

**SISTEMATIZACIÓN Y REFLEXIÓN SOBRE DOS EXPERIENCIAS EN
PROCESOS DISTINTOS DE CREACIÓN**

**Uno a partir de texto de autor (*Nuestro pueblo*) y otro a partir de la
adaptación de textos de un autor, para la creación de un montaje (*Todo tiene
su final*)**

MIREN VALOYES IBARGÜEN

Y

LISA TRIANA CARDONA

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

DEPARTAMENTO DE ARTES ESCENICAS

PROGRAMA DE LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO

SANTIAGO DE CALI

2012

**SISTEMATIZACIÓN Y REFLEXIÓN SOBRE DOS EXPERIENCIAS EN
PROCESOS DISTINTOS DE CREACIÓN**

**Uno a partir de texto de autor (*Nuestro pueblo*) y otro a partir de la adaptación de
textos de un autor, para la creación de un montaje (*Todo tiene su final*)**

MIREN VALOYES IBARGÜEN

Código: 0523295

LISA TRIANA CARDONA

Código: 0525342

Monografía de grado presentada como requisito para optar al título de:

LICENCIADO EN ARTE DRAMÁTICO

Director: Héctor Fabio Salomón

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

DEPARTAMENTO DE ARTES ESCENICAS

PROGRAMA DE LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO

SANTIAGO DE CALI

2012

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	4
1. CREACIÓN DE MONTAJE APARTIR DEL TEXTO DEL AUTOR (<i>Nuestro Pueblo</i> de Thornton Wilder)	6
1.1. Acerca del autor	6
1.2. Acerca de la obra	8
1.3. Proceso de montaje	13
1.4. Importancia de las escenas independientes para la creación del montaje	25
1.4.1. Escenas independientes de Anton Chejov	30
2. CREACION DE MONTAJE A PARTIR DE LA ADAPTACION DE TEXTOS DE UN AUTOR (<i>Todo tiene su final</i> de Andrés Caicedo)	37
2.1. Acerca del autor	37
2.2. Acerca de la obra	46
2.3. Proceso de montaje	53
2.4. Importancia de las escenas independientes para la creación del montaje	62
2.4.1. Escenas independientes de Andrés Caicedo	64
3. RELACIONES Y DIFERENCIAS ENTRE LOS PROCESO	73
3.1. Aspectos en común	73
3.2. Aspectos diferentes	74
Conclusión	77
1. ADJUNTOS	80
a. Entrevistas a actores que hicieron parte del proceso	80
i. Sandra Vélez Quintero	80

ii. Julián Mauricio Gómez	81
b. Entrevistas a espectadores	84
i. Sorany Gutiérrez Jaramillo	84
ii. Victoria Gonzales	85
iii. Comentarios	86
c. Registro fotográfico de los montajes	88
i. Nuestro Pueblo	88
ii. Todo tiene su final	89

1. INTRODUCCIÓN

En la carrera de Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle, a partir del quinto semestre, que es el momento en el que comienza el ciclo profesional, y durante los siguientes semestres, los estudiantes deberán cursar cuatro montajes, en los que experimentarán inevitablemente diferentes procesos de creación, dependiendo de la propuesta del director asignado.

Esta ardua y enriquecedora experiencia, posibilita que los estudiantes amplíen su visión frente al teatro y les permita proponer, imaginar, crear y desarrollar muchos proyectos artísticos, dotándolos entonces de innumerables herramientas que contribuyen al éxito de su carrera profesional, pues es en esta experiencia que aprenden y conocen las múltiples posibilidades de creación artística para la elaboración de los montajes.

En nuestra experiencia, contamos con diferentes directores en cada uno de los cuatro montajes, pero en esta ocasión queremos centrarnos en dos procesos de creación que marcaron nuestro paso por la escuela y nutrieron nuestros conocimientos, enseñándonos cómo crear un montaje a partir de un texto de autor, y cómo iniciar un proceso cuando no existe este texto, es así como pretendemos realizar una sistematización sobre el proceso de creación artística de los montajes, *Todo tiene su final* y *Nuestro Pueblo*, con los directores, Héctor Fabio Salomón y Eduardo Eimil Mederos, quienes no solo se

diferenciaron en cuanto al proceso de creación, sino también en cuanto al género teatral de las dos obras, y el estilo como tal de cada una de ellas.

Se describe entonces en el texto, el proceso de creación, cómo fue el desarrollo de este, cómo finaliza la puesta en escena y acerca de los elementos que conforman los dos montajes como escenografía, vestuario, música, lenguaje y escenas independientes, para finalmente de manera reflexiva, encontrar las similitudes y diferencias de cada uno de los procesos de creación, resaltando de igual manera la importancia de estos para enriquecer nuestros conocimientos con respecto a la creación escénica, experiencia que fortalecerá nuestras vidas profesionales.

2. CREACIÓN DE MONTAJE A PARTIR DEL TEXTO DE AUTOR

(*Nuestro Pueblo*- Thornton Wilder)

2.1. Acerca del autor

Thornton Wilder, es un autor y escritor, además de poeta Norteamericano, arqueólogo, profesor, ganador de numerosos premios de literatura como el premio Pulitzer, en 1938 por la obra *Our Town* (*Nuestro Pueblo*). Estos premios son una serie de 21 galardones que abarcan periodismo, literatura y composición musical, considerados como la más alta distinción para las obras publicadas en los Estados Unidos, reservada a la lengua inglesa, que se entregan cada año, en torno al mes de abril. Este escritor fue ganador también del premio novel de la paz en 1957.

Nació el 17 de Abril de 1897 en Madison, Wisconsin y murió el 7 de Diciembre de 1975 en Hamden, Connecticut. Hijo de Amos Parker Wilder, dueño y editor de un periódico y Cónsul General de los Estados Unidos destinado en Shangai y Hong Kong, e Isabella Niven, una mujer culta y educada, que infundió en sus hijos amor por la literatura y las lenguas.

Estudió Arqueología en la Universidad de Yales en 1920. Llegó incluso a estudiar derecho durante dos años antes de abandonar la escuela.¹

¹ <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2438> / 4 / 03 / 2012.

Carrera literaria

Thornton Wilder, luego de haberse graduado como arqueólogo, escribió la novela *La Cábala*, posterior a esta, lanza una obra llamada *El puente de San Luis Rey*, obra ganadora del Premio Pulitzer de Narrativa y que además le generó importantes ingresos económicos.

Algunos títulos que podemos destacar de la producción literaria de este escritor son: *Nuestra ciudad*, *La piel de nuestros dientes*, *La mujer de Andros*, *Los idus de marzo*, *El octavo día*, *La casamentera* y *El comerciante de Yonkers*. Thornton, además de publicar libros, se dedicó a impartir clases en universidades como las de Chicago, Hawái y Harvard.

Thornton siempre se consideró a sí mismo profesor primero y escritor después.

Escribió durante toda su vida y participó también como guionista en el thriller *la sombra de una duda*, la cual fuera dirigida por Alfred Hitchcock en 1943.

Su vida estuvo rodeada también de rumores, como los de que siempre sostuvo amoríos con su gran amigo Samuel M. Steward, aunque en ningún anuncio quedara confirmado y mucho menos en su literatura.

Este maravilloso escritor, realizó en su vida una variedad de actividades, sin dejar atrás lo que desde muy pequeño le impartió su madre, amor por la literatura.

2.2. Acerca de la obra

Obra de autor que narra la vida de los 2.642 habitantes que hacen parte de un pueblo imaginario llamado Groover's Corners situado en el estado de New Hampshire al noreste de los Estados Unidos.

Esta historia va siendo relatada por un narrador quien trasgrede el orden del tiempo, espacio y sucesos, y va alterándolos de acuerdo a las necesidades de la narración. Este particular personaje es quien nos muestra la vida de George y Emily, los protagonistas de esta obra, una pareja que se alcanza a conocer desde el comienzo de su historia, pasando por el nacimiento de su amor, el matrimonio y la muerte de Emily, quien desde el mundo de los muertos decide volver a la tierra a revivir un momento de su vida; escoge cuando cumplió 12 años y al ver como todo pasa rápidamente y nadie se detiene a contemplar el instante y malgastan el tiempo como si se pudiera repetir o vivir millones de años más, decide regresar al mundo de los muertos, dándose cuenta de lo valiosa e importante que fue su vida con cada una de sus cosas y sus momentos; es así como pronuncia este texto que fue uno de los que marcó el proceso de montaje y cada una de las funciones que se hicieron de esta obra:

Adiós, adiós tierra. Adiós Grover's Corners... mamá y papá. Adiós al tic tac de los relojes... y a los girasoles de mamá. Y a la comida y al café. Y a los vestidos

acabados de planchar... y a los baños calientes... y a dormir y despertarse. Ay, tierra, eres demasiado maravillosa para que la gente se dé cuenta.²

Es este uno de los textos que aparecen al final de la obra, con la intención de dejar muy claro en la mente de las personas, lo importante que es vivir la vida, pero sobre todo saberla vivir.

Podría decirse que *Nuestro Pueblo* es una crítica a la manera de vivir la vida tan apresurada y sin sentido alguno que tenemos los seres humanos, que pasamos por cada instante sin detenernos a apreciarlo como deberíamos, que malgastamos el tiempo que tenemos sobre la tierra, en conflictos absurdos, que no aprovechamos nuestros cinco sentidos, nuestra familia, nuestras capacidades, ni las extrañamos, hasta el momento en que nos hacen falta.

El nombre de el personaje que nos va narrando esta hermosa historia, nunca se menciona en la obra, dejándolo un poco en la incógnita, simplemente haciéndose llamar “narrador” sin embargo, por sus textos dichos con propiedad podría sospecharse que se trata de un habitante más que vivió y murió en aquel pueblo, puede incluso tenerse la sensación, en el transcurso de la obra, que se trata de una especie de fantasma que habita el pueblo y hoy viene a relatar la vida cotidiana de aquel lugar; es así como muestra cada una de las actividades o rutinas diarias de algunas de las familias de aquella población.

²WILDER, Thornton, *Obras Escogidas*, Valencia- España, Edit. Aguilar, traducción María Martínez Sierra, 1963.

Es este narrador quien da inicio a la obra. En un principio nos ilustra no solo el panorama del pueblo sino algunos de los personajes más importantes en el desarrollo de esta historia, dándoles foco entonces a las familias Gibbs y Webb (De las cuales hacen parte los dos protagonistas de la obra que son George Gibbs y Emily Webb).

El jefe de escena mágicamente da el pie para el comienzo de un nuevo día y se puede observar el despertar cotidiano de estas dos familias integradas por el señor Gibbs, doctor del pueblo, esposa e hijos (George y Rebeca Gibbs). Y el señor Webb, editor del periódico del pueblo, esposa e hija (Emily Webb).

Esta primera escena muestra un día cualquiera en Groover's Corners, la fecha es el 7 de mayo de 1901, se puede observar inicialmente la relación entre las dos familias vecinas y las actividades de cada uno de sus integrantes que no son ajenos a la realidad de cualquier ser humano común, es así como observamos que los padres son las cabezas de familia, que las madres se ocupan de las tareas del hogar y que los chicos van a la escuela porque se instruyen para ser alguien en la sociedad, en un futuro. Son personajes que no solo viven su cotidianidad sino que tiene sueños por realizar, lugares que conocer, como por ejemplo sucede con la señora Gibbs, quien sueña con conocer París.

Después de una intervención del jefe de escena, quien de una manera inesperada no solo interrumpe las escenas sino que genera cambios en ellas, describe el final

del día con un encuentro entre Emily y George en donde se hace evidente un interés que a pesar de ingenuo, genera una expectativa.

Continuando con su relato, el jefe de escena cuenta acerca de los eventos que acontecieron en la vida de algunos otros personajes que hacen parte de la normalidad del pueblo y prepara al público para hablar desde el futuro acerca de lo que les sucedió a estos, es así como menciona a Joe Crowell (repartidor de periódicos) y las circunstancias en las que termina trágicamente su vida; Howie Newsome quien con la esperanza de conservar la esencia del pueblo continua aun en su vejez vendiendo la leche a cada uno de los habitantes, a diferencia del señor Morgan, el dueño de la droguería, quien optó por modernizarse y empezar una vida mucho mas citadina en un lugar lejano al pueblo. Es así como culmina este primer acto denominado por el autor como *La vida cotidiana*.

El segundo acto es llamado *Amor y matrimonio*. En este momento el narrador transporta la escena a horas antes de la ceremonia de matrimonio entre George Gibbs y Emily Webb. Se muestran todos los preparativos de la boda por parte de las dos familias, la ansiedad de George por dar ese paso tan importante en su vida, la tristeza infinita que siente la señora Gibbs al ver que su hijo pronto dejará su hogar para iniciar una nueva vida con alguien.

Dados los hechos queda inconclusa la manera como comenzó y evolucionó la relación entre los dos jóvenes antes de dar paso a esta unión sagrada, por lo tanto

el jefe de escena cree necesario regresar a un episodio importante en el que estos personajes descubren el amor que sienten mutuamente.

Todas estas circunstancias revelan que las escenas de esta obra no siguen la unidad tradicional del orden lineal o secuencial, sino que van siendo contadas a saltos, según sea la necesidad de la narración o de esta historia en particular.

Entonces se aborda al acto final cuyo título no es mencionado por el narrador creando expectativa en el público, pero suponiendo que todos sabemos de que se trata.

Llega pues el evento final en donde Emily descubre que está muerta y se encuentra en un lugar en lo alto de una colina junto con algunos otros personajes del pueblo, como su suegra y Jane Stinson la directora del coro de la iglesia. Es allí donde finaliza la obra a cargo del director de escena, después de las conmovedoras palabras de Emily, y es también el momento donde las lágrimas se hacen evidentes, tanto en el público como en los actores.

La sensación que deja esta obra en los espectadores – según los comentarios posteriores al estreno-, no está muy alejada de la que llegamos a sentir el grupo de actores que nos lanzamos a desarrollarla. Es una mezcla de nostalgia con orgullo, de un sinsabor que no tiene explicación, o mas bien que invita a apreciar la vida y que nos deja con esa gran responsabilidad de mostrar la realidad cotidiana por medio del teatro a todas las personas, esperando poder contribuir a través de éste en la sensibilización ante la vida propia e invitándolos a apreciarla, o simplemente

brindarles un momento en el que verán reflejada su verdad, no siendo ellos mismos quienes la sufran, sino un grupo de personas que se atreven a decir algo en un escenario.

