

**“EL POTRILLO” OPERA PRIMA
DEL TALLER DE CREACIÓN DE LA LICENCIATURA EN ARTE
DRAMÁTICO 2021**

ISABELLA MARÍA SANTA DELGADO
Código: 201757580

**UNIVERSIDAD DEL VALLE - SEDE PACÍFICO
DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS
LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO.
BUENAVENTURA - VALLE DEL CAUCA
2023**

**“EL POTRILLO” OPERA PRIMA
DEL TALLER DE CREACIÓN DE LA LICENCIATURA EN ARTE
DRAMÁTICO 2021.**

**ISABELLA MARÍA SANTA DELGADO
Código: 201757580**

**Trabajo presentado como requisito para optar al título de:
LICENCIADA EN ARTE DRAMÁTICO**

**TUTOR:
Mg. JUAN CARLOS OSORIO MOLANO**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE - SEDE PACÍFICO
DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS
LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO.
BUENAVENTURA - VALLE DEL CAUCA
2023**

Agradecimientos

Quiero aprovechar este espacio para expresar mi más profundo agradecimiento a las personas que han sido fundamentales en este viaje por el Arte: A mi familia, por apoyarme siempre, sin importar la dirección que tome. A todo el elenco de El Potrillo, por su amistad

incondicional, por soñar conmigo y confiar en mi más de lo que yo misma lo hago.

También quiero agradecer a mis profesores, Johanna Robledo, Doris Villarreal, Francia Mamian, Johann Moreno y Juan Carlos Osorio, por formarme y hacer de mi la artista que

soy hoy. Finalmente, agradezco al teatro, por transformar mi visión del mundo y

permitirme vivir muchas vidas.

Contenido

Introducción	8
CAPÍTULO I	9
1. El origen: Trabajo previo	9
1.1 Las reglas del juego: El Taller de Creación	13
1.1.1 Figura del tutor	16
1.1.2 Antecedentes del Taller de Creación.....	18
1.2 La idea inicial: el sueño de crear. La idea detonadora	21
1.3 Un giro inesperado: La nueva propuesta.	26
1.3.1 La Autoficción	28
1.3.2 Fábula El Potrillo	30
1.3.3 Estructura de la obra	33
CAPÍTULO II	40
2. La creación: jugando a dirigir	40
2.1 Explorando con las letras: el trabajo con el texto.....	41
2.1.1 Improvisaciones como recurso dramático	41
2.1.2 Análisis del texto dramático	47
2.2 Edificando sobre aserrín: el montaje.....	52
2.2.1 Propuesta Estética	54
2.2.2 Dirección de actores.....	58

	5
2.3 Nace “El Potrillo”: El estreno	62
2.3.1 Resultado final	63
2.3.2 Opiniones de los docentes del programa	70
2.3.3 Opinión del público	71
CAPÍTULO III.....	72
3. El final: proyección.....	72
3.1 Reflexiones de los actores.....	77
3.2 Reflexiones del público.....	79
Conclusiones	81
Referencias.....	83
Anexos	86

Ilustraciones

Ilustración 1 Fotografías de Jann Hurtado, artista bonaverense	25
Ilustración 2 Propuesta de escenografía “Una foto de recuerdo”.....	26
Ilustración 3 Propuesta estética del actor Yefer Torres	46
Ilustración 4 Propuesta estética del actor Yefer Torres	46
Ilustración 5 Mapa travesía del pacífico	53
Ilustración 6 Potrillo	54
Ilustración 7 Diseño de escenografía	56
Ilustración 8 Escenografía primera función.....	56

Ilustración 9 Acto I, Escena 1 - Don Ramiro.....	62
Ilustración 10 Acto I, Escena I - Edith y Moti.....	62
Ilustración 11 Escena final.....	64
Ilustración 12 Don Ramiro	65
Ilustración 13 Edith.....	66
Ilustración 14 Moti.....	67
Ilustración 15 Peluche.....	68
Ilustración 16 Alba.....	69
Ilustración 17 Morado.....	70
Ilustración 18 Plano de luces final.....	77

Tablas

Tabla 1 Reparto de la obra Una foto de recuerdo	23
Tabla 2 Reparto provisional El Potrillo	49
Tabla 3 Canciones de la obra.....	57

Resumen

Este trabajo narra el proceso de creación de la obra de teatro *El Potrillo* para la asignatura “Taller de Creación”, desde su concepción hasta su proyección final. Desde una mirada de la dirección, se abordan temas como el trabajo con el texto, el montaje, las reflexiones de los actores y el público.

Palabras clave: creación teatral, proceso creativo, producción teatral, colaboración

Abstract

This paper recounts the process of creating the play *El Potrillo* for the 'Creative Workshop' class, from its inception to its final staging. From a director's perspective, it delves into topics such as working with the script, staging, the actors' reflections, and the audience's response.

Keywords: theater creation, creative process, play production, collaboration

Introducción

La creación de una obra de teatro es un proceso complejo que requiere de la dedicación y el compromiso de todo un equipo de trabajo. En este sentido, el presente trabajo tiene como objetivo relatar el proceso de creación de la obra de teatro *El Potrillo*¹, desde sus orígenes hasta su proyección final, desde una perspectiva de la dirección escénica.

En un primer momento se presenta el contexto en el que se gestó la idea de la obra y el proceso creativo que se llevó a cabo para su concepción. Se abordarán temas como las reglas del juego en el taller de creación, la idea inicial y la idea detonadora, además de exponer un giro inesperado que llevó en una nueva dirección la propuesta inicial.

Posteriormente se describe el proceso de construcción de la obra, desde la exploración de las letras hasta el montaje de la misma. Empezando por el trabajo con el texto y el proceso de edificación de la historia, el nacimiento de *El Potrillo* y su estreno.

Finalmente se presentarán las reflexiones tanto de los actores como del público después de la proyección de la obra. También se incluirán las conclusiones a las que se llegó después de todo el proceso creativo.

¹ Embarcación pequeña, hecha de un solo tronco de madera, movida a remo (canalete) usada como medio de transporte por las comunidades negras de la costa pacífica.

En resumen, este trabajo busca narrar el proceso de creación de una obra de teatro, desde su concepción hasta su proyección final, con la finalidad de entender mejor el complejo proceso creativo detrás de una obra de arte y sus implicaciones en la sociedad, y su aporte al Programa Académico de Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle sede Pacífico.

CAPÍTULO I

1. El origen: Trabajo previo

En el segundo semestre del año 2020 un grupo de estudiantes de octavo semestre de la Licenciatura en Arte Dramático se enfrenta por primera vez a la producción de un proyecto teatral de manera autónoma e independiente en el marco de la asignatura *Taller de Creación*. Si bien, los estudiantes ya contaban con un repertorio de obras de teatro académicas, estas habían sido propuestas, producidas y dirigidas por el docente encargado de las diferentes materias en sus respectivos semestres; en este sentido, lo que propone el Taller de Creación es el reto de que las diferentes figuras que hacen parte de una obra de teatro (actuación, dirección, producción, dramaturgia) pertenezcan al grupo de estudiantes que lo cursan, y que la idea y visión inicial del montaje sea defendida mediante un proyecto escrito y una sustentación frente a un grupo de docentes que aprobará, rechazará o modificará la propuesta presentada. Las obras anteriores tuvieron un papel fundamental en la formación artística de los estudiantes, brindándoles las herramientas necesarias para que pudiesen cumplir con el nuevo desafío de manera rigurosa; Por eso, antes de hablar de *El Potrillo* y su proceso evolutivo, se hace indispensable conocer la trayectoria del grupo y el impacto que esta tuvo en los estudiantes.

A principios del año 2019, el grupo tuvo su primera experiencia escénica en quinto semestre, montando la obra *La Cantante Calva* de Eugene Ionesco, dirigida por Johann Phillipp Moreno; un clásico del absurdo que critica la falta de comunicación y el vacío de la vida moderna.

El teatro del Absurdo, según Esslin citado por Delgadillo (2009), es un tipo de teatro que “genera extrañamiento en el público” (pág. 11) desafiando las convenciones tradicionales del teatro, por lo que a nivel actoral definitivamente puede representar un choque contradictorio para un grupo de estudiantes que han sido mayormente influenciados por obras con estructuras clásicas, desde las tragedias y comedias del teatro griego hasta el teatro Isabelino.

La propuesta disruptiva del director llevó entonces a los alumnos a confrontar sus convicciones e ideas derivadas del teatro naturalista que desde la actuación, según Pavis, “refuerzan la impresión de una realidad mimética y empuja al actor a una identificación total con el personaje” (pág. 154), a la creación de personajes que se encuentran en situaciones inverosímiles con diálogos repetitivos o aparentemente faltos de sentido, convirtiendo el aula de clase en un laboratorio a menudo desconcertante y retador en términos interpretativos gracias a las características no convencionales que la obra demanda a sus actores.

Posteriormente, de la mano de la directora Doris Villarreal, se adentran en el universo de Xavier Villaurrutia con *En Quién Piensas*; una obra simbolista que se caracteriza por su lenguaje poético y metafórico, y que, a diferencia de *La Cantante Calva*,

adopta una estética minimalista que pretende usar solo lo esencial para contar una historia. Además, en cuanto a la actuación, se concentra en la sutileza y el realismo emocional, en crear una atmósfera íntima y cercana al público, simplificando la escenografía, iluminación, vestuarios y elementos técnicos para centrar la atención en las emociones y motivaciones de los personajes. Hacer parte de la obra de Villaurrutia, representó en los estudiantes una oportunidad para explorar su versatilidad actoral y entender que cada autor merece ser comprendido desde sus diferentes idiosincrasias.

Mina, Un Woyzeck Con Acento de Buenaventura, adaptación de la obra *Woyzeck* de Georg Büchner, dirigida por Johanna Robledo como parte del proyecto final de la Maestría en Creación y Dirección, fue un momento revelador para la agrupación, ya que, durante su participación en esta comienzan a construir una visión artística clara, en la que se divisa una inclinación por contar historias afrodiaspóricas usando narrativas que representan la identidad y la diversidad de experiencias de las personas que habitan en el Pacífico sur colombiano. Otro factor importantísimo fue que, con *Mina*, los estudiantes tuvieron la oportunidad de presentarse por primera vez en un teatro convencional, Teatro La Máscara, y entender las exigencias del mismo. La colocación de la voz, el manejo del espacio, las luces y la energía puesta en escena son completamente diferentes en un salón de clases y en un escenario.

Las experiencias teatrales del grupo expuestas anteriormente estuvieron simultáneamente atravesadas por un proceso de trabajo con el cuerpo que dio origen al grupo representativo de danza de la Universidad Contempo Pacifico, el cual estrenó en el año 2018 la obra *Mitos del Pacífico*, seguida de las obras *El Ropero* y *Marea Negra*, en el

año 2019, en las que, bajo la dirección de la maestra Francia Elena Mamian, fusionaron danza contemporánea, danza moderna, danza afro y danza tradicional del pacífico con elementos teatrales y de actuación. El hecho de que los alumnos tuvieran este acercamiento con la danza, les aportó una serie de beneficios tanto a nivel artístico como profesional, por ejemplo, les brindó versatilidad escénica.

El conocimiento de la danza les permitió ampliar su rango de habilidades y desempeñar roles que requieran movimiento y expresión corporal más allá de la actuación tradicional. Este trabajo corporal y el realizado en otros montajes aportó herramientas corporales, vocales y de interpretación al grupo, que fortalecen su búsqueda artística que aún está en construcción. También, desarrollaron un sentido del ritmo y la musicalidad. Esto fue beneficioso en la interpretación de diálogos, monólogos o escenas que involucran ritmo, entonación y cadencia, permitiendo una mayor sensibilidad hacia el tiempo y la estructura de las obras. El trabajo con el cuerpo terminó por convertirse en un elemento insignia de sus puestas en escena, brindándoles otro tipo de sensibilidad, expandiendo su rango artístico y enriqueciendo las propuestas del grupo, tanto en el teatro como en otras formas de expresión escénica.

Finalmente, en el año 2020, permeados por la pandemia covid-19 y bajo la modalidad de Presencialidad Asistida por Tecnología, realizan un experimento audiovisual en donde trabajan los monólogos *Sobre el Daño que Causa el Tabaco* de Antón Chéjov, *La Puta del Manicomio* y *La Mujer Sola* de Darío Fo y Franca Rame con la dirección de Johanna Robledo. Debido a las circunstancias de la cuarentena, los estudiantes tuvieron sus primeros acercamientos a la dirección escénica desde sus casas, haciéndose cargo de la visión y la estética de sus propios monólogos y explorando a fondo la psicología,

emociones y motivaciones de cada uno de sus personajes, teniendo como resultado un video de larga duración.

Pasar por todas estas obras, autores y directores, preparó al grupo para enfrentarse al taller de creación, que es un ejercicio autónomo de los estudiantes, que les invita a organizar un proyecto escénico dónde son ellos quienes escogen las obras, autores y el equipo de trabajo, incluyendo la dirección de la misma.

1.1 Las reglas del juego: El Taller de Creación

Según el catálogo de asignaturas de la Universidad del Valle podemos definir el Taller de creación como la elaboración autónoma de un proyecto de creación. Este taller delega a los estudiantes la totalidad de la producción de un proyecto escénico, con el fin de poner a prueba sus capacidades compositivas, interpretativas y de producción. Como asignatura que culmina el Área de Talleres de Actuación y Montajes, esta asignatura vincula a los estudiantes con la identificación de sus propios intereses estéticos y la capacidad de diseñar una metodología y cronograma para llevarlo a buen término. (Univalle, 2022) El Taller de Creación permite desarrollar capacidades compositivas desde la dirección, la dramaturgia o la actuación, configurando grupos de estudiantes de intereses afines. (Osorio, 2020)

A lo largo de la asignatura, se fueron fortaleciendo habilidades fundamentales en el ámbito de la puesta en escena. Desde la sustentación de la propuesta del proyecto hasta la presentación de un informe y reflexión final, el taller invita a explorar diversas etapas del

proceso creativo. Esto incluye la identificar del tema principal y la imagen que guiará la puesta en escena, así como la definición del argumento, la estructura del proyecto y el espacio escénico. Además, se trabajan aspectos como la elaboración del dossier de presentación, la definición de grupos internos y apoyos interdisciplinarios, y la realización de ensayos parciales y análisis activo del proyecto. A medida que se avanza, se construyen las biografías de los personajes, se identifica la estructura del argumento y se determina el superobjetivo del espectáculo. La articulación de diferentes lenguajes artísticos, la definición del espacio escénico, la pista sonora, así como el diseño y estructura de la luz del espectáculo, también forman parte integral del proceso.

Finalmente, la asignatura promueve que se lleve a cabo la producción del espectáculo, incluyendo la sesión de fotos, la elaboración del guión técnico, el dossier publicitario y el afiche. Se realiza un preestreno, para un grupo reducido de invitados, junto con el tutor, y finalmente el estreno frente a los maestros y compañeros del Programa Académico, el programa de curso sugiere que se hagan dos funciones adicionales, y con la información adquirida en otros seminarios, se establecen estrategias para la documentación escénica y su posible aplicación a Trabajo de Grado, como en este caso. A lo largo del curso, se fomenta la composición de diarios de trabajo, bitácoras y registros audiovisuales y sonoros, mientras se identifican los principales elementos de la escritura. Todo culmina con la elaboración del informe y reflexión final, consolidando así el aprendizaje y crecimiento artístico de los y las estudiantes.

Sobre el taller de creación, menciona el microcurrículo:

Los proyectos podrán ser desarrollados en el área de la puesta en escena con un texto dramático, o bien, de escritura y puesta en escena de obras de los y las estudiantes, adaptaciones o versiones. El proyecto refleja las preocupaciones estéticas de los participantes. Los proyectos serán de carácter colectivo, donde se distribuyen las responsabilidades entre sus integrantes. Los proyectos unipersonales no tendrán cabida dentro del Taller de Creación. Todos los y las estudiantes deben presentar un Proyecto de Creación, independiente de que finalmente sea llevado a término final. Los estudiantes pueden participar en diversos proyectos, apoyando las iniciativas de sus compañeros en otros proyectos, pero será evaluado su desempeño a partir del desempeño en un solo proyecto. El Taller de Creación pone en práctica los principios de los talleres de montaje, seminarios de producción, dramaturgia e interpretación. (Univalle, 2022)

Aunque no todos los proyectos llegan a materializarse completamente, todos los estudiantes debemos presentar un Proyecto de Creación. Esta exigencia nos desafía a comprometernos y a llevar nuestras ideas más allá de la etapa conceptual. El proceso de elaboración de un proyecto escénico es en sí mismo una oportunidad de crecimiento y aprendizaje. En nuestro caso particular, se expusieron solamente dos proyectos, y fue seleccionado por el comité de maestros *Una foto de recuerdo*, adaptación de la obra *Sizwe Banzi ha muerto* de Athol Fugard por Katherin Suarez que con el tiempo terminó siendo *El Potrillo*, pero esto lo hablaremos más adelante.

En resumen, el Taller de Creación nos permite aplicar los principios fundamentales del teatro, como el montaje, la producción, la dramaturgia y la interpretación. A través de estos proyectos, aprendemos a colaborar, a comprometernos y a dar vida a nuestras ideas, siendo fundamental entender que los proyectos son de carácter colectivo, lo que implica compartir responsabilidades y trabajar en equipo, preparándonos así para una carrera en el mundo teatral donde la producción de un proyecto escénico es un esfuerzo conjunto, sobre todo en este territorio, donde no contamos con edificios teatrales, ni salas concertadas.

1.1.1 Figura del tutor

Según el Diccionario etimológico la palabra “tutor” tiene su origen en el latín “tutor”, que a su vez deriva del verbo “tueri”, que significa “proteger” o “cuidar”. Con el tiempo, el término “tutor” se ha ampliado para referirse a una persona que brinda orientación, enseñanza y supervisión a alguien en su proceso de aprendizaje o desarrollo. (DeChile, s.f.)

