

**SI TE OBLIGAN AL OLVIDO, DEVUÉLVELES LA MEMORIA:
PRÁCTICAS PARA LA CREACIÓN DE PERSONAJES.**

Presentado por

Angie Paola Cantor Méndez

Cod.20072097005

Director

John Mario Cárdenas Garzón

Universidad Distrital Francisco José De Caldas

Facultad De Artes-ASAB

2016

“El arte actual sólo es posible en la
Encrucijada de una práctica y de una teoría”

G. Breyer

Agradecimientos

Este es un proyecto lleno de esfuerzo y motivación para lograr un pequeño cambio en la manera que asumimos la interpretación. En primera medida, agradezco a Dios por permitirme vivir la experiencia de estudiar en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y ver con este trabajo la culminación de un ciclo en mi vida, espero que este método ayude a las próximas generaciones para que sigan transformando la vida.

En segunda instancia, agradezco a mi hermosa familia que ha visto crecer este sueño de bailar, en especial a mi madre Elsa Méndez Sandoval, por todas las noches que trasnochamos juntas y sus lágrimas de felicidad ante los logros. A mi padre German Cantor Mayorga quien, a pesar de la distancia, siempre estaba pendiente de mí para apoyarme. A mi abuela María Leonilde Sandoval a quien amo y representa la perseverancia, paciencia y amor incondicional; a mi abuelo Gabriel Méndez Ávila que aunque no pudo estar al final de esta lucha, me acompaña desde el cielo. A mi hermana Lady Johanna Cantor Méndez y mi sobrina Geraldine Salamanca Cantor quienes han sido cómplices de este sueño, gracias por su apoyo.

Al maestro y tutor John Mario Cárdenas, por su paciencia y sabiduría cualidades que me ayudaron a dirigir esta propuesta para culminarla con toda satisfacción. A la Maestra Juana Ibanaxca Salgado y el maestro Camilo Ramírez quienes fueron las bases para comenzar con la organización de esta idea y por sus enseñanzas.

A la maestra Diana Lucía León por permitirme realizar las secciones en su espacio de clase y a los estudiantes de Arte Danzario con el énfasis en danza-teatro comenzando por la hermosa mamita Diana Sofía Cruz, a Oscar Rojas Gonzalez, a Emerson Damian Vergel, a Sergio Alejandro Devia y a Sebastián Otálora, que se arriesgaron a soñar junto a mí y le dieron vida a este trabajo.

Y por último, doy gracias a mi Esposo Mauricio Gómez Buitrago, quien vio crecer y transformar esta propuesta, ayudándome a colocar las palabras adecuadas. También a mi hermoso hijo Gavriel Gómez Cantor: Espero, hijo, que el día que leas este trabajo veas que los cambios aunque sean pequeños transforman mundos, y espero que siempre estés lleno de preguntas que cambien nuestra manera de asumir la vida. ¡Te amo!

Tabla de Contenido

Agradecimientos	iii
Introducción	1
1. Marco teórico	5
1.1 Método Stanilavsky “Un actor se prepara”	7
1.2 Michael Chejov “Al actor”	8
2. Términos fundamentales para el análisis	9
2.1 ¿Qué es la estructura dramática?	9
2.2 ¿Qué es un suceso?	10
2.3 ¿Qué es un hecho?	11
2.4 ¿Qué es el súper-objetivo?	11
2.5 ¿Qué son circunstancias Dadas?	12
2.6 ¿Qué es línea de pensamiento?	13
CAPITULO I.....	14
1. Circunstancias dadas de la obra: <i>El día del odio</i>	14
1.1 Fábula.....	14
1.2 Época.....	20
1.3 Tiempo.....	22
1.4 Análisis del autor.....	28
1.5 Lugar de acción.....	29

1.6 Condiciones de vida	30
1.7 Concepto personal de la obra	30
1.8 Biografía de los personajes.	32
CAPITULO II	40
1. Propuesta Pedagógica.....	40
2. Contextualización: Día 1.....	41
2.1 Análisis del texto.....	42
2.2 Lectura Biomecánica.....	48
3. Desde el análisis de teatro: Día 2	53
3.1 La barca.....	54
3.2 Disminución y amplitud. (M., Chejov, 1955, págs. 26, 27).....	54
3.3 Irradiación fuente de energía. (M., Chejov, 1955, págs. 33, 34).....	55
3.4 Moldeo (M., Chejov, 1955, págs. 29, 30, 31)	55
3.5 Vuelo (M., Chejov, 1955, págs. 32, 33).....	56
3.6 Vestuario.	56
3.7 Integración con el texto- emociones.	57
3.8 Interacción entre personajes.....	58
4. Desde el texto hacia el movimiento: Día 3	59
4.1 Calentamiento	59
4.2 Los 4 elementos.....	59

