciones.

Tenía cinco semanas para desarrollar el montaje y debía planear muy bien los ensayos. Era Enero y aún no tenía definido completamente el plan de trabajo para comenzar. Tenía algunas ideas vagas en la cabeza sobre la puesta en escena, pero sabía que quería trabajar con los actores desde una metodología procesual, en donde tendría más valor lo indagado y lo explorado que el resultado final, en donde los actores pudieran improvisar y proponer sin miedo a un resultado definitivo. Así que desde ésta idea de metodología formé un boceto de plan de trabajo, que si bien no llevaría a cabo completamente, al menos me serviría como guía

cuando me sintiera perdido. Un boceto intuitivo en el que me basé desde dos referentes concretos que conocía.

• El primero en base al conocimiento adquirido durante mi formación como actor en la escuela de Arte dramático de la universidad, fundamentalmente en base al Trabajo de mesa y el Análisis activo que plantea Konstantín Stanislavsky y que recoge Maria Osipovna Knebel en su libro *El ultimo Stanislavsky: análisis activo de la obra y el papel.*

- El trabajo de mesa o Análisis de mesa del texto me serviría para indagar con los actores a partir de las cuatro líneas que plantea Stanislavsky, La línea de pensamiento, la línea de imágenes, la línea de acciones y la línea de las emociones, encontrando desde ellas material que les pudiera ayudar para entender mejor la obra y sus personajes.

> 1- *Línea de pensamientos*: determinar qué piensan los personajes respecto de los otros y de las situaciones. Es en esta línea en la cual aparece el concepto de subtexto: aquello que se esconde, que está por debajo del texto. Respondería a la pregunta ¿qué quiere decir verdaderamente el personaje cuando dice lo que dice?
>
> 2- *Línea de imágenes*: está relacionado con lo sensorial, con las imágenes provenientes de la percepción de los sentidos.
>
> 3- *Línea de acciones*: consiste en pensar cuáles serían las acciones que llevaría a cabo el personaje en cada una de las situaciones del texto.
>
> 4- *Línea de las emociones*: es la única involuntaria e inconsciente.[5]

- Y el Análisis activo donde los actores explorarían racionalmente el texto desde la escena, como señala Maria Osipovna Knebel en su libro:

[5] KREIG, Paul. El modelo de Constantín Stanislavsky: el actor como artista. http://web.archive.org/web/20080205050806/http:/andamio.freeservers.com/dida/num-uno/natural.htm

> Ya en el proceso de <<Exploración racional>> comienza el esqueleto de la obra a formar un tejido vivo para el actor. Habitualmente, tras ese análisis el actor comienza a imaginar más claramente lo que su personaje hace en la obra, qué quiere conseguir, contra quién lucha y con quién se alía, cómo se relaciona con los demás personajes.[6]

• El segundo referente de exploración sería Enrique Buenaventura desde el trabajo que registró en su libro *Notas sobre dramaturgia*, donde habla de La creación colectiva, enfocándome principalmente en La dramaturgia del actor, donde puntualmente señala que:

> Se suele reducir la creación colectiva al proceso de la elaboración del texto por los actores y oponerla al "teatro de autor". La elaboración del texto por los actores, que es una posibilidad eventual y en ocasiones positiva de creación colectiva, no define a esta última en absoluto. Es más, la escritura del texto (tarea profundamente relacionada con la práctica literaria) no es, precisamente, función del actor. Su participación dramatúrgica es en la escritura del discurso del espectáculo durante el proceso de montaje.[7]

La dramaturgia del actor si fue un referente que busqué trabajar, pues era un tema que me interesaba desde hacía un tiempo pero que no había tenido la posibilidad de indagarlo profundamente y porque sentía que desde ella los intérpretes tendrían un papel relevante como creadores en el proceso, sin limitarse solamente a actuar bajo directrices, sino teniendo la posibilidad de penetrar en la obra, ayudando a enriquecer el mundo ya escrito a partir de su experiencia, su imaginario y desde su mundo interior, como lo señalaba anteriormente.

2.2.1 Semanas I y II.

Mi primer encuentro con los actores para iniciar oficialmente la Residencia se dio en La Casa Recurso el domingo 10 de Enero, donde teníamos cita con el equipo de la RICE para una lectura dramática de la obra. Antes de hacer la lectura para los gestores en donde conocerían el material adelantado con el que comenzaríamos a montar, decidimos hacer una lectura entre nosotros, para que de ésta manera pudiéramos tener un calentamiento previo y porque hasta

[6] OSIPOVNA KNEBEL, Maria. El último Stanislavsky: análisis activo de la obra y el papel, p. 66.
[7] BUENAVENTURA, Enrique. Notas sobre dramaturgia, p. 29.

el momento los actores sólo conocían el fragmento que les habíamos enviado para el casting. Decidí que provisionalmente leería al Bosque, mientras definía cómo entraría éste a la puesta en escena. En ese momento tenía pensado que el Bosque entrara como una voz en off que haría Alberto Isola, pero que aún no me había confirmado y que aún no tenía como una decisión definitiva.

Hicimos la lectura y luego compartimos nuestras impresiones sobre el texto, impresiones importantes ya que a partir de ellas comencé a organizar mejor la manera en la que abordaríamos los ensayos. Algunas de estas impresiones después de nuestra lectura fueron las siguientes:

- Ver que Cachorro es quien narra la historia, no olvidar que la obra se cuenta a partir del punto de vista de él.

- Trabajar desde la aparente identificación que siente el Soldado con Cachorro.

- Indagar el proceso de espera de la Madre.

- Buscar el significado de la canción o cómo suena.

- Pensar en la manera de explorar la voz del Bosque, como entra a escena su presencia.

- Trabajar la atmósfera del bosque, del río con los actores, quizá desde la escena. Lilian, la actriz que interpretaría a Madre, nos habló sobre su crianza en el pueblo y su contacto directo con la naturaleza, nos dijo que aunque imperceptible, el río cambiaba su sonido durante el trayecto del día y según la temporada. Nos pareció interesante luego poder indagar auditivamente esto.

- Explorar la manera en la que el niño se relaciona con la naturaleza, debido a que ha crecido en ella. Buscar los juegos que tiene el niño con el entorno.

- Tener presente el estado de alerta en los personajes, pues cada uno tiene una urgencia y un peligro del que huye.

- Explorar desde la infancia y la vida de cada actor para ver qué cosas de ellos pueden ayudar al montaje y a la identificación con sus personajes.

- Hacer una exploración sensorial que ayude a la atmósfera de la obra y a la inmersión del espectador en ella.

Luego de nuestra conversación tuvimos la lectura con los gestores de la Residencia, a quienes les pareció un buen trabajo escrito. Nos comentaron sus impresiones de la obra, sobre la riqueza de posibilidades a partir del universo fantástico que allí se sugería y que podría jugarse desde la puesta en escena, aprovechando que el lugar de representación sería un espacio no convencional. Que sería bueno explorar desde la luz natural, desde objetos como las velas, entre otras cosas.



Imagen 2[8]

[8] Lectura de Animal Extinto para los gestores de la RICE. Foto por Fernando Verano.

Desde ese momento en adelante comenzamos con nuestros ensayos, tratando de vernos ininterrumpidamente y buscando aprovechar al máximo el tiempo. El cronograma con el que comenzamos a trabajar las primeras dos semanas durante nuestros encuentros fue el siguiente:

1. Calentamiento.

2. Lectura del texto / Trabajo de mesa.

3. Ejercicios / Improvisaciones.



Imagen 3[9]

1. Primero comenzaríamos haciendo trabajo físico. Enfocando el trabajo de calentamiento desde dos ejes:

[9] Jugando. Foto por Fernando Verano.

-La comunicación con el compañero.
-La relación con el espacio.

Me parecía bueno estar involucrado en el proceso, así que desde la primera semana hasta la última participé en casi todos los ejercicios y en los juegos con ellos. Me interesaba mucho que desde el juego la actriz, los actores y yo pudiéramos conocernos y reconocer el espacio, rompiendo la solemnidad de director – actor y entrando en el ambiente de trabajo en donde todos seríamos los creadores de la obra.

Fueron concretamente 3 los ejercicios que desarrollamos durante los primeros ensayos.

• Ejercicios de estiramiento.

- Primero comenzábamos haciendo estiramiento, buscando relajar y activar el cuerpo, trabajando cada parte de él, estirando desde los dedos de los pies hasta llegar a la cabeza.

Luego continuábamos con un trabajo de desplazamiento.
- Caminar en puntas, en talones, en la parte interna y externa de los pies.

- Caminar – Desplazarse en velocidades, tomando 1 como la velocidad más lenta, 10 como la velocidad más rápida y 0 como el momento de detenernos y quedarnos congelados.

- Caminar – Desplazarse desde diferentes niveles. Un aplauso nos quedábamos congelados, dos aplausos nos acostábamos en el suelo, tres aplausos saltábamos.

- Caminar – Desplazarse buscando tocar la pantorrilla del compañero. Para evitar el contacto debíamos saltar.

- Caminar – Desplazarse lanzando una palmada aleatoriamente a algún compañero.

Buscando con estos ejercicios de desplazamiento estimular la atención y la comunicación con nuestro compañero y con el espacio.

• Lleva.

Desde el clásico juego de la Lleva el cual consiste en que una persona elegida al azar tiene que tocar a otro para que éste sea la lleva y así sucesivamente. Trabajamos la relación con el compañero y con el espacio, a la vez que calentábamos la voz. Pues en algunos momentos debíamos jugar haciendo barullo o sonidos desde consonantes como la M, la R, la L, la P, etc.

• Ejercicio de relajación e introspección.

En el 2013 tuve la gran oportunidad de participar en un taller que realizó el maestro Enrique Vargas y su grupo el *Teatro de los sentidos* en Cali. En este taller trabajamos mucho la relación con el otro, con el espacio y con nosotros mismos a partir de ejercicios de imaginación. Un ejercicio en particular me gustó mucho, se llamaba El imaginante, en el que debíamos hacernos en pareja; uno de los dos guiaba y el otro con los ojos vendados se dejaba guiar, el que guiaba debía narrarle al otro una historia (que en la mayoría de los casos era fantástica) e irle indicando el recorrido, contándole si habían árboles, montañas, más personas, si era una cueva en la que debían agacharse, etc. Entonces recordando lo estimulante que fue para mí esa experiencia quise aplicarlo con mis actores en la residencia, aunque cambiándolo un poco.

El ejercicio de imaginación e introspección que hicimos fue a partir del espacio concreto en el que estábamos, la casa. Tenían que acostarse boca arriba con los ojos cerrados, mientras yo cumplía con el rol de guía. Les ponía un sonido de aves o de río y les narraba el recorrido. El recorrido iniciaba con ellos desde donde estaban acostados pero invitándolos a imaginar que ahora la casa de ensayo era la casa de la obra, que podían imaginarse que se paraban y abrían la ventana y podían ver árboles y a los lejos el bosque oscuro, que desde la otra ventana podía verse el río y que por las paredes comenzaba a notarse la maleza queriendo entrar. Que se imaginaran cómo podría oler, cómo se sentiría caminar descalzos por ese lugar. Luego

lentamente los guiaba a que volvieran, recordando que estaban en la casa de ensayo en Lima y que poco a poco debían abrir los ojos.

Quería trabajar con ellos desde ese pequeño ejercicio algo que me parece relevante en el proceso de creación: la sensorialidad. Ya que a partir de ella se puede construir la atmósfera de una obra y ayudar a los actores estimulando su imaginario, en el que pueden recopilar elementos que les sirva a la hora de crear y de actuar.

Durante los primeros tres ensayos el calentamiento en general funcionó muy bien, pero durante la segunda semana comenzamos a trabajar con menos intensidad los ejercicios que demandaban mucho esfuerzo físico, debido a que la actriz por su edad se cansaba más rápido que los demás. Igual seguíamos jugando, pero ahora desde estrategias que permitieran que todos pudiéramos hacer los ejercicios por igual. Reforzamos el tiempo de estiramiento y desplazamiento y jugamos Lleva de vez en cuando, además de agregar un nuevo juego que aprendí en la Universidad y que llamaban "A todo SÍ" el cual consistía en tomar una disposición propositiva y jugar a lo que el compañero nos invitara; caminábamos por el espacio y de pronto alguien decía: ¡Vamos a bailar! A lo que todos debíamos responder ¡SI! Y hacerlo y así sucesivamente con lo que los demás compañeros propusiéramos. Me pareció bueno incluir este ejercicio porque con él se podría ganar confianza y capacidad de juego con el compañero, lo cual se dio muy bien.
También debido al cambio en el calentamiento incluimos momentos de ensayo vocal, para trabajar proyección, respiración y dicción, pues aunque el espacio donde estábamos era pequeño y el público iba a quedar muy cerca a los actores, había notado que Fernando y Sergio tenían algunos problemas leyendo y que seguro al momento de comenzar a decir sus textos aprendidos estos problemas seguirían, como por ejemplo dejar caer los finales de las frases o quedarse sin aire fácilmente.