Es de suma importancia para aquellas personas que empiezan a adentrarse por primera vez en el universo de la dirección tener un acompañamiento profesional, es por ello que en este proceso, los estudiantes del taller de creación cuentan con la asesoría de un docente que hace las veces de tutor, es decir, velar por que se desarrolle el cronograma propuesto hasta finalizar con una puesta en escena, la cual se presenta como una muestra ante un jurado de docentes que evalúan el trabajo del colectivo. (Osorio, 2020)

El tutor cumple un papel de guía para el grupo de estudiantes. Ayuda a los estudiantes a desarrollar sus inquietudes artísticas de manera más elaborada y aumentar el

nivel de calidad artística de sus montajes. También asegura que los proyectos planteados tengan objetivos artísticos claros, una justificación personal, y que reflejen las preocupaciones estéticas de los estudiantes. Además, el docente evalúa el desempeño de los estudiantes con base a su trabajo en un solo proyecto, aunque los estudiantes puedan participar en varios proyectos. En resumen, el tutor cumple un papel fundamental en el Taller de Creación, guiando y apoyando a los estudiantes en su proceso creativo y asegurando que los proyectos cumplan con los estándares de calidad académica y artística requeridos.

Según el microcurrículo del programa:

En el Taller de Creación, el/la docente, a manera de curador, ayuda al grupo de estudiantes a concretar sus iniciativas de la manera más elaborada y con una alta calidad artística. Ayuda a establecer los cronogramas para la redacción y elaboración de los proyectos. Los proyectos deben plantear objetivos artísticos claros, identificando una justificación personal y estética, el estado del arte, y serán sustentados al inicio del semestre en la presentación ante la cátedra. (Univalle, 2022)

Para el proyecto de *El Potrillo*, el tutor asignado fue el maestro Juan Carlos Osorio Molano, Magister en Dirección y Creación Escénica con tesis meritoria de la Universidad del Valle. Licenciado en Arte dramático de la misma Universidad. Destacado como actor, director y asesor visual para teatro. Se ha enfocado en el trabajo pedagógico realizando montajes infantiles, talleres artístico-plásticos y dinámicas corporales para la primera infancia y la adolescencia. Actualmente coordina el programa de Licenciatura en Arte

Dramático de la Universidad del Valle sede Pacífico, dónde lleva vinculado más de 10 años.

1.1.2 Antecedentes del Taller de Creación.

El montaje teatral *Toc Toc* se ha convertido en un referente dentro de la escuela de Arte Dramático de la Universidad del Valle sede Pacífico, pues este montaje fue el primer proyecto de su tipo realizado como parte del Taller de Creación en la escuela. Los estudiantes de esta cohorte tuvieron la libertad de elegir el texto, el elenco y la forma de dirigir la obra, bajo la tutoría del profesor Juan Carlos Osorio.

En este montaje se exploraron conceptos fundamentales que fueron clave en el proceso de creación. La estudiante, hoy egresada, Vanessa Conrado, narra en la primera parte de su trabajo de grado *Cuaderno de dirección teatral. Sistematización del proceso de creación y montaje de la obra de teatro toc -toc de Laurent Baffie*, revela las motivaciones que impulsaron la realización de este proceso creativo.

El interés de la directora (Conrado, 2020) se centró en los altos índices de diagnósticos clínicos como depresión, ansiedad, trastornos de la alimentación, entre otros presentes en los estudiantes de la Universidad del Valle, la intención inicial era realizar un laboratorio teatral que permitiera discutir con la población estudiantil general sobre estos temas, pero al final se consideró más viable montar la obra con los estudiantes de la carrera.

(pág. 26)

En el segundo capítulo, se centró en el desarrollo de la metodología utilizada, destacando los puntos específicos de la colaboración entre los actores durante los ensayos. Además, se llevó a cabo un análisis de los Trastornos Obsesivo Compulsivos (TOC) para comprender a profundidad las características de cada personaje. El tercer capítulo recopiló las memorias de los acontecimientos significativos que marcaron el proceso, lo cual fue fundamental para elaborar una visión completa de la obra de teatro.

Finalmente, en el cuarto capítulo se hizo un balance del resultado y se reflexionó sobre la satisfacción que implicó este taller de creación. Se tuvieron en cuenta todos los aspectos surgidos al finalizar el proceso, lo que contribuyó a una conclusión definitiva del montaje.

Toc-Toc es una obra teatral escrita por el dramaturgo Laurent Baffie Lawrence que presenta a seis personajes con problemas de trastorno obsesivo compulsivo (TOC). Ellos coinciden en una cita con el mejor psicólogo de la ciudad para tratar sus obsesiones, pero éste no se presenta a la cita y en la espera terminan ingeniándose una estrategia para superar sus trastornos ayudándose mutuamente mediante una terapia de grupo. Sin embargo, el espectador será testigo de que el doctor no está tan lejos como ellos piensan y que todo esto hace parte de un tratamiento inusual. (Conrado, 2020, pág. 65)

Los aspectos más relevantes encontrados a nivel de dirección fueron cómo la directora decidió que a partir de la llegada de un personaje se marca una nueva escena. Esto

facilita el análisis de los giros dramáticos y las unidades de acción tanto para los actores como para la directora. También expone que se decidió reemplazar una parte del segundo acto con una dinámica lúdica, que consistió en un juego de “imitando a un personaje” para entretener a los personajes mientras esperan al doctor.

En el segundo acto, la estructura de la escena continua con juego de monopolio, estrategia que surge entre ellos, para hacer menos tediosa la espera del doctor, pero durante el proceso de creación y atendiendo al contexto en el que nos encontramos y en la búsqueda por crear un lenguaje más cercano al público Bonaverense decidimos reemplazar ésta primera parte del segundo acto de la obra por otra dinámica, también lúdica, mientras esperan al doctor así la acción de juego del monopolio se reduce a un juego que explicaré a continuación: El juego empleado en el montaje final fue “imitando a un personaje” y consiste en que debe haber más de 6 participantes para el desarrollo de la acción, donde uno imita a una persona “x” y el resto de los participantes deben adivinar de qué persona se trata. (Conrado, 2020, pág. 22)

A nivel escenográfico, la puesta en escena recreó una sala de espera de consultorio, donde el color predominante fue el esmeralda, simbolizando la felicidad, la vida y la esperanza. Los cubos reemplazaron las sillas convencionales, brindando un aspecto estético particular. La iluminación, tenue y reflejando la oscuridad de los pensamientos de los personajes, acentuó su incapacidad para controlar sus impulsos y obsesiones.

Los vestuarios se ajustaron a la actualidad, reflejando la edad y el trastorno de cada personaje. La iluminación y el sonido desempeñaron un papel crucial en la creación de atmósferas y momentos destacados en la trama. Los actores se esforzaron por mostrar en todo momento la patología de sus personajes, incluso cuando no era su turno en la larga espera al doctor.

1.2 La idea inicial: el sueño de crear. La idea detonadora.

La obra *El Potrillo* no siempre fue un norte para nosotros en el proceso creativo. En un primer momento teníamos la idea de montar *Una foto de recuerdo*, adaptación de la obra *Sizwe Banzi ha Muerto* de Athol Fugard por Katherin Suarez.

En cuanto al estado del arte, *Sizwe Banzi ha muerto* es una obra de Athol Fugard, escrita en colaboración con los actores sudafricanos John Kani y Winston Ntshona, quienes también participaron en la producción original. La obra se estrenó mundialmente el 8 de octubre de 1972 en Sudáfrica y ha recibido reconocimientos como el premio Tony a la mejor obra, el premio Drama Desk al mejor actor y el premio Drama Desk a la mejor obra extranjera, entre otros. Athol Fugard es un destacado director, actor y escritor sudafricano, conocido por crear obras que confrontan la segregación racial del apartheid. A lo largo de su carrera, ha escrito más de treinta obras de teatro, y su trabajo continúa abordando temas relevantes sobre la desigualdad en la sociedad moderna. (Austen, s.f.)

Una foto de recuerdo se desarrolla en el barrio Alirio Mora Beltrán, en Santiago de Cali, y gira en torno a la vida de Domingo, un hombre que dejó atrás su pasado para

convertirse en fotógrafo y plasmar la vida de su comunidad. En su local, guarda las historias de su barrio, la memoria de sus ancestros y sus vivencias de resistencia. A través de sus recuerdos y fotografías, lleva al espectador a través de un viaje por su vida, evidenciando temas como el desplazamiento forzado que sufren las personas del Pacífico sur colombiano, la migración hacia la ciudad en busca de un mejor futuro y la explotación que enfrentan las personas al llegar a su nuevo destino.

Escogimos esta obra partiendo de una profunda necesidad de abordar temas como las fronteras invisibles, la explotación laboral, el desempleo y el desplazamiento forzado, que son experiencias con las que, lamentablemente, una parte de la población bonaverense ha vivido de manera directa o indirecta debido al conflicto armado. A través de esta obra buscábamos realizar un ejercicio de memoria colectiva, que nos permitiera reflexionar sobre el pasado y cuestionarnos sobre los patrones generacionales del presente que pueden estar fomentando escenarios de violencia.

El tema principal de *Una foto de recuerdo* es la memoria, y la estructura misma de la obra es un juego que nos lleva a través de momentos del pasado para comprender los del presente. A medida que avanzamos en el viaje teatral, experimentamos la memoria colectiva de un barrio marginado, que sufre las secuelas de la esclavitud y se mantiene en pie gracias a la fuerza de sus ancestros.

El elenco que propusimos para darle vida a los personajes fue: Miguel Díaz como Don Domingo, Yefer Torres como Jhon Preciado, Davinson Riascos como Bruno, Brian

Caicedo como Julio y Yara Vente como la madre de Jhon. Bajo la dirección de Isabella Santa.

Tabla 1 Reparto de la obra Una foto de recuerdo

ELENCO ORIGINAL PARA UNA FOTO DE RECUERDO	
PERSONAJE	INTÉRPRETE
Don Domingo	Miguel Angulo
Jhon Preciado	Yefer Torres
Bruno	Brian Caicedo
Julio	Davinson Riascos
Edith	Yara Vente
Dirección	Isabella Santa

Fuente 1 Elaboración propia

En este cuadro se muestra el elenco original de la obra *Una foto de recuerdo*. Como se puede apreciar, desde el inicio de la formulación de nuestro proyecto para el Taller de Creación, me propuse como directora de la obra motivada por mi experiencia como asistente de dirección en el proceso de *Mina*, dirigido por la profesora Johanna Robledo. Esta experiencia me permitió ver desde afuera del escenario, cómo el peso o el estrés de actuar dificultaba que los actores inicialmente aprecien el rol de la dirección, provocando que en muchas ocasiones se interprete de manera negativa las indicaciones que daba la directora. Por lo que al ver cómo con las recomendaciones de la profesora poco a poco se iba construyendo la obra, cómo íbamos pasando de la nada a un todo completo, tenía

sentido la estructura y mejoraba la actuación me inspiré a dirigir. Esta oportunidad era un reto que supondría una mirada nueva del arte escénico y mi lugar en él.

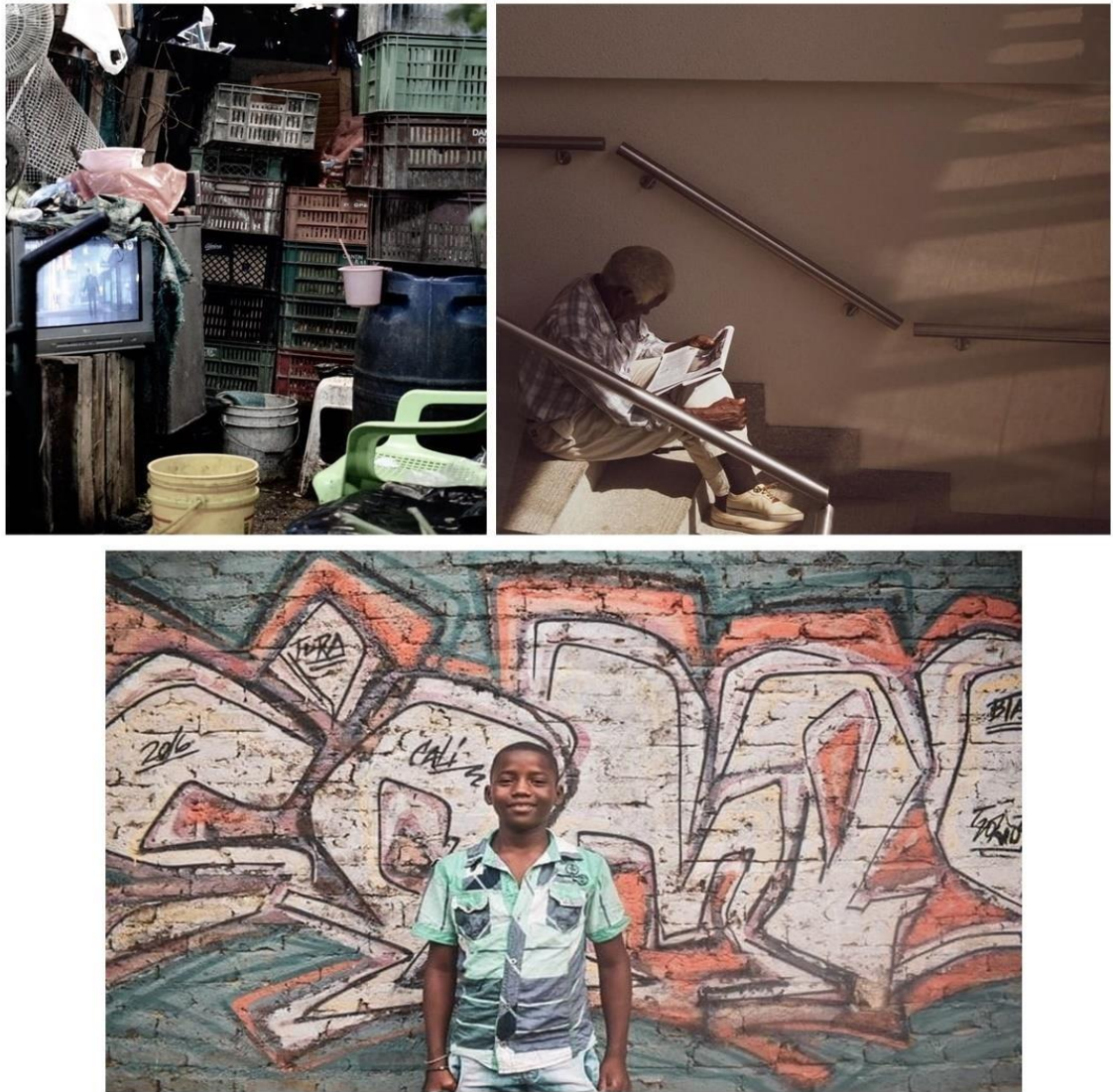
Después, de la lectura del texto, uno de los primeros ejercicios que realice fue explorar las características de los personajes, a continuación, realizó una descripción más detallada de los personajes de esta primera propuesta presentada:

- **Domingo:** Hombre de 40 años, trabajador independiente y dueño del local “Fotos Domingo”. Es un migrante que busca un mejor futuro y ha dejado atrás trabajos duros para dedicarse a la fotografía. Es sensible y comprometido con su comunidad.
- **Bruno Malagón:** Joven de 19 años, amigo de Jhon. Es un personaje complejo que, a pesar de querer salir del barrio y tener sueños, se ve arrastrado por situaciones peligrosas y decisiones equivocadas
- **Julio:** Amigo de Bruno, es un personaje obstinado y asociado a actividades delictivas. Su influencia afecta negativamente a Bruno y Jhon.
- **Jhon Preciado:** Joven de 18 años, amigo de Bruno, extrovertido, luchador y soñador. Tiene el deseo de transformar el barrio y sueña con un futuro mejor.
- **Madre de Jhon:** Mujer de 38 años, amorosa, gentil y fuerte, lucha por su hijo y sueña con sacarlo adelante.

Ahora bien, sobre la estética que se plantea en la obra, nos inspiramos en las fotografías de Jann Hurtado, un destacado artista bonaverense que plasma la vida de los lugares marginados de Buenaventura y a las personas que los habitan. Quisimos capturar

esa esencia visual en nuestra puesta en escena. A continuación, se puede evidenciar un poco de su trabajo fotográfico:

Ilustración 1 Fotografías de Jann Hurtado, artista bonaverense.



Fuente 2 @jannhurtado_

A nivel de escenografía, la idea inicial era tener una disposición escénica circular, en la que el público estaría en el medio y la obra ocurriría alrededor, en seis casetas que representan diferentes espacios de la obra, como el local de fotografía de Don Domingo, la casa de Jhon, entre otros. Esta propuesta hace alusión a los pequeños locales comerciales

que se ubican en estrechas calles de la ciudad, los cuales son comunes ver en la zona aledaña al malecón. Aquí se mezclan unidades productivas tradicionales como bebidas y cocina tradicional como locales de cacharrería, tatuajes, etc.

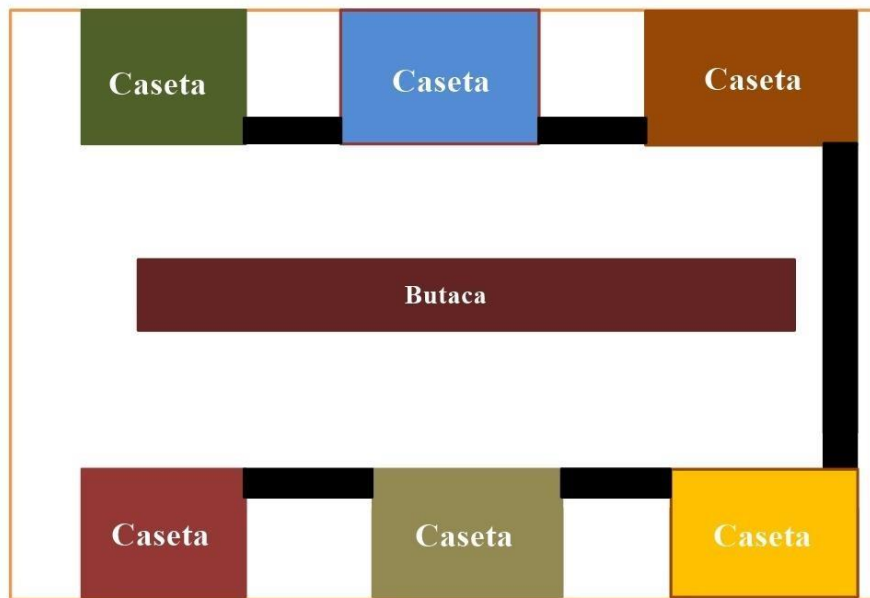


Ilustración 2 Propuesta de escenografía “Una foto de recuerdo”

Fuente 3 Elaboración propia

1.3 Un giro inesperado: La nueva propuesta.

Una foto de recuerdo, el proyecto anteriormente expuesto, fue sustentado frente al cuerpo docente, provocando debates y opiniones diversas, sin embargo, los jurados coincidieron en el punto de que la idea era bastante ambigua. Estas son algunas de las opiniones:

- Juan Carlos Osorio, coordinador del programa y tutor del taller de creación

“No se logra establecer una clara conexión entre la obra *Una foto de recuerdo* y el contexto específico de Buenaventura. Aunque se mencionan temas relevantes para la comunidad, como fronteras invisibles y desplazamiento forzado, no se desarrolla una argumentación sólida que demuestre cómo la puesta en escena aborda de manera significativa estas problemáticas específicas de la región”.