4.3 Acciones física	59
4.4 Trabajo en pareja.....	60
CAPITULO III.....	61
Mi experiencia.....	61
Conclusiones	63
Referencias.....	66
Bibliográficas	66
Virtuales	67

Introducción

Este camino de investigación surge a partir de la oportunidad que tengo de recibir una formación profesional en la Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en Bogotá, donde tuve la oportunidad de pertenecer a dos énfasis distintos: El primero, el énfasis de teatro de la carrera de Artes Escénicas durante tres años y el segundo, el énfasis de danza contemporánea, donde curso actualmente quinto año.

Mis inquietudes frente al cuerpo y la interpretación fueron muy fuertes durante todos los años de formación, ya que se nos enseña a ver el cuerpo y el análisis teórico por separado y no sentía acople. Por ejemplo, en el énfasis de teatro, cuando se hace un análisis, se inicia desde el estudio de la obra usando procedimientos de investigación de las líneas de pensamiento de cada personaje, sucesos, hechos y puntos de giro que enmarcan la obra, términos éstos que no son comunes en la danza, buscando que el cuerpo incorpore los aspectos físicos y psicológicos a favor de la escena. Por otro lado, en el énfasis de danza, el cuerpo es la herramienta más potente al momento de armar discursos desde un análisis de éste en el espacio, con las dimensiones y el tono que se implementa para retar al cuerpo. Pero ¿Por qué se analiza por separado?

No solo existe esta división en los procesos de formación en la Universidad, sino que esta segmentación se vive en nuestras conductas como occidentales en donde todo se

tiene organizado por nombre, por número, por etiqueta, etc., fraccionando todo el tiempo el pensamiento y la forma de asumir la vida.

Esta manera de apropiarnos de la separación del pensamiento no es gratuita, es causada gracias a las transformaciones en las ideologías con el pasar de los años y una de las más influyentes son los aportes de Comte, quien refiere en su pensamiento filosófico que la razón y la ciencia son las únicas guías, ya que pueden ser demostradas y explicadas físicamente, dando como nombre a esta teoría “POSITIVISMO”, proporcionando unas jerarquías que se han convertido en reglas universales, comenzando con lo más comprobable: las matemáticas, seguidas de la mecánica, la física, la química, la biología y por último, las ciencias de la sociedad, donde las artes no se contemplan como una medida válida porque las emociones no son comprobables dejando así a la ciencia como único fundamento de un nuevo orden social, este a su vez fragmentado.

Nuestra contemporaneidad nos está derribando todas las teorías, que a mi parecer, marcaron gravemente nuestra manera de concebir la vida desde “nombres”, como lo dijeron mis compañeros cuando expuse la idea de crear un método que ayude a los bailarines en la escena sabiendo que no era “directora”. Por esto, rompo los paradigmas diciendo que lo único que hay que tener es ganas de investigar, que no solo queda en este documento, sino que lo proyecto como mi búsqueda para el resto de mis días.

Entonces, esta es una invitación a seguir rompiendo nuestros dogmas frente a las maneras como asumimos la vida; Una invitación a levantar nuestras voces, para que desde

nuestro oficio manifestemos nuestras inconformidades sin miedo a ser callados. Una provocación a la anarquía, siendo esta la posibilidad de querer un bienestar y la máxima libertad para el desarrollo de todos los seres humanos.

No quiero que este término se piense desde el caos, el desorden o la falta de responsabilidad, sino vista desde esa utopía donde todos puedan expresar su opinión sin ser oprimidos, donde la tolerancia y el respeto mutuo habiten en equilibrio, porque nadie tiene el derecho de coaccionar al otro, ni la burocracia tiene que imponernos restricciones.

Reconociendo la fragmentación y el desconocimiento que existe en danza sobre las herramientas que nos ofrecen los métodos de Stanislavsky y Michael Chejov en cuanto a la interpretación de los personajes, junto con mi experiencia adquirida durante mi proceso de formación en teatro, propongo trabajar con ejercicios para que los bailarines apropien términos como: sucesos, hechos, puntos de giro que enmarcan un texto, en este caso nuestra novela, para lograr que el cuerpo incorpore los aspectos físicos y psicológicos de cada personaje y entender cuál es la línea de pensamiento del mismo.