2.3.Proceso de montaje

En esta experiencia, que fue nuestro segundo montaje, la exploración estuvo destinada principalmente a la interpretación escénica, (basándonos en una obra de autor) donde se hicieron muchas exploraciones e improvisaciones y la exigencia se remitía directamente a la interpretación y acción escénica, tanto interna como externa, como bien nos cuenta Stanislavski en su libro *Un Actor se Prepara*, en donde cita lo siguiente:

La inmovilidad externa de una persona sentada en escena no implica pasividad. Se puede estar así sentado sin moverse, y al mismo tiempo estar en plena acción. No es eso todo: con frecuencia la inmovilidad física es el resultado directo de un estado de intensidad interna, y es esta actividad interna la que es, con mucho, mas importante desde el punto de vista artístico. La esencia del arte no reside en sus formas externas sino en su contenido espiritual. En la escena es necesario actuar, ya sea exteriormente o interiormente³

Pues bien, es imprescindible pensar que si un actor se prepara para asumir un papel en una obra de teatro, debe estar dispuesto a actuar, por lógica; el punto esta

³ STANISLAVSKI, Constantín, *Un actor se prepara*, México D. F., edit. Diana, 1953, cap. III Acción, pág. 32.

en que en esos momentos en los que nuestra participación no es la principal y el foco no se dirige a nosotros, no debemos dejar de actuar, ni abandonar el personaje, esperando que sea nuestro turno, pues siempre es nuestro turno, bien sea con diálogos en la máxima interpretación de los personajes, o con nuestra presencia, que es tanto o mas importante que el momento en el que somos protagonistas de la acción. Siempre que estemos en un escenario algo debe estar pasando por nuestra mente, que esté directamente relacionado con la escena, de no ser así, aun cuando tengamos el foco, no llamaremos la atención del público.

El montaje que se desarrolla con base en un texto de autor, siempre tendrá una intención que parte de este – el texto -, cada actividad o ejercicio a desarrollar, se limitará a lograr comprender e interpretar cada texto predispuesto por el autor y en su momento por el director.

Dimos inicio a este montaje el día 22 de agosto de 2007.

Para comenzar este proceso de montaje, el director nos presentó la obra el primer día de clase, realizó la lectura de esta, de los diálogos de los personajes y las acotaciones, sin intervención alguna de ningún estudiante, lo que a nuestro modo de ver resultó muy interesante ya que nos permitió conocer la obra desde su perspectiva, pues le daba la intención e interpretación sugerida a cada personaje y ya que no teníamos que concentrarnos en leer y tratar de entender lo que pasaba en la obra, nos dedicamos a escuchar y observar en la imaginación lo que estaba

pasando en la obra e imaginando como podría ser el montaje, que escenografía podríamos utilizar, que vestuarios, que personaje puedo interpretar, etc.

Una idea que dejó muy clara el director en este primer día, era que se trabajaría de una forma realista, llena de sinceridad, de emociones, dejando el corazón en pleno, que la obra y la interpretación estarían llenas de acciones a partir de las relaciones.

Al día siguiente, el director nos dio a conocer las escenas independientes que trabajaríamos paralelamente al montaje y él mismo escogió las parejas que trabajarían cada escena, pero que en esta ocasión no serían del mismo autor de la obra a montar como tradicionalmente lo hacemos, sino que escogió unas escenas de Anton Chejov para complementar y reforzar nuestra interpretación escénica.

Estas escenas independientes, de igual modo fueron leídas por el director, dejando ver nuevamente lo antes descrito, y pidiéndonos trabajar mucho en las acciones físicas y su ejecución; para esto realizó varios ejercicios de improvisación.

Uno de estos consistía en mantener dos líneas de pensamiento opuestas, con un solo objetivo, este ejercicio se planteó para tratar de realizar muchas acciones físicas que desencadenarían en una acción totalmente contraria a la inicialmente descrita.

Un ejemplo de este ejercicio fue el que le correspondió a nuestra compañera Skai Velásquez; el director le dijo que su objetivo final era asesinar a su esposo, pero

siguiendo algunas otras instrucciones diferentes, como por ejemplo, hacer el oficio de la casa, o bailar.

El 27 de agosto desarrollamos otros ejercicios de improvisación.

El primero consistían en que cada alumno iba ingresando al escenario y proponía una acción, a la que los demás se debían sumarse poco a poco, hasta que estuviéramos todos en el escenario, representando cualquier situación, pero enfocándonos en las acciones físicas.

Lo que a modo de ver del director fue terrible y resumió sus argumentos con la frase “no saben improvisar”, por esto nos sugirió desarrollar una situación un tanto diferentes. Ahora nos indicó que nos encontrábamos en un naufragio, entonces comenzamos a desarrollar toda una película fingida, para tratar de impresionar al director y nos esforzamos demasiado para que este fuera posible, el problema radicaba en que cada uno lo hacia a su manera dejando de lado el trabajo en equipo y la posibilidad de este hecho, entonces el director frenó el ejercicio y nos dijo que no creíamos en lo que hacíamos y que no había verdad en nuestras acciones.

Tal vez una de las enseñanzas que nos dejó Chejov con su teatro, y que permanece grabada para toda la vida, es su relación con la verdad. En el teatro de Chejov hay una desesperada búsqueda de la verdad, pero no de la verdad con mayúsculas sino de una verdad. La verdad que esta oculta en cada partícula, en cada instante de la vida de los personajes. Una verdad mínima pero a la vez trascendente porque es

reveladora, de muchas verdades... y uno la puede encontrar ahí, sencilla y comprensible.⁴

Una constante en este proceso, se basó en encontrar la verdad en nuestras acciones, pues desde un principio el director expresó su clara idea de concretar un trabajo con bases muy realistas, pues por la idea general de la obra, no podría realizarse de otra manera, si de convencer al público se trata, aun cuando es una obra que entremezcla el mundo real con el de los muertos.

Después de varios intentos fallidos por nuestra parte para ejecutar este ejercicio, desarrollamos una tarea que nos había dejado para tratar de encontrar la atmosfera de la historia del montaje. Fue entonces cuando creamos todo un desayuno entre dos familias vecinas, y como siempre tratando de sobresalir ante los demás compañeros, el ejercicio resulto un caos total, pues todos gritábamos. El director entonces cambió de táctica, y nos sugirió que un integrante de una de las dos familias había sido asesinado por uno de la familia vecina, lo que facilito un poco las cosas ya que nos pusimos lúgubres y nos comenzamos a escuchar y a dejar que fluyera el ejercicio.

Fue muy importante el trabajo en equipo, el hecho de saber que para poder llevar una escena al éxito, debemos actuar para un público y para mi compañero, dejando atrás la idea de tratar de sobresalir solos.

⁴ Investigación del Centro de Experimentación Escénica de la Universidad Nacional de Colombia, *Antón Chejov 100 años*, Bogotá. Primera edición, 2005. Pág. 64.

Con el texto final de Emily, el director Eduardo Eimil Mederos hizo una especie de casting para observar las actitudes y aptitudes interpretativas de cada uno de los actores en formación; él quería observar la emoción que cada uno transmitía al decirlo, la expresión de las ideas de cada texto, el pensamiento secuencial e instantáneo en la interpretación, los gestos, el tono de la voz, la capacidad de llorar y conmover al público, entre muchas otras cosas, es decir en ese momento como también durante todo el proceso de montaje y las funciones, nos pedía que fuéramos profesionales y en especial a las mujeres nos decía una frase que marco mucho el proceso y era “quiero que tengan cojones y saquen los ovarios y los pongan allí, en el escenario”.

El veintinueve de agosto, se realizó el primer intento de lectura de la obra, probando con diferentes personajes, lo que nos permitió adentrarnos más en el montaje y descubrimos que podría resultar una obra muy sencilla dada la simplicidad y cotidianidad de sus textos y diálogos, pero que, además, sería un poco compleja o complicada su ejecución, por los espacios que plantea la obra y la escenografía.

Se hicieron muchas exploraciones en la búsqueda de la escenografía, para dar con la creación de un ambiente apropiado, que diera la convención de un pueblo de aquella época, y de dos familias vecinas, pero que al mismo tiempo esta se pudieran transformar en los diferentes lugares que propone la obra, sin caer en la necesidad de entrar y sacar objetos.

Ese mismo día se realizó el primer pasón de las escenas independientes por parte de todos los estudiantes, sin que el director entrara a dar muchos detalles, ya que la idea era verlas todas para saber de que forma trabajarle a cada una, pues las escenas independientes en esta ocasión fueron escogidas por el director, pero el trabajo de ellas se realiza de un modo mas independiente que el montaje, es decir, el resultado de estas depende, en su mayoría, del trabajo, esfuerzo y disciplina de los estudiantes.

Para el día treinta de agosto, el director nos pidió que improvisáramos algunos personajes del pueblo, que todos pensáramos en algún personaje característico y lo desarrolláramos en un juego de imaginación conjunto. Como de costumbre nos costó mucho hacernos a la idea de lo que es un trabajo serio de improvisación; fue entonces cuando el director Edwardo Eimil Mederos, nos pidió que en coro nos dirigiéramos al centro del escenario y comenzáramos a hacer trabajo de campo en grupo con diferentes actividades, cortar el monte, ordeñar vacas, sembrar alimentos, recoger los frutos, etc. y que allí, alguna de las mujeres iniciara su trabajo de parto. Luego, nos pidió que hacíamos parte de un salón de clases y que nuestra clase del día era de geografía, que en algún momento sonara el timbre para dirigirnos al recreo; aquí debíamos recrear el ambiente que se vive en un patio de colegio, en donde se encontraban dos niños que se gustaban mucho y que los compañeros trataran de hacerlos unir en un tierno beso.

Por último, el director sugirió que por grupos realizáramos varias actividades, como por ejemplo, ancianos que se reúnen y buscan ocupación, adultos que

trabajan, jóvenes que van al baile, damas que se cuentan chismes y que a una de ellas le proponen matrimonio.

Es insólito el hecho de pensar que por medio de todos estos ejercicios, el director nos estuvo conduciendo en el camino directo hacia el montaje pero que en ese instante no logramos darnos cuenta de ello y nos preocupábamos por hacer demasiado, lo que resultaba en un completo fracaso.

Como de costumbre, no pudimos con el sentido de verdad.

Al finalizar la jornada, nos correspondía continuar con el trabajo de escenas independientes.

El tres de septiembre el director nos pidió preparar un ejercicio del despertar, es decir, desarrollar una secuencia de labores que corresponden al momento justo después de despertarnos, que estaba encaminado al como desarrollar una secuencia de acciones físicas.

En una hoja se registraba paso a paso cada una de las acciones a desarrollar, pero que finalizó aportando a cada despertar una motivación, como que es el día de su matrimonio, o el día después de la muerte de su madre, o aquel día en que le realizaran esa delicada operación de la que depende su vida, o que le darán los resultados del examen de sida; sugiriendo así que cada vez que nos pidiera realizar una cadena de acciones, nos remitiéramos a este ejercicio.

Cualquier cosa que sucede en la escena debe suceder porque haya un propósito para ello. Hasta permanecer sentado debe tenerlo. Un propósito determinado, específico, no simplemente el general de estar a la vista del público. Uno debe adquirir el derecho propio a estar sentado allí. Y eso no es fácil⁵

A continuación comenzamos unos ejercicios de ritmo, en el que cada uno propone un ritmo con las manos y el cuerpo, y los demás lo siguen para moverse al unísono. Luego a cada uno le correspondió interpretar una canción, ya que en el guion de la obra aparecía un coro de la iglesia, y el director siguiendo con su objetivo del realismo en las escenas del montaje, se esforzó porque los actores vivieran un proceso de afinación, para que las canciones corrieran por cuenta de los personajes de la obra, sin recurrir a coristas profesionales o pistas pregrabadas.

Para el día cinco de septiembre, continuamos con el ejercicio del despertar, que a muchos nos llevaba a desarrollar el estado emocional del personaje, a lo que el director responde que es importante despertar la memoria emotiva, pero que el ejercicio no radicaba en esta, sino en el desarrollo de las acciones ya que cada uno debía desarrollar la dramaturgia de su ejercicio y las propias circunstancias.

⁵ STANISLAVSKI, Constantín, *Un actor se prepara*, México D. F., edit. Diana, enero de 1953, cap. III Acción, pág. 31.

En lo emotivo, también son los pequeños detalles lo que importa... lo mejor es no describir el estado emotivo de tus personajes: hay que intentar hacerlo evidente por sus acciones⁶

Seis de septiembre, este día se hicieron ensayos sobre algunas de las escenas de los protagonistas George y Emily, en parejas con la participación de todos los actores, pues aun no se había dado el reparto. Por ultimo, cada estudiante paso al frente para interpretar el monologo final de Emily Webb, cuando se despide de la vida y sus cosas. También se continuó con el ejercicio del despertar.

El diez de septiembre fue un día importante para todos en el montaje, pues por fin el director dio el reparto de los personajes y en conclusión todos los actores quedamos muy satisfechos con el que nos correspondió.

Para el día doce de septiembre presentamos la primera propuesta del prologo, lo que seria la introducción o apertura del montaje, y resultó tan mal que el director tomó la vocería y comenzó a organizar todo el boceto como él quería.

El dieciséis de septiembre, ya comenzamos a ensayar con propuestas de escenografía, el diecisiete se montan escenas de la obra y nos dimos cuenta que todo hacia parte de una coreografía muy sistemática que se encontraba dibujada en la cabeza del director.

⁶ Investigación del Centro de Experimentación Escénica de la Universidad Nacional de Colombia, *Antón Chejov 100 años*, Bogotá. Primera edición, 2005, Pág. 114.

Ya llegado el veinticuatro de septiembre presentamos las escenas independientes, que en esta ocasión, no resultaron como lo esperábamos, lo que impulsó al director a tomar la vocería de estas también, y dedicarle todo el tiempo posible, las cuales a parte de ser un prerequisite, son la clave para lograr una buena interpretación en el montaje.

Veintisiete de septiembre, realizamos el pasón completo del boceto del primer acto y el director Eduardo Eimil nos inspiró diciéndonos que: “No deben desaprovechar el hecho de estar en el escenario, hay que buscar sentido a los textos y dejar que adquieran un tono, mostrar esa energía que da la voz. No pueden pasar desapercibidos por el escenario, deben romper con todo y decirle al público, aquí estoy”.