Para el trabajo de dicción realizamos un ejercicio simple pero efectivo que aprendí durante mis primeros semestres de Voz escénica en la Universidad, en donde debíamos estudiar los textos en voz alta sosteniendo un corcho con los dientes, para que de ésta manera tuviéramos una mayor apertura vocal, mejorando la dicción y la vocalización. Con mis actores lo trabajé pero no con un corcho sino con un lápiz, que funcionaba también. A veces debían leer el texto

así durante el ensayo y además les quedaba como ejercicio para trabajarlo en sus casas. El resultado fue bueno, Fernando y Sergio poco a poco fueron ganando fluidez en la lectura y aunque es claro que es un ejercicio de un entrenamiento prolongado, el tiempo que estuvimos practicándolo les sirvió bastante. Además que estos ejercicios les ayudaban en algo que es también importante para corregir problemas vocales, o que al menos durante mi proceso he podido identificar como algo que ayuda y esto es aprender a escucharse, ser consciente desde uno mismo cómo estamos hablando, siendo capaces de reconocer las cosas que debemos desarrollar mejor.

2. Lectura del texto / Trabajo de mesa.

Después del calentamiento teníamos un espacio para elaborar nuestro trabajo de mesa re leyendo y analizando el texto. Teniendo así la posibilidad de hablar sobre la obra y sobre las inquietudes que se despertaran respecto a ella, creando un ambiente de reflexión necesario, para que luego los actores pudieran proponer e improvisar con una mayor libertad desde los elementos hallados.

Cuando iniciamos con la dinámica del trabajo de mesa me sentía inseguro, no de mi texto sino de confundirlos con mi visión de él, es por eso que en los primeros días no les hablaba mucho sobre cómo me imaginaba el universo de la obra, sino que prefería escucharlos. Me di cuenta que fue una buena decisión para comenzar, porque a la par fuimos re descubriéndola y viendo cosas que sub textualmente eran importantes, algo de lo que me había dado cuenta en la dirección de *Guayacán Amarillo* y que ahora podía trabajar, aunque con poco tiempo pero de una manera más consciente. Indagando también desde la devolución que ya me había enviado Alejandro Tantanian en el transcurso de la primera semana.

> acabo de terminar la lectura del texto
> la verdad es que creo que tiene un enorme poder
> algo que ya supe leer en tus textos - steven
> creo que la educación sentimental de cachorro es de una fuerza enorme

y que ese aprendizaje - tal vez no demasiado lento (creo que eso sería mejor - algo más estacionario, más moroso, más lento - si) - es precioso
la idea de ese aprendizaje - de esa voluntad de "abrir las alas", toca fibras personales muy íntimas
y eso se lee en el texto
algo autobiográfico y no
algo que pareciera aprehenderse y luego escaparse, desvanecerse
es hermosa la idea del bosque que habla
creo que hay mucho más por explorar ahí
y también creo que hay una enorme cuota de perversión, de oscuridad, de deseo, de pulsión sexual que está todavía tímida
todo cuento de hadas contiene violencia
de todo tipo:
sexual, física, verbal — (sorda, claro)
lo ideal sería que eso asomara más en el texto
no es algo que extrañe en la lectura, sino algo que siento que está ahí agazapado
y que si saltara más sobre el lector, sería feroz, atroz, mucho más poderoso
![10]

La devolución de Alejandro me pareció bastante generosa y me ayudó a ver rasgos en el texto que no había identificado, como el hecho de que quizá la escritura de la obra se conectaba inconscientemente con la etapa de mi vida en la que me encontraba por ese tiempo. De las grandes enseñanzas que me iban dejando los primeros días en la Residencia era tener la posibilidad de confirmar por experiencia propia que es real la idea de que en la creación no existen las verdades inmutables, incluso si eres el que está escribiendo la obra de teatro. Pues siempre hay cosas inaprensibles que solo desde los ojos de los otros podemos ver y entender.

Tuvimos como resultado de las dos primeras semanas de análisis grandes hallazgos que nos ayudaron a definir el movimiento de los personajes dentro del universo de la obra, sus objetivos y algunos elementos pasados por alto que gracias a un ajuste hecho entre todos logró que el cuerpo del texto ganara fuerza y veracidad.

[10] Devolución de Alejandro Tantanian.

• Elementos hallados.

- Lilian cumplió un papel importante en nuestro trabajo de mesa, pues debido a su bagaje teatral, su experiencia como madre en la vida real y un trabajo de análisis agudo, nos ayudó a descubrir y construir mejor, no solo su personaje sino el de Cachorro y el de Soldado.

- Se encontraron elementos históricos contundentes como la similitud durante las épocas de violencia en Colombia y en Perú lideradas por grupos armados revolucionarios que nacieron como guerrillas campesinas para proteger al pueblo, pero que luego cambiaron su tendencia hacia el terrorismo, destruyendo y masacrando lo que en un principio protegían, como en el caso de las FARC en Colombia o Sendero Luminoso en Perú. Aunque mi interés por ahondar no era político explícitamente, éste material nos servía para que el universo de la obra ganara solidez, pues si bien *Animal Extinto* era una historia de ficción, se encontraba cercada por un marco histórico real.

- Fue también de ésta manera como se pudo ahondar en la vida del poeta y guerrillero Peruano Javier Heraud, escritor de poemarios como el Camino y Río, quien perteneció en los años 60's al MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionario) y el cual se convirtió en nuestra imagen para el personaje del Soldado.

• Movimientos y objetivos de los personajes dentro de la obra.

CACHORRO.

- Cachorro llegó a ese lugar teniendo apenas días de nacido, ha crecido y vivido siempre allí con Madre. Es el único lugar que conoce.

- Está creciendo y se encuentra en una edad de tránsito entre la niñez y la adolescencia. A pesar de su crianza salvaje comienza a tener cuestionamientos como ¿Qué puede haber más allá de su casa? ¿Por qué Madre sale todos los días a esperar? ¿Quién es él? Está entrando en una parte de su vida en donde, quizá precozmente pone en duda las cosas que le ha enseñado su Madre, para construir de ésta manera su propia visión del mundo.

- Un día desobedece y entra al Bosque, el lugar prohibido. Este es el suceso que empuja el viaje de Cachorro en la obra. Es el Bosque quien le abre al niño la inquietud de su propia naturaleza y es también allí donde conoce al Soldado, el cual comienza a brindarle una renovada visión del mundo.

- Cachorro por su experiencia en el Bosque, decide confrontar a su Madre. Rompe el huevo, corta el cordón umbilical. (Imagen simbólica del hijo matando a la madre).

MADRE.

- Madre es una mujer que ha huido de su pueblo por culpa de la violencia. Decide internarse en el bosque con su hijo para esperar a su esposo y así poder continuar el viaje a un lugar mejor. Una espera que lleva 13 años, pues su esposo no ha vuelto y aunque ella sabe que él no va a volver, debe cumplir su promesa de esperar.
Mientras tanto cría a su hijo Cachorro con una visión del mundo en donde los Hombres son criaturas monstruosas. De ésta manera Madre protege a su hijo del mundo, creando una realidad paralela para que éste obedezca y no se aleje de la casa.

SOLDADO.

- El Soldado también es un hombre del pueblo, más joven que Madre pero mayor que Cachorro, tiene aproximadamente 30 años. Perteneció a las guerrillas, pero se encuentra en el bosque porque ha decidido huir de ellas, desilusionado de una idea de revolución que terminó llenándose de sangre y siendo igual o peor a lo que se enfrentaban.

- Conoce a Cachorro en el Bosque, agonizando de sed y cansancio. Le pide ayuda a Cachorro y éste acepta. El Soldado necesita del niño para cumplir su misión, suicidarse.

3. Improvisaciones.

No quería perder de vista la indagación de la Creación colectiva, así que las primeras dos semanas trabajamos algunos ejercicios de exploración a partir de acciones físicas, que les permitieran proponer nuevos elementos para sus personajes, sin pensar por el momento en lo que estaba escrito en el texto sino yendo un poco más allá de él.

Por ejemplo, uno de estos ejercicios consistía en que los actores debían pensar en acciones concretas que podrían hacer los personajes cuando se encontraban solos. De allí surgió un material que fuimos guardando como una especie de banco de acciones que luego podríamos usar. Algunas de estas acciones fueron:

Sergio, propuso dos acciones desde el interior de la casa. Cachorro recogiendo hojas y guardándolas. Cachorro asomándose a la ventana y jugando a llamar a los animales.
Me sorprendía su organicidad y su libertad para proponer, que aunque las cosas que hacía eran a simple vista pequeñas, las hacía tan concentrado que ganaban mucha fuerza.



Imagen 4[11]

[11] Sergio en medio de un ejercicio de improvisación. Foto por Steven Buendía.

Lilian, propuso dos acciones también desde el interior de la casa. La primera era la Madre trayendo comida, la otra era la Madre haciendo una fogata para calentar y para cocinar los alimentos. También propuso una acción – imagen interesante la cual fue Madre en la canoa remando, sentada en la ventana de la casa, pues le parecía importante que se pudiera ver al personaje en algún momento camino a ese lugar donde iba todos los días.

Fernando, había traído elementos que utilizó durante la improvisación; una flauta, un rosario y una libreta. Su primera acción fue la de tratar de bajar frutos de un árbol, empujando su tronco, luego se sentaba a escribir mientras tocaba eventualmente un rosario que llevaba en el cuello y finalizaba sacando de su mochila una flauta con la que tocaba una melodía, la cual podría ser la canción que escuchaba Cachorro durante la escena en la cual decide entrar al Bosque.



Imagen 5[12]

Para ese momento dejé que cada uno presentara sus acciones por separado y luego hicimos otro ejercicio el cual consistía en que debían ir entrando uno por uno al espacio y repetir las acciones que habían hecho anteriormente, pero esta vez en simultáneo. Pues por casualidad

[12] Fernando en medio de un ejercicio de improvisación. Foto por Steven Buendía.

los espacios utilizados por ellos no coincidían, entonces se prestaba para ver a manera de experimento cómo sería si todos estuvieran haciendo sus acciones sin tener relación entre ellos, así también se podrían mirar algunas posibilidades de convención, que ayudaran a enriquecer la representación. A estos ejercicios les dedicamos los dos primeros días de ensayo, luego vimos que aunque la idea era interesante no funcionaba por el momento como convención de simultaneidad y se hacía confusa, además que para desarrollarla mejor se necesitaba un trabajo de ensayo prolongado si queríamos encontrar la precisión en ella, trabajo que por cuestiones de tiempo no podríamos realizar ya que debíamos avanzar en el trabajo con las escenas escritas. No desechamos lo que descubrimos pero si lo pausamos y guardamos como había dicho anteriormente en nuestro banco de acciones. Fue bueno haber trabajado como primer acercamiento a la obra desde estos ejercicios porque gracias a ellos se comenzaba a lograr algo de lo que buscaba, que a partir de las acciones físicas pudieran imaginarse la cotidianidad de sus personajes como una posible herramienta para construirlos, ayudándoles a entender poco a poco cosas que estaban planteadas en el texto, pero que quizá no eran del todo claras.

Finalizando la primera semana de ensayos pude reunirme con Mariana de Althaus, que además de ser una de las asesoras dramatúrgicas me fue asignada como asesora de dirección escénica, pero que por diversos motivos no pudo acompañarme durante los ensayos. Me dio su devolución sobre el texto. Me dijo que hacía falta claridad sobre la canción que aparecía en la obra y que los cuadros finales se repetían, por lo que podría ser algo bueno que los uniera o me quedara tan solo con uno de ellos para cerrar. Que le preocupaba la carga de texto que tenía el niño y que como una opción me proponía la posibilidad de repartir los textos de Cachorro entre la madre y el bosque, como una especie de narradores omniscientes. Tomando en cuenta algunas de las observaciones que me dio Mariana, re organicé la manera en la que venía abordando los ensayos. Dándome cuenta que desde el texto debía comenzar a modificar y a aclarar cosas, dejamos a un lado los ejercicios de exploración para enfocarnos en la obra y sus escenas.

Durante los siguientes ensayos de las primeras dos semanas nos enfocamos en trabajar desde cuadros específicos del texto. La obra hasta el momento constaba de Diez cuadros, así que para abordarlos de una manera en la que los actores pudieran avanzar por igual, escogí 4 de

ellos para comenzar. El cuadro II y III en donde Cachorro y Madre tienen sus primeras escenas. El cuadro IV que es donde aparece el primer monólogo de Cachorro y el Cuadro V que es el primer encuentro entre el Soldado y Cachorro.

Estos primeros acercamientos a la obra desde el espacio escénico fueron con texto en mano, quería que primero pasaran la letra caminando y recorriendo la casa, que leyeran el texto, lo repitieran y lo entendieran desde el espacio y desde el trabajo con el compañero antes de que lo memorizaran, pues me daba miedo que al aprendérselo antes de actuarlo comenzaran a adoptar un tono que luego sería muy difícil que pudieran dejar.