- Johan Philipp Moreno, docente Licenciatura en Arte Dramático

“La propuesta carece de una estructura clara y coherente. La justificación y los objetivos planteados son ambiguos y no se establece un enfoque claro sobre la memoria y la pérdida. Además, la sinopsis y la estética de la obra no están debidamente desarrolladas, lo que dificulta comprender la propuesta artística y su potencial impacto en el público.”

- Doris Villareal, docente Licenciatura en Arte Dramático

“La metodología propuesta parece poco rigurosa y carece de fundamentos sólidos. No se especifican los métodos de investigación utilizados ni se detallan las estrategias para la creación de personajes y el trabajo de campo en los barrios de Buenaventura. Esto genera

dudas sobre la efectividad y la coherencia del proceso de creación y puesta en escena de la obra.”

En resumen, los jurados expresan que el proyecto presenta debilidades en cuanto a la conexión con el contexto local, la claridad en la propuesta artística y la rigurosidad metodológica. Estos aspectos fundamentales no estaban suficientemente desarrollados, lo cual dificultó la aprobación del proyecto en el estado en que se encontraba.

A pesar de las respuestas negativas que obtuvo el proyecto, el docente Juan Carlos Osorio planteó una solución al grupo, basándose en sus motivaciones, curiosidades e inquietudes artísticas y conservando los temas principales del proyecto anterior (la pérdida, la memoria, el desplazamiento forzado, etc.), poniendo sobre la mesa la posibilidad de crear una obra de autoficción, ya que encontraba más poderoso, verosímil y contundente contar historias propias del elenco, respondiendo a la necesidad de tener narrativas autóctonas bonaverenses.

A partir de esta propuesta y por decisión unánime de los estudiantes, el grupo se embarca en el proceso de creación de una obra autoficcional que, en el momento, carecía de nombre e historia, pero que poco a poco se convertiría en *El Potrillo*.

1.3.1 La Autoficción

El término “autoficción” es un neologismo² acuñado en los años 70 por el escritor Serge Doubrovsky, para designar su novela “Fils”. El término, que está compuesto del prefijo *auto* (*de o por sí mismo*) y de *ficción* (*falso, mentira, invención*), se refiere a un género literario que se define por la asociación de elementos autobiográficos y de elementos ficcionales. (Blanco, 2020, pág. 12)

En su libro *Autoficción: Una Ingeniería del Yo*, Sergio Blanco (2020) profundiza en su concepción de la autoficción como un género literario que se ubica en la intersección entre la ficción y la autobiografía, y que busca explorar la subjetividad del autor o autora. Blanco sostiene que la autoficción es una forma de escribirse a sí mismo y de construir una identidad literaria que trasciende la realidad inmediata. A diferencia de la autobiografía, que busca retratar la vida del autor o autora de manera objetiva, la autoficción utiliza la realidad como punto de partida para crear una obra de ficción que se alimenta de la experiencia personal del autor o autora, mezcla elementos de ficción y no ficción en una narración que tiene como protagonista a un personaje que comparte características con el autor o autora de la obra que utiliza su propia vida y experiencias como materiales para la ficción, pero también se permite ciertas licencias creativas, lo que implica que no todo lo que se cuenta es necesariamente real. En la autoficción, se desdibujan los límites entre realidad y ficción, lo que puede generar cierta confusión sobre la veracidad de los hechos narrados. El autor o autora no se limita a contar su vida de manera cronológica y objetiva, sino que utiliza la ficción para explorar sus experiencias personales y darle un sentido narrativo a su vida.

² Palabra o expresión de nueva creación en una lengua.

Un ejemplo, es el libro *Mi vida después: Y otros textos* de Lola Arias es una recopilación de escritos que abordan la autoficción y la relación entre la memoria y la construcción de la propia vida. La obra se divide en tres partes: “Mi vida después”, “Mundo expandido” y “Por qué escribo teatro”. En la primera parte, “Mi vida después”, Arias utiliza la autoficción como herramienta para explorar su propia identidad y la relación entre la memoria y la construcción de la propia vida. A través de relatos autobiográficos, diarios personales y ficción, Arias construye un universo narrativo que se alimenta de su propia experiencia, pero que al mismo tiempo se despliega hacia la imaginación y la invención. En resumen, “Mi vida después: Y otros textos” es una obra que invita al lector a reflexionar sobre la construcción de la propia identidad y la relación entre la realidad y la ficción, a través de una escritura que se nutre de la experiencia personal, pero que trasciende la realidad inmediata. (Arias, 2016)

1.3.2 Fábula El Potrillo

El Potrillo, escrita por Miguel Ángel Angulo Díaz, nos sumerge en un relato cargado de las emociones y las vicisitudes vividas por los habitantes del barrio. A través de personajes con historias conmovedoras y eventos trágicos, la obra nos muestra la lucha por la supervivencia, la pérdida, la injusticia y la búsqueda de redención. Cada uno de los protagonistas refleja la diversidad y complejidad de la existencia humana, mientras que el barrio “El Potrillo” se convierte en un escenario simbólico donde se entrelazan los destinos de sus habitantes. La narrativa de esta obra nos invita a reflexionar sobre la importancia de la solidaridad, la superación personal y la necesidad de confrontar los conflictos y las

adversidades para encontrar un sentido de comunidad y esperanza en medio de la adversidad.

Los habitantes del barrio “El Potrillo”, liderados por don Ramiro, presidente de la Junta de Acción Comunal, se encuentran inmersos en los preparativos para conmemorar el quincuagésimo aniversario de su comunidad. Durante este proceso y la posterior celebración, don Ramiro comparte en una entrevista radial la trágica historia del asesinato de su padre, Isidro, a manos de un grupo armado ilegal en el Río Naya, y cómo se vio obligado a migrar junto a su madre, Ángela, en 1968.

Mientras continúan los preparativos de la fiesta, Edith regresa de un centro de salud con la desgarradora noticia de que no podrá concebir hijos. Rememora y lamenta la pérdida de su último hijo en 2010, en Timbiquí, Cauca, y cómo ha encontrado consuelo y compañía en Concha, una cerda a la que considera su propia hija. Además, recuerda la trágica muerte de su esposo Jorge cuando intentaban huir forzosamente de Timbiquí. En medio de la celebración, Edith descubre todos los fraudes que don Ramiro ha cometido, incluyendo el hecho de no haber invertido todos los recursos destinados para la fiesta. Durante toda la festividad, ella exige reparación y le reprocha su comportamiento indebido.

En el transcurso de los preparativos de la fiesta, se narra el nacimiento de Morado en 2011, un niño con el don de predecir el futuro gracias a una virtud especial que posee. Sin embargo, pierde la vista debido a un tumor maligno que se forma rápidamente en su cabeza después de ser atropellado por un taxi.

Moti, un joven proveniente de Satinga, Nariño, hijo de una madre cubana practicante de la religión yoruba y un padre marinerero colombiano, hereda la sabiduría ancestral de su madre, concebida por los dioses orishas. En medio de una confusión relacionada con el tráfico de armas, Moti es víctima de un engaño por parte de su empleador, don Chalo, lo cual lo obliga a huir de su tierra natal hacia Buenaventura en 2010. En el momento de su partida, su madre Alba reza para que reciba la protección de los orishas en los momentos de necesidad y angustia, otorgándole un poder especial para comunicarse directamente con estos dioses, quienes lo ayudan y lo salvan en sus dificultades.

Finalmente, Peluche, el prestamista del barrio conocido como “gota a gota”, quien cobra altos intereses diariamente, está enamorado de Edith, pero su amor no es correspondido. Un día, Peluche le exige el pago a Edith, quien no puede hacerlo, y al día siguiente, cobra a don Ramiro sin obtener respuesta. Esto lleva a Peluche, sintiéndose ignorado y frustrado por aquellos que le deben y se niegan a pagar de manera justa, a enfrentarse con gritos y empujones a Edith. Moti, invocando a los dioses Shangó, Yemayá y Elegguá, se une a la pelea y derrota a Peluche. Sin embargo, durante la celebración, Peluche asesina a Concha, la cerda, como venganza por la deuda, lo cual sume a Edith en duelo y la lleva a cancelar la celebración para darle un digno sepelio a su querida mascota.

En ese momento, don Ramiro toma la iniciativa de organizar competencias y juegos para la noche, y luego enciende los fuegos artificiales, pero desafortunadamente, pierde la vida a causa de quemaduras. Por su parte, Peluche es arrestado por las autoridades de Buenaventura.

1.3.3 Estructura de la obra:

La obra *El Potrillo* de Miguel Ángel Angulo Díaz presenta una estructura episódica, donde diferentes historias se entrelazan sin depender unas de otras. Se enmarca dentro del género dramático, combinando elementos del teatro colombiano costumbrista y el realismo mágico. La acción, el tiempo y el espacio desempeñan roles fundamentales en el desarrollo de la trama y la creación de la atmósfera teatral. La obra se desarrolla en el Pacífico Sur colombiano, mostrando la realidad y la cultura de esta región.

1.3.3.1 Estructura de la obra bajo el modelo episódico

La estructura episódica se refiere a la fragmentación de las historias en una obra de teatro, donde cada historia puede desarrollarse de manera independiente sin depender de otras para avanzar la trama.

En el caso de *El Potrillo*, podemos comparar su estructura con un árbol, donde el tronco principal representa el presente de la obra, el aniversario del barrio en 2018. A partir de este tronco, se desprenden varias ramas que representan el pasado de los personajes. La primera rama está centrada en el pasado de don Ramiro, el asesinato de su padre Isidro y su migración forzada junto a su madre Ángela en 1968. La segunda rama se enfoca en el pasado de Edith, sus deseos de ser madre, la pérdida de sus hijos y su vínculo afectivo con la cerda Concha. La tercera rama aborda la historia de Morado, su nacimiento con el don de predecir el futuro, la pérdida de su visión debido a un tumor y su lucha por sobrevivir. La cuarta rama se centra

en Moti, un joven que hereda la sabiduría de su madre cubana y su experiencia en Buenaventura tras huir de un engaño en su tierra natal. (Angulo M. , 2020, pág. 45)

Cada una de estas ramas representa una historia independiente que no requiere de las demás para desarrollar su acción dramática.

1.3.3.2 Género dramático de la obra:

El género dramático se refiere al conjunto de obras o textos que tienen como objetivo principal representar una historia centrada en un conflicto, siendo presentada ante un público en un escenario. El género dramático se caracteriza por el diálogo entre los personajes, ocasionalmente por monólogos y apartes, así como por las acotaciones escénicas. Los escritores que se dedican a escribir obras de este tipo se llaman dramaturgos. (Torres, 2016, pág. 2)

Por tanto, la obra *El Potrillo*, se enmarca dentro del teatro colombiano costumbrista, aunque también presenta elementos de realismo mágico. Esta combinación entre la realidad y elementos fantásticos y fabulosos se evidencia en las premoniciones de Morado y en la protección de los Orishas hacia Moti, lo que crea un clima sobrenatural que contrasta con el lenguaje coloquial de los personajes. (Angulo M. , 2020, pág. 46)

1.3.3.3. Acción, tiempo y espacio en la obra:

La acción, el tiempo y el espacio son elementos fundamentales en el desarrollo de una historia teatral, ya que contribuyen al desarrollo del conflicto y la trama.

- **Acción:**

La acción dramática se diferencia de la actividad en que no se trata solo del movimiento físico de los personajes, sino del significado de lo que hacen. “La acción son una serie de acontecimientos escénicos producido esencialmente en función del comportamiento de los personajes (...) es el conjunto de procesos de transformaciones visibles en el escenario y, a nivel de los personajes, aquello que caracteriza sus modificaciones psicológicas o morales. (Pavis, 1998, pág. 9)

Sin embargo, la eficacia de la acción no radica en la cantidad de actividad, sino en su significado. Cada acción debe surgir de otra acción y conducir a una acción posterior, generando cambios y equilibrios en la trama. La acción se desarrolla a lo largo de la obra, llevando la historia desde el principio hasta el final.

- **Tiempo:**

En el teatro, existen dos conceptos de tiempo: el tiempo de la representación y el tiempo de la ficción. Según Pavis (1998) el tiempo de la representación o escénico es la experiencia vivida por el espectador durante la obra, que puede ser percibida de manera subjetiva dependiendo de las circunstancias y perspectivas de cada persona. En cambio, el tiempo de la ficción es el marco temporal de la obra, el cual se establece a través del texto y es interpretado por la imaginación del autor, director y público. (pág. 338)

El tiempo en la obra *El Potrillo* acompaña la acción de los personajes y revela el contexto en el que se desarrolla la trama, definiendo aspectos como el horario, los días, las semanas, los meses, los años y el clima.

- **Espacio:**

El espacio escénico se refiere a la representación concreta del espacio dramático a través del decorado y otros elementos escénicos. Es la parte tangible donde se desarrolla la acción física y mental de los personajes. “es el espacio concretamente perceptible y nos es dado o delimitado por el espectáculo” Pavis también habla del espacio actoral “donde se delimita el perímetro de actuación, que forma un espacio inviolable e infranqueable para el público, incluso cuando este es invitado a invadir el dispositivo escénico”. (pág. 83)

Por otro lado, el espacio dramático según la definición de Pavis es más difícil de definir, ya que depende de la imaginación del espectador para reconstruirlo a partir del texto y establecer el marco de evolución de la acción y los personajes. “nos formamos una imagen de la estructura dramática del universo de la obra: esta imagen esta constituida por los personajes, por sus acciones y por sus relaciones en desarrollo de la acción” (Pavis, 1998, pág. 84)

El espacio dramático de *El Potrillo* se sitúa en el Pacífico Sur colombiano, específicamente en los departamentos del Valle del Cauca, Cauca y Nariño. Esta región, caracterizada por su población afrodescendiente, se convierte en el escenario donde se desarrollan las historias de los personajes, reflejando la realidad y la cultura de la zona.

1.3.3.4 Línea de sucesos de la obra:

El Potrillo nos sumerge en un relato cargado de emociones intensas y conflictos profundos. A través de la interacción de sus personajes, se exploran temas como la corrupción, la pérdida, la migración forzada y la lucha por la supervivencia. La obra nos invita a reflexionar sobre las consecuencias de nuestras acciones y las tragedias que pueden surgir cuando los lazos comunitarios se ven fracturados.

Stanislavski consideraba que el análisis de los hechos (sucesos) era la mejor forma de profundizar en la esencia de la obra. Identificar los sucesos, es decir, los hechos activos de la obra, permitía al actor apropiarse profundamente de las circunstancias dadas y demás partes de la obra, pues reconoce los hechos claves que se desarrollan en la misma. Se siguió la línea de sucesos de la obra planteada por Miguel Angulo (2020), gracias a que contábamos con el dramaturgo se realizó un trabajo en equipo, ya que la línea de sucesos era compleja y llena de conflictos que se entrelazan entre sí en un viaje desde el presente hacia el pasado, volviendo al presente.

- Edith se entera que Ramiro no invirtió todo el dinero destinado para el aniversario del barrio “El Potrillo”.
- Edith se convence de que no podrá tener hijos.
- El padre de Ramiro, don Isidro, es asesinado en el Río Naya por la guerrilla en el año 1968.
- Ramiro y su madre Ángela, se ven obligados a migrar de Río Naya a Buenaventura.
- Edith pierde por tercera vez a su hijo en la playa en el año 2010.

- Jorge es amenazado de muerte por el alcalde de Timbiquí por lo que se ve obligado a migrar con Edith a Buenaventura.
- Morado quema el sonido de la fiesta.
- Ramiro, Edith y Morado se pelean.
- Ramiro sufre una arritmia cardíaca
- Peluche golpea a Edith y a Ramiro
- Moti y peluche se pelean.
- Peluche mata a la concha.
- Edith renuncia a la celebración de la fiesta.
- Ramiro muere quemado por pólvora.
- Peluche es arrestado por las autoridades.

En el primer capítulo de esta monografía, se ha explorado la estructura, el género y la línea de sucesos de la obra *El Potrillo*. A través de un enfoque episódico, la obra presenta diversas historias entrelazadas que reflejan conflictos profundos y emociones intensas. Mediante la combinación del teatro colombiano costumbrista y elementos de realismo mágico, se crea una atmósfera sobrenatural que contrasta con la realidad cotidiana de los personajes.

La línea de sucesos muestra una serie de eventos trágicos y desgarradores que afectan la vida de los personajes, revelando temas como la corrupción, la pérdida, la migración forzada y la lucha por la supervivencia. Estos sucesos están marcados por

decisiones equivocadas, secretos guardados y circunstancias adversas, generando un efecto dominó de tragedias y conflictos.

Se ha explorado cómo las tragedias personales y las acciones de los personajes impactan sus vidas y las de quienes les rodean. La obra nos invita a reflexionar sobre la fragilidad de la existencia humana, la importancia de los lazos comunitarios en tiempos difíciles y la necesidad de confrontar los conflictos para encontrar la redención y la esperanza.

A través de este análisis, se ha destacado la complejidad narrativa y emocional de *El Potrillo*, así como la habilidad del autor para abordar temáticas universales desde una perspectiva local y culturalmente arraigada en el Pacífico Sur colombiano.

En resumen, el primer capítulo de esta monografía nos ha permitido adentrarnos en el proceso de sustentación y evolución del montaje *El Potrillo* para el taller de Creación del programa Académico de Licenciatura en Arte Dramático, así mismo la estructura, el género y la línea de sucesos de la obra. A través de su exploración, hemos podido apreciar la riqueza y profundidad de esta obra teatral, que nos confronta con algunas las tragedias humanas y nos invita a reflexionar sobre la importancia de la comunidad y la búsqueda de la redención en medio de la adversidad.

CAPÍTULO II

2. La creación: jugando a dirigir

En el presente capítulo se dará un paso adelante en el análisis de la ópera prima del Taller de Creación de la Licenciatura en Arte Dramático 2021 *El Potrillo*. En este capítulo, se exploran los aspectos fundamentales del proceso creativo involucrado en la puesta en escena de la obra, a partir tres elementos claves: el trabajo con el texto, el montaje y el estreno.