El tres de octubre finalizó el montaje y tras varios ensayos y el esfuerzo del colectivo, la obra comienza a tomar otro ritmo y el director se muestra mas satisfecho, ya que los actores empezamos a encontrar esas emociones en las que el hace tanto énfasis.

Para realizar este montaje que estuvo basado en un texto de autor, el director básicamente nos muestra el camino que debemos seguir, diciéndonos como debemos caminar por él. Se esfuerza mucho en que mejoremos la interpretación de unos textos que ya existen y que tienen las ideas dibujadas, en ocasiones hay que saberlas interpretar pues se desarrollan en aquello que llamamos el subtexto (es lo no dicho por el personaje, los silencios y las pausas, cuyo valor no esta solo

en la actuación o en la puesta en escena, sino en el todo.), pero que de todas formas han sido sugeridas por el autor.

A continuación, en el proceso del montaje, nos dedicamos a repetir la obra para ir ajustando los detalles y encontrando la escenografía y el vestuario, que estuvo a cargo de un diseñador cubano amigo del director, al mismo tiempo que los actores se van acostumbrando a estas, sin dejar atrás las escenas independientes que nunca son algo mas por hacer, sino protagonistas del proceso del actor.

Este proceso de montaje fue indiscutiblemente enriquecedor para nuestra formación como actores, ya que no solo nos dio la oportunidad de explorar libremente y a fondo la creación de unos personajes que pertenecían a una cultura de casi cuatro siglos atrás, y que diferían de nosotros en gran parte, con respecto a la edad y al lenguaje , sino también de enfrentarnos a la compleja tarea de lograr una atmosfera de un pueblo casi fantasmal, sin tener a la mano ningún tipo de referente visual, preocupándonos no solamente por buscar la escenografía apropiada o el vestuario que llevaría cada uno de nuestros personajes, sino en la visión de estos frente al mundo de esa época, sus relaciones humanas, y sus sueños. El reto al que se enfrentó el grupo de actores al interpretar estos personajes fue de un compromiso constante, ya que el objetivo principal del director era alcanzar el realismo de la obra y la verdad escénica que ella exigía, reto que nos condujo a un entrenamiento permanente en el que experimentábamos las emociones a las que estaban sometidas los personajes en diferentes momentos de la obra.

2.4. Importancia de las escenas independientes para la creación del montaje

En esta ocasión, la escogencia de las escenas independientes a trabajar fue por parte del director, y como lo mencionamos anteriormente, no corresponden al mismo autor de la obra del montaje, sino que hacen parte de los cuentos de Anton Chejov, pero que nos permiten acercarnos a ese mundo de la obra, pues los escritos de ambos autores, a nuestro modo de ver, se asemejan en la sencillez y cotidianidad de los diálogos. Sin embargo para este trabajo de escenas independientes, la interpretación sugerida por el director, debía tornarse un tanto mas exagerada – por así llamarlo - que en el montaje; aquí él nos pedía que rompiéramos con el realismo para exteriorizar más por medio del gesto, la naturaleza de los diferentes personajes, enfatizando en las acciones externas.

En el mundo del teatro, para ser mas específicos, en el genero dramático, principalmente, existe una desesperada necesidad por hallar el sentido de verdad en la interpretación de los montajes, todas las agrupaciones que hacen teatro, día a día se esfuerzan por recrear una coherencia entre las representaciones teatrales y la vida misma, en representar esa verosimilitud que en muchas ocasiones fatídicamente terminan siendo no más que interpretaciones falsas y especulativas.

Dadas estas circunstancias salen a relucir autores como *Anton Chejov*, que buscaba satisfacer la necesidad de mostrar con el arte la vida y la verdad y de romper con el gran espectáculo tradicional, lleno de confusiones y mentiras.

Poco antes de morir en 1902, decía: ... ante todo, amigos míos, nada de mentira... lo mejor del arte es precisamente que no admite mentiras... se puede mentir en el amor, en política, en medicina, uno puede engañar a la gente, hasta a Dios mismo, ha habido casos, pero es imposible engañar con el arte... ⁷

El director para esta ocasión escogió algunos cuentos de Anton Chejov, dado a que su estilo tiene una estrecha relación con la esencia de la obra de este autor Norteamericano Thornton Wilder, Nuestro pueblo, y comprendimos a demás que las bases de la literatura de estos dos autores están muy enfocadas en hablar sobre la cotidianidad y realidad de los seres humanos, en esa exposición y manifestación de la condición humana, y en tratar de acercarse siempre a esta a través del teatro.

Este autor es considerado por la crítica moderna como uno de los maestros del relato moderno en el que el efecto depende más del estado de ánimo y del simbolismo que del argumento. Utilizando temas de la vida cotidiana, Chejov retrata las vidas inútiles, tediosas y solitarias de personas incapaces de comunicarse entre si, de cambiar una sociedad feudal que se esta desintegrando. Entre dos polos (la confusión y el desorden por un lado; el aislamiento y la incomprensión por el otro) se mueven sus pequeños relatos con personajes absurdos, envueltos en sus propias circunstancias, con sus propias ambiciones.⁸

⁷ GARCÍA, Santiago, *Tchékiov par lui meme*. París, Edit. du Seuil, 1955.

⁸ Investigación del Centro de Experimentación Escénica de la Universidad Nacional de Colombia, *Antón Chejov 100 años*, Bogotá. Primera edición, agosto de 2005.

Temas que no están para nada alejados de los que utiliza Thornton Wilder en sus relatos, en especial en Nuestro Pueblo, lo que nos confirma entonces la similitud que existe entre estos dos autores.

En un principio el estudio de las escenas independientes estuvo enfocado en el texto, en encontrar los matices, en entender las situaciones de una manera lógica, en desarrollar el monologo interno de modo que fuera coherente con la lógica de la escena, en interpretar el texto que el autor nos propone, en no hacer demasiado y menos si no existe una justificación, en enfocarnos en las relaciones con nuestro *partenaire*.

Una exigencia fundamental en este proceso de escenas independientes por parte del director, consistía en inculcar a los actores la idea de no montar una escena, o avanzar en la ejecución del texto solo por terminar, sin antes analizar minuciosamente cada palabra, idea, acción o emoción que se esconde detrás de esta.

Es frecuente encontrarnos con el hecho de que cada palabra o frase de un texto dramático, encierra todo un universo por explorar, de impulsos, de acciones, de objetivos, de intención, de relaciones y emociones que los actores deben descubrir antes de querer representarlo, y no caer en el hecho de basarse solamente en las acotaciones, que nos dan pautas de las acciones físicas y circunstancias que el autor propone.

Es precisamente con la exploración del texto que el director nos pidió para dar inicio a las escenas que construyéramos la entrada de cada personaje de manera independiente, haciendo una presentación, para dar pie al primer texto, esto requería inevitablemente, acciones físicas, relaciones espaciales y principalmente conocer al personaje mismo, sus características físicas, su profesión, su estatus, datos que en alguno de los casos ni siquiera el texto nos daba este tipo de descripciones, sino que es el resultado de nuestra indagación al texto y de nuestro aporte a los personajes, así poco a poco, estos iban adquiriendo vida propia.

Un ejemplo claro de esto fue la escena de *El ahogado* , que en principio no nos describe ningún tipo de acotación en cuanto a escenografía , acción física de los personajes, ni suceso de partida; es aquí cuando las actrices después de un análisis del texto proponen que el lugar indicado para realizar la escena es en la banca de un parque cerca del puerto marítimo; es en este espacio que se da lugar a la primera aparición de un personaje, la escritora, quien después de un reconocimiento del lugar se sienta en la banca y con acciones físicas concretas nos transmite su intención inicial que es la de esperar a alguien.

El referente de la actriz según propuesta interna era estar esperando a su cochero. Este personaje aparentemente nos describe a una mujer, elegante, intelectual, precavida y observadora, de estatus alto, en relación con el siguiente. Después entra en escena un personaje que rompe totalmente con las características de la mujer anterior, la vaga, quien acompañada de un carrito de mercado, repleto de objetos reciclados, una vestimenta harapienta y un títere viejo con el que parece

entablar una conversación, irrumpe no solo el espacio, sino con la tranquilidad de la escritora sentándose junto a ella, generando una atmosfera de tensión que da pie a un juego de acciones físicas entre ambos personajes, en el que la vaga de algún modo logra intimidarla de tal manera que la escritora casi se ve obligada a abandonar el lugar. Esta última acción es interrumpida por el primer texto:

- **Vaga:** *buenas tardes, señora...me preguntaba si la señora estaría en animo para una pequeña...esteee... "entretenición" esta tarde.*

Inmediatamente esta intervención por parte del personaje de la vaga genera, aparte de repulsión, cierto grado de expectativa y curiosidad en la escritora.

Esto nos confirma una experiencia aprendida en el tercer semestre de la carrera, donde realizamos la tarea de entradas y salidas y donde aprendemos que antes de abordar un texto, es posible construir por medio de un lenguaje no verbal, una descripción detallada del personaje, desde su estado emocional hasta su intencionalidad.

Es entonces cuando notamos que una contribución enorme que hicieron las improvisaciones durante el proceso de montaje para el desarrollo de las escenas independientes, fue la creación y constante ejecución de cadenas de acciones físicas.

Como se ha mencionado anteriormente el director fue quien realizó el reparto de las escenas, por cierto bastante acertado partiendo de las características de cada uno de los actores y quedaron distribuidas de la siguiente manera:

2.4.1. Escenas independientes de Anton Chejov

- *La institutriz:*
 Señora: Sandra Vélez Quintero
 Julia: Joghis Seudin Arias Delgado
- *El ahogado*
 Escritora: Skai Velázquez Valencia
 Vaga: Lisa Triana Cardona
- *Un duelo*
 Elena: Miren Valoyes Ibargüen
 Smirnov: Estaban Bolaños Niño
- *El arreglo*
 Padre: Bray Salazar
 Anton: John Eider Artunduaga
 Prostituta: Sandra Vélez Quintero
- *La audición*
 Nina: Cintia Lorena Angulo
 Director: Julián Mauricio Gomes
- *El dentista*

Doctora: Alexandra Páramo Pupiales.

Sacerdote: Jose Antonio Osorio.

El proceso de creación de cada una de las escenas independientes, varía totalmente, comenzando por su temática, pasando por la exploración de personajes, hasta la construcción total de la misma.

Este proceso suele ser individual y de total dominio por parte de los actores, que en esta ocasión se dedicaron al trabajo de una sola escena, escogida por el director, sin llegar a indagar el mundo del autor, o explorar los diferentes textos, para encontrar varias escenas, como es costumbre.

Es evidente notar el constante enfoque en la diferenciación de estatus entre los personajes que hacen parte de las escenas, esta era una de las recomendaciones en las que enfatizaba el director para diferenciar a cada personaje del otro y poder lograr el desarrollo de las escenas.

Las conductas de los individuos suelen ajustarse a ciertas regularidades, definidas por la posición que estos ocupan en determinada situación social y dentro de un contexto. Estas posiciones definidas socialmente se denominan estatus. A cada estatus corresponde un conjunto de conductas, también definidas socialmente, ese conjunto de comportamientos se denomina *rol*.⁹

⁹ <http://www.slideshare.net/ProfeCharito/el-estatus-y-el-rol-EstadosUnidos> / 31 / 01 / 2012.

En los diferentes cuentos, se podía observar este hecho. Un caso particular es la escena de *El duelo*, donde en principio se presenta a una señora elegante, viuda, víctima de los engaños de su difunto esposo, los que la transformaron en una mujer sobria y aun cuando delicada, poco vulnerable ante las agresiones de los demás.

En medio de la tranquilidad de su duelo es interrumpida por una visita inesperada y no deseada, por parte de un sujeto de nombre Smirnov, quien viene a cobrarle una deuda que dejó pendiente por pagar su difunto esposo. Este hombre de apariencia poco agradable a la vista y desaliñado, se encontraba recorriendo el estado en busca de alguien que le pagara lo que le adeudaban, por esto se presenta ante la señora Elena con un aspecto desesperado y un estado de ánimo un poco alterado, hasta el punto de desesperar a la señora y exigirle el pago de la deuda, aunque ella le solicitara que se marchara y le asegurara que al día siguiente le pagará su dinero.

La relación entre estos dos personajes varía totalmente durante el transcurso de la escena, intercambiando de estatus en diferentes oportunidades, dando como resultado ciertas reacciones, comentarios, tonos de voz, entre otros.

Es así como observamos al comienzo de la escena, a la señora Elena tranquila y con total dominio de la situación, lo que nos demuestra que su estatus es alto, en comparación con el de Smirnov que por su ofuscamiento no mide sus palabras ni acciones, las que lo hacen quedar por debajo de la señora. Esta es una constante

variable durante la escena, que los actores tomaron y estudiaron para poderla llevar a cabo y comprender la relación entre estos dos particulares personajes que pasan de ser unos total desconocidos, a rivales de duelo, terminando por ultimo en un profundo y apasionado romance.

Así como el estatus, las intenciones de cada personaje fueron un objeto de estudio constante por parte de los actores, ya que en esta escena las emociones, estados de ánimo y situaciones de los personajes varían con facilidad a cada instante. Por esto se hace necesario un minucioso estudio del texto para percibir los instantes donde ocurren estos cambios.

El juego con la exageración en la interpretación, también fue un hecho que primó en estas escenas independientes, pues el director siempre recalcó el hecho de que no podíamos actuar naturalmente porque se caería la energía de las escenas. Hecho que particularmente resultó un tanto complicado, pues a nuestro modo de ver, no era nada sencillo exagerar las reacciones y posturas del personaje, sin pasarse del límite permitido que lo hacía ver ridículo y totalmente fingido. Esta experiencia fue extraña y peligrosa, ya que aun cuando se teatralizara y agrandara la interpretación en la escena, siempre había un sentido de verdad en todo cuanto se hacía y decía, pero que nos permitía llegar a un estado en el que podíamos olvidarnos de lo posible para caer en la actuación de un modo extraño.

Este ejercicio no se aplicaba en todas las escenas, tenemos entonces el caso de *La audición*, donde el director le pedía a la actriz principal, a quien le correspondía

representar los textos de una de las obras mas famosas del mismo autor *Tres Hermanas*, en un casting para representar alguno de los personajes en la obra, que se remitiera a simplificar la interpretación, hasta el punto de hacerla tan pero tan sutil y real que conmoviera y sorprendiera al publico e incluso a ella misma.