Quería que fueran ellos los que comenzaran a construir la escena, sin que mi opinión permeara su visión sobre ella. Así que trabajamos desde una mecánica sencilla, luego del calentamiento tenían un tiempo para reunirse, leer las escenas, plantear como la leerían y en dónde y luego las veríamos. Si en el transcurso del planteamiento de la escena tenían dudas sobre sus personajes o el texto, nos reuniríamos para hablar sobre ello y continuarían trabajándola para luego verla. Después de ver las escenas tendríamos un momento para reunirnos y hablar de ellas.

De los apuntes generales sobre los primeros acercamientos que tuvieron los actores a las escenas, fueron casi siempre los mismos. Una manera solemne a la hora de hablar y un encasillamiento con la primera idea que tenían de su personaje, pues si creían que era una persona dura y fuerte o una persona dulce y tierna lo llevaban a la ilustración. Algo que para un primer momento me parecía algo positivo, porque brindaba material para iniciar a construir y a corregir. Así que a medida que avanzaban los ensayos y el trabajo con las escenas, las repetíamos con pequeños apuntes que ayudaran a ir encontrando la forma de decir los textos, de una manera más tranquila y buscando la organicidad. Durante los primeros ensayos quisimos enfocarnos principalmente en los personajes y no entrar en la construcción del espacio y del desplazamiento que se daría en él.

Con Sergio trabajé casi siempre enfocando la construcción de su personaje desde él, buscando analogías de situaciones cotidianas en su vida y de relación con su mamá que le sirvieran para interpretar y entender sus diálogos. Con Lilian y con Fernando quise que buscáramos como

primer acercamiento la voz de sus personajes, indagando en un tono neutral, sin juzgar a la ligera lo que éstos decían, sino entendiendo detalladamente el sub texto de las cosas de las que hablaban, pues en el caso de Madre y Soldado se trataba de personas que llevaban una carga bastante grande en las palabras pero que al decirlas de una manera ilustrativa perdían peso, mientras que podrían verse más interesantes desde otro punto de exploración como el contraste, por ejemplo.

De esta manera lo que había comenzado como la exploración desde 4 escenas, cambió a 2, las escenas escogidas fueron en donde Cachorro se encontraba con Soldado y con Madre por primera vez, pues si lograban entender las relaciones entre sus personajes sería más sencillo que luego continuáramos con el resto de la obra.

Así, fuimos avanzando poco a poco en estas primeras dos escenas, encontrando material para construir desde el texto e ir incluyendo elementos que harían parte de la puesta en escena, cómo los tarros con agua y el fusil, que iniciaron como elementos imaginarios hasta llegar a aparecer en escena, ya que eran fundamentales para el desarrollo y la veracidad de ellas.

Habíamos avanzado bien durante los ensayos con las primeras escenas, así que continuamos con la tercera que se tenía escogida, el cuadro IV de Cachorro en donde tenía su primer monólogo. Para trabajarlo dedicamos algunos ensayos en donde solo me vería con Sergio para ensayar. Nos reuníamos y la trabajábamos desde diferentes miradas, hasta encontrar una forma que se acercara a la idea de la escena, en este caso se trataba de un texto un poco complicado ya que era el más largo, en donde Cachorro hablaba en primera persona y en tiempo presente, narrando cada una de las cosas que hace. A simple vista la forma como estaba construido el texto limitaba el desplazamiento, porque de hacer las cosas que al mismo tiempo decía, podría hacer que entrara en una ilustración de la acción innecesaria. Para ese momento Sergio tenía estudiado el texto, ya que con él había hecho el casting, lo que hizo que lográramos avanzar bien. Lo exploramos de tres maneras:

• La primera desde la quietud. Cachorro mirando al frente narrando las cosas que hacía.

• La segunda desde el desplazamiento, un desplazamiento libre en el que Sergio podría hacer y moverse como quisiera.

• Y la tercera desde el desplazamiento y la ilustración. Repitiendo en acciones lo que el personaje decía que hacía.

De estas exploraciones salieron algunas observaciones que fueron:

- Recordar que Cachorro está feliz de llenar los tarros con agua, es su primera vez saliendo de Casa y sin la presión de su Madre.

-Tomarse más el tiempo para jugar, para descubrir el espacio antes de comenzar con el texto.

-Tomarse el tiempo para ir diciendo el texto, para que pudiera tener imágenes mientras lo dice.

- Que la próxima vez las acciones físicas sean grandes, sin importar que sintiera que eran exageradas, ya que desde el ensayo las iríamos puliendo.

La siguiente vez que nos reunimos la ensayamos así:

1. Contándola desde acciones y luego el texto.
2. Solo con acciones.
3. Con acciones y texto al mismo tiempo.

Para mi sorpresa, de las tres maneras de ensayarlo, la más interesante a primera vista era la de la situación ilustrada, pues le permitía a Sergio que el desplazamiento y el cansancio a la hora de decir las cosas le brindara dinamismo y naturalidad. Así que desde ese momento en adelante continuamos trabajándola así, teniendo como punto de partida una primera escena que podría ayudarnos a direccionar el desarrollo del resto de ellas.
Fue también durante la segunda semana de ensayo cuando llegó a Lima mi gran amigo Camilo Guzmán desde Cali, pues por propuesta de Fernando Verano se había abierto la

posibilidad de invitar a alguien que nos ayudara con la producción del montaje. Camilo no solo nos ayudó con parte de la producción de la obra sino que fue de las personas fundamentales para el desarrollo de *Animal Extinto*.

2.2.2 Semanas III y IV.

Durante la tercera y cuarta semana de ensayos continuamos con el cronograma que se había ideado desde que comenzamos a trabajar en la Residencia. Llegábamos, organizábamos el lugar, calentábamos casi 40 minutos e iniciábamos a ensayar las escenas. En el transcurso la tercera semana de ensayos dejamos de hacer nuestro trabajo de mesa, ya que habíamos encontrado elementos claves con los que podríamos continuar construyendo. Decidimos enfocarnos más en la exploración actoral y espacial, sin desechar, por supuesto, el momento de reflexión, pero esta vez abordándolo al final de cada encuentro para hablar sobre las cosas que habíamos hallado y sobre lo que debíamos hacer el siguiente día.
En el espacio de trabajo físico o de calentamiento, se aprovechaba para repasar el texto mientras se hacía estiramiento y el resto de juegos propuestos; La lleva, A todo sí, etc. Trabajando de igual manera la exploración vocal, la concentración, la relación con el espacio y con el compañero.

En cuanto al trabajo con las escenas, continuamos con los cuadros II, III abarcándolo desde la escena con Madre hasta el monólogo de Cachorro, el cuadro IV e incluimos algunos más como el cuadro VI donde aparecía el monólogo del Soldado, el cuadro VII que era un pequeño monólogo de cachorro y el cuadro VIII, la escena donde Cachorro le lleva el fusil al Soldado.

Durante la semana III y IV, tuvimos que hacer algunos cambios en la manera de ensayar debido a que Lilian tenía algunos compromisos de trabajo con otras obras en las que se encontraba participando, así que optamos por organizar varios encuentros separados, los días que ella no podía, se ensayaban las escenas de Cachorro y Soldado y después con ella las escenas correspondientes a Madre.

Con Lilian y Sergio nos enfocamos en sus dos primeras escenas juntos (Cuadro II y III), en donde Cachorro está con su madre y le pide que lo deje acompañarla al río. Durante estos ensayos, construimos la primera parte del cuadro III, el cual inicia con un pequeño monólogo de Cachorro, donde nos cuenta lo que hace su madre cada mañana antes de salir al río. Fue durante los ensayos de éste cuadro en donde logramos rescatar la idea de simultaneidad encontrada en los primeros ejercicios de improvisación y que habíamos descartado, reforzando de esta manera la narración con la imagen. Probamos la convención de varias formas, hasta que encontramos la indicada. Cachorro estaría acostado en su cama (que más parecía un nido) mientras comienza a decir su texto, la Madre entraría y realizaría las acciones que el niño veía, los movimientos de ella estarían marcados por un tempo ritmo pausado y tranquilo, como de ensueño, para luego contrastar con su reacción al ver a Cachorro despierto, explorando de ésta manera la visión del niño que aún conservaba una mirada de las cosas hasta cierto punto bellas y la de Madre más densa y precavida, trabajando desde allí en las dos escenas completas la relación, las miradas y los momentos de contacto entre los personajes, buscando en ese cariño maternal y sincero, cierto aire salvaje y frío.

Fue proceso un poco largo para encontrar la energía precisa entre una cosa y la otra pero se fue logrando, pasaba de verse como una escena familiar realista hasta llegar a momentos de tensión en donde no se sabía si la Madre amaba a su hijo o quería devorarlo.



Imagen 6[13]

[13] Lilian y Sergio. Foto por Steven Buendía.

En los ensayos con Sergio y Fernando, nos enfocamos en trabajar la relación de los personajes, buscando la precisión en las intenciones y en los objetivos de estos. Enfatizando detalladamente en el proceso de acercamiento de Cachorro con el Soldado, pues al principio el niño se siente atemorizado ya que es la primera vez que se encuentra con un hombre de los que le ha hablado su madre, pero que a medida que avanzan las escenas se va sintiendo cómodo y comienza a desarrollar empatía por él.

Por aquellos días de trabajo ya habíamos conseguido un fusil que parecía real y ensayamos con él, explorando las maneras en las que el Soldado lo pudiera manejar de una forma cómoda, pues al ser un personaje que se encontraba la mayor parte de la obra en el suelo, debían ser muy cuidadosos sus movimientos y el manejo que éste tuviera con los objetos, logrando así que su presencia en el escenario dejara ver al espectador que no era un actor jugando a tener un fusil en sus manos, sino un hombre que a pesar de ser joven lo ha manejado por bastante tiempo.

Fue durante estas exploraciones donde descubrimos el tempo ritmo de los personajes, se dio una noche durante un ensayo en la que nos acompañó Fernando Verano, quien luego de ver una pasada de las escenas se me acercó y me propuso que por qué el niño no saltaba como una rana durante un momento específico de la escena V, en donde se acerca bastante al cuerpo del Soldado. A mí me pareció una gran idea, porque si el niño había sido criado en un medio agreste y natural, sus principales referentes aparte de su madre serían los animales. Les propuse a los actores la idea que me dio Verano, la hicieron y funcionó. Sirvió además porque le brindaba al personaje una característica particular que no hacía ruido con él y que ayudaba a distinguir su energía con la del Soldado. De ahí en adelante la convención de desplazamiento en los personajes fue que los adultos tendría un ritmo pesado y lento como animales cansados y el niño en cambio sería más liviano y ligero, pero que a medida que fuera avanzando en la obra éste iría ganando pesadez en sus movimientos para señalar de cierta manera el cambio interior del personaje desde el detalle físico y corporal.

Al igual que con Sergio quise trabajar el cuadro VI el cual era el monólogo de Soldado, solamente con Fernando para que él pudiera tener total libertad en la exploración y mayor tiempo de ensayo, pues habíamos intentado verla durante los días que se mostraban otras

escenas pero el tiempo se nos iba corrigiendo cosas y detalles de los cuadros entre Madre y Cachorro o entre Soldado y Cachorro.

En el cuadro VI el Soldado cuenta la historia sobre la última garúa (o la última llovizna, contextualizado en Colombia) que cayó en el pueblo, una garúa que aunque lenta y suave se demoró meses en detenerse, logrando así inundar por completo todo, sepultado a los habitantes y sus casas, pero que por un milagro, justo antes que se tragara por completo al pueblo una anciana había logrado pedir al cielo que se detuviera y éste la escuchó, deteniendo la garúa pero poniendo como condición dejar el cielo gris, listo para dejarse caer si el lugar se llenaba de nuevo de hombres y mujeres que no supieran cuidarse ni cuidar al mundo. Un monólogo cargado de simbología que condensaba el punto de vista del Soldado, un hombre revolucionario que había decidido internarse en el bosque para acabar con su vida, ya que se había convertido en aquello a lo que se había enfrentado. Debido al carácter metafórico del texto, tuvimos que dedicarle algún tiempo al análisis de éste, señalando las ideas que quería transmitir en cada renglón y así buscando la mejor manera de decirlo. Fueron unos ensayos enriquecedores en donde de nuevo a pesar de ser el autor del texto me encontraba descifrando junto al actor la obra, encontrando con él significados y lecturas que yo solo nunca habría podido ver.

Fruto de estos encuentros de ensayo con Fernando, apareció un nuevo texto del Soldado, pues mientras trabajábamos la escena y la línea del personaje me parecía que aún no estaba claro por qué él quería matarse, ¿cuáles serían sus últimas palabras? Era la pregunta que me rondaba cuando decidí escribir el texto, inspirado además por el poeta Javier Heraud y su hermoso poema El río. Apareció un pequeño texto en donde el Soldado explicaba su decisión de morir por sus propias manos, como una ofrenda para pagar sus culpas y sus muertos. Pequeño monólogo que se ensambló al cuadro VIII, donde luego de que Cachorro le entrega al fusil al Soldado engañado por él, lo amenaza para que lo deje solo y aprovechando la soledad termina con su vida.

