Fecha de presentación del Informe: Día 12 Mes 09 Año 2025

1. Datos generales del Proyecto

Código del proyecto: 3279			
Título del proyecto: Corona, Ilusión y Sangre			
Facultad o Instituto Académico: Artes Integradas			
Departamento o Escuela: Artes Escénicas			
Grupo (s) de investigación: no			
Entidades: no			
Palabras claves: Shakespeare, Violencia en Colombia, Metateatro, Adaptación			
Investigadores [1]	Nombre	Tiempo asignado	Tiempo dedicado
Investigador Principal	Jesús Valencia	10	15
Coinvestigadores	Daniela Manrique	2	10
	Julián Gómez	2	10
Otros participantes			

2. Resumen ejecutivo:

Se espera que describa el proyecto, planteamiento del problema, objetivos, metodología, principales resultados obtenidos y las conclusiones. La extensión debe ser de máximo de 500 palabras (en español y en inglés).

El proyecto de investigación dio como productos originales un texto dramático titulado *Corona, Ilusión y Sangre* y su puesta en escena. En ambos, *Macbeth* de William

[1] Todas las personas relacionadas en el informe y que participen en el proyecto deben haber suscito el acta de propiedad intelectual de acuerdo con los formatos establecidos.

Shakespeare se amalgama con la historia de la violencia en Colombia a través de personajes que evocan a la “clase trabajadora” del teatro. La historia de sus vidas y la ficción de Shakespeare se entrecruzan hasta difuminar los límites de lo real, engulléndolos en la tragedia de la ficción, la tiranía y la violencia.

El juego teatral se fundamentó en la premisa de construir un espectáculo de teatro dentro del teatro, protagonizado por los que están tras bambalinas: un técnico, su ayudante y un vestuarista, quienes en un intento por honrar a un gran actor que se jubila deciden hacer la última obra que el gran maestro presentó en escena: *Macbeth*. El tratamiento metateatral permite una reflexión sobre el teatro, la realidad colombiana y la obra de Shakespeare, a través de una historia en la que la ficción del bardo secuestra la realidad inmediata de los personajes.

A través de la metodología de pruebas de escenario, la directora Daniela Manrique inspiró la idea generadora del texto, escrito por Jesús Valencia, y compuso el espectáculo alrededor de la premisa metateatral, la composición de imágenes, la presencia siempre en el escenario de los actores, el anacronismo de las circunstancias dadas y la idea del teatro como un juego que, de tomarse demasiado en serio, puede ser fatal. Al mismo tiempo, el texto integró momentos de diálogo, de teatro dentro del teatro y líricos, estos últimos de vital importancia para evocar, desde el lirismo, la brutalidad de la guerra.

3. Síntesis del proyecto:

En una extensión máxima de 5 páginas, se debe mostrar el cumplimiento de los objetivos del proyecto y debe incluir:

El espectáculo se estrenó el 30 de agosto de 2025, bajo la dirección de Daniela Manrique y la dramaturgia de Jesús Valencia, en el marco de la Temporada de Teatro y Danza Univalle 2025. El tratamiento metateatral permitió una reflexión sobre el teatro, la realidad colombiana y la obra de Shakespeare, a través de una historia en la que la ficción de *Macbeth* secuestra la realidad inmediata de los personajes: Johan, el técnico, revive los traumas de su propia vida y se convierte en el director maníaco de una obra improvisada, que se desenvuelve en tiempo real frente a los ojos de los espectadores; Juanga, el vestuarista, es engullido por la ficción de Shakespeare en su desesperado intento por emular una idea del arte en la que hay que sacrificarlo todo por el show; James, el ayudante, es la víctima de la tiranía artística de Johan y la ficción actoral de Juanga, el único de los personajes que conserva la cordura, el más joven de todos, quien, pese a su mentalidad pragmática y desenvuelta, es secuestrado por la ficción y no consigue escapar de la tragedia que se anuncia.