El primer apartado, “Explorando las letras: El trabajo con el texto”, abarca proceso de construcción dramática de la obra desde su concepción inicial hasta su versión final, estudiando las técnicas empleadas para desarrollar los diálogos, los monólogos y los apartes.

En el segundo apartado, “Edificando sobre aserrín: El montaje”, se desarrolla con base en el proceso que se llevó a cabo para dar vida a la obra en el espacio escénico: las decisiones creativas relacionadas con la escenografía, la iluminación, el vestuario y el diseño sonoro, analizando cómo estos elementos contribuyen a la creación de la atmósfera teatral y al desarrollo de los personajes. También se describe la importancia del ensayo y la dirección en la consolidación de la puesta en escena, y cómo se han abordaron los desafíos técnicos y estéticos que surgieron durante el proceso.

Finalmente, en el apartado “Nace El Potrillo: El estreno”, se examina el momento culminante de todo el trabajo realizado: la presentación pública de la obra. Se tienen en

cuenta aspectos como la recepción del público, las críticas y los comentarios generados, así como la experiencia vivida por el elenco y el equipo de producción durante el estreno. Además, de reflexionar sobre los logros alcanzados y los aprendizajes adquiridos a lo largo de este proceso creativo.

Este capítulo permite conocer la experiencia de una estudiante de Arte Dramático al jugar el papel de directora y participar en la creación de una obra teatral explorando las emociones, los desafíos y las satisfacciones experimentadas durante el proceso de dar vida a *El Potrillo*. Este análisis permite comprender la importancia del trabajo colaborativo, la creatividad y la dedicación en la realización de una obra teatral, así como valorar la labor artística y el compromiso de los estudiantes de Arte Dramático en su formación académica.

2.1 Explorando con las letras: el trabajo con el texto

Dado que este proceso creativo no contaba con un texto dramático previamente escrito, el trabajo de mesa se dividió en dos fases: antes y después del texto. La primera fase se desarrolló a partir de ejercicios de improvisación alrededor de las historias de los actores, que posteriormente fueron la base para el desarrollo del proceso de dramaturgia que realizó Miguel Angulo. A continuación, se expone el trabajo de mesa que realizó el grupo antes y después del texto dramático final.

2.1.1 Improvisaciones como recurso dramático

Crear una obra autoficcional implica abordar las propias historias o historias cercanas de quienes participan en el proceso creativo. Antes de comenzar la escritura del texto ya se habían definido dos parámetros: el tema y el espacio geográfico. En cuanto al tema, se pusieron sobre la mesa algunos como la memoria, la violencia, sin embargo, al final se reunieron todos estos alrededor del concepto de la pérdida, ya que recoge las memorias y experiencias de los personajes, por lo que el tema principal de la obra fue la pérdida, y el espacio geográfico el pacífico colombiano. Ambos parámetros se conservaron del proyecto *Una foto de recuerdo*, donde ya había un interés colectivo por tratar temas relacionados con la idiosincrasia y conflictos presentes en el Pacífico.

Para *El Potrillo* los actores contaron sus propias historias de pérdida. Algunos de los temas fueron la pérdida parcial de la visión, la pérdida de una mascota que era como parte de la familia, la pérdida del territorio, la pérdida de un hijo o la pérdida de la esperanza.

Una de las anécdotas que mayor impacto tuvo en el proceso fue la Yara Vente, actriz de la obra.

“Como es costumbre en Timbiquí, cada familia tiene una cerda que se cría para diciembre, mi mamá compró una cerda y le puso concha, pero con el tiempo le decíamos blanca, así que le decíamos blanca choncha. Mi mamá la cuidaba como si fuera su hija. Ella venía por allá de trabajar y como es costumbre que en Timbiquí la gente va pasando y todo el mundo la va saludando, entonces la concha escuchaba eso y empezaba a empujar el plato como si no le hubieran dado comida en todo el día, así le hayamos acabado de dar, y

mi mamá llegaba enojada y decía “¿por qué es que no me le han dado comida a la niña?”. Hubo un tiempo que mi mamá tuvo un problema con un señor por dinero. Un día estábamos en la casa comiendo y la concha estaba en el patio, de un momento a otro se escucharon disparos y todo el mundo fue a ver. Alcanzaron a ver al señor saliendo con la escopeta y a la concha agonizando, mi mamá cogió a su hija a ver si la podía curar, mi papá salió a ver si alcanzaba al señor, a pesar de que fue muy duro mi papá tuvo que partir a la concha y empezaron a venderla, yo estaba en el internado y me mandaron mi parte y no me la comí”

Las historias contadas ayudaron a definir los personajes principales de la obra que se mantuvieron a lo largo del proceso de montaje y sirvieron como fuente de inspiración para el desarrollo del conflicto, su psicología, entre otros aspectos. Por ejemplo, la historia de Yara permitió construir el personaje de Edith, a partir del concepto del deseo de la maternidad no realizado.

Es por ello que, con el propósito de encontrar las características de estos personajes, se plantearon ejercicios basados principalmente en la observación y las acciones físicas, ambos conceptos derivados del método de Stanislavski.

Uno de los ejercicios tuvo como eje central la observación. Se le pidió a cada uno de los actores que contara su historia desde la perspectiva de otra persona cercana a ellos, por ejemplo, un hermano, amigo o vecino. El actor debía imitar lo más fielmente posible en su tempo ritmo, gestos, postura y forma de hablar a esa persona cercana.

Imitar implica un proceso de observación consiente en el trabajo actoral. A menudo (Ósipovna, 1991) llego a pedirles a los aspirantes que representen a alguno de sus conocidos o a algún actor de cine o de teatro. Para ella, la habilidad para imitar a personas diferentes, para sentir la variedad de sus ritmos característicos, muestran el don de observador del actor y su capacidad de humor, tan necesario en el arte. (pág. 22)

La imitación de animales, objetos o personas es uno de los primeros ejercicios que se realizan en la carrera, ya que tienen el propósito de entrenar la observación. Estos ejercicios agudizan el sentido de la interpretación del actor y brinda posibilidades técnicas a partir de la apropiación de ademanes o características físicas o emocionales de una persona. Para Alejandro Puche “la observación aguda del entorno es un aspecto fundamental en el proceso de formación de un actor, puesto que el teatro utiliza constantemente esta herramienta para elaborar personajes o situaciones extraídos de la exuberante realidad” (Ruiz, y otros, 2007)

Conocer las historias de primera mano permitió una mayor fluidez y una apropiación de lo que se contaba, en comparación a los otros ejercicios habituales de improvisación, sin embargo, para algunos fue difícil mantener el personaje con expresiones y ademanes diferentes mientras contaban dichas historias, en algún punto del relato se podía evidenciar ver como el actor retomaba sus propios ademanes. El objetivo de este ejercicio era que los actores encontraran recursos para la construcción de personajes en su cotidianidad, las personas a su alrededor, teniendo en cuenta que estaban relacionados con las historias narradas.

Otro ejercicio propuesto se centró en las acciones físicas. Se propuso a los actores contar sus testimonios mientras hacían un oficio, independiente de la relación existente o no con relato. Eligieron tareas como barrer o embolar zapatos. Aquí les pedía abrir el texto al público sin perder la minuciosidad de las tareas propias del oficio que realizaban. El ejercicio les permitió a algunos encontrar nuevos matices, bajar texto, encontrar juegos y aminorar la carga tan pesada de algunas de las historias, mientras otros se notaron más torpes o distraídos, con dificultades para hacer ambas cosas.

A nivel de dirección, estos juegos fueron de mucha ayuda para identificar en qué tipo de ejercicios se sentía más conectado y dispuesto el grupo y poder visualizar la posible creación de personajes de cada uno según sus posibilidades y propuestas. Por otra parte, a partir de los testimonios y las diferentes improvisaciones, Miguel Angulo inició el proceso dramático.

Otra de las tareas que se le asignó al grupo fue la de expresar la visión estética que cada uno tenía de sus personajes por medio de fotografías, dibujos, material audiovisual o como el actor lo prefiriese, evidenciando cómo el elenco hace un diálogo entre sus vivencias y recuerdos originales y la manera en la que la obra iba evolucionando. En el ejercicio realizado por Yefer Torres para el personaje de Moti se evidenció un acercamiento al personaje desde el vestuario. Un elemento importante fue la capa de lluvia, ya que se relacionaba con su niñez.

Ilustración 3 Propuesta estética del actor Yefer Torres



Fuente 4 Yefer Torres

Por otra parte, el actor ubica al personaje en un contexto, específicamente una plaza de mercado cargando y descargando mercancía. Desde lo emocional el actor expresa sentimientos de frustración o tristeza producto de las dificultades.

Ilustración 4 Propuesta estética del actor Yefer Torres



Fuente 5 Yefer Torres

Estos ejercicios previos al texto dramático permitieron establecer conexión entre los actores y la directora, pues para el proceso de dirección, consideré que lo primordial era establecer una comunicación clara y abierta con los actores. Crear un ambiente de confianza donde todos se sintieran cómodos para expresar ideas, opiniones y preocupaciones. Mantener un diálogo constante con ellos, escuchando sus necesidades y brindando retroalimentación constructiva.

Sin embargo, todo proceso tiene sus dificultades. Uno de los principales retos era que en el grupo cada uno asumiera el rol que le correspondía y realizara las tareas, actividades o demás ejercicios que se propusieran. Con el ejercicio de los personajes y expresar su visión estética, sólo Yefer realizó de manera consiente el ejercicio, los demás compañeros presentaron imágenes de referentes televisivos de manera esporádica, sin un estudio previo o estableciendo una relación con el personaje, por tanto, además del trabajo de Yefer no se presentó ningún ni se conserva otro material. Esto representó un espacio de reflexión para el grupo, pues sin la presencia de un docente a cargo, éramos nosotros los responsables absolutos de que el trabajo llegara a buen término.

2.1.2 Análisis del texto dramático

Con la llegada del texto dramático finalizado, comienza un nuevo proceso para el montaje. La primera lectura de la obra nos deja sorprendidos, ya que el autor hace una propuesta diferente a la que teníamos en mente y veníamos trabajando desde la improvisación, jugando con la crudeza de las historias, pero acompañada de varios elementos mágicos, también tenía muchos más personajes de los planteados inicialmente, lo que derivó en que los actores tuvieran que triplicar personajes.

Este cambio no implicó el desconocimiento por parte del autor sobre las propuestas ya realizadas por el grupo, sino que potencializó las ideas. Se evidenció que no realizó el trabajo dramático a pedido haciendo exactamente lo que le estábamos diciendo, ya que él mismo estaba en la búsqueda propia de plasmar sus inquietudes en paralelo al trabajo colectivo que veníamos realizando, demostrando su interés por la dramaturgia, pues tomó talleres durante el proceso de montaje y su necesidad de escribir historias propias que reflejen las diferentes realidades del territorio.

En ese orden de ideas, el primer paso fue realizar el trabajo de mesa para familiarizarnos con la obra y el nuevo material de trabajo real que teníamos a nuestra disposición, dejando atrás las expectativas personales de cada uno frente a la obra, que nos predisponían a la hora de apreciar y comprender el texto, familiarizarse con la historia, los personajes y sus motivaciones, comprendiendo mejor la línea de pensamiento, que les daría luces para la exploración de sus personajes.

Para Stanislavski, citado por (Ósipovna , 2005), uno de las principales características del análisis activo de una obra es que tanto el director como los actores tengo un rol activo durante el proceso de análisis del texto, es decir, se debe desarrollar un trabajo conjunto. (pág. 22) Realizar este análisis de manera conjunta, para el caso de *El Potrillo* resultaba fundamental debido a la nueva propuesta.

Empezamos el análisis a partir de los personajes. Los personajes y sus historias son el centro de la obra, esto es importante recordarlo pues a pesar de los grandes cambios que se evidenciaron en el texto dramático, los personajes principales planteados durante las

improvisaciones se mantuvieron, por lo que el reparto también. El periodo de improvisación permitió a los actores adelantar el proceso de creación de los personajes y la tarea ahora consistía en incorporar los nuevos elementos que surgieron durante la dramaturgia. Para este momento, nos dimos cuenta que Yara la única actriz del grupo no podría desarrollar tantos personajes, por lo que se invitó a otra actriz de la carrera. Así entonces personajes principales y secundarios quedaron asignados de la siguiente manera:

Tabla 2 Reparto provisional El Potrillo

Actriz/Actor	Personaje Principal	Personaje Secundario
Miguel Angulo	Don Ramiro	Doña Agustina
Yara Venté	Edith	Doña Angela Doña Nelly Señora
Yefer Torres	Moti	Don Isidro Jorge
Davison Riascos	Morado	Primer uniformado
Brian Caicedo	Peluche	Don Chalo Segundo Uniformado
Tatiana Angulo	Doña Alba	

Fuente 6 Elaboración propia

Los personajes tenían las siguientes características:

Don Ramiro, hombre de 70 años. Presidente de la Junta de Acción Comunal.

Edith, mujer de 30 años. Madre adoptiva de Moti.

Moti, joven de 17 años, hijo adoptivo de Edith y don Ramiro.

Morado, joven de 16 años, ciego, su condición de haber nacido con virtud lo deja prefigurar el futuro de las personas que están cerca de él.

Peluche, cobrador gota a gota, enamorado no correspondido de Edith.

Don Chalo, dueño de un puesto de frutas y patrón de Moti.

Doña Ángela, mujer de 46 años madre de Ramiro.

Don Isidro, señor de 40 años, padre de Ramiro.

Doña Alba, señora de 40 años, curandera cubana y madre de Moti.

Doña Nelly, señora de 30 años, madre de Morado.

Concha, una cerda, mascota que Doña Edith considera su hija.

Señora, mujer de 50 años, informante de la guerrilla.

Primer uniformado, guerrillero.

Segundo uniformado, guerrillero.

La Concha, es presentado como un personaje en la obra, sin embargo, ningún actor la interpreta, el personaje se hace presente a través de la interacción que mantienen los demás personajes con ella.

Cada personaje principal contaba con un pasado que lo condicionaba o motiva sus acciones en el presente. Por ello, pasamos a analizar las circunstancias dadas de la obra y cada personaje.

Se entiende por circunstancias dadas a la fábula de la obra, sus hechos, acontecimientos, la época, el tiempo y el lugar de la acción, las condiciones de vida, la

puesta en escena, los decorados y trajes, la utilería, la iluminación, los ruidos y sonidos, y todo lo demás que los actores deben tener en cuenta durante su creación. Es decir, todo aquello que tiene relación con el estudio de la obra. (Ósipovna , 2005, pág. 29)

Para la autora, el contexto histórico del personaje es una de las circunstancias dadas más importantes. *El Potrillo* es una obra donde los hechos del pasado tienen un gran impacto en los personajes, incluso el autor utiliza el flashback como recurso dramático, por lo que resulta fundamental tener claro los hechos históricos, entre otros.

- Espacial: “El Potrillo”, barrio popular construido por personas de diferentes lugares del pacífico. Este barrio se construyó rellenando con basura, aserrín y demás, lo que se conoce como terrenos ganados al mar. Con respecto a los viajes al pasado, nos trasladamos a Rio Naya con la historia de Don Ramiro, Satinga con la historia de Moti y Timbiquí con la historia de Edith.
- Tiempo: La obra ocurre en el año 2018, pero tiene viajes al pasado a los años 1968, 2000, 2010 y 2011. La primera fecha (2018) se relaciona con la celebración de los 50 años del barrio. La segunda fecha (1968) con el asesinato del padre de Don Ramiro por un grupo armado al margen de la ley. La tercera fecha (2000) con el nacimiento de Morado. El 2010, se relacionan con la huida de Edith y su esposo de Timbiquí, Cauca y finalmente en el 2011, se cuenta también la huida de Moti de Satinga, Nariño su ciudad natal. En ambos casos la huida es debido a amenazas de grupos armados.
- Deseo de los personajes: El análisis se realizó a los personajes principales.

Don Ramiro, celebrar los cumpleaños del barrio

Edith, ser madre

Moti, construir una casa a su mamá.

Morado, sentirse útil

Peluche, ser amado por Edith.

Posteriormente analizamos las relaciones de parentesco de los personajes

- **Don Ramiro** se relaciona con Doña Angela y Don Isidro
- **Edith** se relaciona con su esposo Jorge y Concha su mascota
- **Moti**, se relaciona con Alba, su madre.
- **Morado** es hijo de Doña Nelly y ahijado de Agustina.
- **Peluche** no tiene familia. Su única relación es con Edith, su interés amoroso.

A partir de la claridad de las características y relación de los personajes, el tiempo, la espacialidad, nos adentramos en el proceso de montaje.

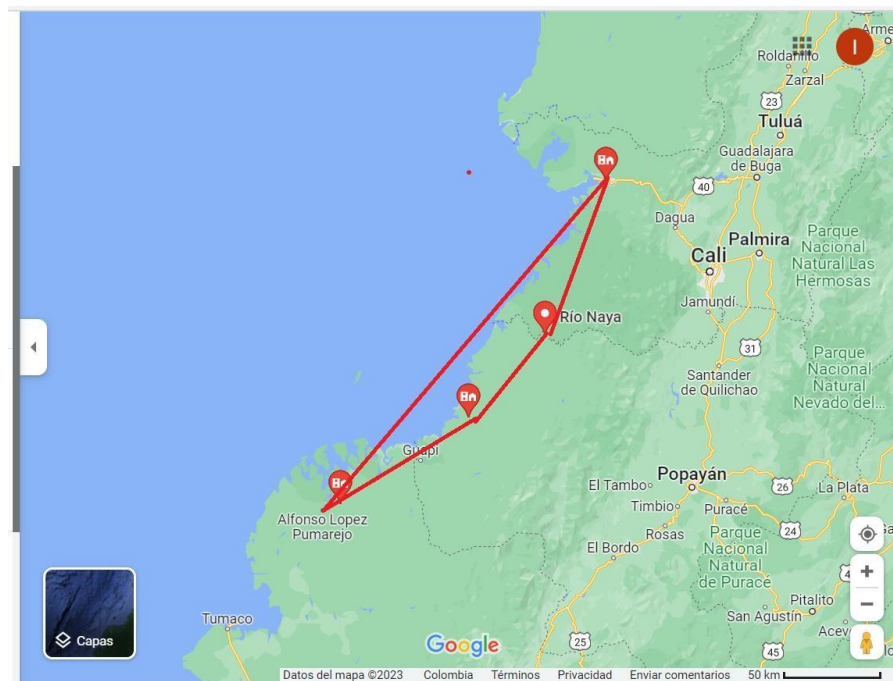
2.2 Edificando sobre aserrín: el montaje

Antes de comenzar a explorar la experiencia de montaje, considero importante traer a colación la anécdota alrededor del nombre de la obra, que permite evidenciar que el proceso fue muchas veces intuitivo.