Esta escena le correspondió a una actriz que presentaba ciertas dificultades interpretativas, de memoria y vocales, por esto se convirtió en un reto no solo para ella sino para el director, quien pretendía lograr que el día de la muestra, esta escena fuera todo un éxito, por esto el trabajo para lograrlo fue arduo y de mucho tiempo y esfuerzo invertido.

Al personaje de la actriz que se presentaba en una audición ante uno de los mejores directores del mundo, le correspondía pasar de ser una amateur, provinciana y tímida a una intérprete fascinante y virtuosa que lograba quedarse con el papel principal de la obra.

El director nos pidió en muchas ocasiones que hiciéramos parte del público que asistía a observar esta interpretación y que reaccionáramos de diferentes maneras, hasta lograr sacar esa sinceridad de la actriz.

Una escena donde el estatus se convirtió en tema diario de conversación fue *La institutriz*, donde las actrices compartían un casting perfecto para realizar la escena, pero el director decidió invertirlas en los personajes, quedando así un anti-casting, donde a la actriz de carácter fuerte, le correspondió trabajar el personaje sumiso y de bajo status y viceversa. Exploración bastante enriquecedora para la

formación de las actrices, pues en este medio a diario nos toca enfrentarnos con situaciones similares, donde nos corresponde interpretar a un personajes que se aleja de las características personales y nos obliga a encarnar la piel de otro ser, logrando en ocasiones explorar y conocer rincones propios que aun para nosotros eran desconocidos y sacar las mejores interpretaciones.

En conclusión la tarea de escenas independientes es indispensable para lograr un montaje exitoso. En esta ocasión nos ayudó a interiorizar las representaciones, a ser más sutiles y no omitir ningún detalle que pueda nutrir nuestra interpretación.

El director Eduardo Eimil Mederos, hizo mucho énfasis en el status, lo que inevitablemente nos acerca al trabajo de relaciones entre personajes, y es aquí donde comprendemos lo imprescindible que es actuar con y para nuestro compañero y no creer que estamos solos en escena, esto nos lleva también a tener claro, cuál es nuestra intención, lo que nos acerca y lleva a encontrar el sentido de verdad en la escena y para lograrlo, es fundamental realizar un exhaustivo estudio del texto, y es allí donde encontraremos todas las claves para comprender la intención del personaje y mejorar la interpretación de este, la cual varia de tono, dependiendo de la obra y el personaje que nos corresponda. Este fue el principal objetivo del director, lograr que nuestra formación estuviera nutrida de bases para conseguir una buena interpretación, entendiendo entonces que la tarea de escenas independientes es un ejercicio que complementa al montaje, por esto su metodología, a diferencia de nuestras otras experiencias de montaje con otros directores, donde las escenas independientes están a cargo de los estudiantes,

estaba muy enfocada en acompañar constantemente a los actores en formación, para guiarnos por el camino que consideraba correcto, lo que convertía nuestra participación en este proceso, más de receptores, que de creadores, pues siempre fue él quien orientó el camino a seguir con estas escenas.

Estas escenas independientes tuvieron muy buena aceptación, según comentarios posteriores de los espectadores, y de la crítica evaluativa de los docentes invitados, pues cada uno de los actores, con sus escenas, que mencionamos anteriormente, comprendió y puso en práctica lo que el director buscaba conseguir de los interpretes en el escenario y al final cada uno utilizó toda esta caja de herramientas en función del montaje.

3. CREACIÓN DE MONTAJE A PARTIR DE LA ADAPTACIÓN DE TEXTOS DE UN AUTOR (*Todo tiene su final* - Andrés Caicedo)

3.1. Acerca del autor

¿Quien fue Luis Andrés Caicedo Estela?

Existen muchas versiones que definen a este escritor Caleño; unos lo denominan como un joven precoz y original que dejo huella en la historia de la literatura Colombiana, otros como un cinéfilo ostentosamente apasionado y compulsivo, que se convirtió en un escritor contracultural y puro, otros pocos incluso lo llegaron a llamar “nadaista”, “hippie resentido” o simplemente lo catalogaban como un muchacho depresivo y frustrado. Algunos lo consideraron un héroe dado el hecho de su suicidio a los 25 años, gesto que se ha convertido a través del tiempo, como en una condensación del sentido de su vida y de su producción literaria, un gesto que cumplió la maravillosa función de organizar su pasado y convertirlo en obra de arte.

Tendríamos que escribir un libro entero acerca de que significó Andrés Caicedo en la historia de la dramaturgia colombiana, pero en esta ocasión basados en una recopilación de información encontrada a cerca del autor, a través de libros de su autoría, o de quienes decidieron escribir sobre el, así como a través de entrevistas, podemos definir a este joven e innovador escritor como uno de los responsables del *pos boom* en la literatura latinoamericana, un período en el que muchos

escritores, especialmente a partir de la década de los sesentas, trataron de diferenciarse en cuanto a la vanguardia en materia narrativa.

La literatura de este brillante y muy joven escritor estaba dotada de fantasía y magia, de un castellano o lenguaje urbano que antes del *boom* nunca se había hecho presente en la narrativa de la época; la manera como Caicedo presentaba a su protagonista principal, *la ciudad de Cali*, como nos relataba acerca del mundo, de la adolescencia y los personajes creados con base en esta, era fantástica.

En su producción también es frecuente encontrar la influencia del “macondismo” (esa lógica en la narrativa como relato de identidad y construcción imaginaria de América Latina) el cual también se había extendido junto al *boom* de la literatura latinoamericana antes mencionado y que hacía referencia a la interpretación de América latina a través de las bellas letras y a los relatos contados para acotar nuestra realidad e identidad, la esencia innombrable por los autores modernos.

La tempranísima obra de Andrés, también se emparentaba con la narrativa de la “onda”, un movimiento mexicano que surge a mediados de los sesentas y principio de los setentas y que se caracterizó por cuestionar la alta cultura mediante la ironía del humor y sobre todo el lenguaje popular, contribuyó también a la desmitificación y revitalización de la cultura, mediante el juego (tanto de palabras como de comportamientos sociales), la fusión de géneros (sátira, parodia, ironía) y principalmente la crítica social.

Cabe mencionar también otras influencias importantes en los relatos de Caicedo, que desembocan en su obsesión por el cine y que le daban ese toque grotesco y por qué no, macabro; encontramos para la producción de ese particular universo que nos pinta el escritor, a otros cineastas y escritores tales como: Edgar Allan Poe, Lovecraft, Alfred Hitchcock, Luis Buñuel, entre muchos otros. Y es gracias no sólo a estas influencias de cineastas, sino también a las musicales (pues el rock y la salsa, siempre estuvieron presentes en la obra del autor), y como homenaje a estos géneros musicales que siempre lo inspiraron durante su proceso de creación, que se construye todo ese universo dentro de esta literatura que se impone y que deja una huella imborrable en la historia de la narrativa de América latina.

En nuestro trabajo de indagación, preguntamos a varias personas que conocen la literatura de Andrés Caicedo, si sería posible que él se hubiese convertido en el ícono que es hoy en día si no hubiera cumplido con su objetivo de quitarse la vida en tan temprana edad, y la respuesta mas común es: “que no lo sería”. Algunos amigos coincidían en que Andrés fue un hombre inteligente que creó obras a partir de todos sus estados depresivos, que siempre fue un ser melancólico y que supo llevar a la escritura su vida; su inteligencia logro articularse y crear obras en la dinámica urbana de su propia ciudad, pero no hubiera sido tan bueno de no haber muerto en el momento en que lo hizo. Algunos lo denominan como un ser ecléctico.

Cuando leemos acerca de la historia de este muchacho de aspecto sencillo que empezó a producir prácticamente desde sus 10 años de edad, nos embarga la

impresión de que Andrés desde muy pequeño vivió su vida muy intensamente, y que en algún momento hizo un pacto con la muerte y se apresuró a escribir cuanto pudo, teniendo siempre el conocimiento de cual sería su fatal destino.

Pero no solo hubo campo para la depresión y el delirio de muerte en la vida de Caicedo, como cualquier otro ser humano, sobreprotegido por su madre e inestable emocionalmente, amó profundamente, se entregó y le dedicó numerosas cartas a quien fue la protagonista de su historia de amor, Patricia Restrepo, aunque no gratuitamente, pues esta mujer antes de convertirse en su pareja sentimental, era conyugue de Carlos Mayolo, motivo por el cual rompió con su amistad de tantos años. Algunos presumen que Patricia Restrepo fue el motivo de su nefasto final.

En conclusión Andrés Caicedo Estela fue un ser común y corriente, amado por sus padres y familiares, un niño lleno de ideas traviesas como cualquier otro, que padecía del fastidioso tartamudeo, victima del mundo, fanático del cine, que desde muy pequeño supo que su paso por la tierra estaría lleno de emociones, inestabilidad, y que a demás no sería por mucho tiempo.

No a todo el mundo se le ocurre morir el mismo día en que recibe una edición de la colección Colcultura, de su primer libro acabado de publicar, y todo por amor, por ese amor que lo hizo vivir quizá los mejores días de su vida, pero que también lo llevo hasta el último de estos al abandonarlo y dejarlo con su soledad y en compañía de la muerte.

La muerte de Caicedo podría tomarse también como un hecho accidental, quizá él solo pensó en llamar la atención de Patricia para que no se alejara de su lado, pues anteriormente ya había experimentado varias sobredosis que con intervenciones medicas se solucionaron; tal vez aquel 4 de marzo, Andrés solo lo intento una vez más, sin medir las consecuencias, esperando que ella llegara en su rescate, pero la muerte lo observaba muy de cerca y le jugó una mala pasada. Tal vez sí, tal vez él solo fue víctima del amor, de las circunstancias, del afán, de ese no sé que, que sólo el conoció y sin querer ese día su luz se apagó.

Aun desde la niñez de Caicedo se hacen visibles algunas actitudes polémicas e inestables del escritor, ya que fue expulsado de varios colegios muy reconocidos en Cali y no hallando solución inmediata a este problema, Andrés es enviado por sus padres a un internado en la ciudad de Medellín, pero fue precisamente en su infancia que podemos observar algunos visos de que este niño tendría un futuro talentoso, pues despierta interés por el arte, es entonces que comienza dibujando tiras cómicas y escribiendo sus primeros cuentos. Fue precisamente en tercero de bachiller en el Colegio Calasanz que escribe su primer cuento *El silencio*, sin embargo, su conducta era insoportable y por esta situación iniciaron los problemas en su entorno familiar, a tal punto de lograr una pésima relación con su padre y no dirigirse palabra alguna. Con el pasar del tiempo las peleas familiares iban creciendo como una bola de nieve y a medida que avanzamos en la lectura de sus relatos autobiográficos, da la impresión de que Caicedo ya no se soportaba ni

así mismo, es en este momento donde él deja su casa y empieza a escribir oficialmente, para diarios y periódicos.

Es aquí donde se cruza en el camino con Clarisol y Guillermito, dos niños que marcaron su vida para siempre, ya que fueron de gran influencia para la incursión de Andrés en el mundo de las drogas. La producción literaria del escritor venía de la mano con una adicción a ellas y este serio problema se iba tornando no solo inevitable, sino insoportable para sus familiares.

De ocho años de producción se recogen hoy en día numerosos materiales como, sus escritos en la revista sobre crítica cinematográfica *Ojo al cine* fundada por Andrés Caicedo, Luis Ospina (director, guionista y productor de cine Colombiano) y Ramiro Arbeláez (investigador de la historia, estética, sociología, públicos audiovisuales y teoría documental del cine). Cuentos como, *Los dientes de caperucita* con el que ganó el segundo lugar en el concurso latinoamericano de la revista *Imagen* de Caracas y del que había escrito ya siete versiones. Su relato "*Berenice*" es premiado en el concurso de cuento de la Universidad del Valle y adapta y dirige "*Las sillas*" de Ionesco.

Escribe otros relatos como, *Por eso yo regreso a mi ciudad*, *Vacío*, *Los mensajeros*, *Besacalles*, *De arriba abajo*, *de izquierda a derecha*, *El espectador*, *Felices amistades* y *Lulita que no quiere abrir la puerta*; obras teatrales como *Recibiendo al nuevo alumno* y *La piel del otro héroe*. En esta etapa compulsiva y acelerada de creación, el joven escritor va desarrollando cada vez más una disciplina pero no solo en la escritura sino en otras actividades; es cuando

descubre su faceta como actor y llega al Teatro Experimental de Cali (TEC), dirigido por Enrique Buenaventura, en el que permaneció aproximadamente un año, como siempre dado a sus dotes no solo desempeñándose como actor sino como asistente de dirección también y hace parte del grupo de *Los Dialogantes* conformado por estudiantes de la Universidad del Valle.

Quizá fue la experiencia de su paso por esta institución que despertó su hambre de conocimiento y su obsesión por el cine.

Funda entonces, posterior a sus salida, el “Cineclub” de Cali, que se convierte después de ser trasladado por diferentes cedes, como el TEC (Teatro Experimental de Cali), el Teatro Alameda y finalmente el Teatro San Fernando, en un epicentro para la juventud de la ciudad interesada en la cultura, y junto a Ciudad Solar que fue una espacio cultural, que fueron tomando fuerza en cuanto a la actividad cultural se trataba. Y eran estos lugares los que Andrés utilizaba como refugio para disiparse, no solo cuando se sentía turbado o molesto, sino también cuando quería compartir con su círculo de amistades.

Y es a partir del conocimiento que adquiere con estas actividades, que su revista *Ojo al cine*, especializada sobre el cine, se convierte en número uno a nivel nacional, y que inicia sus proyectos cercanos a la cinematografía; un film destacado es *Angelita y Miguel Ángel* del cual se conserva todavía mucho material y que dirigió en compañía de Carlos Mayolo, director de cine, guionista y actor caleño, nacido el 10 de septiembre de 1945 y que fallece el 3 de feb 2007.