La directora, Daniela Manrique, se interesó mucho por estudiar la degradación mental del tirano, tomando a *Macbeth* como referente y, a la par, por interrogar aquello que permite que un estado de cosas devenga en casos de tiranía, los factores que la posibilitan y la sustentan. En un principio, el objetivo era acercarse a la realidad colombiana a través del *Macbeth* de Shakespeare, por lo que la labor bibliográfica se concentró en releer versiones del texto original en inglés como las de Oxford (1990), Arden (2015) y Folger (n.d.), compararlas con traducciones relevantes al español como la de Astrana Marín (1920), Valverde (2003) o Ángel-Luis Pujante (2011), y observar las versiones adaptadas para el cine como la de Roman Polanski (1971), Trevor Nunn (1979), Justin Kurzel (2015) y Joel Coen (2021). Interesó mucho comprender cómo Shakespeare utilizó *Macbeth* para adular a Jacobo I, mecenas de su compañía teatral, distorsionando negativamente el retrato del personaje histórico y sobreexplotando el elemento sobrenatural. A la par, se revisaron textos históricos sobre la realidad colombiana, de carácter ensayístico, que permitieran el desarrollo de un punto de vista. *La Historia de Colombia y sus oligarquías* (2014) de Antonio Caballero fue fundamental para encontrar un tono narrativo que, sin dejar de ilustrar una realidad, ofrecía una revisión tragicómica y mordaz de los hechos. Por otro lado, *La violencia en Colombia: estudio de un proceso social* (1962) de Monseñor Germán Guzmán Campos, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna fue un valioso documento histórico, que con sus viñetas narrativas e ilustraciones permitió acercarse al complejo entramado del poder y la violencia en el siglo XX colombiano.

El acceso al enorme material de archivo que hay en Youtube referente a los periodos más recientes de la violencia en Colombia, desde finale del siglo XX hasta nuestros días, fue de gran ayuda para documentar casos de tiranos paradigmáticos, actos de terrorismo y magnicidios, en definitiva, las acciones del horror y sus protagonistas. El caso del narcotráfico como un elemento que desencadena la guerra civil, ya no en el campo colombiano sino en sus ciudades capitales, el advenimiento de procesos de paz que fracasan una y otra vez, la imposibilidad de renunciar a intereses individuales en nombre del bienestar colectivo, la obsesión homicida por el control del territorio de grupos armados ilegales, la complicidad del gobierno con la violencia paramilitar y la brutal afectación de la guerrilla en los territorios sin presencia estatal fueron algunos de los temas que relucieron a lo largo de centenares de videos que sirvieron como referentes.

En particular, la labor periodística de Germán Castro Caycedo en el programa Enviado Especial, cuyas crónicas se convirtieron en un referente del periodismo en Colombia, pues sacó la entrevista del estudio y la llevó al lugar de los hechos en lo profundo del país. También, el canal de Youtube de Raul Benoit que contiene sus reportajes para el Noticiero Promec. Además, la aparición de Jhon Jairo Velázquez, alias “Popeye”, en diversos medios de comunicación y las redes sociales desde su liberación hasta su muerte, permitió interrogar la teatralidad, el lenguaje y la mentalidad del sicario,

aproximando una imagen como personaje. Un insumo dramático de gran utilidad para la composición del texto fueron las intervenciones grabadas de los protagonistas de la historia política colombiana asesinados en el país. Entrevistas, discursos, campañas presidenciales y programas de televisión de personajes como Álvaro Gómez, Bernardo Jaramillo Ossa, Carlos Pizarro Leongómez, Luis Carlos Galán, Jaime Garzón, entre otros, ofrecieron un compendio retórico, una comparación de mentalidades, mensajes y sentidos y, sobre todo, un contraste de visiones de país en un momento álgido de la historia como la Era de los Carteles. Del mismo modo, el archivo televisivo que contiene entrevistas o notas periodísticas sobre Pablo Escobar Gaviria, los hermanos Gilberto y Rodríguez Orejuela, Carlos Castaño y Gonzalo Rodríguez Gacha permitió analizar en detalle gestos, reacciones, símbolos y comportamientos para acercarse a un estudio performático del tirano en Colombia.