Dado a que la obra sucede en cuatro lugares del pacífico sur colombiano (Timbiquí, El Río Naya, Satinga y Buenaventura) y narra cómo los personajes migran hacia

Buenaventura por el mar o el río, buscamos en Google Maps las ubicaciones de estos lugares en el mapa, con el propósito de hacernos a la idea de cuál es la distancia real que se debe recorrer y por donde se debe pasar al realizar esa travesía, unimos los puntos en el mapa con líneas, y observamos que las líneas insinuaban la figura de un potrillo, lo cual nos pareció una coincidencia muy interesante, ya que en varios momentos de la obra se menciona que el medio de transporte de algunos personajes es un potrillo, por eso, el autor decidió darle ese nombre al barrio en el que transcurre la historia y también a la obra.

Ilustración 5 Mapa travesía del pacífico



Fuente 7 Google Maps

Ilustración 6 Potrillo



Fuente 8 Cococauca.org

2.2.1 Propuesta Estética

La propuesta estética está inspirada en Buenaventura, pero no en la idea inicial propuesta en *Una foto para el recuerdo*, que aludía a la Buenaventura comercial de casetas, al centro de la ciudad, sino en los barrios tradicionales ubicados en bajamar, conocidos como terrenos ganados al mar, que son barrios contruidos rellendo el mar con escombros, tierra, basura, etc, una práctica que en la actualidad es generalmente realizada por comunidades de zonas rurales que debido a violencia son desplazadas, como el caso del espacio humanoitario del barrio Nayita, que deriva su nombre de los pobladores del río Naya.

Ilustración 7 Espacio humanitario barrio Nayita

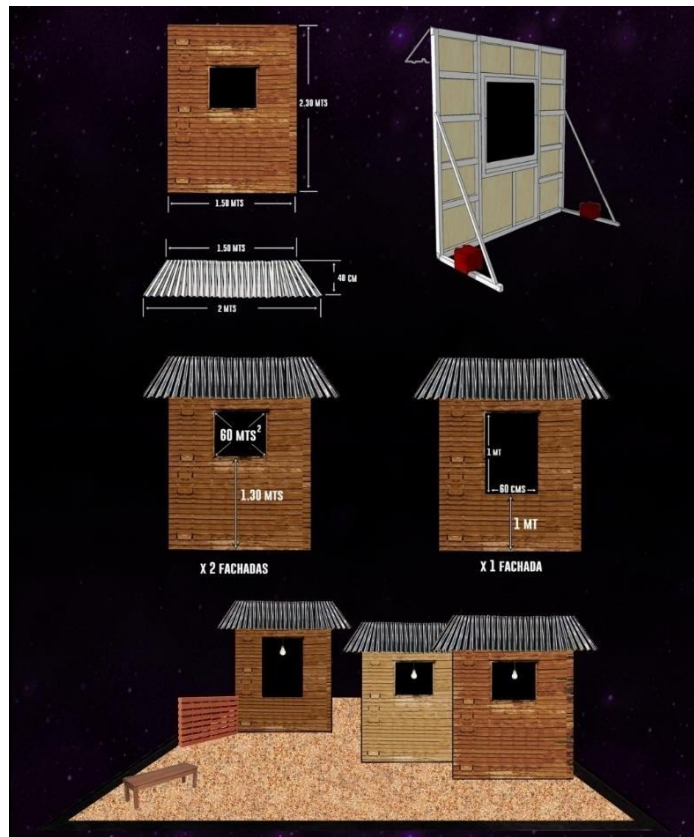


Fuente 9 conflictopaz.consejoderedaccion.org

- **Escenografía**

La escenografía intenta imitar un barrio tradicional de Buenaventura, se compone de tres fachadas de casas las cuales se compone de madera y techos de zinc. Para recrear esto utilizamos cartón. El piso es de aserrín para dar el aspecto de la calle sin pavimentar. La casa más grande, ubicada a la izquierda, es una Tienda de Barrio que se llama Tienda La Concha, haciendo alusión a la cerdita Concha, que pertenece a Edith. También hay un corral para Concha y una banca.

Ilustración 8 Diseño de escenografía



Fuente 10 Dossier El Potrillo

Ilustración 9 Escenografía primera función



Fuente 11 Johann Moreno

- **Música**

La música fue utilizada principalmente en los momentos de celebración. Se usaron canciones populares de la ciudad de géneros como el salsachoke con la canción Ras tas tas de Cali Flow Latino, el birimbí de Grupo Bahía. La obra conto con música en vivo. Se interpreto con el bombo, un instrumento de la música tradicional del pacífico, el bunde y juga para la escena del Chigualo, tasquero para la aparición de los dioses yoruba. La función del bombo era transmitir la energía y la tradición presente en la música tradicional de comunidades del Pacífico.

Tabla 3 Canciones de la obra

Título	Autor/Interprete	Link
Ras, tas, tas	Cali Flow	https://www.youtube.com/watch?v=LonKjk9nFcg
El birimbí	Grupo Bahía	https://www.youtube.com/watch?v=KrGnoVjBwtM

Fuente 12 Elaboración propia

- **Luces**

Para la primera función usamos la luz azul para los momentos de la obra que tuvieran relación con hechos espirituales o rezos; por ejemplo, las escenas donde Moti invoca a los dioses yoruba o adquiere superpoderes, donde Morado ve el futuro, y cuando Moti y Alba desaparecen después de realizar un rezo. La luz ámbar se usó de manera general para las demás escenas de la obra. Las luces dentro de las casa se encendían cuando ocurrían escenas al interior de las misma. Esta luz también permitía generar focos, principalmente al inicio de la obra donde se presentan los personajes. La luz al interior marcaba quién hablaba o qué acción se realizaba y los demás actores permanecían quietos. Este recurso se aborda en mayor profundidad en los siguientes apartados.

2.2.2 Dirección de actores

Dirigir actores por primera vez puede ser un desafío emocionante y, a la vez, intimidante. Cuando tienes que trabajar con compañeros y amigos, la situación se vuelve aún más compleja. Como directora, durante el proceso de improvisación, esperaba una historia más realista, más cruda como resultado final del texto dramático. Sin embargo, en la primera lectura el autor incorporó elementos de la idiosincrasia de los habitantes del pacífico que están relacionados con la mística, el sincretismo, entre otros. Desde mi punto de vista, algunos de estos elementos podían llegar a ser considerados como elementos fantásticos para el público no conocedor de las prácticas culturales del pacífico. Por lo que, en las discusiones creativas con el tutor, llegamos a la conclusión que la obra hace parte del realismo mágico.

Según (Esquivel, s.f.) el realismo mágico es el término literario utilizado para designar historias que están basadas en hechos reales contados desde una concepción que integra elementos aparentemente fantasiosos, sin embargo, estos elementos “fantasiosos” que se describen suelen hacer parte de la cotidianidad y son elementos claves de la cosmovisión del mundo de las comunidades. Estos elementos se presentan en la obra *El Potrillo* a través del diálogo de los personajes:

Agustina: (...) Porque usted nació con virtud. Sucede que los niños que nacen con virtud, los papás no lo pueden dejar salir mucho, porque si la gente, por ejemplo: le ven la virtud, rapidito van hablando, entonces el niño se muere. (...) por ejemplo,

hay niños que nacen con un arcoíris en la boca o en la coronilla de la cabeza; nacen con un diente; con candado de pelo en la cara o con una uña negra; mejor dicho. Yo tenía una hija que nació con un arcoíris en la boca. Una vez llegó una puta a la casa, y la niña como era bien hambrienta, eso abría la boca, mejor dicho. Muestra como abría la boca. Bernarda ha sabido verle la cosa en la boca a la niña y le dio por hablar. Yo no la alcancé a callar. Ve, eso mi hija, jue maluquera pa, aquí, maluquera pa` acá. Yo a médico no la lleve porque ya sabía que la Leidy se iba a morir. La legua de esa puta de una vez me la mató. (Angulo M. , 2021, pág. 20)

Como directora tuve que realizar entonces una investigación más profunda de estas prácticas y la forma como se expresan en la cotidianidad, con el objetivo de abordarlas de forma natural para que el público conocedor o no de estas prácticas entre en la convención del relato.

Las bases teóricas que guiaron el proceso de dirección fueron las del actor y director ruso de principios del siglo XX Konstantin Stanislavski, que trabajamos en el programa de Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle. El sistema de Stanislavski proporciona herramientas y técnicas para guiar y potenciar las interpretaciones de los actores. Este sistema se basa en la creencia de que los actores deben conectar emocionalmente con sus personajes y sus circunstancias para lograr interpretaciones auténticas y realistas. Es una tarea compleja que requiere habilidades técnicas y conocimientos teóricos para guiar y potenciar las interpretaciones de los actores en una producción teatral.

Durante los ensayos, nos permitimos la experimentación y la improvisación, provocando al colectivo a explorar diferentes enfoques y posibilidades para sus personajes. Siempre permitiéndoles que se sintieran libres para probar cosas nuevas y tomar riesgos en su interpretación. Otro aspecto importante fue ser receptiva a sus ideas y colaborar en conjunto para encontrar las mejores opciones, y lograr esa química e interacciones entre los personajes para crear relaciones creíbles en el escenario.

Ya que se trataban de historias complejas que involucraba la pérdida, la violencia social, entre otras, era importante que los actores logaran expresar las emociones de los personajes. Para ello se trabajó lo que Stanislavski denomina la acción interna y externa. “La acción interna es crear en la escena la vida interior del personaje representando, su vida psíquica, que se crea con la ayuda del proceso interior de la vivencia. La acción externa es la manifestación exterior de lo que se ha credo internamente.” (Cuban Theater)

Uno de los aspectos más complejos de la dirección de actores, fue el manejo de situaciones delicadas, como corregir errores o enfrentar desafíos emocionales. El ensayo comenzaba con un calentamiento. Posteriormente, revisamos las tareas que se habían asignado, por ejemplo, revisar el vestuario o pasar el texto. Acto seguido comenzábamos con la improvisación de las escenas que aún no se habían montado o la repetición de las escenas ya planteadas y se realizaban correcciones sobre la marcha. Una estrategia que implementé fue realizar encuentros en subgrupos para trabajar escenas específicas o con el fin de centrarnos en escenas que requerían mayor trabajo actoral o de composición, esta forma de trabajo la aprendí de la profesora Johanna Robledo cuando era asistente de dirección. Al final de cada ensayo nos reuníamos en mesa redonda y compartía las

anotaciones generales de todo el ensayo. Esta forma de trabajo empleada estuvo muy influenciada por la manera en que abordaban los docentes las clases.

2.2.2.1 Escenas: retos de dirección

El proceso de montaje duro cuatro meses, con cuatro ensayos semanales de tres horas, donde algunas escenas de la obra significaron un reto mayor para mí. A continuación, abordó alguna de ellas.

- **Acto I, escena I**

La primera escena es decisiva, define el tono de la obra, el ritmo. Con esta escena se capta la atención del público que deberá quedar interesado acerca de lo que ocurrirá después. Esta escena se convirtió en un reto en primer lugar porque todos los personajes debían estar en escena al mismo tiempo. La función de esta escena es presentar los personajes, las relaciones entre estos, presentar el barrio y el tema. El reto más grande era lograr darle su espacio a cada personaje y a cada momento.

Como directora hice mucho hincapié en que los actores no olvidaran llamarse entre ellos por el nombre de sus personajes, pues a pesar de que el texto lo propone y es necesario para que el público conozca quién es quién en la obra, pasaban esto por alto constantemente.

Con el propósito de darle importancia a cada momento, tratando de evitar que surgieran confusiones entre las situaciones. La primera escena inicia en oscuro y una luz se enciende frente a cada fachada dependiendo del momento de la escena que se deba abordar.

Ilustración 10 Acto I, Escena 1 - Don Ramiro



Fuente 13 Johann Moreno

Ilustración 11 Acto I, Escena I - Edith y Moti



Fuente 14 Johann Moreno

2.3 Nace El Potrillo: El estreno

El estreno de *El Potrillo* se realizó en el marco de la muestra académica de final de semestre en el salón 15 de la Universidad del Valle sede Pacífico. Para el estreno se determinó debido a los protocolos de bioseguridad de la pandemia Covid-19 hacer función con cupo limitado.

A continuación, se presentarán las opiniones del público asistente al estreno, de los docentes del programa y el resultado final de la obra.

2.3.1 Resultado final

- **Sinopsis**

El Potrillo cuenta la historia de los habitantes de un barrio Islero de Buenaventura, fundado por personas que llegaron escapando de diferentes circunstancias en sus vidas con la esperanza de construir un futuro mejor; Ramiro, Edith, Morado y Moti narran, en medio de la celebración de los 50 años de fundación del barrio, estos episodios de pérdida y desprendimiento que los han acompañado hasta su llegada.

Mientras se adelantan los preparativos para la celebración salen a la luz los enredos fraudulentos de Ramiro en el manejo de la junta de acción comunal del barrio. La obra es un viaje a la memoria cargado de magia, tradiciones ancestrales del pacífico colombiano y el sincretismo de la religión yoruba, una apuesta por la construcción de un realismo mágico del pacífico. La obra está construida a partir de las historias de sus intérpretes.

Ilustración 12 Escena final



Fuente 15 Johann Moreno

- **Ficha técnica**

Reparto: Yara Vente, Miguel Angulo, Tatiana Angulo, Yefer Torres, Rosa Rodríguez, Brian Caicedo y Davison Riascos.

Dramaturgia: Miguel Ángel Angulo Díaz

Música en vivo: Tatiana Angulo y Rosa Rodríguez

Técnico de sonido: Pablo Canga

Diseño de escenografía: Yefer Torres

Elaboración de escenografía: El grupo

Dirección: Isabella Santa

Duración: 80 minutos

Género: Drama

Clasificación: +15

2.3.1.1 Propuesta estética final de los personajes

- Don Ramiro, fue interpretado por el actor Miguel Angulo. Los elementos más representativos de su propuesta fueron los pantalones arriba de la cintura, gafas negras, pañuelo. El elemento de las gafas se convirtió en un recurso importante ya que se establecieron juegos alrededor de ellas, por ejemplo, los demás personajes se burlan de él.

Ilustración 13 Don Ramiro



Fuente 16 Johann Moreno

- Edith, fue interpretada por Yara Venté. Sus principales elementos eran los colores representados a través del vestuario. El vestido rojo representaba el presente y el vestido blanco el pasado.

Ilustración 14 Edith



Fuente 17 Johann Moreno

- Moti, fue interpretado por Yefer Torres. El elemento más importante es el collar yoruba dado por su madre para su protección.

Ilustración 15 Moti



Fuente 18 Johann Moreno

- Peluche, interpretado por Brian Caicedo. Su elemento más representativo es riñonera puesta en diagonal en el pecho.

Ilustración 16 Peluche



Fuente 19 Johann Moreno

- Alba, fue interpretada por Tatiana Angulo. Este personaje tiene su collar yoruba, que posteriormente hereda a su hijo Moti, y su turbante como elementos representativos.

Ilustración 17 Alba



Fuente 20 Johann Moreno

- Morado, el personaje es interpretado por Davison Riascos. En el pasado se presenta como estudiante.

Ilustración 18 Morado



Fuente 21 Johann Moreno

2.3.2 Opiniones de los docentes del programa

La obra utilizó el recurso del flashback para contar las historias del pasado de los personajes. Una de las principales observaciones de los docentes giró en torno a este ítem.

Los docentes nos recomendaron repensar la manera en la que estábamos abordando los cambios de tiempo en la obra, ya que resultaba confuso y ambiguo, dificultando en algunas ocasiones comprender la historia. Explorar las convenciones, fue la propuesta de solución sugerida para resolver este punto. Estas convenciones debían ser claras y específicas de tal forma que al público le quedarán claros los cambios de tiempo.

Otro aspecto que se resalto fue el ritmo de la obra. Los docentes explicaron que debido a que la obra tiene un lenguaje propio de los actores, estos se sentían muy cómodos en escena, y se permitían licencias en el texto o en las expresiones coloquiales que dilataban la acción.

Entre los aspectos positivos a resaltar estuvo la escenografía. Consideraron que se logró transmitir la atmosfera de un barrio tradicional del pacífico, la paleta de colores, el diseño de las casas. También resaltaron la minuciosidad en la composición y elaboración. A nivel actoral, se destacó la naturalidad de los actores, la comprensión del texto, entre otros aspectos.

2.3.3 Opinión del público

La estudiante Verónica Quintana Sánchez, estaba próxima a vivir la experiencia de dirección en el taller de creación el siguiente semestre cumpliendo el rol de directora. Entre los aspectos que ella resaltó está el reflejo de la visión de la directora y los actores, es decir, para ella se logró transmitir alguna de las características de los habitantes del pacífico como la energía, la familiaridad en el trato entre los vecinos, la cotidianidad que se vive en los barrios, etc. También considero el elemento de la danza como un sello del grupo, lo que dio un toque muy propio a la obra. Finalmente, expresa que la obra refleja las realidades del Pacífico colombiano, las realidades del territorio, la resistencia frente a la violencia nos ha tocado a todos. Textualmente expresa “De una u otra manera, yo creo que realmente es una obra para la vida. Y es un orgullo que sea una creación autóctona. De nuestro territorio y de nuestro estudiante Miguel Ángel Angulo”

Por su parte, el también actor Fernando Santana nos cuenta que encontró una propuesta interesante, a nivel de lo escenográfico arriesgada, que buscaba mostrar la tradición del pacífico a nivel de la convivencia de los barrios, personajes marcados, personajes típicos del pacífico, personajes que todos lo que hemos estado en Buenaventura o en el pacífico podemos ubicar fácilmente como el tío, el vecino, el papá de mi amigo, en ese sentido me pareció chévere sentir como en casa viendo la puesta en escena. Me gustó como abordaron el tema ancestral, el tema mágico del pacífico, de rituales, de cosas que solo acá se ven como que un niño tenga un don, todo ese me pareció interesante porque para una persona de afuera va a ser algo que nunca ha visto o escucha. En general la experiencia me pareció buena. Me parece una obra interesante, divertida, con un conflicto serio, una historia seria que supieron abordar desde lo cómico para que se volviera tan densa.