El monólogo fue:

> Cuando me muera quiero que mi sangre germine la tierra, para pagar mis deudas. Para devolver con mi sangre la sangre de los inocentes. Que mis ríos rojos rompan el cauce de mi cuerpo y se muevan por las grietas de la tierra. Que la tierra beba de mis ríos y se nutra para que luego crezca. Que mi cuerpo líquido se solidifique, para que mis venas se hagan raíces indestructibles, para que mis brazos sean ramas y mis dedos sean frutos.

El trabajo desde este fragmento fue concreto y nos ayudó para construir la transición entre la escena donde Cachorro ve al Soldado muerto y luego tomando el fusil corre a su casa. Para ese momento ya estábamos trabajando la convención de la obra en donde el cambio al interior de la casa y luego al bosque o viceversa sería hecho desde una iluminación específica.

FEBRERO.

Así transcurrían los ensayos en donde íbamos encontrando la forma adecuada de trabajar y ensamblar las escenas. Un proceso arduo en donde a pesar de tener una idea de lineamiento, eran los mismos días quienes nos señalaban lo que se iría construyendo, pues por más que quisiéramos abarcarlo todo, se debía construir paso a paso y según el ritmo y desarrollo que cada uno iba ganando.

Paralelo a los ensayos durante la cuarta semana pudimos concretar nuestra cita con Alberto Isola quien aceptó sin dudarlo en ayudarnos con la obra para grabar su voz como la voz en off del Bosque. Nos reunimos con Sergio y con él para que le diera los pies de los textos y así grabar con mayor dinamismo. Logramos terminar todo muy bien y mientras iba pensando en cómo entraría el Bosque a la puesta en escena le envié los audios a Sergio para que los fuera ensayando y estudiando.

La cuarta semana fue también la época de las asesorías en donde nos acompañaron Brisa García la asesora de arte, Diego Sakuray del grupo *Teatro físico* como el asesor de movimiento y Fernando Verano con *Solaris Studio* para la asesoría de iluminación.



Imagen 7[14]

Con Brisa habíamos tenido algunos encuentros previos en su casa donde hablamos sobre la obra luego que ella ya la hubiera leído. En el transcurso de estos encuentros surgieron algunas ideas sobre el vestuario y los elementos que podrían hacer parte de la puesta en escena. Ella proponía que los personajes tuvieran cada uno escalas de color dependiendo del elemento que pudieran representar, Madre por ejemplo al elemento agua, desde los azules, colores fríos que ayudaran a denotar su carácter fuerte y de algún modo omnipresente como el río en la vida del niño. Cachorro y Soldado desde el elemento tierra, Cachorro los colores verdes por su comunión con lo natural y lo vivo del bosque y el Soldado desde los colores cafés, porque su imagen se asemejaba a un lagarto que se movía por la tierra y el barro. Que estuvieran además descalzos y que Madre llevara un tocado asemejando una guerrera amazona. Contemplé todas estas ideas de diferentes maneras pero al final decidí que no las llevaríamos a cabo, primero porque la construcción del vestuario como aparecía en la propuesta implicaba gastar dinero y no podía hacerlo y segundo porque me parecía algo artificioso que recargar de más simbología a la ya inscrita en el texto. Decidí entonces que los actores utilizaran ropa

[14] Asesoría de Dirección de arte con Brisa García. Foto por Fernando Verano.

negra-neutral, pero con prendas particulares, el Soldado con un pantalón de material pesado y una camiseta vieja, Cachorro con ropa ancha como si no fuera suya y Madre con un camisón similar a un vestido y con un pantalón de tela. Quería unificarlos desde el color porque me parecía que de esta manera el vestuario no llamaría tanto la atención y que además el color negro haría un buen contraste con el blanco de las paredes de la casa, la utilería y demás elementos escenográficos. Todos estarían descalzos y sucios y usarían elementos concretos, el niño con su tarro de agua y el soldado con su fusil.

En cuanto al tratamiento del espacio lo trabajamos desde la idea que se había ido construyendo con los actores a partir de los ensayos y los ejercicios sensoriales en donde llegamos a pensar que la casa podría estar completamente cubierta de hojas secas que los espectadores pudieran pisar, así de esta manera se podría generar un ambiente que ayudara a entrar en la convención y en la atmósfera desde lo visual, además que el lugar estuviera de esta forma ayudaba a jugar la convención que teníamos prevista en donde el interior y exterior se presentaban desde las luces que usáramos.

En cuanto a la asesoría corporal, a pesar de haber tenido solo una, ésta fue de gran ayuda. Diego quien era un actor especializado en teatro físico trabajó con los actores, ejercicios de contacto y conexión a partir del cuerpo en la relación con el compañero.
Un ejercicio que fue muy importante para el proceso consistía en que cada uno debía imaginar qué animal podría ser su personaje, a partir de felinos y de simios, por ejemplo. El material que encontramos durante este trabajo fue maravilloso porque los actores lograron comprender desde la simplicidad del juego cosas que no habían podido ver en el texto, como la energía y la manera en que sus personajes podrían desplazarse. Se vio como la Madre era sobre protectora y por momentos egoísta, que Cachorro se movía con un aire de ingenuidad y de curiosidad pero al tiempo con miedo porque todo se presentaba nuevo ante sus ojos y que el Soldado tenía características casi como de un felino-reptil que desde su mirada y sus movimientos pausados de animal enfermo podía comunicar muchísimo más que desde su voz. Tomamos estos aportes para incluirlos a nuestro trabajo y continuamos los ensayos de las escenas desde ellos, si bien ya no desde el animal concretamente, si desde las cosas que cada uno había encontrado durante la exploración con Diego.

Terminamos la cuarta semana con dos temas importantes para el desarrollo de la obra, por un lado Camilo y yo encontramos los televisores para proyectar los videos correspondientes a cada cuadro, los cuales nos fueron prestados luego de gestionar con amigos en común de los gestores de la residencia y por el otro lado, tuvimos nuestra asesoría de iluminación con Verano y su equipo de Solaris Studio, en donde fuimos construyendo el plano de luces a partir de tres espacios concretos: la casa, el río y el bosque.

Un plano de luces y sombras, pues mientras probamos posiciones para la iluminación nos dimos cuenta que al ser un espacio pequeño el contacto de las luz con los cuerpos creaba siluetas muy interesantes para explorar, como por ejemplo si se colgaban ramas desde las ventanas, al ser atravesadas por la luz, proyectaban una especie de bosque de humo, imagen que me pareció buena para las escenas en las que apareciera el Soldado.

Fue además durante los días de las asesorías donde luego de darle muchas vueltas a la escena III y principio de la IV (Cuadros entre Cachorro y el Bosque) decidí que el Bosque entraría representado por una planta pequeña semejante a un Bonsái y que estaría ubicada en un extremo del escenario. Así el actor cuando tuviera la escena podría relacionarse con él mientras sonaba en voz en off el bosque, creando de cierta manera la imagen del niño que con su inocencia es el único capaz de sostener entre sus manos y hablarle al universo.

2.2.3 Semana V.

La quinta y última semana fue, como en la mayoría de últimas semanas de un montaje teatral, vertiginosa y apremiante, pero ésta al mismo tiempo fue la semana más concreta de todas, supongo que porque ya para ese momento habíamos ganado un ritmo de ensayo y de ensamblaje en las escenas y porque nuestra confianza y comunicación como grupo se había fortalecido bastante

La última semana fue de tres ensayos, dos ensayos para terminar de montar los cuadros que nos faltaban y un ensayo general donde Mariana de Althaus la asesora de dirección vería la obra y nos daría sus últimos comentarios para ajustar cosas antes de las funciones.

Nunca descartamos el trabajo físico, pues me parecía que era de gran ayuda para entrar con una disposición y una energía necesarias para comenzar con nuestros ensayos. Calentábamos poco tiempo pero el necesario para iniciar bien.

Trabajamos primero los cuadros que nos hacían falta; los cuadros IV y V entre Cachorro y el Bosque, el cuadro VII el cual es un pequeño monólogo de Cachorro, el IX que ya veníamos trabajando desde el texto y el cual era en donde Cachorro mata a Madre y el Cuadro X que es una pequeña imagen de cierre de la obra. Para éste momento la actriz y los actores tenían casi todo el texto aprendido lo que nos facilitó avanzar más fácil.

Paralelo a este trabajo comenzamos a ensamblar los cuadros con los recursos técnicos de los televisores, las voces y algunos sonidos ambiente que incluimos como el río, el avión que pasa por el bosque, la rana y la canción, la cual se decidió que fuera un sonido abstracto proveniente del interior del bosque que no cumplía más que la tarea de hacer iniciar el viaje de Cachorro. El sonido del disparo del Soldado lo solucionamos de manera artesanal en escena, impactando una tabla contra el suelo, me parecía interesante que así fuera porque estaría sentado en medio del público y al hacer yo el sonido seguramente lograríamos causar un impacto interesante en ellos, que los sacara de la disposición de espectador que tendrían hasta ese momento.

El cuadro IV y V entre el niño y el bosque fue un ejercicio de precisión y de trabajo técnico en donde Sergio debía aprender un pequeño recorrido en el espacio, desde que salía de su casa hasta llegar al interior del bosque, guiado por el plano de luces, luego se encontraría con el arbolito y tendría el diálogo con el Bosque. Hasta la última semana no dejé de sorprenderme gratamente por la capacidad actoral de Sergio, tan profesional y comprometida, en donde su disposición permitía que avanzáramos en los ensayos a un buen ritmo. Fueron pocas las pasadas de la escena que tuvimos que hacer para que él lograra encontrar la mecánica de ésta.

Con el cuadro VII no tuvimos problema ya que la manera de abordarlo se enfocó en cómo habíamos trabajado el cuadro IV y su monólogo más largo, donde la palabra y el movimiento eran casi una coreografía que reforzaba la intención del texto.

El trabajo con el cuadro IX fue más complejo, pues lo teníamos estudiado desde la lectura y el análisis que hacíamos durante algunos ensayos pero no desde la escena. El cuadro IX es el punto de la obra de mayor exaltación, en donde Cachorro luego de ver a su amigo muerto en el bosque vuelve a su casa confundido. Es el cuadro en el que el hijo mata a la madre, una situación simbólica de emancipación por parte del personaje de Cachorro, quien luego de perder su inocencia confronta a su madre y el mundo que ésta le ha implantado para liberarse de él y adentrarse al bosque, a la vida y de ésta manera comenzar con el viaje de la búsqueda de su identidad.
Lo exploramos trabajando las intenciones de los personajes en sus textos, haciendo la escena pausadamente y casi sin emociones, pues las primeras veces que la pasábamos, por el carácter del texto sonaba melodramático y falso. Entonces decidimos llevarla hacia una especie de neutralidad para que Lilian y Sergio fueran entendiendo qué decían cuando hablaban sus personajes, sin dejarse llevar por la emoción. Un exhaustivo ensayo de dos días que aunque no logró salir perfectamente, lograba grandes momentos emotivos.

El cuadro X fue una colaboración grupal en donde unimos formas que habíamos construído en otros cuadros. En el cuadro Cachorro narra lo que ve, en este caso un sueño que tiene en medio del bosque en donde cae dormido y se ve en la casa junto a su madre que le construye unas grandes alas y se las da para que pueda seguir con su camino. Hicimos un trabajo como en la escena tres en donde Madre se dejaba llevar por la voz de Cachorro el cual le indicaba lo que debía ir haciendo. Una escena concreta y precisa, que logramos encontrar satisfactoriamente el último día durante el ensayo general.

Luego de terminar el ensayo de los cuadros restantes, construimos una escaleta de acciones para guiarnos en los cambios técnicos, escaleta que transcribo a continuación.

I. Oscuridad / Voz en off de Madre / Vemos a Cachorro sentado en el centro de la casa mirando el sueño que se proyecta en los televisores.

II. Voz en off de Madre / Entra Madre / Escena entre Cachorro y Madre / Sale Madre.

III. Monólogo de Cachorro, entra Madre mientras el niño continúa el texto / Escena entre Cachorro y Madre / Sale Madre.

IV. Voz en off de Madre / Monólogo de Cachorro / Cachorro entra al bosque / Escena entre Cachorro y el Bosque / Monólogo de Cachorro volviendo a casa y encontrándose con Madre.

V. Monólogo de Cachorro / Escena de Cachorro y el Bosque / Entra Soldado / Escena entre Cachorro y el Soldado / Cachorro sale.

VI. Monólogo del Soldado.

VII. Monólogo de Cachorro.

VIII. Escena entre Cachorro y el Soldado / Monólogo del Soldado / Monólogo de Cachorro / Sonido de disparo / Monólogo de Cachorro.