Una vez concluida la revisión bibliográfica y de materiales de referencia, se construyó un primer texto dramático basado en la traducción de Pujante. La premisa dramatúrgica inicial fue la construcción de un texto a cuatro voces, de carácter narrativo, en el que los personajes no estaban diferenciados por su asignación a un actor determinado, sino que los parlamentos se partían y compartían en coros, arias, soliloquios, silencios, narraciones y escenas dramáticas. El texto de Shakespeare se conservaba en gran medida, intervenido en momentos circunstanciales para poner en voces de sus personajes, como Duncan, parlamentos que aludían a Colombia. La directora planteó la idea en perspectiva de un espectáculo en claro oscuro para escenificar el texto, en el que los rostros de los intérpretes aparecían y desaparecían en juego rítmico y melódico, conformando con las voces un espectáculo que, en lugar de avanzar dramáticamente la historia, ofrecía una experiencia narrativa al espectador. En esta idea inicial, se pensó en articular una bailarina al proceso para representar a las brujas de Macbeth y sustituir los parlamentos por fraseos coreográficos.

Pese a que estéticamente esta propuesta satisfacía los propósitos del proyecto, la ausencia de una poderosa alusión a la realidad colombiana transformó el camino dramatúrgico del proceso. Un cambio radical dio nacimiento a una nueva propuesta titulada *Fífel*, anglosajón para “monstruo” o “idiota”, un estudio en naturalismo brutal que explora los efectos sicológicos de la tiranía, en la que se plante a la venganza como eje central de la trama. La obra cuenta la historia de Duvan, sobreviviente de una masacre en el campo colombiano, quien planea vengarse de Doña Lady, la inalcanzable matriarca de la historia, haciéndose pasar por el enfermero de su hijo incapacitado, Salomón, para torturarlo y violarlo, hasta desdibujar quién es la víctima y quién el victimario, en un nuevo giro de la rueda de la opresión, para producir reacciones morales y emocionales ambiguas en el espectador.

Pese a la enorme potencia visceral de este nuevo texto, en él desaparecía la historia de Macbeth, pues se había planteado a Duván como un aspirante a estudiar teatro que precisamente estaba practicando monólogos de la obra de Shakespeare para su examen de ingreso, al igual que otros referentes circunstanciales como llamar a la antagonista invisible Doña Lady, en clara referencia a Lady Macbeth, pero no había una exploración en sí del mundo shakesperiano. De ahí a que, luego de un ensayo en el que se regresó al juego actoral de las voces indistintas diciendo los parlamentos de Shakespeare, la directora planteara la idea de un espectáculo metateatral en el que los protagonistas fueran los técnicos del teatro. La idea surgió de la torpeza de la improvisación y el espacio desnudo del teatro, del "jugar a hacerlo". La aparición del elemento metateatral permitió una articulación mucho menos forzada de Macbeth con la realidad colombiana a través de la historia de tres personajes, elaborados a partir del simbolismo más que de su imitación.

La nueva dramaturgia tuvo como punto de partida estructural los cinco actos de la tragedia de Shakespeare. Son estos los que articulan la progresión de la trama, al modo de pilares de la acción dramática, que organizan el paso y la acción. No obstante, la directora Daniela Manrique fue enfática en concentrar la nueva obra no en *Macbeth* sino en los efectos de montarla, de transitarla y de dejarse poseer por ella. No era Shakespeare a quien el público iba a ver en escena, sino la historia de tres personajes que tratan de encarnar la tragedia escocesa. Acto a acto, ésta los engulle en su violencia hasta desencadenar la tragedia. Así, el texto final se divide en cinco actos que contienen la progresión argumental de *Macbeth* pero que cuentan la historia de Juanga, un vestuarista que siempre ha querido ser actor, James, un ayudante técnico que solo desea terminar lo antes posible para continuar con su vida, y Johan, el eterno técnico de la compañía, quien admira al primer actor Guillermoson y desea mantener vivo su teatro asumiendo el papel de director tiránico de la obra. Es en este último personaje en quien se configura al héroe trágico de la trama, pues finalmente es el único que no logra distinguir entre la ficción y la realidad al momento del crimen. Los textos fluctúan entre parlamentos que Juanga, James y Johan intercambian entre sí, los textos que parafrasean de Macbeth y con los que tratan de contar esa historia, y textos verbatim de discursos políticos y proclamaciones de guerra, combinados con parlamentos poéticos que semejan haikus con los que los intérpretes rompen la cuarta pared.