CAPÍTULO III

3. El final: proyección

El Potrillo tuvo tres funciones más que hacen parte del repertorio de la obra. Entre estas funciones se destacan las funciones en España y en Bogotá, para la que se realizaron cambios y ajustes.

La segunda función que tuvimos fue para el XIX Encuentro Internacional de Teatro Universitario de Granada, España. La cual fue un gran reto para nosotros como grupo principalmente a nivel de producción. *El Potrillo* es la primera obra creada en Buenaventura que ha tenido una gira internacional, por lo tanto, nos enfrentamos a muchos

retos y situaciones completamente nuevas, para las cuales no teníamos ningún referente o guía de que debíamos hacer para materializar el sueño de ir a España.

La función de España se realizó en el marco del XIX Encuentro Internacional de Teatro Universitario de Granada organizado por la Universidad de Granada a través del Aula de Artes Escénicas de La Madraza – Centro de Cultura Contemporánea, del Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Patrimonio.

“Este proyecto parte de la apuesta y el compromiso de la Universidad de Granada por fomentar la actividad teatral universitaria, espacio en el que en ocasiones se han gestado proyectos teatrales que han marcado tanto la escena local como la nacional e internacional.” (UGR, 2023)

En primer lugar, participamos en la convocatoria realizada por la Universidad de Granada. Esta oportunidad llegó gracias al coordinador del programa. Para esta convocatoria nos solicitaron video de la obra, dossier en el cual de manera precisa debían indicarse por ejemplo el plano de luces y de la escenografía, lo cual tuvo que realizarse.

Una vez seleccionados, para poder llegar a España atravesamos una planeación complicada, debíamos conseguir financiación para los tiquetes de avión, los pasajes internos, sacar los pasaportes de todos los integrantes, idear estrategias para trasladar la escenografía, entre muchas otras cosas. El primer contacto fue la Universidad, que por cada estudiante matriculado asignó un presupuesto de un millón de pesos. Posteriormente, recurrimos a la Dirección Técnica de Cultura de Buenaventura, a donde enviamos una carta

la cual se demoraron en contestar. Sin embargo, recibimos respuesta positiva, aunque de manera verbal. La no formalización de la propuesta derivó en que a pocos días del viaje aún no tuviéramos los tiquetes ni respuestas positivas de la Dirección, por lo que después de agotar los recursos administrativos recurrimos a las vías de hecho realizando un plantón en el Centro Administrativo Distrital (CAD) donde funciona la Alcaldía. Este plantón llegó a oídos de la entonces Ministra de Cultura Angélica Mayolo, la cual intervino ante la Dirección Técnica de Cultura y de esa manera, parte de los boletos fue financiada por ellos y otra por el Ministerio de Cultura, por lo que viajamos en vuelos distintos y en distintos horarios. Lo que ya implicaba una dificultad en el manejo de la escenografía y demás.

La Dirección Técnica de Cultura nos dio los pasajes con la condición de que el grupo brindará talleres o funciones en algún evento cultural que ellos programaran, pero hasta la fecha no han llegado las invitaciones.

Al llegar al aeropuerto la actriz Angie Paola no pasó migración, ya que no había cumplido más de 14 días de haberse puesto la vacuna contra el covid 19 y la actriz Tatiana Angulo tuvo que viajar dos días después que el grupo, porque se había puesto la vacuna solo 12 días antes del viaje.

Como directora, enfrentar esta fractura del grupo a unos cuantos días de una función tan importante no fue fácil, tuve que repartir los roles de la actriz Angie Paola entre las Actrices Tatiana y Yara, reto que asumieron con mucha responsabilidad, intentando hacer el mejor trabajo posible en tan poco tiempo. Esta experiencia fortaleció mi habilidad de solución frente a los problemas y nos enseñó como grupo a trabajar como equipo y la

importancia de que todos los integrantes tengan claridad sobre cada parte de la obra.

Después de esta función seguía viendo problemas en las convenciones de espacio tiempo, aún no quedaba clara la línea de la historia. En España también se trató el tema del ritmo de la obra. A nivel de escenografía mejoramos la misma al cambiar los materiales. Pasamos de cartón a metal. Este material mejoró la estética de la escenografía, dándole más realismo a la casa, más detalles de las construcciones originales, sin embargo, era difícil de trasladar y montar, por lo que implicaba dedicarle mucho tiempo.

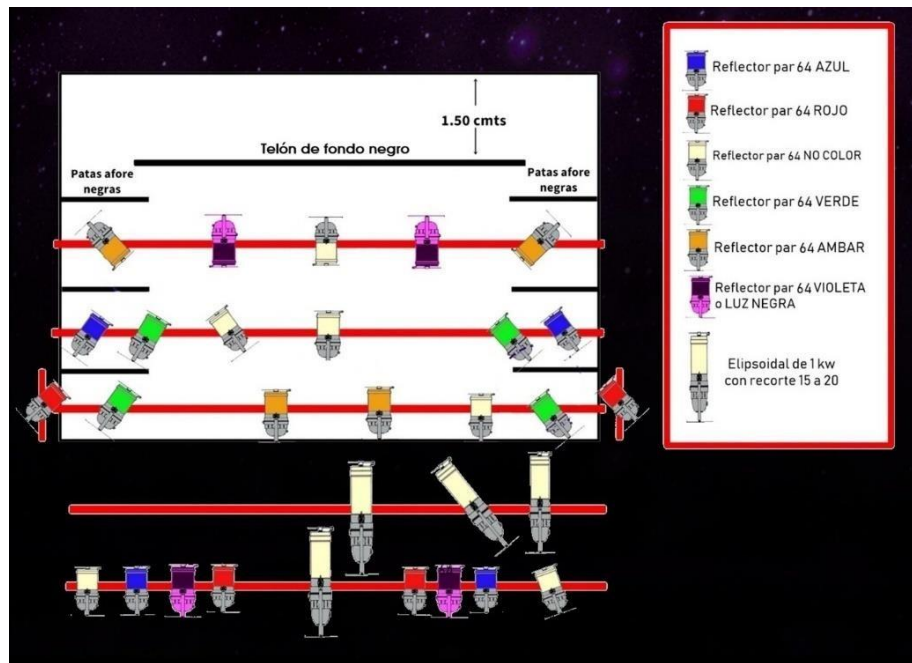
Para la tercera función que se realizó previo al viaje a Bogotá, tomé una de las decisiones más importantes con respecto al texto, suprimí toda la línea de la historia y el personaje de Morado, ya que sentía que no era indispensable para la trama principal, me di cuenta que, si quitaba toda su historia, la obra seguía transcurriendo de la misma manera, personalmente la encontraba informativa. Después de esta función sin el personaje ni la historia de morado, la obra tomó muchísima más claridad, fue más concreta y tuvo muchísimo más ritmo, el público que asistió a esta función coincide en que no tuvo problemas para comprender la historia y pudieron disfrutar la función sin confusiones.

La última función de la obra fue en el FESTA Festival de Teatro alternativo, esta función fue la que tuvo un mejor recibimiento por parte del público. Para esta función los actores tenían muchísima claridad en sus personajes, motivaciones, objetivos y relaciones. también, el ya haber presentado la obra varias veces dio mucha limpieza con respecto a la escenografía en escena, en general fue una función muy poderosa en la que se empezó a ver la obra en su mejor estado. Para corregir el ritmo, fuimos más rigurosos con el texto donde cada intervención debía estar justificada, eliminando el exceso de muletillas por parte de los

actores. También, gracias a las continuas presentaciones, los cambios detrás de escena de vestuario fueron ocurriendo más rápido. Para esta función cambiamos nuevamente la escenografía. Pasamos de metal a madera. Esta versión de la escenografía fue la más fiel a la realidad, por lo que brinda la sensación de estar realmente en un barrio Isleño de Buenaventura. A partir de la segunda función se eliminó el aserrín como elemento de la escenografía debido a la poca practicidad del mismo.

En términos de música y luces el montaje también creció. Para la música se incorporaron cantos tradicionales en vivo. Y en las luces, debido a que nos presentaríamos en un teatro con toda la capacidad instalada, se diseñó el siguiente plano de luces.

Ilustración 19 Plano de luces final



Fuente 22 Dossier El Potrillo

3.1 Reflexiones de los actores

Yara Venté, actriz

La construcción de mi personaje Edith fue a partir de las vivencias de mi mamá, que de hecho también se llama Edith, que es una mujer guerrera, luchadora y echada para adelante. A diferencia de Edith en la obra, mi mamá si pudo tener hijos, tuvo muchos hijos, 5 en total, pero de ellos se le murió 1 de dos años, mi mamá sufrió mucho a causa de la muerte de mi hermana. También relaciono mucho al personaje con mi abuela, porque tuvo 12 hijos y de 12 se le criaron 3, porque nacieron con virtud, pero le hicieron remedios para poder criar, y gracias a esos remedios, uno de esos hijos es mi mamá. Mi abuela se quedó soltera muy joven, y en ese tiempo una mujer soltera no era bien visto, a ella la consideraba machorra, porque pescaba, rozaba y cortaba madera, ella era la mujer y el hombre de la casa. Entonces me inspiré mucho en ellas dos para la imagen de mis personajes, mujeres

fuertes pero que también han sufrido conflictos con la muerte de sus hijos, al igual que Edith

Tatiana Angulo, actriz

Creo que la dirección de Isabella Santa fue acertada, también fue una dirección muy abierta porque le da la oportunidad a los actores y actrices de que puedan explorar sus personajes, también fue muy flexible a la hora de dirigir, lo que ayudó mucho el proceso, porque tomaba en cuenta las opiniones y puntos de vista de cada uno de los integrantes y esto ayudaba a que fluyera la energía. Para crear el personaje de la niña me inspiré en Kiara, mi hija, y en toda esa inocencia, pero a pesar de ser una niña inocente, también es una niña muy avispada. visualmente me inspiré en una sobrina que a pesar de tener poquita edad tiene cuerpo de señorita.

Las experiencias de las funciones dejaron muchos aprendizajes. La primera función, que fue la muestra, salió todo muy bonito, era la primera ocasión para ver que funcionaba y que no funcionaba. La segunda función en España me dejó aprendizaje que es indispensable ensayar y pasar la obra una y otra vez con todo. En esa función no se si fue el cansancio de todo lo que nos tocó pasar y ese viaje tan traumático que la función de España estuvo muy floja. También nos deja de aprendizaje que no debemos cargarnos con tanta escenografía porque a veces se pierde más tiempo en montar que en ensayar, y nosotros los actores debemos ensayar. En la función del FESTA, después de todo ese aprendizaje, nos concentramos mucho en ensayar, en tratar de hacer una escenografía menos engorrosa, esa función fue todo un éxito, siento que es una obra muy bonita y para mí fue la manera de reivindicarnos con la función que tuvimos en España.

3.2 Reflexiones del público

Paula Pineda, trabajadora social

La obra de teatro *El Potrillo*, nos lleva un poco a reflexionar sobre las personas del Pacífico, tanto de zona urbana, como la rural, nos lleva a pensar en cómo el conflicto armado ingresa a fragmentar los lazos y el tejido social. También nos deja en evidencia cómo las comunidades, a pesar de lo que sucede en su territorio se arman de valor y decir para resignificar lo que sucede. De igual manera, también nos lleva un poco a mirar las diferentes tradiciones y la cultura que se tiene en el Pacífico. Como los rezos. Los diferentes, las diferentes bebidas. Sí, un poco muy característico de todo. En la zona. Igualmente, cada personaje representa una parte de la cultura en sí, pero pues también nos sigue llevando a reflexionar sobre la importancia de lo social.

Yuliana Marcela Hernández Sánchez, estudiante de trabajo social

Tuve la oportunidad de ver la obra *El Potrillo* y me parece que es una obra que ejemplifica muy bien la resistencia que han tenido las personas negras por mucho tiempo. Tanto en zona rural como es zona urbana. También la capacidad de adaptarse a un nuevo contexto sin dejar de lado las costumbre. En la fiesta la alegría que tanto los caracteriza, ver cómo el fenómeno del desplazamiento forzado ha tenido un auge muy grande durante los últimos años, e irónicamente, gracias a eso se fundaron los barrios populares aquí en Buenaventura, como lo es la playita, por ejemplo. Estos barrios están conformados por personas de zonas rurales u otras ciudades del Pacífico colombiano, del Río San Juan, de Anchicayá y demás. Entre personas negras existe una multiculturalidad, desde las particularidades de cada una se aporta a la construcción de la cultura dentro de Buenaventura, traen bailes, traen tradiciones de allá para adaptarlas acá y así transmitirla de

generación en generación. La ahora no todo es positivo, no todo es fiesta, sino que también nos muestra se conozcan este fenómeno que provoca un desplazamiento forzado, dejar la tierra para ir a algo totalmente desconocido. Entonces me encantó, me pareció que estuvo en la escenografía muy, muy bien hecha.

Conclusiones

Del proceso de proyección puedo concluir que mantener viva y circulando una obra cuando no hay obligaciones académicas, ni remuneración económica requiere de voluntad, compromiso y disposición ya que las responsabilidades recaen plenamente en el grupo. Lo anterior se enlaza con el proceso de gestión, especialmente de recursos financieros, ante entidades públicas y privadas, porque nos obliga a enfrentarnos a los procesos administrativos y a la falta de apoyo por parte de las Instituciones que retrasan el desarrollo de las artes y la cultura en el Distrito.

La obra, por la temática que evidencia las dinámicas del territorio, es bien recibida y solicitada en otros espacios donde la gente quiere conocer lo que sucede en las comunidades desde la visión de las mismas comunidades.

Como estudiante de arte dramático, reflexiono sobre la importancia de los proyectos de creación en nuestra formación. Estos proyectos nos brindan la oportunidad de explorar y expresar nuestras preocupaciones estéticas a través de la puesta en escena de textos dramáticos o la creación de obras propias. Por otra parte, el Taller de Creación abre el abanico de posibilidades profesionales para los estudiantes. Ya que nos permite darnos cuenta que la dirección también es una opción y tener la posibilidad de experimentarlo en el marco académico de la mano de un profesional (tutor) que te guía, respalda, discute las decisiones durante el proceso de construcción posibilita un mejor aprendizaje.

También, el Taller de Creación, incentiva la formación y establecimiento de agrupaciones artísticas más allá de la academia, ya que brinda a los estudiantes la

oportunidad de tener la asesoría necesaria para salir con una obra de calidad al mundo profesional. La Obra El Potrillo, fue el punto de partida para convertirnos en el Colectivo Teatral El Arrullo.

Finalmente, este proceso es un referente para los artistitas bonaverences desde todos los ámbitos de la creación teatral. En primer lugar, demostró que en Buenaventura sí podemos contar nuestras propias historias, comenzando el camino hacia la construcción de una dramaturgia propia. En segundo lugar, desde la producción permitió que como estudiantes nos hiciéramos responsables de cada aspecto del montaje, propiciando el trabajo de equipo. Finalmente, la proyección. Como grupo esta propuesta nos brindó la oportunidad de mostrar el teatro de Buenaventura en otros lugares, demostrándonos los múltiples escenarios de posibilidades que tiene el teatro de Buenaventura.

Referencias

- Angulo, M. (2020). *Proceso de escritura de la obra “El Potrillo” ópera prima en el Taller de Creación en el año 2020*. Obtenido de Biblioteca Universidad del Valle:
<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/23878/3555%20A594pr.pdf?sequence=1>
- Angulo, M. (2021). *El Potrillo*. Buenaventura.
- Arias, L. (2016). *Mi vida después: Y otros textos*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial Argentina.
- Austen, J. (s.f.). *Jane Austen*. Obtenido de <https://dejaneausten.com/resenas/la-guia-de-estudio-de-la-isla/>
- Blanco, S. (2020). *Autoficción: una ingeniería del yo*. España: Punto de Vista.
- Conrado, V. (2020). *Cuaderno de dirección teatral. Sistematización del proceso de creación y montaje de la obra de teatro toc -toc de Laurent Baffie*. Obtenido de Universidad del Valle:
<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/19260/3555%20C754%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Cuban Theater. (s.f.). *Conceptos a tener en cuenta para la creación del personaje*. Obtenido de Miami.edu:
https://ctda.library.miami.edu/media/publications/Conceptos_a_tener_en_cuenta_para_la_creaci%C3%B3n_del_personaje_1.pdf
- DeChile. (s.f.). *Diccionario Etimológico*. Obtenido de dechile.net:
<https://etimologias.dechile.net/?tutor#:~:text=La%20palabra%20tutor%20viene%20del,ar%20usada%20para%20crear%20verbos.>

- Delgadillo, A. (2009). *El “Teatro del Absurdo” en Europa y Latinoamérica: Convergencias y divergencias*. Obtenido de Universidad Javeriana:
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/6396/tesis73.pdf?sequence=3>
- Esquivel, J. (s.f.). *Realismo Mágico: conoce Colombia mediante la literatura*. Obtenido de Red Bus: <https://blog.redbus.co/cultura/realismo-magico-literatura-colombia/>
- Matute, D. (2020). *La creación colectiva como método de montaje de una obra teatral*. Obtenido de Universidad de Azuay:
<file:///C:/Users/Lenovo/Documents/Trabajos%20escritos%202/Sociolog%C3%ADa/15665.pdf>
- Ósipovna, M. (2005). *El último Stanislavski: Análisis activo de la obra y el papel*. España: Editorial Fundamentos.
- Ósipovna, M. (1991). *Poética de la pedagogía teatral*. México: Siglo veintiuno editores.
- Osorio, J. (2020). *Programa de curso Taller de Creación. Licenciatura en Arte Dramático, Universidad del*. Buenaventura: Universidad del Valle.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro*. España: Ediciones Paidó.
- Ruiz, C., Glay, J., González, A., Collazos, A., Dixon, E., Uribe, J., & Doménici, M. (2007). *Acotaciones para la iniciación actoral*. Santiago de Cali: Programa editorial Universidad del Valle.
- Torres, J. (2016). *El Género Dramático*. Obtenido de Universidad Nacional abierta y a Distancia:
https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/9513/80010%20El_g%E9nero_Dram%Eltico.pdf;jsessionid=3B3E9B04F2212988D7403D2B2BFD6FEE.jvm1?sequence=1

UGR. (2023). *20 Encuentro Internacional de Teatro Universitario de Granada*. Obtenido de Universidad de Granada: <https://canal.ugr.es/convocatoria/20-encuentro-internacional-de-teatro-universitario-de-granada/#:~:text=Fecha%3A%20Hasta%20el%2031%20marzo%202023&text=Este%20proyecto%20parte%20de%20la,como%20la%20nacional%20e%20internacional>.
1.