IX. Escena entre Cachorro y Madre.

X. Imagen final de Cachorro y Madre.

2.2.4 Ensayo general.

Nuestro ensayo general junto a Mariana de Althaus estaba programado para el 11 de Febrero a las 8 de la noche. Llegamos a La Casa Recurso a eso de las 5 de la tarde para organizar todo, como era un espacio que se alquilaba para que otros grupos lo utilizaran como sala de ensayo, luego de cada encuentro debíamos dejar todo en la bodega del lugar y volver a organizar cada vez que nos reuníamos. Llegamos a la casa organizamos los televisores sobre unas canasta de madera de las que utilizan en los mercados para transportar las frutas y las verduras, me parecía que ayudaba para darle atmósfera al lugar. Acomodamos la utilería y pusimos en el suelo las hojas secas que serían nuestra convención de bosque. Hicimos varias pasadas rápidas

de la obra para acomodar bien las entradas precisas de los elementos técnicos como las voces, los sonidos y las proyecciones en los televisores.

Decidí que sólo sonaría una canción como banda sonora de la obra y que ésta entraría al final, pues durante nuestros ensayos trabajamos sin música, buscando que la identificación y la relación del público con la puesta en escena se dieran en lo posible por los elementos concretos y la interacción entre los actores y los espectadores. Y para cerrar la obra incluí un nuevo texto, el cual me acompañó durante todo el proceso de escritura y de montaje A dónde van los animales extintos? Quería que este texto hiciera parte de la imagen final y fuera dicho por Cachorro estando sentado en la ventana, luego que Madre ha salido del cuadro final. Quise que fuera éste el último texto de la obra porque con él sentía que la obra terminaría con una sensación de final abierto y porque quería que los espectadores se llevaran esa pregunta y pudieran responder con respecto a lo que habían visto.

A las 8 de la noche llegó Mariana e hicimos el ensayo general de la obra, lo que fue nuestra primera función. La obra duró 38 minutos, pues con los cambios que hicimos en el transcurso de los ensayos y los cambios en el texto, se redujo el tiempo inicial que debía ser de unos 42 minutos, pero que de todas maneras estaba bien, pues entraba dentro del tiempo estipulado por la residencia.



Imagen 8[15]

[15] Steven Buendía y Mariana de Althaus después del ensayo general. Foto por Fernando Verano.

Mariana nos dio algunas observaciones generales: que la obra estaba más concreta y que se habían logrado transmitir muchas de las cosas planteadas en el texto. Que le sorprendía la capacidad de memoria y de interpretación de Sergio y que en general el trabajo de los actores estaba bien. Nos dijo que luego con calma enviaría más observaciones, las cuales fueron estas:

“ Yo agregaría algo más sobre la lluvia. Creo que el cuento de la lluvia aún está muy suelto en la obra. Quizá empezar la obra con el inicio del cuento. Incluso partes del cuento se podrían diseminar en distintos momentos de la obra. Quizá como "música de fondo" en esos momentos de silencio. Como cuando el niño entra al bosque y mira los árboles. Cuando se pierde escucha una voz que susurra unas frases del cuento. También alguna frase del cuento podría acompañar la anagnórisis de la madre cuando su hijo le dice que quiere que ella muera. Como un eco. Que el mismo actor que hace el hombre vaya contando el cuento por partes en el escenario, y luego lo cuente todo completo al niño. Porque sólo el niño debería hablarle al público, nadie más. Es un cuento que narra el niño y los otros son personajes de su cuento. Podría contarle el cuento mientras le apunta con el arma. Así entenderíamos más su desesperación. Y tal vez cuando el niño vuelve del bosque con el arma la madre le pregunta: ¿por qué estás mojado? Así entendemos que ha llovido. La madre también podría repetir algunos textos del cuento en algún momento de la obra. Que sean como voces del inconsciente que persiguen o acompañan al niño mientras nos habla, mientras juega en el bosque.

- Falta ver el miedo del niño cuando se pierde en el bosque.

- El inicio también está apresurado, ese diálogo entre la madre y el niño en el que ella le dice que no puede salir, podrían haber pausas y silencios para subrayar algunos textos del niño. Miradas largas. Quizá él la abraza antes de decirle algo.

- Al final, cuando el niño se ha ido al bosque y ha dejado a su madre, no funciona tanto ese "apagón" y que después veamos a la madre junto al niño. Mejor sería que aparezca la madre cuando él nos dice que soñó con ella. Porque si no, no se entiende que él ya se fue: parece que regresó a la casa de su madre. Y falta algo para ese momento en que el niño se enfrenta solo al bosque, cuando abandona a la madre. Quizá verlo solo mirando los altos árboles. Un niño

grande asustado y triste. Gran silencio. Quizá ahora todos cuentan el final del cuento de la lluvia a la vez: como una canción que canta el bosque. Dice su texto muy lentamente, con muchas pausas entre oración y oración, mientras mira la inmensidad del bosque. Ella podría silbar una melodía mientras él se interna en el bosque. Como un pájaro triste que lo acompaña a pesar de estar tan solo. Y recién ahí, después de un buen rato, puede decir lo del sueño y aparece su madre."

Analicé cada una de las observaciones que nos envió pero me pareció que para el momento en el que nos encontrábamos con la obra era casi imposible aplicarlas todas. Quizá si hubieran llegado con tiempo habrían podido hacerse. Así que confiando en el trabajo que teníamos hasta el momento, hice algunos ajustes pequeños que no pusieran nerviosos a los actores y que con el tiempo del que disponíamos lográramos hacer, como tener más calma a la hora de hablar y buscar esa sensación de miedo en Cachorro cuando entraba en el bosque, además de incluir algo que fue una de las cosas más importantes de las que nos dijo Mariana, la manera en la que entraría la lluvia. El momento que cuadramos para esto fue cuando Cachorro le entrega el fusil al Soldado, para que de allí en adelante fuera ganando intensidad hasta terminar en un aguacero en la escena final. Un símbolo del cambio interior de ambos personajes.

2.2.5 Funciones.

Las funciones de Animal Extinto fueron el viernes 12 y sábado 13 de Febrero de 2016 a las 8 de la noche. La Casa Recurso contaba con un aforo de 34 personas por función. Afortunadamente los dos días estuvieron llenos.

Al fin había llegado el día del estreno y los nervios se combinaban con la emoción y el orgullo de presentar nuestro trabajo. Fueron dos funciones donde los actores, Juan Camilo Guzmán desde las luces y Fernando Verano desde el manejo audiovisual, realizaron un trabajo honesto y entregado, en donde Sergio a pesar de su edad y su experiencia realizó una gran interpretación que logró conectar con sus compañeros de escena y con el público.

Aunque las dos funciones salieron bien, debo confesar que para mí la primera fue la más afortunada de las dos, porque me pareció que tuvo más ritmo y precisión en los juegos que habíamos planteado. En la segunda función en cambio sentí que hubo momentos en donde los actores estaban desconcentrados y que olvidaron en algunas partes el texto. Al mismo tiempo, entendiendo que éstos pequeños errores eran comunes durante una temporada de estreno y valorando que a pesar de ellos, los actores supieron llevarlos bien, se apoyaron en escena y nunca perdieron la línea de su personaje. Lo curioso es que a diferencia de lo que yo pensaba, los actores me comentaron que se habían sentido más cómodos en la segunda función que en el estreno, porque les parecía que habían logrado precisar juegos que la noche anterior no habían podido hacer bien y porque se sintieron más presentes y conectados en escena. Todo ésto quizá porque la adrenalina del estreno había pasado la noche anterior.

Creo que la diversidad de lecturas de una obra es algo que enriquece el hecho artístico y que en el teatro sobre todo (lo digo desde mi experiencia) el director y los actores casi nunca logran ponerse de acuerdo con la satisfacción o insatisfacción después que termina la función. Es por esto que el espectador entra como alguien fundamental que logra conciliar desde su reflexión y su entendimiento los aspectos que conectan o no conectan durante la experiencia artística.

Pensando en cómo sería la relación de Animal Extinto con el público, hicimos luego de cada función y como parte de la socialización de la experiencia durante la RICE, un foro o desmontaje de la obra, un espacio donde que permitiera la posibilidad de compartir con los espectadores, en donde algunos nos podrían hacer preguntas y comentarios con respecto a lo que habían visto. Un momento que personalmente me parecía y me parece fundamental, porque aleja al arte de la acción narcisista en donde el artista no necesita de la opinión de los otros en relación a su trabajo y porque desde estos diálogos puede surgir un material enriquecedor que permite seguir construyendo el universo del texto y la puesta en escena.
Para terminar, me gustaría compartir el foro que realizamos el primer día del estreno y el cual desafortunadamente fue el único que pudimos grabar. Aunque fue corto quisiera anexarlo porque en él cada uno de los participantes de la obra tuvo un espacio para compartir su experiencia dentro de la RICE.

El foro o desmontaje del estreno fue coordinado por el actor y director Dusan Fung, uno de los gestores de la residencia.

Espectador: Por momentos mencionas a Dios, como la luna, como la garúa. Cada uno lo representa a él, al personaje. ¿Qué tiene que ver con el niño? ¿Cómo entra la figura de ese Dios y el niño?

Steven Buendía: También para mí es confuso. Es confuso porque la escena de la garúa nace más como un capricho, de un capricho digamos dramatúrgicamente hablando. Yo llegué a Lima y una de las cosas que más me encantó fue la palabra garúa, me parecía hermosa, entonces yo quería que estuviera en el texto, aprovechando que estaba en el espacio, aprovechando que Lima es una ciudad contenida, que tiene un cielo a punto de explotar todo el tiempo y que se refleja también en los habitantes, que sentís que hay una cosa contenida, sentís que el tráfico te lo va diciendo. Quería aprovechar eso. Entró como un capricho y luego se fue conectando. La idea de dios no está tan desarrollada en éste borrador, pero me parece que es bien importante, porque de hecho es una manera de mostrar la ingenuidad del niño y la ingenuidad del bosque también, porque el mismo bosque le dice al niño que si es un ave, que si puede ser un ave aproveche para entrar en la luna y visitar a dios para saber quién es, porque tampoco lo conocen. Entonces aparece de hecho como un interrogante para mí, porque una de las cosas más bonitas con esta experiencia y de trabajo como dramaturgo es que el mismo texto me va diciendo "Vos estás escribiendo eso pero no sabés por qué". El feedback de los actores con el texto me ha hecho entender otro tipo de cosas, que digamos que para mí era más como un ejercicio poético y un ejercicio más de desligar la línea de la acción dramática, pero escribiendo y escribiendo me doy cuenta que tengo cosas que significan pero no entiendo y que el mismo texto trabajándolo con los actores me está haciendo entenderlo y una de las cosas es dios, porque siento que el tema de la espiritualidad para mí es bien importante, estoy en una constante indagación, porque no me satisface todavía eso que me han heredado de dios, esa imagen de él. Trato de indagarlo desde el texto pero todavía no lo entiendo. Y sin perderme de la pregunta que me hiciste, traté de conectar el momento de la garúa con el momento del cambio en el hombre. El momento donde le entrega el arma al niño y llueve es porque según yo, no sé si se entiende, hay un cambio interior dentro de los personajes.

Y eso se conecta desde el personaje del soldado, que es un hombre armado desde la utopía de la revolución, "Yo voy a hacer un cambio social desde las armas, voy a cambiar, voy a ser diferente" pero al final es la misma mierda. Él se da cuenta de eso y es el niño el que se lo transmite y para yo hacerlo entender lo uní con lo de la garúa, que no tiene nada que ver con dios. Siento que son temas que se tienen que desarrollar mejor. Porque siento que es un texto que me va a acompañar mucho, mucho tiempo más y que voy a entender en el camino.

Dusan Fung: Dentro del proceso de audiciones que nosotros hicimos, porque había tres personajes que interpretaban en algún momento de la obra, además que para que Steven pudiera conocer actores o actrices locales, era importante para nosotros como residencia que entre nosotros como actores y actrices también comience a sonar que hay una residencia, que está pasando aquí en Lima, entonces quería preguntarle a Lilian ¿cómo ha sido en general la experiencia de la residencia desde la audición hasta este momento? Porque ha sido bastante experimental todo el proceso en general.

Lilian Nieto: Bueno, en general acá en el Perú no estamos acostumbrados nosotros los actores a hacer castings, se supone que nos conocen, que sentimos que nuestro trabajo es bueno, por lo tanto "¿cómo me van a poner a hacer casting, no?" Se supone que nos conocen… pero en realidad creo que es bueno hacerlo, que en ésta ocasión me pareció muy atractiva porque significa una residencia, significaba una experiencia nueva por saber que trabajamos. El texto, a nosotros no nos mandaron el texto completo sino un pedacito y es tan potente el texto que con ese pedacito yo sentía más o menos todo lo que pasaba en la obra y me pareció muy rico, me pareció estupendo. Y bueno, hicimos el casting junto con otros actores y me tocó hacer el casting con Sergio y en ese momento nosotros conectamos con Steven, ¿no? ¿Te acuerdas cómo fue ese casting? Fue hermoso. Y bueno, luego de eso empezamos el trabajo y a mí me pareció una experiencia muy enriquecedora porque me trajo, me volvió a mis raíces, a mis momentos iniciales de la actuación cuando tu sientes ilusión, emoción, cuando tú vas a ver una obra de teatro y jamás ha visto una obra y ves el escenario y dices "yo quiero estar ahí" y empiezas a jugar y a disfrutar y entonces el proceso del aprendizaje se trabaja mucho la lúdica y la ilusión y sentimos que nosotros estamos iniciando la mejor carrera del mundo y entonces empezamos a volar y eso es lo

que hicimos acá, retomar eso que a mí me parece estupendo porque a veces nos podemos ir mecanizando los actores y aquí era empezar desde la pureza, que sentía la pureza en todo, en el texto, en el autor, en nosotros como actores, en los tres, en estas generaciones, aunque falta una generación de los mayores… En realidad tres generaciones que no se sintió porque Sergio siendo tan chiquito aportaba tanto o más que cualquiera de nosotros. El espacio era fantástico, el hacer… Yo le preguntaba a Fer Verano, ¿cuál es la diferencia? La diferencia es crear en el mismo espacio, estar en el mismo lugar, ver a qué te invita esa ventana, ver a qué te traslada cada espacio, cada momento, cada respiración. Ustedes llegan acá y se van a dar cuenta, ya se dieron cuenta que están en otro espacio, tiene otro olor, otra textura, tiene otro sabor, eso lo hemos ido trabajando y la experiencia para mí ha sido absolutamente enriquecedora.