En 1970 hace la adaptación y dirige *La noche de los asesinos* de José Triana y escribe el relato de *Antígona*. Un año después los relatos *Patricia linda*, *Calibanismo*, *Destinitos fatales*, y *El atravesado*. También los ensayos, *Los héroes* al principio (acerca de La ciudad y los perros de Mario Vargas Llosa) y *El mar* (sobre la obra de Harold Pinter). En 1972 escribe el guion *Un hombre bueno es difícil de encontrar*, basado en el cuento homónimo de Flannery O'Connor. Escribe también los relatos *El pretendiente* y *El tiempo de la ciénaga* (escrito premiado en el Concurso Nacional de Cuento, de la Universidad Externado de Colombia).

En el año de 1973 Andrés Caicedo escribe cuatro guiones de largometrajes y viaja a estados unidos con intenciones firmes de venderlos a Roger Corman, un productor y director de cine Norteamericano, conocido por sus numerosas películas de bajo presupuesto.

El escritor víctima de las circunstancias en ajeno país, cae en depresión e inicia la escritura de *Memorias de una cinesífilis* y *¡Que viva la música!* pasando una corta temporada en el país. En el siguiente año, como si se tratara de una carrera contra el tiempo escribe un cuento corto de gran satisfacción para el autor, llamado *Maternidad*. En 1975, publica su relato *El atravesado* y entrega la versión final de *¡Que viva la música!* para que también sea publicada por Colcultura y al año siguiente cuando una casa editora situada en Buenos Aires compra los derechos de impresión, el escritor cae en las manos de la depresión

nuevamente, sumado al insomnio, el asma y otros posibles factores. Caicedo comete intento de suicidio por primera vez.

Cuatro de marzo de 1977, Andrés Caicedo un joven escritor, ensayista, crítico, innovador, melancólico, en crisis existencial y ya en sus 25 años de vida, acabando de recibir su primer original de la novela tan esperada *¡Que viva la música!* víctima de la depresión, o de las circunstancias familiares, o sociales, o de la época, con un potencial intelectual enorme, se destruye como artista y se toma intencionalmente sesenta pastillas de seconal, lo que ocasiona su muerte. "vivir más de veinticinco años es una insensatez"¹⁰

En una entrevista personal realizada a Danilo Tenorio, fundador de importantes agrupaciones teatrales de la ciudad de Cali, como el TEC, TEUSACA, Esquina Latina, Grutela y el Teatro Imaginario, nos contó lo siguiente.

Yo cuando estaba en el TEC (Teatro Experimental de Cali), Andrés se acercó y quiso ser actor de teatro y efectivamente se vinculó a un espectáculo que estábamos haciendo en ese momento, era muy interesante ver como Andrés, que tenía serios problemas de dicción en su vida cotidiana, estos no aparecían en absoluto mientras acontecía el verso, era interesante ver como hacer un desdoblamiento en otro y permitir que el discurso saliera fluido y sin los problemas de emisión de mi discurso. Andrés era una persona muy inquieta y parece que fue muy auténtico en el hecho de que recogió en su literatura las vivencias en lugar de ponerse a escribir las grandes obras o romperse el coco tratando de utilizar las leyes de la literatura universal.

¹⁰ CAICEDO ESTELA, Andrés, *El cuento de mi vida, memorias inéditas*, Bogotá, edit. Norma, edición María Elvira Bonilla, 2007.

3.2. Acerca de la obra

El montaje de esta obra a cargo del director Douglas Salomón, fue un proceso realmente interesante, ya que aplicamos un método necesario de creación como colectivo de montaje, en donde a partir de diferentes aportes e improvisaciones por parte de los estudiantes, y la organización de estas por parte del director, se crea un libreto, con el fin de mostrar algunos de los episodios mas importantes de la vida del autor que desembocan en una terrible e inesperada muerte.

A lo largo de este montaje, en el que su protagonista, no solo se limita a ser personaje principal, sino que juega un papel sumamente importante como narrador, vamos conociendo algunas de las escenas de la vida de Andrés Caicedo, que se entremezclan con los escritos y relatos que surgieron de su imaginación. Observamos como poco a poco, mientras va escribiendo en su máquina, que metafóricamente se convierte en algo así como el motor o transportador, que le va dando vida de una manera mágica a los personajes ficticios, cada vez que el autor los hace presente en sus relatos, y que a su vez interactúan con él en el transcurso de las escenas, se va desarrollando la obra, la cual cuenta con una estructura dramática poco aristotélica, es decir, los cuadros o episodios no poseen una línea secuencial en la narrativa, sino, que se van desarrollando a saltos, y generando una estrecha relación entre sus vivencias y sus escritos. El espacio en el que se encuentra Andrés en este montaje no podríamos definirlo, ya que él no está propiamente vivo, pero tampoco muerto; es así como conocemos también, en la primera versión que se hizo de la obra, a personajes que parten de la imaginación

del director, que a nuestro modo de ver pueden aparecer para tratar de justificar de algún modo las acciones del protagonista, o darle un poco de sentido a su locura, lo que termina siendo aun más loco pues este personaje es *la muerte*, quien aparece siempre con su tema insigne llamado de igual manera. *La muerte* interpretado por *El Gran Combo de Puerto Rico*, es una mujer rumbera, sensual, manipuladora e inteligente, que vive en ese mundo decadente, apasionado y extasiado, observándolos día a día y siguiendo los pasos de este melancólico autor; lo conoce como la palma de su mano y expresa en uno de sus textos “si escribió todo lo que escribió, fue porque yo estaba dentro del él”¹¹

Podría decirse que *la muerte*, este personaje mundano y solitario, no llegó a la vida de Andrés Caicedo, sino que fue él quien acudió en su búsqueda desde muy temprana edad, cuando conoció e inicio desmedidamente una vida llena de drogadicciones, excesos y de melancolía extrema. Nunca mostró temor alguno y la retó cada vez que pudo, como cita en uno de sus escritos extraídos del libro “*El cuento de mi vida*” en donde se recopilan textos de los diarios de Andrés, en los que escribió varios de sus intentos fallidos de suicidio, como narrando cualquier experiencia mas de su vida y que se presentaban en circunstancias tan cotidianas como una rumba, o después de una pelea con Patricia quien fuera el gran amor de su vida.

¹¹ Cuaderno de dirección, textos dramáticos de Andrés Caicedo, del director Héctor Fabio Salomón. Universidad del Valle, s. p. 2008.

Ella (la muerte) dice en uno de sus textos, que él “vio el mundo y se asustó”¹², que vivió lleno de inseguridades y angustias existenciales, que “hay personas que no están hechas para la tristeza”¹³ y que Andrés fue uno de ellos, muestra de esto, es el comienzo de alguno de los escritos de sus cuadernos en lo que inicia siempre hablando de la tristeza.

“La despertada es la peor hora para la nostalgia”¹⁴ “hoy he amanecido con una gran tristeza”¹⁵

Es por esto que el director crea este tipo de personajes, que le aportan a la obra un toque de misticismo y fantasía, que nos adentra en este espacio sombrío de la vida de Caicedo, y que hace evidente los estados emocionales por los que atraviesa el escritor y que desencadenan en el trágico y desafortunado evento que es su suicidio. Este personaje solo tuvo participación en la primera versión de la obra ya que no contamos con el tiempo necesario para desarrollar la exploración precisa sobre la importancia de éste, ya que se creó aproximadamente, una semana antes del estreno, y luego estuvo la premura de las siguientes funciones.

“*Todo tiene su final*”, fue el nombre que le dimos a esta obra, basándonos en una de las canciones que hizo parte de la discografía que utilizamos en el proceso del

¹² Cuaderno de dirección, textos dramáticos de Andrés Caicedo, del director Héctor Fabio Salomón. Universidad del Valle, s. p. 2008.

¹³ *Ibíd.*

¹⁴ CAICEDO ESTELA, Andrés, *El cuento de mi vida, De película por los Ángeles*, Bogotá, edición María Elvira Bonilla, edit. Norma, 2007, pág. 53.

¹⁵ CAICEDO ESTELA, Andrés, *Ob. Cit.*, Bogotá, edit. Norma, pág. 67.

montaje, del cantante Héctor Lavoe, quien influencio enormemente en el momento histórico del escritor caleño.

La escogencia del titulo tuvo que ver directamente con el significado de esta canción que a nuestro modo de ver, esta estrechamente relacionado con la esencia de la obra.

Así como Héctor Lavoe, encontramos en los relatos de su vida y en las entrevistas hechas a sus amigos, el gusto por la música de los *Rolling Stones*, banda Británica de *rock* originaria de Londres; en 1969 se autonombraron la banda de *rock and rol* mas grande del mundo, por esto decidimos ambientar algunas escenas de la obra con su música.

La obra *Todo tiene su final* es una narración fragmentada y desreglamentada estructuralmente hablando, (teniendo en cuenta la estructura dramática aristotélica), donde se reúnen escenas de diferentes episodios de su vida como su infancia, la cual él describe como una época de sobreprotección por parte de sus padres. La escogencia de las escenas de la vida de Andrés para ser representadas en la obra fue un tanto difícil, pues sus historias estaban llenas de muchos momentos trascendentales, desde nuestro punto de vista y se hacia imposible contarlos todos, a demás del hecho de llevarlos a la puesta teatral; se realizaron muchas improvisaciones durante el proceso de creación por partes de los actores. Entre las escenas seleccionadas están las basadas en textos como los que citamos a continuación.

El primer recuerdo que tengo acontece en la cumbre, un pueblo del valle del cauca que hoy es fantasma y en el que veranee como 10 años. Tendría yo 4 o 5, no lo sé. Iba encarrilado cogido de la mano con mi mamá y de pronto apareció, caminando por el mismo riel, un joven de unos 15 o 16 años que después sabría, se llamaba Wady Nader. Como yo no desocupé el riel, Nader se tuvo que bajar pero presto estaba a patearme por la espalda cuando mi mamá intervino: "...si querés que este sea el ultimo día de tu vida – le dijo, muy decidida- tocálo. El muchacho retrocedió, espantado.

Decidimos, durante el proceso de montaje, que era realmente importante mostrar esta escena, pues era evidente que el lazo familiar madre- hijo era indestructible y se mantuvo solido, hasta los últimos días de su vida.

Entre las escenas que nos describen vagamente cómo fue su entorno familiar y basándonos en comentarios que encontramos en los textos autobiográficos acerca de su relación con algunos de los integrantes de su familia (padres y hermanas) tenemos la segunda escena con la cual culmina el relato de los episodios inolvidables de su infancia.

Lo que recuerdo de esa época tan temprana, era que solo me gustaba andar cogido de las faldas de mi mamá y hacerme debajo de los arboles de guayaba, para imaginarme perdido en los bosques y que organizaba peleas de vaqueros imaginarias con contenedores de aire y yo gesticulaba, daba puños, gritaba para mis adentros, amenazaba, actuaba en bien de la justicia. Un día, después de varios minutos de estar improvisando una pelea de estas, volteo a mirar y esta toda mi

familia observando con interés y riéndose. Yo me escondí, muy avergonzado.

Desde allí el sentido de vergüenza esta muy ligado a mi vida¹⁶

Este ultimo texto hacia parte del guion del personaje de Caicedo en la obra, así como muchos extraídos de “El cuento de mi vida” que fue base de gran importancia para la creación de los textos tanto del protagonista como las escenas que acompañaban sus relatos.

Pero así como intentamos describir la relación con su madre, utilizamos también textos claves que hacían evidente como se torno su relación paternal al iniciar su etapa de pre adolescencia.

-Mi papa me dijo - ¿No crees que lo que escribías era como muy pendejo? En ese tiempo me hizo también una critica que me demostró su incompreensión: -¿Porque alguna vez no escribes algo sobre un paisaje, un atardecer?, ¿porque siempre tiene que ser sobre mujeres? dijo mujeres por no decir sexo.¹⁷

Estos escritos, los cuales insistió en no llamarlos diario, nos describen el desprecio de Andrés al ritmo banal que podía llegar a ser insoportable para su existencia, este material que contiene cuatro secciones extraídas de sus cuadernos y dos cartas personales, fue de suma importancia para la creación de las escenas intimas en las que se especulaba acerca del estado emocional del autor.

¹⁶ CAICEDO, Andrés, *El cuento de mi vida, remontando el rio*, Bogotá, edición María Elvira Bonilla, edit. Norma, 2007, pág. 22.

¹⁷ CAICEDO, Andrés, Ob. Cit., pág. 56.

También se extrajeron textos de *Angelitos Empantanados*, historia en tres relatos de dos jóvenes de la alta sociedad que por explorar en un mundo de estrato social bajo, se encuentran en un momento de sus vidas en el que deben tomar decisiones difíciles y asumir las consecuencias, esta historia también fue llevada al cine por Andrés en compañía de su amigo en esa época Carlos Mayolo. Parte de estos textos fueron utilizados para la construcción de la escena en la que Miguel Ángel visita por primera vez una casa de citas y conoce a Berenice una prostituta de la que se enamora perdidamente.

Encontramos en la obra escenas de Cali calabozos, libro que nos describe, según su visión, la ciudad de Cali como un escenario que encierra todo el horror de la cotidianidad, que nos describe claramente la melancolía que se apodera de su mente, de la perdición en la que terminan desenfrenadamente los jóvenes en su entorno y la literatura que trasgrede los límites de la realidad como una especie de experimento.

No bastando con eso, alimentamos más la información con otros materiales como, películas, documentales y entrevistas que se hicieron a algunos de los amigos que fueron parte de su círculo social, hasta el día que decidió quitarse la vida.

Este último episodio, más que tratar de especular sobre cual es el motivo de su cruel decisión, era indagar y descubrir, a partir de toda esta información, que era lo que pasaba por la mente de este joven y particular escritor.

3.3. Proceso del montaje

Antes de iniciar el proceso de selección de las escenas definitivas que conformarían el montaje, los actores creamos, con base en la improvisación, de algunos de los fragmentos de la vida del autor rescatados de *El cuento de mi vida*. Salieron a relucir entonces escenas como “los taxis” que relata la llegada de casi 50 taxis que Andrés llamó, dando como referencia la dirección de su vecino, con el objetivo de hacerle una broma, fue a partir de información como esta que logramos indagar en la personalidad del autor, viajando por esta transición de su niñez hasta su adolescencia. Encontramos también improvisaciones sobre los escritos de *los diplomas*¹⁸; estas experiencias nos dan idea sobre lo que pudo ser su vida en el colegio, ya que la literatura de Andrés Caicedo, básicamente estaba inspirada en su propia vida.