Univalle. (2022). *Proyecto Educativo del Programa Licenciatura en Arte Dramático, 2022*. Colombia: Universidad del Valle.

Anexos

1. Fotografías Función XIX Encuentro Internacional de Teatro Universitario de Granada en España

Lugar: Aula Magna Facultad Filosofía y Letras.

Día: jueves, 4 de noviembre 2022

Hora: 7:30pm



De izquierda a derecha Bryan Caicedo, Yefer Torres, Tatiana Angulo, Davison Riascos, Yara Vente, Miguel Angulo.



Tatiana Angulo como Doña Alba y Yefer Torres como Moti



De izquierda a derecha, Tatiana Angulo como Doña Alba, Davison Riascos como Morado, Yara como Edith, Yefer Torres como Moti, Bryan Caicedo como Peluche y Miguel Angulo como Ramiro.



Yara Venté como Edith y Yefer Torres como Moti

2. Video de la presentación en el XIX Encuentro Internacional de Teatro Universitario de Granada en España

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=vSqqJyQJ934>

3. Dossier de la obra El Potrillo



EL ARRULLO

COLECTIVO
TEATRAL

BUENAVENTURA



Universidad
del Valle

Sede Pacífico

EL POTRILLO

de Miguel Ángel Angulo Díaz



Pedro Ruiz, Yo pescador, 2013, acrílico sobre madera 50 X 50 cms.

Con la actuación de: Yara Venté, Miguel Angulo Díaz, Tatiana Angulo, Yefer Torres, Angie Paola Riascos Vallecilla y Gabriel Zamora / **Dramaturgia:** Miguel Ángel Angulo Díaz. / **Música en vivo por:** Tatiana Angulo y Angie Paola Riascos. / **Técnico de luces:** Antony Ramos Caviedes / **Diseño de Escenografía:** Yefer Torres. / **Elaboración de Escenografía:** El grupo. / **Vestuario:** Agripina Díaz / **Productor general:** Juan Carlos Osorio. / **Dirección:** Isabella Santa Delgado.



La obra

El Potrillo cuenta la historia de los habitantes de un barrio Islero de Buenaventura, fundado por personas que llegaron al Puerto escapando de diferentes circunstancias en sus vidas, y con la esperanza de construir un futuro mejor; Ramiro, Edith, Morado y Moti narran, en medio de la celebración de los cincuenta años de fundación del barrio, estos episodios de pérdida y desprendimiento que los han acompañado desde su llegada.

Entre danzas a Changó, Yemayá y Elegguá, arrullos y concursos, propios de estas festividades, salen a la luz los enredos fraudulentos de Ramiro en el manejo de la junta de acción comunal del barrio, y como la avaricia de nuestros dirigentes los llevan a sacrificar el bien común por los intereses particulares.

La obra es un viaje a la memoria, cargado de la magia, las tradiciones ancestrales del Pacífico colombiano, y el sincretismo de la religión Yoruba, una apuesta por la construcción de un "realismo mágico del Pacífico"

Con la dramaturgia de Miguel Ángel Angulo Diaz, dirección de Isabella Santa, y la música en vivo interpretada por Rosa Rodríguez, jóvenes bonaverenses que le apuestan a la escena teatral del pacífico con este espectáculo.

La obra está construida a partir de las historias reales de sus intérpretes



La pérdida

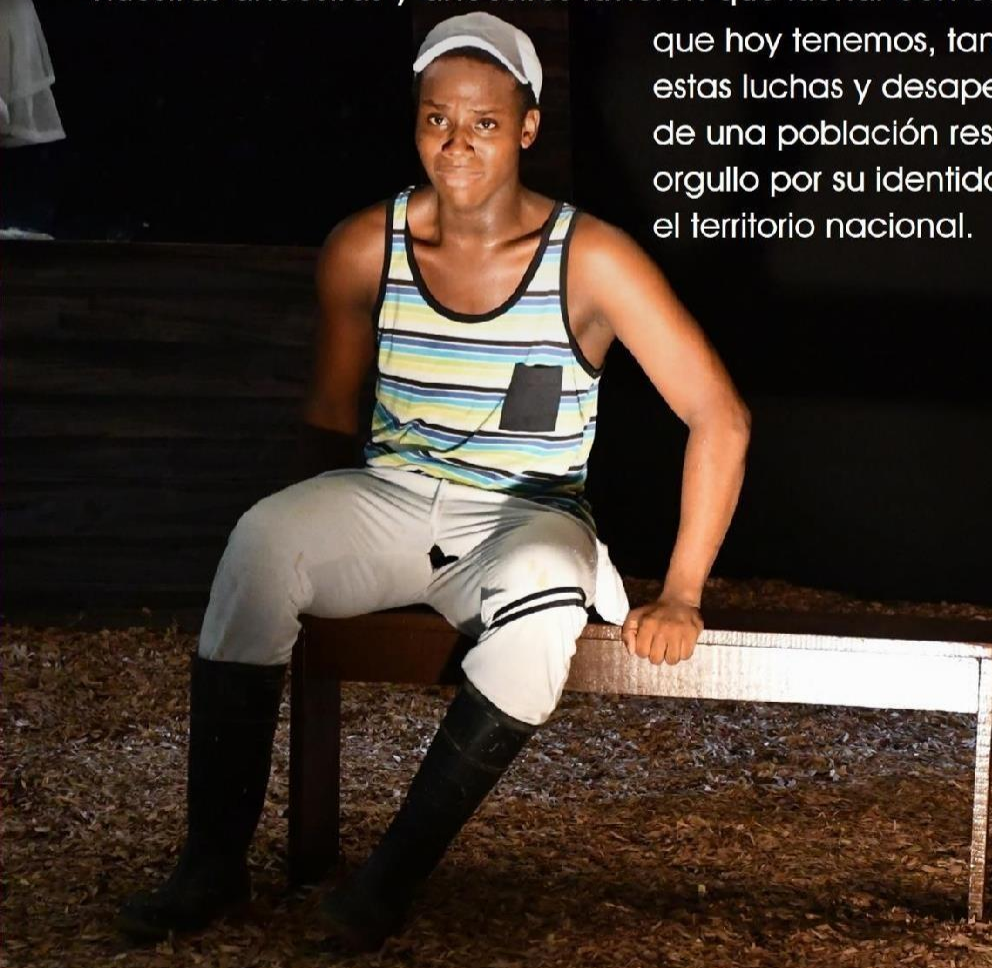
Sobre el tema de la obra.

En el transcurso de la vida los seres humanos experimentamos diferentes tipos de pérdidas que no se limitan solamente a la muerte, sino que incluyen también la pérdida de la salud, del territorio, de la esperanza, la ruptura amorosa, la inmigración y con más relevancia en nuestro país, la pérdida de memoria histórica. Cada una de estas pérdidas conlleva un proceso de duelo en el que la persona deberá no sólo aceptar esta nueva realidad sino reacomodarse a ella, y Buenaventura es el fiel ejemplo de esto.

El distrito de Buenaventura es una importante ciudad portuaria del Valle del Cauca, en el pacífico colombiano, por la que pasa aproximadamente el 60% del comercio nacional. Además de su importancia como puerto, la ciudad posee una gran diversidad natural y cultural, en gran parte por las migraciones que se dieron en su fundación. Sin embargo, en la actualidad padece los efectos de una escasa planificación urbana, que han llevado a muchas personas a construir sus viviendas en zonas de «bajamar», en las emblemáticas casas de palafito, estructuras de familias extensas y economía ligada al mar y al manglar, en ocasiones entran en conflicto con iniciativas de reubicación por riesgo, un asunto que muestra la necesidad del diálogo cultural en los procesos de adaptación por la pérdida de sus terrenos.

La pérdida, en sus múltiples significados, es un común denominador en este territorio, nuestras ancestras y ancestros tuvieron que luchar con este sentimiento para construir lo

que hoy tenemos, tanto física como espiritualmente, estas luchas y desapegos han formado el carácter de una población resistente, guerrera y con un orgullo por su identidad que los caracteriza en todo el territorio nacional.



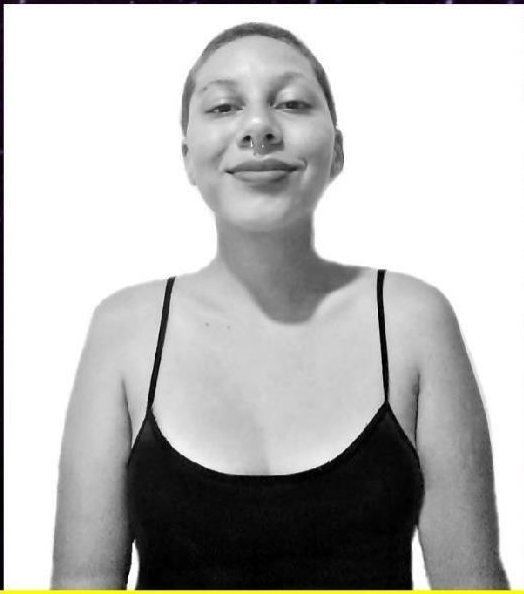
El Grupo

El **Colectivo Teatral El Arrullo**; *Naciendo en las tablas*, es un grupo multidisciplinar conformado por Licenciados en Arte Dramático de la Universidad del Valle sede Pacífico, con inquietudes por el Teatro y su estrecha relación con la Danza. Conformado oficialmente en el año 2020, hicieron parte desde del Grupo representativo de Danza Contemporánea de la Universidad del Valle en Buenaventura, fundado por la maestra Francia Mamián, como una iniciativa de investigación corporal a través de la Danza y el Movimiento, participando con sus montajes en festivales como el Festival Universitario "Gente que Danza" de la Universidad Javeriana de Cali, Danza en Movimiento de la Universidad Autónoma de Occidente y la Temporada de Teatro Mar Adentro.

En el 2019, hacen parte del proceso de investigación "Turín Teatro" de la maestra Johanna Robledo con el montaje de la obra "Mina, un Woyzeck con acento de Buenaventura" de George Büchner, con la que tuvieron importantes participaciones en temporadas y festivales, como en la temporada de Teatro Afro organizada por el Teatro La Máscara de Cali.

Con la obra el potrillo ópera prima de Miguel Ángel Angulo Díaz y con la dirección de Isabella Santa escrita a partir de relatos de los propios actores, asumen el reto de construir un camino desde las artes escénicas que representa la identidad y el sentir del Pacífico sur colombiano, potenciando sus relatos desde el trabajo corporal, la música y el teatro. En el 2021 viajaron a Granada, España para participar en el 19 Encuentro Internacional de Teatro Universitario, y en el 2022 hicieron parte de la programación del FESTA, en Bogotá.





Isabella Santa Delgado - Directora

Actriz estudiante de Licenciatura en Arte Dramático en la Universidad del Valle Sede Pacífico, bailarina en el grupo representativo de danza contemporánea Contempo Pacífico, miembro activo del laboratorio artístico Turín Teatro y directora de la obra El Potrillo. Ha participado en obras como Mitos del Pacífico, Corporeidades, La Cantante Calva de Eugene Ionesco, En que Piensas de Xavier Villaurrutia, entre otras; participó en el festival Gente que Danza de la Universidad Pontificia Javeriana de Cali (2017, 2018).



Miguel Ángel Angulo Díaz - Dramaturgo, Actor

Estudiante de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle sede Pacífico. Actor, bailarín y escritor en formación. Autor de la obra El Potrillo. Ha participado en diferentes espacios artísticos con grupos teatrales y dancísticos como: Contempo Pacífico y Turín Teatro con los cuales ha sido invitado a festivales como: Gente que Danzas de La Pontificia Universidad Javeriana (2017, 2018, 2021) que se abra el Telón en Santander de Quilichao (2019) Ganador en la modalidad de teatro del festival virtual PazArte de Jóvenes Creadores del Chocó (2020) fue figurante en la serie El Libertador para el canal Telepacífico.



Yara Faizury Venté Erazo - Actriz

Nacida en Buenaventura Valle en el año 1998, es actriz cantante y bailarina, canta en la agrupación folclórica Tamafri, Buscacha y Son del Pacífico, hace parte de los montajes: La Cantante Calva de Eugene Ionesco dirigido por el maestro Johan Philip Moreno. Woyzeck de George Buchner dirigido por la maestra Johana Robledo, hace parte del grupo representativo Contempo Pacífico de la Universidad del Valle sede Pacífico dirigido por Francia Elena Mamian. Actualmente hace parte de la obra el Potrillo, escrita por Miguel Angulo, y dirigida por Isabella Santa.

Yefer Torres - Actor

Director cultural de la fundación Sinergia Pacífico, Exbecario Martin Luther King, estudiante de la Universidad del Valle Sede Pacífico, actor, y líder social. Ha participado en diferentes espacios artísticos con grupos teatrales y dancísticos como Contempo Pacífico y Turín Teatro con los cuales ha sido invitado a festivales como gente que Danza de la pontificia Universidad Javeriana (2017-2018), que se abra el Telón en Santander de Quilichao (2018-2019), el festival virtual PazArte de jóvenes creadores del chocó (2020) y Ganador de la convocatoria 2020 de Nariño con la pieza audiovisual Dolor de madre.



Tatiana Carolina Angulo Mosquera - Actriz

Poeta, actriz, estudiante de Licenciatura en Arte Dramático en la Universidad del Valle sede Pacífico, coordinadora del grupo de teatro de la Pastoral Social de Buenaventura "Teatro Guasa", coordinadora General de la Fundación Cultural Cagüinga, líder social, defensora de derechos humanos. Ha participado en montajes teatrales de carácter académico como son: Calígula de Albert Camus-Dirigida por Juan Carlos Osorio y Peer Gynt de Henrik Ibsen dirigida por Doris Villarreal.



Gabriel Zamora Payan - Actor

Activista de la comunidad LGBTQ+ y líder social, hace 6 años es integrante del grupo teatro Guasa de la pastoral social de buenaventura, a su vez es reconocido como bailarín de Danzas modernas como salsa latina, samba, bachata, ritmo urbano entre otras. En el 2018 tuvo la oportunidad de ir a Lima Perú donde realizó talleres de salsa y teatro del oprimido del cual hizo parte de un intercambio cultural. Actualmente es integrante del grupo representativo de la fundación para la difusión artística Pacífico Colombia (fundapac) Dirigida por César Steven Riascos Gómez, Gabriel como artista ha participado en thriller al parque festival de Danza con sentido social que se realiza en el mes de octubre cada año en buenaventura. Y participó con el Colectivo Teatral el Arrullo en el Festival de Teatro Alternativo FESTA 2022.





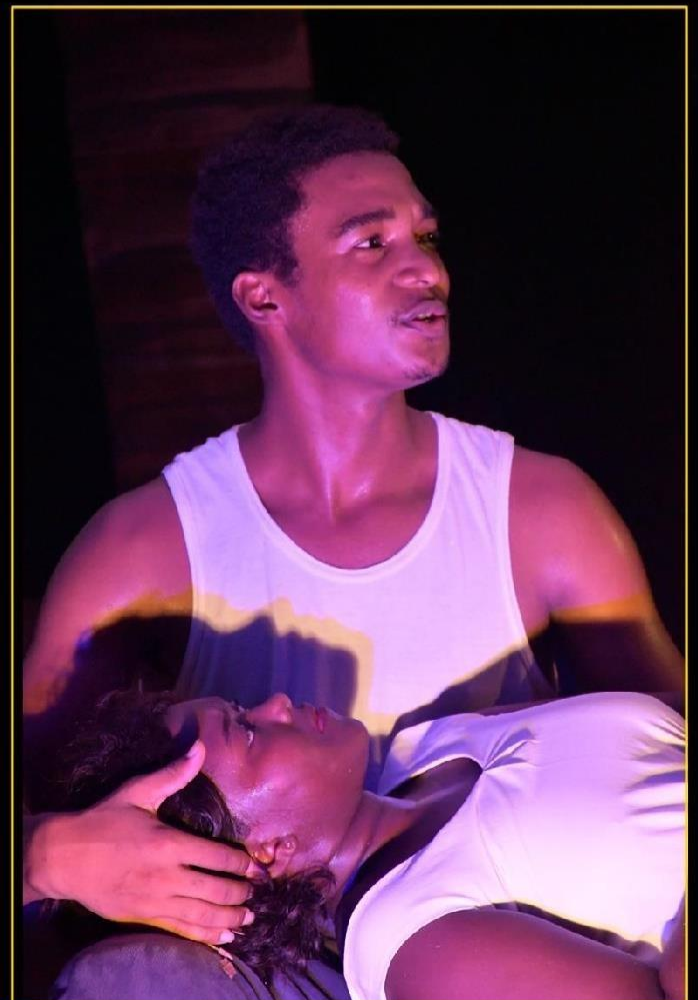
Registro Fotográfico

Johann Philipp Moreno Tejada



¿No se supone que Dios
a las personas buenas
las ampara?

¿Qué pasó conmigo?
¿Con nosotros?



Registro Fotográfico



Si Dios nos tiene con
vida, en unos años
estaremos todos los seres
humanos, creyentes o
no...



...con la esperanza de
que todo termine, y
termine bien.





Ficha Técnica

Elenco: Yara Venté, Miguel Angulo, Tatiana Angulo, Yefer Torres, Rosa Rodríguez, Brian Caicedo y Davison Riascos /

Dramaturgia: Miguel Ángel Angulo Díaz.

Música en vivo por: Tatiana Angulo y Rosa Rodríguez. /

Técnico de sonido: Pablo Canga. / **Diseño de Escenografía:** Yefer Torres. / **Elaboración de Escenografía:** El Arrullo C.T. / **Vestuario:** Agripina Díaz / **Productor general:** Juan Carlos Osorio Molano.

Dirección: Isabella Santa Delgado.