Dusan Fung: Sergio. Bueno, de hecho para ser honesto dentro de la gestión a mí me parecía riesgoso, vertiginoso y riesgoso trabajar con un niño, casi adolescente, sobre todo porque en realidad el proceso era muy corto, ¿no? Y de hecho yo le decía a Steven, "Pucha pero el proceso dramático y esas cosas" y de hecho Steven como buen director, creo yo, como muy aferrado a esa imagen que lo cautivó, esa imagen de Lilian y Sergio me decía "Tiene que ser un niño" y yo le decía "Yo entiendo que tiene que ser un niño y que tu texto está hecho con un niño, pero me preocupa que siendo tan poco tiempo…" Porque claro es un mes pero no son las 24 horas del día, ¿no? Entonces a pesar que hizo una buena audición, yo le decía "estoy preocupado, me parece bastante riesgoso, valiente y corajudo". Sergio, ¿cómo ha sido tu experiencia en éste espacio? Que no sé si has hecho algo antes con respecto a esto, ¿cómo ha sido la experiencia? ¿Cómo la has pasado?

Sergio Bernasconi: Eh, las 18 páginas que tiene el guión... Yo empecé a leerlo y empecé a leerlo y me di cuenta que yo estaba en todo, en todas las páginas y pensé como "Hay un problemita acá" porque me había pasado tres líneas para el casting y yo sabía que era el papel protagónico y yo… "Bueno, vamos a intentar a ver qué sale" y fuimos a los primeros ensayos y vi el espacio y me pareció un poquito pequeño, pero ya, "vamos a intentarlo a ver qué sale". Empecé a leer y no me lo podía aprender y mi mamá me dijo: Sergio, si quieres ser actor apréndete el guión, y yo "bueno, a ver qué sale". Ya al cuarto día llegaba

con una página, otra página y así. Creo que ayer me acabé todo el guión. Pero lo logré. Lo logré.

Dusan Fung: Fernando, me gustaría en realidad, que compartas un poco con nosotros tu experiencia, pero sobre todo si consideras o ¿qué tan importante consideras como espacio la residencia? Aquí en Lima sobre todo.

Fernando Castañeda: Bueno, en verdad estar acá ha sido medio para reconciliarme un poco con la actuación, estaba un poco no tan contento, debo decirlo. Me convoca, yo trabajo con Fernando Verano hace un par de años. Me convoca, me habla del proyecto, conozco a Steven e hicimos un casting en el cual hubo un click, en el sentido en el que él me preguntó, me acuerdo que me hizo una pregunta muy interesante, que no se las voy a decir… Pero en verdad me gustó porque dije "ok, éste va a ser el camino por el que vamos a ir y me parece interesante y me gusta y me parece bacán". Cuando me dijo, yo con Lilian he trabajado anteriormente y yo feliz de poder trabajar con Lilian, trabajar con amigos finalmente y encontrarme con éste retoño que esa alegría que ha tenido para contarles su experiencia es la alegría que hemos tenido todos en éste proceso. La creación de la obra en sí ha sido muy afortunada para todos. Ha servido para que tres generaciones se paren en escena y que a la vez no se siente y a mi personalmente me gusta porque siento que he recuperado cosas que, no tengo una carrera muy larga ni mucho menos, siento que en los procesos en los que he estado iba perdiendo cosas que anteriormente había aprendido y que esto me ha llevado a acordarme de esa época como dice Lilian, en la cual uno decía "Quiero hacer ésto" y comenzaba a ensayar y cuando comenzaba con los talleres y esto y todos esos ejercicios y todos aportábamos. Y en verdad yo creo que finalmente ha sido una familia jugando durante los 18 ensayos, todos poniendo la mano, todos poniendo el hombro, todos viendo en qué se puede ayudar. Aquí con Sergio nos hemos divertido demasiado, toda esa energía nos la ha dado y nos ha rejuvenecido.

Fue gratificante haber podido ver desde las funciones y escuchando en los foros los comentarios de los espectadores, que el trabajo actoral y de puesta en escena había estado bien encaminado y que alcanzamos que el montaje lograra transmitir la historia que buscábamos contar. Esta experiencia me demostraba una vez más el poder que tenía el teatro,

que pese a la precariedad se abre camino y es capaz de construir espacios para compartir con los otros. Ver cómo los actores y el público en muchos momentos lograron una gran empatía y comunicación y saber que pese al apremiante tiempo de trabajo se presentaron unas funciones limpias y precisas desde lo que habíamos construido con tanto esfuerzo, era un premio que nos impulsaba a todo el equipo a seguir creyendo en los procesos artísticos y en el trabajo colectivo.

Fue también gracias a éstos espacios de reflexión donde me di cuenta de cosas fundamentales, que quizá por la premura de terminar el montaje no pudimos ajustar bien, cosas desde el texto sobre todo. Vi que a pesar de que la obra había sido ajustada, aún se encontraba en un espacio de abstracción que no permitía una completa conexión con el público. Debía seguir trabajando el texto para descifrar interrogantes y elementos que el mismo material desde su autonomía me presentaba, como el lenguaje, el uso de los símbolos y sus significados. Profundizar más en la construcción de los personajes y sus relaciones para que el universo de la obra ganara una mayor riqueza.

Cosas que debía corregir y seguir trabajando porque la obra se había hecho un texto vivo que ya habiendo nacido gracias a los actores, aún tendría un camino por recorrer hasta encontrar su punto final.

CONCLUSIONES

Un año y medio después de haber terminado la RICE y luego de recopilar, transcribir y reflexionar sobre ésta experiencia para el presente trabajo de grado, puedo ver con claridad que la Residencia en Lima fue un espacio trascendental para mi proceso de formación e indagación artística, ya que gracias a ella pude explorar intuiciones que había postergado y reafirmar conocimientos que aunque adquirí dentro de la academia, pude entender gracias a la práctica de ellos, conceptos sobre todo pedagógicos.

Fue también desde la experiencia de trabajo en la residencia, habiendo tenido la oportunidad de trabajar con un texto de mi autoría, que pude poner a prueba con mis actores y con el público, donde pude reafirmar la necesidad y la importancia de la escritura para mi trabajo futuro. Es por ésto que luego de terminar la sistematización del proceso dramatúrgico y de montaje de *Animal Extinto*, puedo concluir que:

- Es importante y necesario que los estudiantes - actores puedan tener la oportunidad de participar en experiencias artísticas extracurriculares paralelas a la academia, ya que gracias a ellas el conocimiento adquirido dentro del aula se puede reafirmar, confrontar y refutar, creando con ello un camino que ayude a la construcción de la voz artística particular, y a la creación de espacios que permitan una retroalimentación con su entorno académico.

- Se debe confiar en las indagaciones e investigaciones individuales y sistematizarlas, ya que la sistematización como documento que registra una experiencia sirve para futuras consultas y sirve como un archivo que deja ver el avance y evolución de los procesos creativos, pedagógicos, actorales, dramatúrgicos y de dirección, dependiendo de lo que cada individuo decida indagar.

- El ejercicio de escritura es fundamental para la creación teatral, porque permite indagar, conocer y profundizar en la estructura de una obra, en su universo y en la construcción de personajes. Además que la escritura es una herramienta poderosa que ayuda a ver, conocer y expandir el mundo interior, el cuál es el lugar donde habita la imaginación y la experiencia; ejes fundamentales para la creación artística.

- El trabajo de dirección actoral es un trabajo pedagógico, en el que el director y el actor construyen juntos la obra, que aunque es necesaria la guía para organizar y encaminar la puesta en escena, no se debe adoptar una posición tiránica sino de escucha y reflexión en donde a partir de la prueba y el error se encuentren respuestas escénicas.

BIBLIOGRAFÍA

KARTUN, Mauricio. *Escritos 1975 -2015*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Colihue, 2015.

BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio.* México, D. F. Fondo de Cultura Económica, 1975.

PAVIS, Patrice, Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Barcelona: Paidós, 1998.

OSIPOVNA KNEBEL, Maria. *El último Stanislavsky: análisis activo de la obra y el papel.* España: Editorial Fundamentos, 2005.

BUENAVENTURA, Enrique. *Notas sobre dramaturgia.*

GARCIA, Santiago. *La imagen y el espacio teatral.* México, DF: Paso de gato, 2013.

FILMOGRAFÍA

- El espíritu de la colmena [Película dirigida por Víctor Erice, producida por Elías Querejeta PC / CB Films] España, 1973.

- Kynodontas [Película dirigida por Yorgos Lanthimos, producida por Boo Productions / Greek Film Center / Horsefly Productions] Grecia, 2009.

- The Fall [Película dirigida por Tarsem Singh, Coproducción India-Estados Unidos-Reino Unido; Googly Films] India, 2006.

WEBGRAFÍA

KREIG, Paul. El modelo de Constantín Stanislavsky: el actor como artista. 2013. En: Drama Offline.

https://sites.google.com/site/dramaoffline/blog/elmodelodeconstantinstanislavskielactorcomoartista

ANEXO I.

Borrador de *Animal Extinto* con el que se trabajó durante la RICE.



Imagen 9[16]

Animal Extinto (Quinto borrador)

S. Buendía Damelines

[16] Portada para el texto provisional. Por Steven Buendía.

I.

Voz en off de Madre: Pájaro. Dos puntos. Nombre masculino y femenino. Cualquiera de las aves terrestres voladoras con pico recto no muy fuerte y tamaño generalmente pequeño.

Oscuridad. Una luz ilumina la cara de un niño. Oscuridad, una luz ilumina al niño completamente, está arrodillado y tiene sangre en las manos. Oscuridad, una luz ilumina completamente el espacio, vemos al niño arrodillado, tiene sangre en las manos, a su lado una mujer está tirada en el suelo. Oscuridad

---

II.

Voz en off de Madre: Nido. Dos puntos. Nombre masculino. Refugio que construyen las aves con hierbas, ramas, plumas u otros materiales blandos para poner sus huevos y albergar a sus crías.

Poco a poco sube la luz, de una puerta sale Cachorro, va al medio de la casa y enciende un televisor, en el televisor se ve un cielo nublado. Cachorro va a un extremo de la casa y enciende otro televisor que proyecta de nuevo un cielo nublado, luego va hacia el otro extremo y repite la operación, cuando termina de encender el tercer televisor se sienta en el medio mirando a la pantalla del primero. Entra Madre

Madre – Ya es hora de dormir.

Cachorro – Un poco más y ya. Acabo de abrir las ventanas. Hace tiempo no se ve casi nada.

Madre – Mañana debo madrugar.

Cachorro se levanta y va hacia la Madre

Cachorro – Mañana podré ir, ¿cierto?

Madre– No, todavía no puedes.

Cachorro – ¿Por qué nunca me dejas acompañarte?

Madre – Porque es peligroso.

Cachorro – Pero voy contigo, no estaré solo. Me vas a cuidar si algo malo pasa y yo te voy a cuidar si algo malo pasa. Llévame, ¿Sí?

Madre – Después.

Cachorro – Siempre dices después, ¿después de qué? Ya no encuentro nada para hacer…

Madre – Después, cuando crezcas más y de verdad puedas cuidarte. Después.

Cachorro – El otro día asusté yo solo una culebra larguísima que quería entrar a la casa, no te dije nada para no asustarte.

Madre – Es hora de dormir, cierra las ventanas.

Cachorro – No entiendo por qué vivimos acá, tan alejados de todo, con miedo a todo. Miedo al río porque es profundo, miedo a la noche porque es silenciosa y en el silencio viven las criaturas, miedo al bosque porque allí viven las criaturas.

Madre va a un extremo y apaga un televisor

Cachorro - ¿Por qué si puedes salir y cruzar el río?

Madre – Porque soy mayor y más fuerte.

Cachorro - ¿Qué debo hacer para ser más fuerte?

Madre - Crecer.

Silencio. Madre va al otro extremo y apaga el televisor

Cachorro - Se acabó el agua que había en los tarros, hay que llenarlos otra vez.