Otras escenas que nos revelaban diversos acontecimientos como su primera visita a un prostíbulo, su entorno familiar, sus trabas, su particular gusto por las *barras bravas*, sus notas acerca del cineclub¹⁹, el viaje a Hollywood cuando fue a vender algunos de sus escritos, su adicción a las drogas, el día después de su muerte y la relación con su amada Patricia, entre otras.

Destacamos en el proceso, una última carta que escribió el autor despidiéndose de su gran amor, quien significó todo para él y su literatura, pero que a su vez fue y

¹⁸ MATACANDELAS, *Los diplomas*, Medellín - Colombia, 1995.

¹⁹ Un sueño que tuvo piso en el barrio San Fernando y que se convirtió en punto de reunión de los aficionados al cine de la época.

es desconocida para el mundo. Este rico documento fue prácticamente el responsable de dar el clímax al montaje, los elementos que nos aportó fueron sumamente importantes para describir el universo de emociones en el que levitaba Caicedo, producto de los múltiples tranquilizantes que ingirió ese cuatro de marzo de 1977.

Este material no solo ayudó en la construcción del final de la obra, sino también a relacionar muchas de sus actitudes y delirios con vivencias del pasado, ejemplo de esto es una escena donde podemos observar un momento compartido con su madre en La Cumbre, un municipio del Valle, en el que Andrés veraneaba cuando era niño.

Aportes como los de la carta, hicieron posible la creación del guion; materiales de diferentes fuentes como: adaptaciones hechas a sus cuentos, anécdotas de quienes vivieron en su círculo o compartieron con él en esa época, sus aficiones, sus gustos por las creaciones de otros autores y cineastas como lo fueron, Edgar Allan Poe, Hitchcock, Kubrick y Bergman de los cuales también tomamos pequeña parte para la producción de la puesta en escena.

No podríamos dejar de mencionar que fue complejo construir un guion teatral a partir de la nada y contando a la vez con tanta información. Fue después de un proceso arduo de búsqueda permanente de material textual, visual, y musical que se logro con el objetivo. Entrevistas encontradas en internet, invitación a personas cercanas a él, referentes musicales de su época, búsqueda de textos acerca del

autor, todo lo relacionado con información del mundo, de la ciudad, de la vida y del momento histórico de este polémico joven que hoy recordamos como un escritor bastante particular que aun en nuestros días continuamos descubriendo.

En este basto material hay documentales tales como *Unos pocos buenos amigos*²⁰ de Luis Ospina y Carlos Mayolo, *Calicalabo* de Jorge Navas, entrevista personal con Sandro Romero, quien se dedicó a estudiar de lleno la literatura de Caicedo y nos aportó cierta información del autor y una versión de como era la época, las costumbres, los parches, eso encuentros entre amigos para hablar de la vida o de múltiples temas de interés común o simplemente para pasar un rato agradable con amigos, entre otros temas.

La identidad social de la época del escritor estuvo marcada por la música; un elemento de gran importancia que incluso marcó nuestro proceso de creación del montaje y siempre estuvo presente para ayudarnos a elaborar este mundo en el que se movió el autor.

Fue con la música que Caicedo, en la mayoría de sus escritos, daba una identidad a los personajes creados y una diferenciación de sus estratos sociales, un ejemplo de esto fue la utilización de la salsa en escenarios que geográficamente se ubicaban en el centro o en la avenida 6ta de la ciudad; y el *rock and roll*, en la zona sur y estratos altos.

²⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=IIuGB3p6PKg> / 15 / 01/2012.

Así como la música, se evidenciaban algunos aspectos culturales de grupos mencionados en su literatura y que hacían parte de la realidad de Cali en su época. Se realizó entonces una indagación sobre la década de los 60 y sobre algunas características principales de esta, como lo fue la revolución sexual, el uso excesivo de la marihuana y de ácidos, las bandas sonoras más escuchadas, y en este último, más que hacer énfasis en los artistas, nos dedicamos a escuchar las letras de las canciones que significaban gran influencia en la juventud del entorno y del momento.

Después de una selección apropiada para ambientar las escenas del montaje, utilizamos para la puesta, algunas canciones de los reconocidos artistas como *Héctor Lavoe*, *Richie Rey*, *Bobby Cruz*, y *Rolling Stones*, y que inspiraron al grupo para la creación de la obra, se escucharon entonces canciones como *Stand by me* de la banda *The Doors* y *Todo tiene su final* del cantante *Héctor Lavoe*, la cual se relaciona, casi en su totalidad, con nuestra perspectiva acerca del estado emocional de Andrés Caicedo y esa inevitable cercanía con la muerte.

Con la discografía del montaje no solo creamos las atmósferas de algunos relatos de la vida personal de Andrés Caicedo, sino que además construimos escenas como la de *Los guetos*, al inicio del montaje, donde aparecían pequeños grupos de personas que simbolizaban los diferentes estilos de la moda, grupos juveniles, y gustos musicales, que caracterizaban la época y en el que revivimos el día en que fue dada la inesperada noticia de su muerte a diferentes amistades o personas que pertenecen a la sociedad caleña y que podrían estar relacionadas con Andrés o con

su literatura. Se muestra pues el cuadro de unas hippies que roban foco con un fondo musical de *I can get no satisfaction* de RS o el de dos jovencitas rumberas listas a iniciar su noche de farra con, *Lluvia con nieve*, de la Fania all Star. Tenemos también en otro foco a una pareja que hace énfasis a la población homosexual de la época, con el tema *Angie*; el cuadro de dos niñas de colegio en un momento íntimo típico de dos adolescentes, cantando *Qué será de ti* de Roberto Carlos, un icono de la música balada de los años setenta.

Todo este proceso de improvisación no solo se queda en el planteamiento de esta sino también en la ejecución, en cómo vamos a realizar la puesta en escena, en la concepción espacial y en la escenografía como tal.

En este proceso de creación, quien fue de gran ayuda para la elaboración de la escenografía, fue el profesor perteneciente a la Facultad de Artes Integradas, en el plan de Artes Visuales de la Universidad del Valle, Juan Carlos Cuadros. Fue con él, que descubrimos después de un análisis intensivo, los elementos que posiblemente eran de gran importancia en la vida de Andrés Caicedo; es así como aparece en escena, una maquina de escribir bajada de la tramoya, como una imagen muy dicente de lo que significaba escribir y cómo afectaba esta acción a Andrés según sus estados de animo, aparte de unas acciones físicas ya establecidas. Esta maquina, aparte de ser un elemento básico de la producción, generaba espacios definidos, como el lugar en que residía Andrés con Patricia Restrepo, acompañada entonces por un escritorio, una pila de libros, papeles y una papelería, que reúnen la escenografía en la que se desenvuelve el personaje

principal y en la que presentábamos al escritor en un tiempo incierto, el cual no podríamos definir exactamente, si es antes o después de su muerte, y que corroboramos al final de la obra, pues se muestra claramente que el tiempo real de todas las escenas, es minutos antes del suceso principal de la obra, el suicidio de Caicedo.

Para la puesta en escena de *Todo tiene su final*, se establecieron dos espacios diferentes, el primero donde se representa la vida personal de Andrés Caicedo y el segundo en el que cobraban vida algunos de sus escritos. Finalmente y después de muchas improvisaciones en cuanto a escenografía, tomamos la decisión de que este segundo espacio debía estar vacío, y todo aquello que marcaba cambios entre las escenas se debía a cuestiones técnicas como, el vestuario, ya que los actores intervinieron con distintos personajes durante el proceso, o las luces que complementaban las escenas, logrando diferentes cambios de espacio y en la atmósfera de cada una, ejemplo de esto fue la escena *Berenice*, la cual con una luz roja tenue, logró ese tono clandestino característico de los prostíbulos.

En la construcción de la escenografía, también debíamos hacer énfasis en elementos importantes en la vida de Andrés, como lo era el cine; utilizamos entonces como telón de fondo, una pantalla que nos proyectaba fragmentos de algunas de sus películas favoritas, - según algunas biografías encontradas sobre el autor - o material audiovisual, que nos contaba parte de la recopilación de información en el proceso de investigación.

En conclusión podríamos decir, que lo que buscamos en cuanto a escenografía algo muy minimalista, para facilitar la entrada y salida de los actores en la diferentes escenas, lo que permitía el paso a través del tiempo y los lugares, y a desarrollar con mayor facilidad la actividad de improvisación en lugar de seguir unas partituras o acciones físicas demasiado técnicas.

Estas escenas de la obra que hemos mencionado anteriormente, son producto de ejercicios de improvisación y creación colectiva; nos enfocamos básicamente en construir a partir del orden cronológico de la vida de Andrés Caicedo, es por esto que nos encontramos con escenas de su niñez, de su adolescencia, otras que muestran su entorno social, su paso de la adolescencia, para la iniciación a la dramaturgia y después su experiencia como cineasta, su relación amorosa, su círculo de amigos y finalmente el día en que terminó la vida del artista.

Para dar un orden específico a los sucesos principales del montaje, teniendo en cuenta que algunos describen el día de la muerte de Andrés, (4 de marzo de 1977) y otros son producto de recuerdos o fragmentos de los escritos y obras de él, podrían organizarse de la siguiente manera:

* Se escuchan llamadas telefónicas, en las que se transmite la terrible noticia de la muerte de Andrés a amigos y cercanos (este suceso se representa por una escena que aparentemente ocurre en tiempo presente)

* Se describe el momento en el que Andrés se entera de que el primer ejemplar de su novela *Que viva la música* ya es publicado. (Este suceso ocurre en tiempo presente)

*Se describe el momento en que Patricia Restrepo y Andrés Caicedo tienen una fuerte discusión en la que ella le deja muy claro que ya no lo quiere (Este suceso también ocurre en tiempo presente)

* Se compone la escena de la obra Los diplomas, llamada *Recibiendo al nuevo alumno*, que describe posiblemente cómo fue la bienvenida de Andrés al colegio Calasanz en Medellín, y cómo fue la reacción de los alumnos de su clase (relato dramatizado).

*Andrés habla por teléfono con su madre, comunicándole que ha peleado con Patricia (este suceso ocurre en el presente).

*Se representa una escena basada en un fragmento de El cuento de mi vida en el que nos describe un poco la relación con su madre y la posición sobreprotectora de ella hacia él desde muy niño (recuerdo).

*Se muestra una discusión entre sus padres, por el trato de Carlos Alberto hacia su hijo, evidenciando algo de la mala relación que tuvo con su padre (recuerdo).

*Nuevamente aparece Patricia en escena, con una especie de monólogo en el que agrede a Andrés verbalmente, la causa es de indignación por comportamientos homosexuales que descubre en él (este suceso ocurre en el presente).

*Se muestra a Andrés en su viaje por los Estados Unidos con intención de vender sus guiones a Roger Corman y su estadía en este lugar (recuerdo).

*Patricia regresa a la casa de Andrés, aparentemente con intenciones de reconciliarse (presente)

*Andrés en un estado de crisis le informa a Patricia que ha ingerido 60 pastas de seconal y muere en sus brazos. Este suceso ocurre en el presente y marca el final de la obra.

3.4.Importancia de las escenas independientes para la creación de un montaje

La improvisación es una herramienta no solo útil, sino clave para el actor y es utilizada por él con recursos importantes como la imaginación, la intuición y sobre todo la creatividad, pero en ocasiones no es tan fácil - como lo parece- llevar a escena un texto previamente escrito y construir un espacio poético; para el desarrollo de este, requiere de mucho trabajo, dedicación e investigación, crear unos espacios determinados o incluso construir un universo, es mas complejo de

lo que el interprete imagina, incluso el actor al enfrentarse con la tarea de construir a partir de la improvisación debe tener en claro que no debe eliminar la estructura dramática sino que al contrario siempre tendrá que enriquecerla.

El proceso de construcción de escenas independientes para el montaje de la obra *Todo tiene su final*, tuvo algunas dificultades, ya que, a pesar de tener mucho material textual acerca del autor lo que se quería lograr era un especie de collage con muchos de los textos narrativos de Caicedo; la complejidad precisamente estuvo en la escogencia de las escenas que irían a muestra ya que no nos basamos solamente en uno de sus textos sino en varios cuentos y relatos del autor.

Cabe mencionar nuevamente que para lograr este proceso de creación teatral no solo del montaje escénico sino de las escenas independientes como tal, fue necesario experimentar el mecanismo colectivo de creación escénica, que siempre está presente en cualquier proceso de puesta en escena; en esta ocasión a diferencia del montaje *Todo tiene su final* en el que experimentamos la búsqueda del guion, las escenas independientes fueron construidas a partir de un texto dramático literario, que específicamente surgió de algunos de los cuentos y relatos más reconocidos del autor.

Inicialmente lo que se buscó para la muestra de escenas independientes, en esta ocasión, fue precisamente hacer énfasis, tanto en lo que caracterizaba a este joven escritor, que era su narrativa, como en los personajes que protagonizaban sus cuentos y relatos. Este es el objeto principal que se persigue con el trabajo de

escenas independientes, que a diferencia de *Nuestro Pueblo*, donde las escenas no hacían parte de los escritos del mismo autor del montaje, y lo que se buscaba era perfeccionar la interpretación escénica, en *Todo tiene su final*, utilizamos esta tarea para explorar todos los campos posibles en la búsqueda del universo del autor del montaje, ya que nos encontrábamos también en la búsqueda del texto mismo del montaje.

Es en esta oportunidad que nosotros como actores-creadores utilizamos la herramienta fundamental, que es la creación a partir del trabajo colectivo e iniciamos nuestro camino de investigación, en donde proponemos, nos cuestionamos y debatimos acerca de las propuestas del grupo, para lograr un estilo propio de expresión, para el montaje final; por lo tanto la improvisación del colectivo dentro de la creación, durante el proceso de construcción de las escenas, se convierte en una práctica constante y necesaria, que con el rigor de la preparación, arrojan resultados favorables para el montaje, porque incluso para improvisar se debe tener una preparación y disposición constante, para poder ejercitar la imaginación, la intuición, activar la reacción y mejorar la relación colectiva, entre otras.

3.4.1. Escenas independientes de Andrés Caicedo

Después de realizar un análisis general de todas las improvisaciones de los fragmentos de algunos relatos de Caicedo, y observando que muchos actores escogieron textos que representaban a modo de monólogo, llegamos a la conclusión de que una manera de mostrarlos sin cansar al público y evitar caer en la entrada y salida de los actores individualmente para decir un texto, de manera monótona, se podría realizar una especie de abrebocas que se convierte en una galería de personajes, y nos genera una gran expectativa sobre el montaje final.