La trama inicia con cierra el telón luego de la función número trescientos de *Macbeth*, protagonizada por el gran Guillermo, actor líder de la compañía en la que trabajan Johan, el técnico, James, su ayudante, y Juanga, el vestuarista. Estos están organizando el vestuario, la utilería y la escenografía de la obra que se acaba de representar. Para

James y Johan se trata de un momento de gran nostalgia, pues el gran Guillermo ha decidido jubilarse y esa que acaba de terminar fue su última función. Los tres deciden representar *Macbeth* como despedida en homenaje al gran Guillermo, al teatro y a Shakespeare. No obstante, lo que empieza como un juego inocente y cómico se agudiza, pues Johan, quien carga con un profundo odio hacia quienes mataron a su familia en el campo colombiano, se convierte en un director tiránico que induce a Juanga a un estado psicótico para actuar sacrificándolo todo por el arte y secuestra a James para que permanezca en el teatro hasta el final de su esquizoide función. El texto está escrito para cuatro actores, con una aparición al inicio y al final del gran Guillermo, que enmarcan una único acto desarrollado en tiempo real ante los ojos del espectador, en el que James, Johan y Juanga ponen en escena a *Macbeth*, a los fantasmas de la violencia en Colombia y a su propia pasión y demencia.

La puesta en escena dirigida por Daniela Manrique contiene un fuerte elemento metateatral que articula el estilo de la interpretación. En todo momento los actores que interpretan a los tres personajes están en escena de inicio a fin, interrumpidos por cambios de luces que, más que ocultarlos, revelan el artificio de la representación improvisada, pues los movimientos escénicos están regulados por el juego de hacer “teatro dentro del teatro”. En un inicio, el desarrollo del juego es en cierta medida realista, pues se trata de desmontar la obra que acaba de ser representada. Luego de un “pacto de caballeros” que propone Johan, los tres se embarcan en improvisar *Macbeth* de manera cronológica, aunque dando saltos argumentales aquí y allá para agilizar el espectáculo. De los tres, James es quien menos desea continuar con el juego teatral, pero la fijación de Juanga por actuar y la obsesión de Johan por dirigir lo atrapan al punto de ser secuestrado dentro del teatro. Los tres juegan a intercambiar personajes, vestuarios, máscaras y utilería, representando a Macbeth, Lady Macbeth, Duncan, Macduff, Ross, Seyton, las Brujas, los Asesinos y demás personajes de la obra de Shakespeare.

El trabajó de Daniela Manrique con los actores desarrolló una interpretación en varias capas: primero, debían resolver el personaje que les corresponde en la historia de la obra; segundo, los personajes que representa su personaje en *Macbeth* cuando están jugando a improvisarla; tercero, la posición personal de cada uno como actor y ciudadano colombiano, que está de cara a un público como persona individual. A lo largo de la representación, los actores deben transitar gradualmente de una capa a la otra, en algunos casos difuminándolas, recombinándolas y volviéndolas a separar. La dificultad interpretativa obliga a estar muy pendiente del momento presente, para mantener las tres energías acompasadas, combinando de momentos el plano de la ficción y de la realidad, o subvirtiendo el orden.

Así, los productos artísticos de este proyecto de creación son un texto dramático titulado Corona Ilusión y Sangre que será sometido para publicación al Programa Editorial de la Universidad del Valle y la puesta en escena del texto en un espectáculo para cuatro actores que se desarrolla en tiempo real ante el público y circulará por escenarios locales en lo que resta del 2025 y por escenarios regionales y nacionales durante el 2026.