Madre - Los lleno mañana antes de irme.

Madre apaga el Televisor del medio. Oscuridad

III.

Poco a poco sube la luz, de una puerta sale Cachorro, va al medio de la casa y enciende un televisor, en el televisor se ve un cielo nublado. Cachorro va a un extremo de la casa y enciende otro televisor que proyecta de nuevo un cielo nublado, luego va hacia el otro extremo y repite la operación, cuando termina de encender el tercer televisor se sienta en el medio mirando a la pantalla del primero.

Cachorro – En este lugar alejado del mundo también el sol atraviesa lentamente las nubes. Despeja suavemente al cielo.

En los televisores se ve el amanecer

Cachorro – Amanece y un fresco olor de día lo inunda todo. Hoy de nuevo Madre cruza el río, allá, para esperarlo a él. Todos los días hace lo mismo. Ella cree que no me doy cuenta pero siempre me despierto y la veo. Se levanta silenciosamente, moja su cara con el agua de los tarros, amarra su pelo, me da un beso en la frente, sale y luego cierra la puerta. La luz que entra en casa cuando Madre abre la puerta se queda y se va apagando lentamente mientras me duermo otra vez. Luego cuando el sol comienza a esconderse afuera, ella vuelve, cruza la

puerta y viene a saludarme. Siempre vuelve con una mirada rara, todos los días igual. En las noches me cuenta historias y me dice que cuando crezca voy a poder acompañarla a esperar. Hoy soñé que íbamos juntos allá y regresábamos con él.

Entra Madre. Recogiendo su pelo, ve a Cachorro y se sorprende

Madre - ¿Qué haces despierto?

Cachorro – Voy a acompañarte.

Madre – No.

Cachorro – Quiero ir contigo.

Madre – Ya hemos hablado de eso. Después vamos a ir, ahora podría pasarte algo malo. Allá es peligroso.

Cachorro – Pero iremos los dos, no estaré solo. Hoy soñé con él, volvía. Yo, él, tú. Sobre la canoa cruzábamos el río, sonreías.

Madre – Después iremos.

Cachorro – Siempre después.

Madre – Afuera hay muchas cosas que te pueden lastimar. Es mejor que estés acá tranquilo.

Cachorro – Yo también quiero verlo, quiero saber cómo es. Siempre me dices que lo que vemos mientras estamos dormidos, pasa cuando despertamos. Hoy va a venir, llévame. Quiero que nos vea a los dos cuando llegue.

Silencio

Madre – Ya se acabó el agua de los tarros, llénalos mientras regreso.

Cachorro - ¿Yo?

Madre –Sí, ¿Qué tal que venga y tenga sed? Si me acompañas no habrá nadie que llene los tarros.

Cachorro – ¿Y si tampoco viene hoy?

Madre – Va a venir, estoy segura.

Madre va a donde Cachorro y le da un beso en la frente. Sale

Cachorro – Siempre dices lo mismo.

IV.

Voz en off de Madre: Huevo. Dos puntos. Nombre masculino. Cuerpo redondo u ovalado, con una membrana o cáscara exterior, que ponen las hembras de algunos animales y que contiene en su interior el embrión de un nuevo ser y el alimento necesario para que crezca.

En los televisores se ve el agua de un río tranquilo, por momentos cae algo muy sutil al agua creando ondas

Cachorro –Salgo al río a llenar los tarros con agua. Es uno de esos días donde la tierra está fría y seca. El cielo brilla y baña las plantas y los troncos que aún se secan del rocío. Camino hacia el río, cuento piedras hasta llegar a él. Me reflejo en su agua y me quedo largo tiempo viéndome, recojo una pequeña piedra y la tiro, mi cara se alarga y se borra y a mí me da risa que pase eso. Tiro otra piedra. Recuerdo los tarros, corro de nuevo a casa y los saco. Camino de nuevo al río y comienzo a llenarlos uno por uno, del más pequeño al más grande como me dijo Madre. Juego a tirar de nuevo el agua al río y los vuelvo a llenar.

A lo lejos suena una canción

Cachorro – Algo suena. Me quedo quieto y atento. Nunca había escuchado a ese pájaro. Aunque no entiendo lo que dice me parece hermoso. Siento como si a mi piel la jalaran cuerdas delgadas que no se pueden ver. Siento como si en mi garganta y mi pecho creciera una enredadera. Cierro los ojos. Abro los ojos.

Silencio

Cachorro - Camino buscando de donde viene el canto y llego a la entrada del bosque. Algo dentro de mí dice que debo ir. Camino hacia bosque, atrás se va alejando río y casa. Mientras avanzo amarro hojas delgadas a algunas ramas para no perderme. Camino, avanzo y miro a casa.

En los televisores se ve a Madre

Voz en off de Madre – En el bosque viven las criaturas de la noche con sus garras largas y afiladas, si un día ves a una, corre. Su garganta es de hierro y sus palabras queman.

En los televisores se ve el agua de un río que se mueve formando ondas

Cachorro - Dejo de caminar. Pienso en Madre y comienzo a devolverme a casa, si se da cuenta que he ido lejos se va a enojar. Sigue cantando, dentro de mi algo me dice que vaya. Así que de nuevo camino hacia el bosque. Los árboles se hacen más y más grandes, el suelo frío y seco ahora es húmedo, mis pies se hunden en él. Sigo caminando, entro a un camino de hierbas donde todo es silencioso. Estoy en el bosque, el lugar prohibido. Las enredaderas de mi garganta y mi pecho comienzan a moverse y entra en mí un aire puro. Si ahora viniera una criatura no tendría miedo. Cierro los ojos para escuchar de nuevo el canto pero ya no puedo oírlo. Abro los ojos. Quiero regresar a casa pero el camino ya está oscuro y no puedo ver las hojas que amarré en las ramas. Estoy perdido.

Cachorro llora. En los televisores se ve al Bosque

Bosque - ¿Qué haces aquí solo?

Cachorro - ¿Quién es?

Bosque - Te hemos visto caminando desde que entraste al bosque. ¿A dónde vas?

Cachorro - ¿Quiénes son? No los puedo ver.

Bosque - No tengas miedo, ni siquiera podemos movernos. Estamos aquí desde el inicio de todo y hemos visto tantas cosas ya, que quisiéramos tener ojos para cegarlos. ¿A dónde vas?

Cachorro - Es que escuché un sonido y quería saber qué era.

Bosque – Solo era un hombre.

Cachorro - Un hombre no podría hacer un sonido así.

Bosque - ¿Por qué no? Ustedes son capaces de hacer cualquier cosa.

Cachorro - ¿Ustedes? Yo no soy un hombre, Madre dice que ellos con sus palabras queman y con sus gargantas de hierro desaparecen a los animales. Tengo que volver a casa.

Bosque – Eres un hombre, mírate. Caminas como los hombres.

Cachorro – Es porque Madre me enseñó a caminar.

Bosque- Piensas como los hombres.

Cachorro – No entiendo. No quiero ser un hombre.

Bosque – Ni nosotros ser árboles. Pero sería peor ser una piedra y esperar casi eternamente que el viento te dé forma o te desaparezca. Siempre habrá cosas peores, pero aun así necesarias.

Cachorro – Un día voy a ser un ave y voy a volar.

Bosque – Si un día dejas de ser hombre y logras ser pájaro ve allá, al cielo. En la noche cuando todo se despeje entra en la Luna, la puerta para visitar a dios.

Cachorro - ¿Quién es dios?

Bosque – Si un día dejas de ser hombre y logras ser pájaro, entra en la Luna y visítalo, pregúntale quién es, nosotros también tenemos curiosidad de él. Supimos de su existencia por unos hombres que una noche durmiendo entre nuestras raíces lo nombraban desesperadamente mirando al cielo.

Cachorro - ¿Dónde está el hombre que hacía ese sonido?

Bosque – Ya no canta.

Cachorro - ¿Por qué?

Bosque – Duerme.

Cachorro – Nunca había escuchado un sonido así. Tengo que conocerlo.

A lo lejos se escucha a Madre llamando a Cachorro

Cachorro – Tengo que irme, Madre no sabe que estoy acá.

Bosque – Camina tranquilo. No hay criaturas hoy que puedan quitarte el sueño. Ve. Te estaremos esperando.

Cachorro - Caminé, crucé de nuevo el bosque y poco a poco los árboles se hacían de nuevo pequeños. Vi de nuevo el río y casa. Madre estaba llamándome desesperada. Tomé los tarros con agua y fui donde ella. Estuvo más tranquila, le mentí por primera vez y me creyó. Esa noche no podía sacar de mi cabeza esa melodía, no salía de mi cabeza la voz del bosque, no podía decírselo a Madre, se enojaría y no me dejaría salir más. Sería mi secreto entonces.

V.

Cachorro – Volví varios días al bosque, buscando al hombre que cantaba. El bosque dijo que me acompañaría hasta que lo encontrara.

Cachorro se encuentra con un hombre que duerme en unos matorrales. Es un soldado, entre sus manos duerme un fusil

Bosque – Es él, el que cantaba.

Cachorro - ¿Él?

Bosque – Sí. ¿No parece poder cantar hermoso?

Cachorro - No.

Bosque - ¿Porque no tiene plumas, pico ni alas? ¿Porque es un hombre?

Cachorro – Un hombre.

Cachorro se queda mirando al soldado. Cachorro se acerca tímidamente y lo observa. En los televisores se ve a Madre

Voz en off de Madre – En el bosque viven las criaturas de la noche con sus garras largas y afiladas, si un día ves a una, corre. Su garganta es de hierro y sus palabras queman.

Pausa. Cachorro se acerca a Soldado y le toca la cara con una rama. El soldado se despierta exaltado y apunta a Cachorro con su fusil

Soldado - ¿Quién eres?

Cachorro intenta hablar pero no sabe qué decir

Soldado – Si no me dices disparo.

Cachorro se esconde detrás de un árbol. Soldado lo apunta con su fusil

Soldado – ¿Qué buscas niñito? Fuera de aquí.

Cachorro – Estaba haciendo el sonido la otra vez.

Soldado - ¿Yo? ¿Cuál sonido?

Cachorro – Los árboles dicen que era una canción.

Soldado – *(Besando un rosario que lleva en el cuello, vuelve a apuntar a Cachorro con el fusil)* Dios mío, el duende.

Cachorro – Dios, ¿Lo conoce? ¿Ha ido allá? *(Señalando el cielo)*

Soldado - ¿De dónde vienes?

Cachorro – De mi casa, allá.

Soldado - ¿Vives por acá? *(Deja el fusil a un lado)*

Cachorro – Sí. *(Mirando el fusil)* Madre también tiene uno pero nunca me deja tocarlo ¿Qué es?

Soldado – Es una flor.

Cachorro – Sin colores.

Soldado – Este no es un lugar para que un niño esté solo. ¿Tu mamá sabe que estás aquí?

El soldado siente un dolor en el pecho que lo hace agacharse

Soldado – Fuera de aquí niñito.

El soldado busca algo entre los matorrales, encuentra su cantimplora, intenta tomar agua pero ya no tiene nada

Soldado – Maldita sea.

El soldado siente de nuevo el dolor en el pecho

Cachorro – Por eso es que ya no canta.

Soldado mira a Cachorro. Luego se desmaya. Cachorro intenta hacerlo despertar pero no puede

Cachorro – Quiero irme a casa. Miro al hombre y siento pena por él.

Oscuridad. Soldado despierta. Cachorro, está agachado mirándolo, le ofrece un tarro con agua

Soldado – Gracias.

Cachorro - ¿Le queda un poquito?

El soldado le da el tarro con agua, Cachorro bebe

Soldado - ¿Cómo te llamas?

Cachorro intenta hablar pero no sabe qué decir

Cachorro – No tengo nombre. Madre dice que acá no necesito un nombre.

Soldado - ¿Y cuando te pierdes?

Cachorro – Nunca me pierdo. Dejé ramas en algunos árboles para no perderme.

Algo se mueve por los matorrales. El soldado toma el fusil, intenta disparar pero no tiene balas

Soldado – Maldita sea.

Cachorro – Se llama Rana.

El soldado baja de nuevo el fusil

Cachorro - ¿Cuando esté bien va a volver a cantar?

Soldado – Después, ahora no me siento tan bien niñito para hacer ruidos.

Cachorro – Era un ruido bonito.

Soldado – Como una rana queriendo que llueva.

Cachorro – Hace tiempo que no llueve.

Soldado – Hablas muy bien. ¿Cuántos años tienes?

Cachorro intenta hablar pero no sabe qué decir

Cachorro – Madre me enseñó a hablar. En las noches me cuenta historias y cuando no sale de mañana, caminamos por el río y me enseña palabras.

Soldado – Entonces vives cerca.

Cachorro – Sí. ¿Usted?

Soldado – Vivía en el pueblo.

Cachorro se acerca a Soldado

Cachorro – Allá donde se esconde el sol es el pueblo, ¿cierto? Un día voy a ir allá.

Soldado – ¿Conoces?