La propuesta escénica de la galería se da en una banca en la que se encuentran sentados algunos personajes de la literatura de Caicedo, como Carmen Huertas, protagonista de la novela *¡Que viva la música!*, quien, como propuesta grupal, se muestra en diferentes etapas de su vida, ya que es interpretada por tres de las actrices del grupo, es entonces personificada antes y después de sumergirse en las andanzas y aventuras en el mundo de la rumba, la salsa y las drogas. Cada una de las actrices tomó distintos fragmentos y propuestas de vestuario para hacer las debidas diferenciaciones de las etapas de vida de este personaje, que Andrés Caicedo describe como, una adolescente del barrio Versalles, punto exclusivo del norte de Cali-Valle, donde inicia su incursión en el bajo mundo, la vida decadente y nocturna que le muestra la verdadera cara de la ciudad en la que vive y que lo llevan a abandonar sus estudios y su casa para refugiarse finalmente en un sucio cuarto del centro de la ciudad, donde se dedica a la prostitución y a repartir

consuelo entre algunos de los desechados amigos que le quedaron, y en donde escribe sus memorias.

Esta novela nos revela una historia realista y cruda que muestra el verdadero rostro de una sociedad en decadencia y de personajes como Carmen Huertas, que hacen parte de la realidad de muchas de nuestras mujeres.

Nos encontramos también con otros personajes como Angelita, del cuento, *Angelitos empantanados*, es el relato de dos jovencitos enamorados que provienen de un barrios de estrato alto de la ciudad de Cali y que encerrados por la rutina familiar y escolar, deciden experimentar nuevas aventuras, arriesgándose entonces a explorar por los barrios de bajo estrato, lo que termina en un inesperado y trágico final.

Aparecen personajes como el de un boxeador, creado a partir de la imaginación del actor que lo interpretó y que se basaba en el cuento *El atravesado* un relato escrito por Andrés Caicedo en 1975, dos años antes de su muerte. Se trata de la historia de un joven caleño, - narrado en primera persona- que relata en sus palabras, su paso por pandillas, tropeles, drogas, sexo y *rock n roll*.

La función de los actores, en esta tarea es la de convertirse en personajes que relatan sus propias historias con la finalidad de cautivar al público y sumergirlo en el universo de la narrativa de Caicedo, teniendo en cuenta que precisamente su única herramienta es la interpretación misma.

Encontramos también en esta galería a personajes como el que representa la actriz Miren Valoyes, extraído del cuento *Calibanismo*.

Este personaje resultó ser muy particular debido a la interpretación de estos textos, en la que se jugó a ser una mujer indigente que, en apariencia, se le puede creer lo que cuenta, pero que termina conmoviendo al público, apostando a ser una víctima más del abuso social.

Este texto nos revela esa idea cruda y cruel de lo que significaba la sociedad para Caicedo; y su contenido, que de una forma folclórica nos describe algo tan bárbaro y atípico, de alguna manera huele a Cali. Este controversial autor no tiene ningún reparo en generar una analogía entre la forma de comerse a una persona con el hecho cotidiano de comerse un mango viche y el gusto que despierta esta acción en las personas.

“-Hay varias maneras de comerse a una persona.

Empezando porque debe ser diferente comerse a una mujer que comerse a un hombre.

Yo he visto comer hombres, pero no mujeres.

No sé si me gustará ver comer a una mujer alguna vez. Debe ser muy diferente. Lo que yo por mi parte conozco, son tres maneras de comerse a un hombre. Se puede

partir en seis pedazos a la persona: cabeza, tronco, brazos, pelvis, muslos, piernas, incluyendo, claro está, manos y pies.

Sé que hay personas que parten a la persona en ocho pedazos, ya que les gusta sacar también las rodillas, el hueso redondo de las rodillas, recubierto con la única porción de carne roja que tiene el ser humano. La otra forma que conozco es comerse a la persona entera, así nomás, a mordiscos lentos, comer un día hasta hartarse y meter el cuerpo al refrigerador y sacarlo al otro día para el desayuno, así, como comerse un mango a mordiscos.

Porque yo puedo decir que a mi antes me gustaba muchísimo el mango verde, y después vino esa moda de partir el mango en pedacitos y fue apenas hace como una semana que me vine a dar cuenta que los mangos verdes me habían venido a gustar menos y supe también que era porque me los comía partidos, así que seguí comprándolos enteros, comiéndolos a mordiscos, y me han vuelto a gustar casi tanto como cuando estaba chiquito...eso mismo debe pasar con los cuerpos...²¹

Es con este texto - que no solo es demasiado descriptivo con respecto al personaje sino, que deja mucho a nuestra imaginación- que construimos la salida de la escena de galería de personajes, producto del miedo y horror que produce a los demás personajes que se encuentran reunidos en la banca y es así como damos inicio al resto de las escenas que tienen otro tipo de composición escénica

- Escena de los diplomas por Sandra Vélez, Lisa Triana y Skai Velásquez.

²¹ CAICEDO ESTELA, Andrés, *Calibanismo*, Bogotá, edit. Norma, 1970.

- Escena del cine de *Angelitos empantanados* por parte de Alexandra Páramo, Julián M. Gómez, John Eider Artunduaga, Bray Salazar y Alexander Giménez. Donde Andrés nos habla de un modo muy particular, de ese mundo cotidiano del cine, ese espacio en el que se sumergió, y del que no salió por mucho tiempo
- Infección por parte de Cintia Angulo y Miren Valoyes.
- Escena de *Los diplomas* por parte de Alexander Giménez y Joghis S. Arias.
- Berenice, por Alexandra Paramos y Alexander Giménez.
- Escena primera de los diplomas por parte de Miren Valoyes y Joghis S. Arias.

Las escenas independientes son necesarias y obligatorias para el proceso de creación de un montaje escénico; los estudiantes siempre antes de realizar la puesta en escena de los montajes, se encuentran con la tarea de explorar en ese mundo literario del autor a partir de las escenas de las diferentes obras que este haya escrito o de relatos o cuentos del mismo. Es entonces el momento en donde podemos, a partir de esta exploración, conocer un poco más acerca de su vida, sus expectativas, su forma de ver el mundo, etc. Toda esta información nutrirá al montaje y nos permitirá saber su perspectiva al escribir, posibilitando así que procuremos no alejarnos de la intención del autor, o respetar su punto de vista frente a la obra a desarrollar.

Es también la oportunidad del actor en formación, de enfrentarse por primera vez de alguna forma, a interpretar un juego de dirección escénica, entonces toma la vocería a la hora de direccionar la puesta en escena; trata de pensar de un modo mas amplio, detallando cada aspecto importante de la escena, procurando no omitir detalle alguno que tenga que ver con la interpretación, la escenografía, y las circunstancias dadas, para luego modelar todo en el escenario. Es entonces también cuando pone a prueba su visión estética para desarrollar sus planteamientos en la puesta en escena.

Las escenas independientes posibilitan – aunque no es el fin pedagógico de la tarea- que el estudiante:

1. Se enfrente por primera vez al oficio de Dirección escénica.
2. Explore su visión estética en la puesta en escena.
3. Piense no solamente en termino de la dramaturgia del actor para abordar una escena, sino en la dramaturgia de la puesta en escena o, lo que el director y creador del concepto de la Antropología Teatral, Eugenio Barba llama *El texto espectacular*²²

Para esta ocasión el trabajo de las escenas independientes fue de total ayuda para la realización del montaje, ya que este trabajo nos permitió conocer a fondo muchos aspectos acerca de la vida intima del autor, descubrir su historia y

²² FÉRAL, Josette, *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, edit. Galerna, traducción del francés por Armida María Córdoba, 2004, pág. 115.

desenmarañar algunos asuntos desconocidos para muchas personas de la cultura Caleña, en especial para nosotros, los actores que redescubrimos su historia.

Sin este proceso, sería más complicado entender la forma como se puede montar un autor, sobre todo en esta ocasión en donde nos arriesgamos a crear un guion a partir de relatos de este escritor, en donde descubrimos en el proceso la necesidad no solo de hacer un montaje teatral con escenas construidas a partir de sus cuentos sino también mostrar la relación entre sus textos anecdóticos y su vida misma, cómo se encuentran plasmadas en sus escritos sus propias experiencias, cómo su personalidad se ve reflejadas en cada uno de sus personajes, cómo fue para Caicedo el recibimiento como nuevo alumno en un colegio extraño, después de ser expulsado de muchas instituciones académicas, cómo fue su adolescencia, sus deseos profundos o su hambre por experimentar en algunos aspectos como su sexualidad, cómo fue visitar por primera vez un prostíbulo y a diferencia de muchos otros jóvenes describir sensaciones no tan cotidianas por una mujer que se dedica a este oficio, cómo fue dejar de vivir una vida normal que suple todas las necesidades de un joven caleño, por aventurarse en la oscuridad de las calles, descubriendo historias de particulares personajes que quizá no hacen parte de nuestro círculo social ni de nuestra cotidianidad pero que quizá fueron para él, exquisitos y de sumo interés para su creación literaria, que nos describe sin tapujos aquellos lugares e instantes de una ciudad que se transforma en escenario de sujetos que pueden incluso parecer ficticios para nosotros pero que desafortunadamente hacen parte de la realidad de nuestra condición social.

Las escenas de Caicedo están llenas de normalidad y cotidianidad, como dice el actor que interpreto a Andrés Caicedo en el montaje, John Eider Artunduaga.

“Andrés era una persona cotidiana, común y corriente, pero no intelectualmente, vivió una vida que no difiere de la que muchos viven; leyó, vio mucho cine, vivió excesivamente con la firme convicción de que no duraría mucho, escribió todo en cuanto pudo y se sumergió en una soledad acompañada por sus propios monstruos, sus pensamientos.”

4. RELACIÓN Y DIFERENCIAS ENTRE LOS DOS PROCESOS

4.1. Aspectos comunes

- Las escenas independientes de ambos procesos, hacían parte de cuentos de los autores, mas no fueron extraídas , de obras completas de los mismos, por esta razón las historias diferían las unas de las otras, lo que le permitió a los actores jugar mucho en la exploración de diferentes personajes y no competir por escenas como siempre suele suceder.
- Las dos obras reflejan la realidad cotidiana de una sociedad en particular y sirven de espejo para la multitud que acude a verla.
- La interminable búsqueda de espacios físicos (escenografía), que representarán lugares que no se alejan de la realidad.
- Para encontrar el camino de la producción del montaje, los actores dieron inicio al proceso, improvisando algunos textos del autor
- La influencia de la música fue fundamental para crear la atmosfera de las escenas del montaje
- Los actores realizaron una investigación previa al montaje, en la que se indagó acerca de la época, cultura, vestuarios, influencias, costumbres y otros factores importantes.
- Los dos autores por medio de sus obras, representan un teatro de crítica social.

4.2.Aspectos diferentes

NUESTRO PUEBLO	TODO TIENE SU FINAL
• Creación del montaje a partir del texto de autor. • Las escenas independientes pertenecen a un autor diferente al del montaje. • La tarea de las escenas independientes, estaba enfocada en la construcción de la buena interpretación escénica. • El reparto de la obra fue escogido por el director. • El espacio se definía según los	• Creación del texto del montaje a partir de la adaptación de diferentes escritos del autor. • Las escenas independientes pertenecen al mismo autor de la obra a montar. • La tarea de las escenas independientes, estaba enfocada en la exploración del mundo del autor para la creación del montaje escénico. • El reparto se originó a partir de la exploración e improvisación de los actores. • El espacio poético se dividía en

cambios de escenografía que marcaban lugares muy específicos y realistas como un muelle y el comedor de una casa • Los personajes eran producto de una sociedad típica que vive en monotonía y que seguramente siguen unas normas y valores morales estipulados por la sociedad. • La exploración para la creación de los personajes, estuvo guiada y orientada principalmente por el director. • Las historias se desarrollan en	dos: uno en donde su protagonista realizaba sus acciones físicas y se movía libremente sin que las demás escenas irrumpieran en este, y otro en el que sus narraciones cobraban vida y lo convertían en un espacio a la vez fantástico. • La mayoría de los personajes de Andrés Caicedo, mostraban la tendencia a caer en el mundo decadente y desordenado de nuestra cultura y vida cotidiana. • La exploración para la creación de los personajes, estuvo a cargo de los estudiantes. • Las historias se desarrollan en una
--	---

épocas, lugares, culturas y lenguajes, muy diferente a los nuestros, lo que llevó a los actores a una indagación profunda para acercarse al espíritu de la narración.	época, diferente a la nuestra, pero el lugar, la cultura y lenguaje está muy cercano a lo que conocemos, lo que ayudó en la interpretación y en la creación del espíritu, las atmosferas del montaje y las escenas independientes.
--	---

CONCLUSIÓN

Todas las experiencias y oportunidades de creación escénica que experimentamos en la carrera de Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle, están nutridas de un sinnúmero de componentes que complementan nuestra formación y que contribuyen en el futuro de nuestra carrera profesional, permitiendo así que los actores exploren diferentes terrenos y puedan escoger el adecuado para sembrar sus semillas y recoger los frutos, sin desconocer otros campos a los que el destino los puede llevar, en su vida profesional.

Nuestras experiencias en la creación de un montaje basándonos en un texto de autor, nos llenó de múltiples conocimientos como el hecho de profundizar en la interpretación de los personajes, basándonos principalmente en el estudio del texto, pero no con una mirada general, sino, explorando la intención escondida en cada palabra o cada frase que el autor escribió, es allí donde encontraremos todos los elementos necesarios para representar la historia de esos personajes. Profundizamos también en el trabajo intenso de creación de acciones físicas, que le aportan identidad tanto a los personajes como a la escena y que permiten atraer más la atención del público. Y que inevitablemente debemos entender que es fundamental enviar y recibir impulsos constantemente cuando estamos actuando con nuestros compañeros, pues no hay otra forma de actuar una escena en compañía, sin establecer una clara relación que se expresa en los diálogos.

En nuestro último montaje, *Todo tiene su final*, la exploración principalmente, estuvo dirigida hacia el hecho de descubrir el universo del autor, en tratar de recrear algunos momentos de su vida para así, poco a poco, y basándonos de manera fiel en sus escritos, ir uniendo piezas que conformarían el guion de la obra.