Duración: 80 minutos

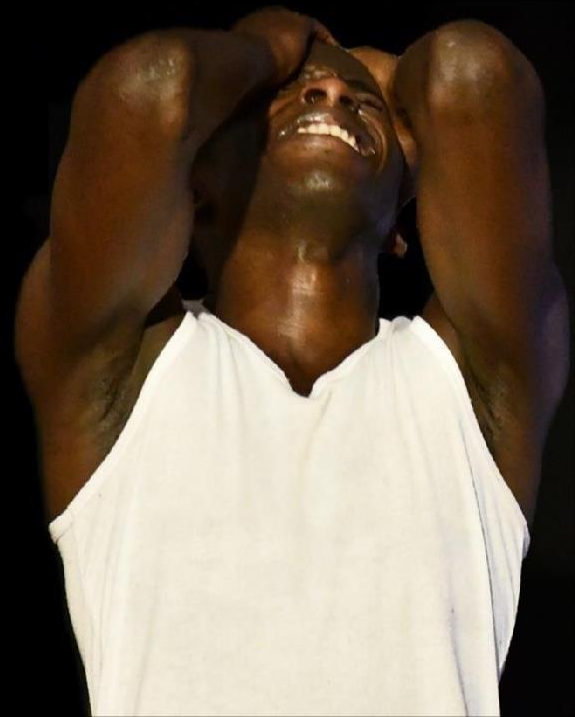
Género: Drama

Clasificación: ATP

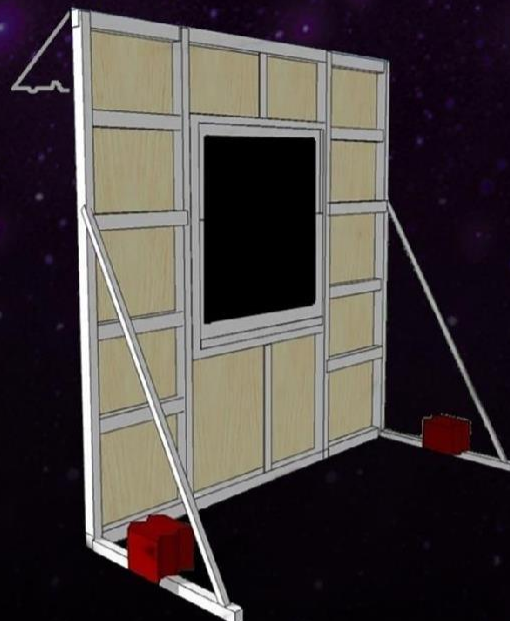
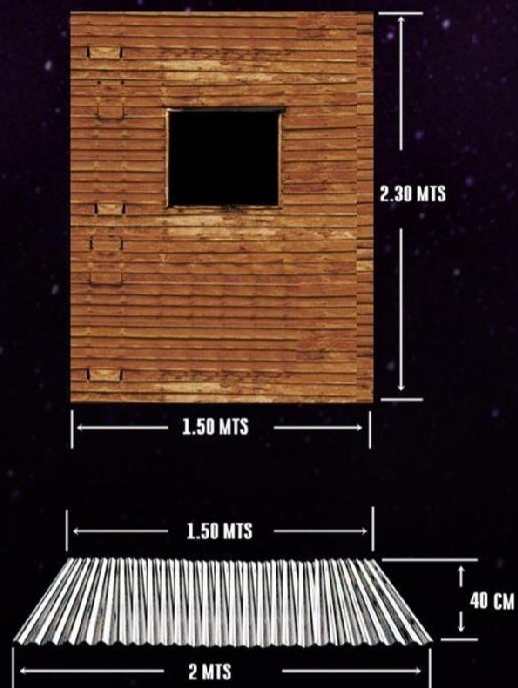
CONTACTO: elarrullocolectivoteatral@gmail.com

Teléfono: (+57) 322 472 4391 - 316 325 5167

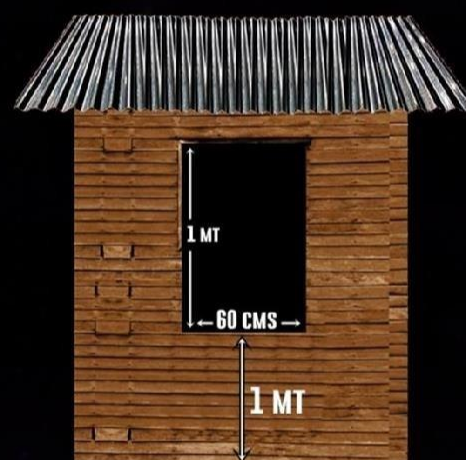
Buenaventura, Colombia



Rider técnico



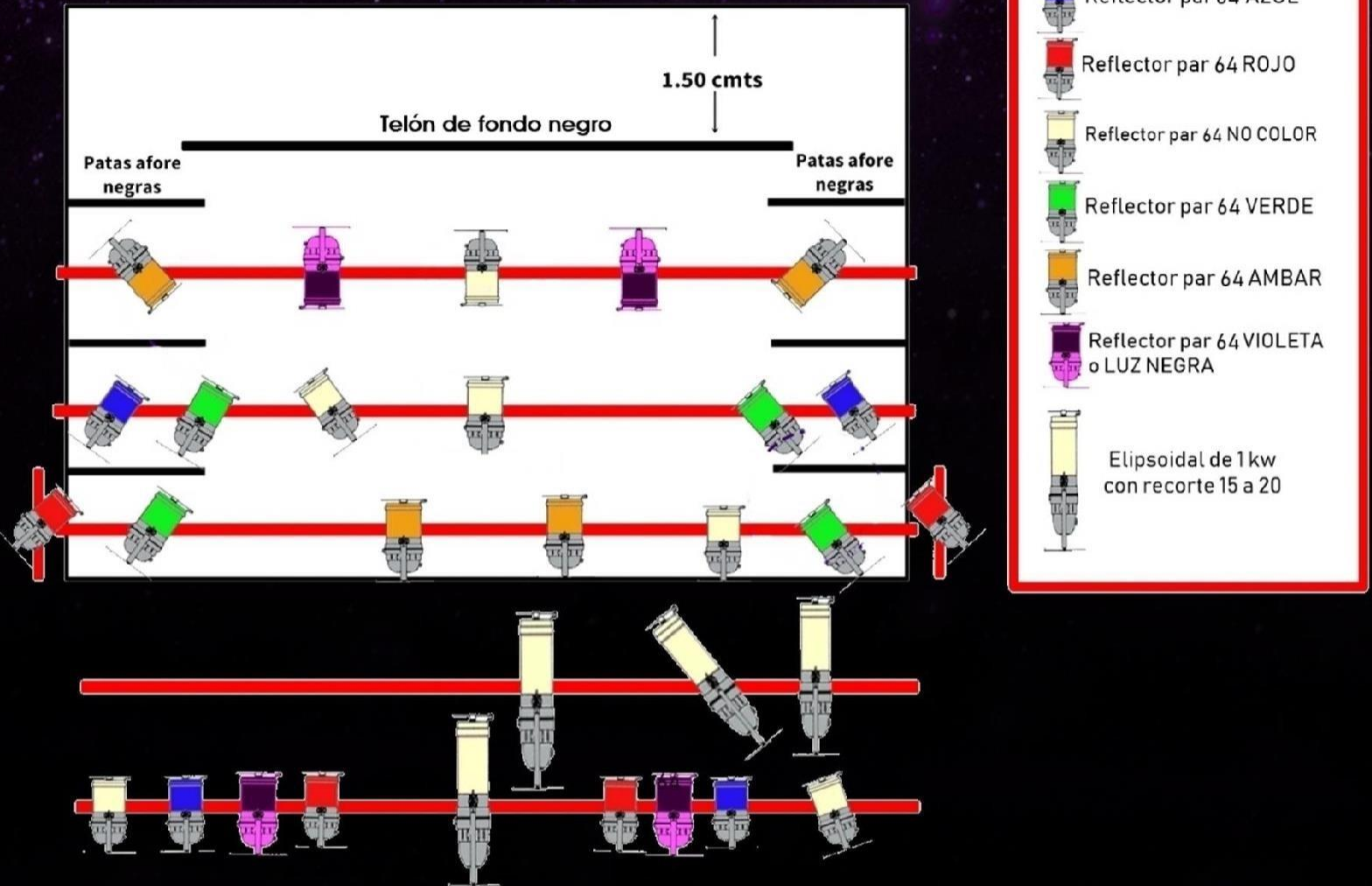
X 2 FACHADAS



X 1 FACHADA



Rider técnico



ILUMINACIÓN

Dimmer +6 Canales DMX de 2.4 kW.

Consola W2SD-48 DMX de luces de +28 canales programables.

4 Reflectores elipsoidal de 1 kw con recorte 15 a 20

28 Par 64 WFL / NSP (14 Par LED 320 W)

SONIDO

1 mezclador de sonido. El sistema de sonido debe ser estéreo (Izquierda, Derecha)
Cable Para Conectar Celular, Tablet, Pc, al Equipo de audio.

Agencia de Noticias Univalle



Proyección Internacional

Estudiantes, rumbo a España para Encuentro Internacional de Teatro



Medellín, 02 noviembre 2003

Agencia de Noticias Univalle

Un grupo de estudiantes del programa académico de licenciaturas en Arte Dramático de la Universidad del Valle sede Pacífico representará a la institución y al país en el 19 Encuentro Internacional de Teatro Universitario de Granada (EITUG).

El evento que se realizará del 2 al 12 de noviembre es organizado por la Universidad de Granada a través del Aula de Artes Escénicas de La Madrova – Centro de Cultura Contemporánea, del Vicerectorado de Extensión Universitaria y Biblioteca.

Los estudiantes fueron parte de este importante evento con un taller de expresión corporal a través de la danza afrocolombiana y la presentación de la obra 'El poñillo', obra propia del estudiante Miguel Ángel Angulo Díaz, dirigida por la estudiante Isabella Santa Delgado.

'El poñillo', obra escrita a partir de relatos de los propios actores, narra la historia de un tanto lejano de Buenaventura, poblado por personas que llegaron a la ciudad escapados de diferentes circunstancias en sus vidas y con la esperanza de construir un futuro mejor. Entre danzas a Changó, Nembé y Eleguá, además de anillos y concursos propios de las fiestas patronales, salen a la luz los amores fríos y el manejo de la Junta de Acción Comunal del barrio y se descubre cómo la avaricia de los dirigentes los lleva a sacrificar el bien común por los intereses particulares.

De acuerdo con Juan Carlos Osorio, docente de la Licenciatura en Arte Dramático y director del grupo de estudiantes, "es sin duda un reto para el programa académico que en este 2003 celebró sus 11 años en Buenaventura: un referente para las futuras generaciones y un importante intercambio de conocimiento para los estudiantes que compartirán escenario con ocho compañías de teatro universitario españolas, Perú y México. Sin duda dejarán su sello al nombre de la Universidad del Valle sede Pacífico y el de Colombia".

Adicionalmente, el profesor resalta que su representación ha sido posible gracias al trabajo en equipo del grupo y sus familias y amigos, así como el apoyo y gestión de la Alcaldía de Buenaventura y su Dirección Técnica de Cultura, el Ministerio de Cultura, la oficina de Pasaportes de Col, la Universidad del Valle desde la Dirección de Regionalización, Vicerrectoría Universitaria y su Comité de Apoyos Estudiantiles, la Dirección de la sede Pacífico, y a todas las personas que se sumaron en las diferentes actividades propuestas para la consecución de recursos.

La Universidad del Valle reitera su compromiso con el arte y la cultura de toda la región y celebra esta expresión cultural que, desde Buenaventura, llega a Europa y demuestra la calidad académica y el compromiso social a través del arte.

Ficha Técnica: con la actuación de: Yara Samí, Miguel Angulo, Tatiana Angulo, Yefer Torres, Angie Roscoe, Betsy Calcedo y Giselene Blasos / Dramaturgia: Miguel Ángel Angulo Díaz. / Música en vivo por: Tatiana Angulo y Angie Roscoe. / Técnica de sonido: Mg. Juan Carlos Osorio M. / Diseño de Escenografía: Yefer Torres, Diego Guevara / Elaboración de Escenografía: Alexander Aguine. / Vestuario: Agripina Díaz / Productor general: Mg. Juan Carlos Osorio. / Dirección: Isabella Santa Delgado



Información de la Agencia

Director

Emilio José Piedrahíta

Coordinador de Información

Diego Alejandro Guerrero

Comunicadores y Periodistas

Cindy Paula Gómez Prada

Yolch García Villegas

Diana Patricia Sevilla

Melissa Pantoja Osorio

Contactos

agencia@comunicacion.univalle.edu.co

Universidad del Valle

Cali, Colombia

Agencia de Noticias Sede Pacífico

Institucional

- Himno de la Universidad
- Logosímbolo
- Bandera
- Manual de Identidad Visual Corporativa
- Acuerdo 009

Mayor información

Universidad del Valle Sede Pacífico
 recursotecnologicos.pacifico
 @correounivalle.edu.co
 Horario de Atención:
 Lunes a Viernes: 8:00 am - 12:00m y
 2:00pm - 7:00pm
 Sábados: 8:00am - 11:00am
 Av. Simón Bolívar Km 9 Contiguo al
 Colegio ITI, GVC
 PBX +57 602 2403669 - 602 2401290
 Universidad del Valle
 Buenaventura, Colombia

Estudiantes de Licenciatura en Arte Dramático presentarán obra en España



Con gran emoción, partieron rumbo a Granada, España, un grupo de estudiantes de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle sede Pacífico para hacer parte del **19º Encuentro Internacional de Teatro Universitario de Granada (EITUG)**, organizado por la Universidad de Granada a través del Aula de Artes Escénicas de La Madraza – Centro de Cultura Contemporánea, del Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Patrimonio.

Los estudiantes tendrán su participación en este importante evento, con un taller de expresión corporal a través de la danza afrocolombiana, y la presentación de la obra "El Potrillo" ópera prima del estudiante Miguel Ángel Angulo Díaz, con la dirección de la estudiante Isabella Santa Delgado, la obra escrita a partir de relatos de los propios actores, narra la historia de un barrio Isleño de Buenaventura, fundado por personas que llegaron a Buenaventura escapando de diferentes circunstancias en sus vidas, y con la esperanza de construir un futuro mejor. Entre danzas a Changó, Yemayá y Elegguá, arrullos y concursos, propios de las fiestas patronales, salen a la luz los enredos fraudulentos en el manejo de la junta de acción comunal del barrio, y como la avaricia de los dirigentes los llevan a sacrificar el bien común por los intereses particulares.

<http://surl.li/gbend>



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



BUSCAR



4 Noviembre 2021

EL POTRILLO - 19 ENCUENTRO INTERNACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO DE GRANADA (EITUG)

Área de Artes Escénicas / Aula de Artes Escénicas

Visita: <http://surl.li/gbeph>

ABRIL 8 AL 17

BOGOTÁ - COLOMBIA

DÍA NACIONAL DE LA MEMORIA Y LA SOLIDARIDAD CON LAS VÍCTIMAS. HOMENAJE A LA VIDA. HOMENAJE A LA VERDAD.



SÁBADO

9

ABRIL

TEATRO LA CANDELARIA
SANTIAGO GARCÍA
CALLE 12 N 2-59

Bogotá, Colombia
CORPORACIÓN COLOMBIANA DE TEATRO
Obra: **SALIDA AL SOL, CAMINO A LA PAZ**
Dramaturgia y dirección: Patricia Ariza
Incluye textos de William Ospina, Piedad Bonnett, Carlos Saldívar
Hora: 5:00 pm y 8:00 pm
Duración: 75 minutos - Todo público
*Homenaje a las víctimas.
*Entrada con invitación
*Funciones apoyadas por la Alta Consejería de Paz, Víctimas y Reconciliación

TEATRO

FULFUNDACIÓN

CORPORACIÓN COLOMBIANA DE TEATRO
SALA SEKI SANDO - CALLE 12 N 2-65

Medellín, Colombia
CORPORACIÓN CULTURAL NUESTRA GENTE
Obra: **DINOSAURIOS**
Dramaturgia y dirección: Raúl Ávalos
Hora: 3:00 pm y 7:00 pm
Duración: 80 minutos
Público joven y adulto
*Entrada libre hasta completar aforo

TEATRO

FULFUNDACIÓN



TEATRO ESTUDIO QUINTA PORRA
CALLE 11 N 2-78

Buenaventura, Colombia
COLECTIVO TEATRAL EL ARRULLO Y LABORATORIO TEATRAL DEL PACÍFICO
Obra: **EL POTRILLO**
Dramaturgia: Miguel Ángel Angulo
Dirección: Isabella María Santa
Hora: 6:00 pm
Duración: 70 minutos
Público joven y adulto
*Entrada libre hasta completar aforo

TEATRO

FULFUNDACIÓN

SALA GAITÁN ANTIGUA CINEMATECA
CARRERA 7 N 22 79

Bogotá - Manizales, Colombia
LA ESFINJE TEATRO DE ILUSIONES
Obra: **PALABRAS DE MUJER TRIVIO DEL DESAMOR**
Dramaturgia dirección: Carlos Alberto Sánchez - Hora: 7:00 pm
Duración: 100 minutos
Todo público
*Entrada libre hasta completar aforo

TEATRO

FULFUNDACIÓN

TEATRO QUIMERA
CALLE 70° N 19-40

Bogotá, Colombia
TEATRO QUIMERA
Obra: **AGUILES O EL GUERRILLERO**
Creación Colectiva. Texto final: Sandra Ortega, Fernando Ospina y Fabián Giraldo
Dirección: Jorge Prada
Hora: 7:00 pm
Duración: 85 minutos
Público joven y adulto
*Entrada libre hasta completar aforo

TEATRO

FULFUNDACIÓN

TEATRO HILOS MÁGICOS
CALLE 71 N 12-22

Medellín, Colombia
JABRÚ TEATRO DE TITERES
Obra: **NAVEGANTE DE PAPEL**
Dramaturgia: Natalia E. Duque y Jorge Andrés Libreros
Dirección: Jorge Andrés Libreros
Hora: 3:00 pm
Duración: 50 minutos
Todo público
*Entrada libre hasta completar aforo

TEATRO DE TITERES

FULFUNDACIÓN

EL CASTILLO DE LAS ARTES
CALLE 23 N 2 - 70

Bogotá, Colombia
ENSAMBLAJE ARTÍSTICO TRANS
Obra: **LES FANTASTIQUES**
Creación Colectiva
Dirección: Compañía Castillo de las Artes
Hora: 5:00 pm
Duración: 45 minutos
Público joven y adulto
*Entrada libre hasta completar aforo

TEATRO

PROGRAMACIÓN SUJETA A CAMBIOS

Vimeo.com/CCdeteatro



CCdeteatro



CCdeteatro



CCdeteatro





Universidad
del Valle

Sede Pacífico