Cachorro – No, Madre odia el pueblo, siempre repite lo mismo, dice que allá crean a los hombres. Dice que ellos hicieron que Padre no quiera volver nunca. Usted es un hombre, ¿cierto?

Soldado – *(Riendo)* Sí, como tú.

Cachorro – No. *(Duda)* Yo no soy un hombre. *(Se mira las manos)* Pero nos parecemos mucho. Un día voy a ser un ave.

Soldado – *(Sonriendo)* ¿Y qué ave vas a ser?

Cachorro – Cualquiera. Con que mis manos se conviertan en alas es suficiente.

A lo lejos suena un avión que pasa. El soldado se esconde, luego vuelve donde Cachorro

Soldado – Allí iba un ave de hombre.

Cachorro – No me gustan, cuando pasan por casa, Madre mira como cuando vuelve del río.

Soldado - ¿A qué va tu madre al río?

Cachorro – A esperar. Tengo que irme.

Soldado - ¿Por qué?

Cachorro – Madre no me deja venir aquí. Ya está en la casa y yo no he vuelto.

Soldado – ¿Sabes por qué no llueve?

Cachorro – Porque el cielo tiene mucho barro y no deja pasar el agua.

Soldado – No. ¿Conoces la historia de la última garúa?

Cachorro – No, ¿qué es una garúa?

Soldado – Te cuento la historia si me haces un favor.

Cachorro – Nada. Madre dice que no se debe confiar en los hombres.

Soldado – Pero me diste agua. Confías en mí.

Silencio. Cachorro comienza a alejarse

Soldado – Me dijiste que en tu casa tienes una flor como la mía.
Cachorro mira a Soldado

Cachorro – Sí, pero Madre no me deja jugar con ella.

Soldado – Claro, porque eres muy pequeño.

Cachorro – Ya no soy tan pequeño.

Soldado – Yo sé, por eso a ti te contaría la historia, porque podrías entenderla. Si traes la flor que hay en tu casa podría contártela.

Cachorro – No creo que pueda volver.

Cachorro se aleja

Soldado – Bueno, entonces te enseñaré la canción.

Cachorro - ¿La canción?

Soldado – No te diría mentiras. Trae tu flor y te enseñaré lo que cantaba.

Cachorro – ¿Y para qué la quieres?

Soldado – Es que la flor, tiene dentro unas semillas que sirven para cantar, sin ellas no podría enseñarte la canción.

Cachorro se queda un rato en silencio

Soldado – Mejor, solo trae las semillas sin la flor. Se guardan acá. *(Le muestra en el fusil)*

Cachorro – Promete que me enseñarás.

Soldado – Lo prometo. Yo también fui un niño como tú, no te diría mentiras, solo no le digas a tu madre que me conociste.

Cachorro – Se va a poner feliz cuando la escuche.

Soldado – Claro que sí. Te espero.

Cachorro Sale, el Soldado lo ve irse. En los televisores el cielo comienza a oscurecer

---

VI.

El soldado solo. En los televisores se ve al bosque y al cielo despejado

Soldado - Hace mucho tiempo cuando llovía, nunca había una tormenta o un aguacero, solo caía siempre una lluvia pequeña y tímida que le llamaron garúa. Los habitantes del pueblo ya estaban acostumbrados a ella así que apenas si la notaban. Un día comenzó a caer una suave garúa que parecía que no quería detenerse, humedecía todo. Cuando las personas respiraban sentían que el aire era líquido y difícil, como si respiraran agua. Los días siguieron su curso y la garúa no paraba, los habitantes decidieron no volver a salir hasta que escampara, ya ni siquiera podían caminar porque las calles se habían convertido en ríos. Así siguió día y noche, días mojados que poco a poco se iban tragando a la ciudad. Las casas comenzaron a parecer barcos perdidos en un ancho río. Algunos habitantes tratando de huir terminaban durmiendo para siempre en el suelo de la ciudad, otros ya sin comida, agonizando de hambre también caían en un eterno sueño. Así poco a poco, el pueblo y sus habitantes desaparecían. Dicen que por milagro sólo quedaba una mujer despierta, que vivía en una gran casa. Dicen que la mujer viendo que ya el agua comenzaba a entrar por todos lados, miró al cielo y le dijo: Si esta es la última garúa, prometo enseñarles a los hombres y mujeres de este lugar a ser buenos,

enseñarles a no molestar y lastimar al mundo. Entonces el cielo paró de llover y dejó ver un sol enorme que evaporó las aguas y secó todo el pueblo, despertando a los habitantes que dormían en las profundidades y en sus casas bajo el río y cuando estaba completamente seca llenó de nubes el cielo dejándolo gris para siempre, sin llover pero listo para dejarse caer si de nuevo el mundo se llenaba de mujeres y hombres malos.

Oscuridad

VII.

Cachorro – Camino de nuevo en el bosque. Lo llamo, pero no me dice nada. ¿Por qué me hablaría? Seguro quería que ayudara a ese hombre. Cuando aprenda la canción, vendré a que la escuche, Madre no tendrá esa mirada extraña, estará feliz y me dejará acompañarla a esperar. Cuando aprenda la canción le diré que me la enseñó un hombre, que no son criaturas que cuando hablan queman, que también cantan como las aves. Le diré que si Padre no vuelve ya no importa, que los dos podemos irnos. Camino más rápido para llegar, quisiera correr pero me siento un poco cansado, un último esfuerzo, luego que aprenda la canción dormiré. Llego a casa, entro, camino lentamente, abro la puerta donde Madre guarda la flor, la saco y de la flor saco su semilla, escucho que Madre viene, salgo de nuevo y corro.

VIII.

Soldado está sentado en el suelo, entra Cachorro

Cachorro – Aquí está.

Cachorro le entrega la bala, Soldado la recibe

Soldado – Pensé que no ibas a volver. ¿Te vio tu madre?

Cachorro – No. Entré sin que me hubiera

El soldado le pone la bala al fusil

Soldado – Muchas gracias.

Cachorro – Ahora podrás enseñarme la canción.

Soldado – Sí. Me dijiste que el bosque te había traído hasta mí.

Cachorro – Sí, me dijo que eras el que cantaba y me trajo para que te diera agua.

Soldado – ¿Cómo era la voz del bosque?

Cachorro – Suave, tranquila como el agua de los ríos cuando comienza a subir.

Soldado – Yo también fui un niñito como tú y escuché al bosque.

Bosque - No nades tan profundamente en las aguas de tu alma porque podrías perderte ahí.

Soldado – Luego me convertí en esto. *(Ríe)* Luché para defender al pueblo, para devolver lo que antes se habían llevado de él, cuando nos dimos cuenta éramos igual a lo que tanto odiábamos. Vuelve a casa que tu Madre debe estar buscándote.

Cachorro - ¿Y la canción?

Soldado – Después.

Cachorro – No, me prometiste enseñarme la canción si te traía las semillas.

Soldado – Después, mañana temprano ven.

Cachorro – No, dijiste que hoy me enseñarías, entonces devuélvemela.

El soldado apunta a Cachorro con el fusil
Soldado – Ve a casa. Déjame solo. Lo siento amiguito.

Cachorro se queda en silencio mirando a Soldado, luego sale. En los televisores se ve un cielo oscuro

Soldado - Cuando muera quiero que mi sangre germine la tierra, para pagar mis deudas. Para devolver con mi sangre la sangre de los inocentes. Que mis ríos rojos rompan el cauce de mi cuerpo y se muevan por las grietas de la tierra. Que la tierra beba de mis ríos y se nutra para que luego crezca. Que mi cuerpo líquido se solidifique, para que mis venas se hagan raíces indestructibles, para que mis brazos sean ramas y mis dedos sean frutos.

Cachorro camina por el bosque, al notar que ha comenzado a lloviznar se detiene

Cachorro – Vuelvo a casa lentamente. Miro al suelo, miro a mis pies moviendo la tierra del suelo. Espero que al menos el Bosque pueda decirme algo, me detengo, pero nadie habla. Dentro de mí siento como si un animalito me escarbara, como si tratara de salir. Pienso en Madre, ella dice que me parezco a Padre, que tengo su mirada como de ave migratoria. No quiero volver a casa. Miro arriba y veo la Luna, me quedo viéndola como cuando juego a mirar mi cara en el agua.

A lo lejos suena un disparo

Bosque - No nades tan profundamente en las aguas de tu alma porque podrías perderte ahí.

Cachorro – Me quedo quieto. Dentro mío no siento nada, me devuelvo donde estaba el hombre, camino despacio y con cuidado. Cuando llego donde él, ya no está, solo su flor que

humea como las fogatas que prende Madre para ahuyentar a los animales. La tomo y vuelvo a casa.

IX.

Cachorro entra a la casa con el fusil en la mano, camina despacio para no hacer mucho ruido. Madre que ha estado esperándolo en la oscuridad lo sorprende

Madre – No volverás a salir mientras yo esté acá.

Cachorro deja caer el fusil, ambos miran el fusil en el suelo. Madre con la voz resquebrajada

Madre - ¿De dónde sacaste eso?

Cachorro no responde

Madre – Estuviste en el bosque, me desobedeciste. Te prohibí alejarte de la casa.

Cachorro se tapa los oídos. Madre le quita la mano de los oídos

Madre – Me vas a escuchar. ¿De dónde sacaste eso?

Cachorro no responde

Madre – No voy a repetirlo. Quiero saber ya mismo.

Cachorro – Es de un amigo.

Madre – En el bosque no hay amigos. Solo criaturas que te pueden comer si te descuidas.

Cachorro – Nunca he visto una allí, siempre…

Madre – Silencio. Sabes que habrías podido morir allí. No tienes ni idea de lo que trajiste a la casa.

Cachorro – Es una flor.

Silencio

Madre – Habrías podido morir.

Cachorro – Pues habría sido mejor que volver a este nido de miedo.

Madre - ¿Qué dijiste?

Cachorro – Estoy cansado de estar acá, enjaulado, alejado del bosque. Allí no hay criaturas malas Madre, hay también amigos, aves y un río diferente a este que tenemos.

La Madre le pega una cachetada a Cachorro

Cachorro – A veces quisiera que estuvieras muerta.

Madre - ¿Qué dijiste?

Cachorro – A veces espero que amanezcas muerta, así me podría ir de acá, lejos.

Cachorro sale. Madre se queda en silencio, luego toma el fusil

Madre – Ven, mátame. Aprovecha que tienes esta flor para acabar conmigo. Ven, descarga todo tu amor de hijo sobre mí. Ya que quieres ser ave y volar, abro la puerta de la jaula. Mátame, acaba conmigo, destruye con tus manos lo que amas. ¿Quieres volar? Vuela, entra a las profundidades del bosque y duerme con las hienas. Crece entonces y se un hombre, un

verdadero hombre.

Cachorro se asoma al umbral de la puerta. Oscuridad

X.

En los televisores se ve una noche estrellada y de luna llena

Cachorro – Entro al bosque, la noche fría me cubre el cuerpo. Paso árboles y árboles, corro rápido sin detenerme a mirar por donde voy. Arriba el cielo despejado deja ver los orificios por donde llueve. Siento que algo me observa, me detengo y miro. Miro sobre mí, miro sobre los árboles y veo de nuevo a la luna, me detengo. Adentro mío todo parece quieto. Siento que soy un árbol viejo partido a la mitad.

En los televisores se ve un cielo nublado

Cachorro - Me tiro en el suelo y me quedo dormido. Sueño que estoy en casa, Madre está sentada junto a mí en el suelo y cose hojas y ramas.

Madre – Ya es hora que vayas.

Cachorro – ¿A dónde?

Madre – Allá.

Cachorro - Madre se pone de pie con las hojas que ha estado cociendo y de una puerta saca unas enormes alas que ha hecho para mí. Cose las hojas a las alas y me las ofrece. Intento decirle algo pero no me deja. Me pone las alas.

Madre – Ya es hora mi niño.

Cachorro - Abre la puerta de la casa y me señala el camino, viene hacia mí y me da un beso en la frente, luego se va.

En los televisores se ve una lluvia fuerte
Oscuridad

ANEXO II.

Fotografías de *Animal Extinto* durante las funciones en la RICE.



Imagen10.[17]



Imagen11.[18]

[17] Antes de función. Foto por Julio Torres.
[18] Encuentro entre Cachorro y Soldado, Cuadro V. Foto por Julio Torres.



Imagen12.[19]



Imagen13.[20]

[19] Imagen de despedida entre Cachorro y Soldado, Cuadro VIII. Foto por Julio Torres.
[20] Discusión entre Cachorro y Madre, Cuadro IX. Foto por Julio Torres.



Imagen14. [21]



Imagen 15.[22]

[21] Último monólogo de Cachorro, Cuadro X. Foto por Julio Torres.

[22] Equipo de la RICE Visitante 2016, luego de la segunda función de Animal Extinto. De Izq. a Der. Dusan Fung, Lilian Nieto, Alfonso Santistevan, Steven Buendía, Fernando Verano, Sergio Bernasconi, Fernando Castañeda, Juan Camilo Guzmán y Pepa Duarte. Foto por Rodrigo Flores.