No a muchos grupos en su paso por la escuela de formación, les corresponde la grata oportunidad de enfrentarse como colectivo, a la creación de un texto que daría como resultado un montaje escénico y al haber sido privilegiados, hemos afrontado la responsabilidad de nuestra creación que estuvo fuertemente acompañada por el director, y hemos sacado lo mejor de esta experiencia para nuestra vida profesional.

Es así como concluimos nuestro paso por la carrera de Licenciatura en Arte Dramático, con la firme convicción de haber recibido las herramientas necesarias para nuestro futuro profesional, sin priorizar, ni dar mayor importancia a alguna metodología por encima de otra, pues todas aportaron desde su campo lo necesario para comprender que:

“Necesitamos un amplio punto de vista para actuar las obras de nuestros tiempos y de muchos tipos de gente. Se nos pide interpretar la vida de almas humanas de todo el mundo. Y un actor no solo crea la vida de nuestro tiempo, sino también la

vida de tiempos pasados y futuros. He aquí porque necesita observar, conjeturar, deducir, experimentar sensaciones y emociones.”²³

²³STANISLAVSKI, Constantín, *Un actor se prepara*, México D. F., edit. Diana, 1953, pág. 162.

1. ADJUNTOS

a. ENTREVISTAS A ACTORES QUE HICIERON PARTE DE LOS PROCESOS.

i. Sandra Vélez Quintero

(Licenciada en Arte Dramático de la Universidad del Valle)

Nuestro pueblo de Thorton Wilder

Personajes

- Emily Webb adulta
- Señora del pueblo

Durante el trabajo de investigación y montaje escénico descubrí nuevas experiencias dentro del programa académico, diferentes a las que estábamos acostumbrados a abarcar, ya que el maestro era un cubano invitado por la Universidad del Valle. Con él pude conocer una nueva faceta del teatro, reconociendo las emociones del personaje y como estas influyen en la creación de personaje, es aquí donde se me despertó la curiosidad de estudiar métodos que me puedan ayudar a controlar y manipular, como actriz, los sentimientos y emociones y cómo estos solamente se deben llevar a escena, sin interferir en la vida propia del artista. Puedo decir que fue uno de mis mejores procesos dentro de la carrera de Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle.

Todo tiene su final, adaptación de la vida y obra de Andrés Caicedo

Personajes:

- El zarco (niño del colegio)
- Puta # 3
- Mamá de Andrés

Un proceso igualmente enriquecedor pero donde pude sentir muy a fondo el trabajo en equipo y cómo de esto dependía el poder lograr la creación escénica, la importancia de ser nosotros los autores dentro de escena y por momentos en el texto, este proceso fue mas de ensayo y error, por que era un descubrimiento que debíamos hacer poco a poco, ensayo tras presentación y así poder al final, encontrar el punto exacto para reconocer la historia justa y adecuada. También en este proceso lo más importante fue el autor elegido, ya que era de nuestra ciudad, de Cali, y que ya siendo parte de ella podíamos descubrir similitudes con lo contemporáneo y nuestras costumbres.

ii. Julián Mauricio Gómez

Nuestro Pueblo

Personajes que interpretó

- Jefe de escena
- Howie Newsome
- Profesor Willard
- Sacerdote

Realice mi creación de los personajes a partir de la especulación, no hice investigación de personajes, sino que fue algo mas bien técnico.

Para el jefe de escena, utilicé mi voz norma, la propia, pero para los otros traté de encontrar diferenciaciones en los aspectos físicos, como por ejemplo utilizar una voz especial con ceceo o cambiando el tempo-ritmo del personaje.

Para el profesor Willard me documenté mucho, basándome en el libreto, para entender algunos términos de los que el menciona en este, como “granito pleistoceno”, o “la cordillera Apalache...”etc.

Para Howie “el lechero” me basé un poco en un personaje llamado Ramoncito, que hicieron cuando estaba en el colegio, en una obra llamada “El engañador engañado”, que era el cuñado mio en esta obra, este personaje de hecho gano muchos premios y fue muy exitoso, por esto decidí hacerlo de esta manera, tratando de no hacer efectos, sino creyendo en el personaje y la condición que poseía este, recibí mucha ayuda de el director Edwardo Eimil, para ampliar las posibilidades escénicas y actorales, aprender que cuando uno cree que está al 100%, termina dándose cuenta de que está al 20%, y que en el escenario se puede hacer lo que sea, aunque él, a mi modo de ver, es un director unilateral, es decir, se hace lo que él dice, pero nos permitió tener mucha libertad en la creación de los personajes.

Todo tiene su final

Personajes

- Muchacho colegio
- Mariguanero, traté de no caer en el cliché del vicioso típico, observé en banderas (zona dentro de la Universidad del Valle, donde se reúnen grupos de jóvenes a consumir alucinógenos) la traba y el comportamiento de estos para interpretarlo con sinceridad. Sí esto produce un efecto cómico en el público, pero no hay que lucirse ni dejarse llevar, sino creer y entonces sí, salía bonita la escena.
- Andrés niño: para mí fue uno de los trabajos más interesantes para no caer en el cliché del niño, hice una construcción desde la normalidad, capté la inocencia, me empeculé en el juego y lo mejor, creía en eso como lo hacen los niños, me di cuenta de que aprender a disfrutar y creer en el juego funcionaba porque se creía.
- Gringo: para este personaje trabajé más la observación de las cualidades de ellos, que son como inocentes en comparación con nosotros.

En este momento ya tenía la experiencia de tres montajes; este fue un proceso de creación muy distinto a Nuestro Pueblo.

Nosotros nos convertimos en algo así como unos “dramaturgos escénicos”, creábamos, construíamos y presentábamos, hubo un desarrollo y creación de dinámica grupal, al final el director pulía todo.

Este fue un trabajo mas orgánico, no en cuanto a la forma, sino por la naturalidad por lo contemporáneo de la obra.

Ambos procesos para mi fueron libres, fragmentados, episódicos y dinámicos pero en esta obra fue diferente por el manejo del tiempo que fue más atrevido, fuimos mas recursivos, tratamos de lograr lo más con lo menos, sin encartes en las escenas, mas dinámico, desde la puesta en escena de los actores a diferencia de en Nuestro Pueblo.

b. ENTREVISTAS E IMPRESIONES DE ESPECTADORES.

i. Sorany Gutiérrez Jaramillo

Estudiante de Lic. En Arte Dramático de la Universidad del Valle.

Nuestro Pueblo

Lo que mas recuerdo es la forma, el vestuario, la distribución espacial y la convención de la puesta en escena que a mi modo de ver es muy cinematográfico.

La energía que evocaba era muy positiva hacia la vida.

Todo tiene su final

Era una historia fragmentada, en realidad no había historia, solo fragmentos. La puesta en escena era muy caótica. Recuerdo que los colores eran muy cálidos en sus tonos.

No evoca algo bonito, sino muerte. Muy existencialista, el punto de vista de la obra no era muy claro.

A mi me impactan mucho las imágenes, la composición de estas y qué comunica lo que hay ahí.

No quedó claro lo que se quería o que punto de la historia, que punto de interés tenía el personaje, ni el contexto.

5.2.4. Victoria Gonzales

Estudiante de Lic. en Arte Dramático

Nuestro pueblo

Me pareció una obra muy bonita, me llegó, había construcción de atmosferas, el montaje transmitió lo sublime de la obra y el problema que tenía cada uno de los personajes, el montaje le llegaba al público porque lo transportaba. Se tenía la sensación de una secuencia cinematográfica y se identificaban los espacios claramente por los cambios de escenografía.

Hubo momentos como cuando entraba el repartidor de periódico, que lograba transportarnos a la época.

Todo tiene su final

Me Perdía, el casting era muy interesante, aunque la jerga como era tan cotidiana se volvía tediosa, cuando escuchaba el personaje de Patricia Restrepo, me parecía un poco fastidioso.

Muy interesantes las convenciones como el teléfono y la maquina de escribir.

Me gusto mucho cuando Andrés llegaba con sus conflictos y cuando hablaba de su infancia, ya que es un personaje famoso y pues eso también mostraba su influencia en el suicidio.

Me gusto el contexto caleño, las familias, los colegios de antes, San Antonio, Carvajal, las familias ricas de la época, las pandillas.

Es rico ver como la salsa influencio mucho en la manera de escribir de Andrés.

Comentarios

En general, si establecemos una comparación entre los dos montajes, según entrevistas a algunos de los espectadores, la obra Nuestro Pueblo tubo una mayor acogida, pues todos coincidían en el hecho de que este montaje transmitió una sensación más pura y agradable, y a pesar de la diferencia de épocas y culturas permitió que muchas personas se identificaran con algunos de los personajes de la obra, se involucraran en la historia, sufrieran con ellos y comprendieran el mensaje que esta obra pretende dejar en la vida de los seres humanos “hay que amar la vida para vivirla y hay que vivir la vida para amarla.”

La sensación que transmite la obra todo tiene su final según entrevistas a algunos de los espectadores es mas nostálgica, dado precisamente a los cambios emocionales que se muestran en el trayecto de la vida de este joven escritor de pensamiento suicida, descubrir qué había detrás de toda esa narrativa, la vida de este ícono caleño que para muchos era desconocida y encontrarnos con ese mar de emociones que desembocan en un trágico final, y que tienen por nombre propio Patricia. Por otra parte la analogía entre la narrativa de Andrés y su vida misma que lleva a los espectadores a descubrir que sus textos están fuertemente ligados con todas sus experiencias de vida.

Para nosotras la conclusión a la que llegamos, luego de haber atravesado estos procesos, es que si el público se vio afectado, de alguna forma, bien sea positiva o fuertemente, significa que nuestros trabajos fueron un total éxito, además del hecho de haber experimentado estos procesos tan diferentes, que nos permitieron indagar sobre las épocas, las culturas, los personajes, y que nos enriquecieron en cuanto al lenguaje, la música, etc., de cada obra.

5.3. Adjunto, registro de fotografías de los montajes

5.3.1. NUESTRO PUEBLO



1 Foto de afiche. Grupo de actores, montaje Nuestro Pueblo, se observa la propuesta de vestuario para el primer acto, donde Emily y George son niños



2 Fotografía, matrimonio, George y Emily adultos.

1.1.1. TODO TIENE SU FINAL

3 Fotografía por Juan Carlos Cuadros.



4 John Eider Artunduaga, actor que interpreta al personaje de Andrés Caicedo.

5 Fotografía por Juan Carlos Cuadros.



6 Escena del prostíbulo, Alexandra Páramo (Berenice), Sandra Velez (puta 3), Miren Valoyes (puta 2), Joghis Arias (puta 1), Lisa Triana (Carmen Huertas). la iluminación contribuyó en el cambio de espacio y atmósfera.

7 Fotografía por Juan Carlos Cuadros.



8 Escena del cuadro Familiar, donde Andrés es descubierto por sus familiares jugando solo. Julián Gómez (Andrés Caicedo niño), Joghis Arias y Alexandra Páramo (hermanas de Andrés), Alexander Jiménez (padre de Caicedo), Sandra Vélez (madre de Caicedo)

9 Fotografía por Juan Carlos Cuadros.



10 Escena de los "guetos" que daba inicio a la obra. Se aprecian los colores y vestuarios que aludían a la época.

11 Fotografía por Juan Carlos Cuadros.



12 Galería de personajes, cuentos de Andrés Caicedo. John Eider Artunduaga (El Atravesado), Miren Valoyes (Calibanismo), Lisa Triana (Carmen 1), Skai Velásquez (Carmen 2), Sandra Vélez (Angelita), Cintia (Carmen 3)

REFERENCIAS

Bitácora de montajes, de Angie Skai Velásquez, quinto semestre del año 2008.

CAICEDO ESTELA, Andrés, *Calibanismo*, Bogotá, edit. Norma, 1970.

CAICEDO, ESTELA, Andrés, *El cuento de mi vida, memorias inéditas*, Bogotá, edit. Norma, edición María Elvira Bonilla, 2007.

CAICEDO ESTELA, Andrés, *Que viva la música*. España, editorial Plaza y Janes, 1977.

Cuaderno de dirección, textos dramáticos de Andrés Caicedo, del director Héctor Fabio Salomón, Universidad del Valle, 2008.

DUCHESNE WINTER, Juan, *Equilibrio encimita del infierno, Andrés Caicedo y la utopía del trance*, Colombia, archivos del índice 2007.

DUCHESNE WINTER, Juan, *La estela de Caicedo, miradas críticas*. Estados Unidos, editor Felipe Gómez Gutiérrez, 2009.

Entrevista personal con Danilo Tenorio, fundador de importantes agrupaciones teatrales de Cali, TEC, TEUSACA, Esquina Latina, Grutela y Teatro Imaginario.

FÉRAL, Josette, *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, edit. Galerna, traducción del francés por Armida María Córdoba, 2004.

GARCÍA, Santiago, *Tchékiov par lui meme*. París, Edit. du Seuil, 1955.

Investigación del Centro de Experimentación Escénica de la Universidad Nacional de Colombia, *Antón Chejov 100 años*, Bogotá. Primera edición, agosto de 2005.

OCHOA MARÍN, Jorge Mario, *La narrativa de Andrés Caicedo*, Caldas, edit., serie Artes- Literatura, 1993.

ROMERO REY, Sandro, *Andrés Caicedo y la muerte sin sosiego*, Bogotá, edit. Norma, 2007.

STANISLAVSKI, Constantín, *Un actor se prepara*, México d. f., edit. Diana, enero de 1953.

MATACANDELAS, *Los diplomas*, Medellín - Colombia, 1995.

WILDER, Thornton, *Obras Escogidas*, Valencia- España, Edit. Aguilar, traducción María Martínez Sierra, 1963.

Citas de internet:

Biografía de Thornton Wilder en <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2438> /4 / 03/ 2012.

Carrera literaria de Thornton Wilder en <http://www.poemas-del-alma.com/blog/biografias/biografia-de-thornton-wilder> /4 / 03 / 2012.

Unos pocos buenos amigos, entrevistas a varios amigos de Andrés Caicedo en <http://www.youtube.com/watch?v=IIuGB3p6PKg> /15 / 01 / 2012.

El estatus y el rol en <http://www.slideshare.net/ProfeCharito/el-estatus-y-el-rol-EstadosUnidos> / 31 / 01 / 2012.