Texto de la obra:

https://docs.google.com/document/d/1-a_SNb8A2dh7mIMV1_RniF1E0XTmmEpE/edit?usp=sharing&ouid=108541285506383344486&rtpof=true&sd=true

Video de la obra:

Corona Ilusión y Sangre Video

4. **Impactos actual o potencial:**

De momento hay un texto dramático original y una puesta en escena terminada. La puesta en escena tuvo una presentación local y está agendada para presentarse en Cali Teatro, reconocido escenario teatral de la ciudad, los días 31 de octubre y 1 de noviembre. El texto dramático será sometido al Programa Editorial para publicación

La obra será sometida para participar en el IV Festival Internacional de Teatro de Buga, el Festival Internacional de Teatro de Cali 2026 y el XIII Congreso Mundial de la Asociación de Teatro Universitario a celebrarse en la Universidad de Vilna, Lituania.

5. Productos:

Tabla No. 1**. Cantidad y tipo de productos pactados en el *Acta de Trabajo y Compromiso* y productos finalmente presentados**

TIPO DE PRODUCTOS	No. de PRODUCTOS PACTADOS				No. de PRODUCTOS PRESENTADOS			
Productos de nuevos conocimientos								
Artículo en revista ISI-SCOPUS:	**Q1**	**Q2**	**Q3**	**Q4**	**Q1**	**Q2**	**Q3**	**Q4**
Artículo completo publicado en revistas indexadas	**A1**	**A2**	**B**	**C**	**A1**	**A2**	**B**	**C**
Libros de autor que publiquen resultados de investigación								
Capítulos en libros que publican resultados de investigación								
Productos o procesos tecnológicos patentados o registrados								
· Prototipos y patentes								
· Software								
Productos o procesos tecnológicos usualmente no patentables o protegidos por secreto industrial								
Normas basadas en resultados de investigación								
Formación de recursos humanos	No. de estudiantes vinculados		No. de tesis		No. De estudiantes Vinculados		No. De tesis	
Estudiantes de pregrado								
Semillero de Investigación								
Estudiantes de maestría								
Estudiantes de doctorado								
Joven investigador								

Elaborado por: Vicerrectoría de Investigaciones

TIPO DE PRODUCTOS	No. de PRODUCTOS PACTADOS		No. de PRODUCTOS PRESENTADOS	
Productos de divulgación				
Publicaciones en revistas no indexadas				
Ponencias presentadas en eventos (congresos, seminarios, coloquios, foros)	No. de ponencias nacionales	No. de ponencias internacionales	No. de ponencias nacionales	No. de ponencias internacionales
Propuesta de investigación				
Propuestas presentadas en convocatorias externas para búsqueda de financiación.				
Presentación de la obra a público en un escenario reconocido	1		1	

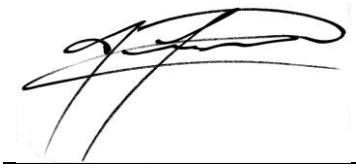
Tabla No. 2. Detalle de productos

Para cada uno de los productos obtenidos y relacionados en la tabla anterior, indique la información solicitada para cada uno, anexando copia de las respectivas constancias. Como anexo a este formato encontrará el instructivo para instructivo para la revisión de informes finales y productos

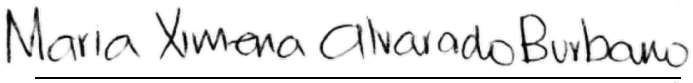
Tipo de producto:	Espectáculo teatral
Nombre General:	*Corona, Ilusión y Sangre*
Nombre Particular:	*Corona, Ilusión y Sangre*
Ciudad y fechas:	Cali, 2025
Participantes:	Jesús Valencia, Daniela Manrique
Sitio de información:	Youtube, Centro de Documentación del Departamento de Artes Escénicas.
Formas organizativas:	no

Tipo de producto:	Relatoría y texto dramático
Nombre General:	Relatoría del proyecto de creación y texto dramático *Corona, Ilusión y Sangre*
Nombre Particular:	Relatoría de *Corona, Ilusión y Sangre*
Ciudad y fechas:	Cali, 2025
Participantes:	Jesús Valencia
Sitio de información:	Biblioteca
Formas organizativas:	no

La presente versión del informe contiene las observaciones de los evaluadores:



Firma del investigador principal



VoBo. Vicedecano de Investigaciones

Por favor presente su informe impreso y en formato digital en hoja tamaño carta, letra arial 11, con espacios de 1 1/2