Esta propuesta busca que los vacíos comiencen a llenarse mediante el método acá expuesto para que realicen análisis desde el estudio de la estructura dramática y, en este caso, analizando un contexto histórico, para lograr de esta manera una mejor interpretación, que se vuelva propia, tanto para bailarines, como para actores, de una manera interdisciplinaria y que pueda ser usada para el desarrollo escénico.

La manera de enfocar este trabajo será desde los métodos que ofrecen los maestros de teatro para el entrenamiento de los actores y brindárselos a los bailarines con la siguiente pregunta de investigación: ¿Qué aportes ofrecen las prácticas teatrales de los maestros Stanislavsky y Michael Chejov a los bailarines en la creación de personajes para la construcción de una pieza, usando como herramienta el análisis de la estructura dramática del texto *El día del odio* de José Antonio Osorio Lizarazo?

Esta pregunta se proyecta desde dos frentes: Un primer frente es desde el análisis de la obra, para que el bailarín amplíe su repertorio emotivo a través de la conciencia y la exploración de la interpretación, proporcionando elementos teórico-metodológicos para la creación de personajes mediante ejercicios de improvisación, con los aportes del libro de Stanislavsky *Un acto se prepara*¹ y el de Michael Chejov *Al actor*².

De esta manera, describir los aportes que generan las herramientas de los maestros Michael Chejov y Constantin Stanislavsky, a través de los ejercicios teatrales que ellos proponen para ser usados con los bailarines, utilizando como herramienta el análisis de la estructura dramática del texto *El día del odio* de José Antonio Osorio Lizarazo.

En segunda instancia, contextualizar a los bailarines en las terminologías y el marco histórico al que hace referencia la obra y los distintos métodos de investigación,

¹ Constantin S. (Ed.). (1993) *Un actor se prepara*. México: Editorial Diana

² Chejov M. (1955). *Al actor*. México. Copyright by Ed. Constancia, S.A.

utilizando la estructura dramática de teatro y los ejercicios de improvisación de los autores mencionados.

Toda la información que sea recopilada la usaré como pretexto para la creación de un trabajo colectivo con los bailarines, teniendo claro el punto focal a desarrollar: una historia narrativa con movimiento.

Para finalizar este proceso de investigación, se presentarán los logros alcanzados por los intérpretes al público que será el resultado de la propuesta metodológica, en la construcción de dramaturgia en la danza.

1. Marco teórico

En primera instancia doy a conocer a mi equipo de trabajo conformado por: Diana Sofía Cruz (Tránsito), Oscar Rojas Gonzalez (Alacrán 1), Emerson Damian Vergel (Alacrán), Sergio Alejandro Devia (Policía) y Sebastián Otálora (Manueseda), estudiantes de la primer corte con énfasis en Danza-teatro del proyecto curricular Arte Danzario, de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Mediante un estudio descriptivo se mostrará la evolución de los talleres y los alcances de los participantes durante las sesiones a realizar, estudiando los logros de la teoría puesta en práctica y así terminar en una conclusión de la experiencia.

En la recopilación de la información obtenida para el desarrollo de este método que está determinada por los textos de los maestros Constantin Stanislavsky *Un actor se prepara* y Michael Chejov *Al actor*, junto con la recopilación de ejercicios basados en mis experiencias, se usaran para generar un nuevo método que ayude al bailarín ampliando su repertorio emotivo e interpretativo.

El estudio a desarrollar con la novela de José Antonio Osorio *El día del odio*, es analizarla bajo los parámetros de la investigación de la estructura dramática propuesta por la Maestra Sandra Ortega, aclarando con ello todas las dudas que existan desde un estudio minucioso del contexto en que se desarrolla la obra, otro apoyo es la lectura biomecánica que trabaja el Maestro Camilo Ramírez para indagar a fondo el fragmento de texto que cada interprete escogerá.

En la creación escénica por parte de la danza, usó los aportes que brinda la indagación que propuso Marybel Acebedo con su obra *48.9 pasado meridiano*; Premio Nacional de Danza 2008, montaje que está basado en los acontecimientos ocurridos el 9 de Abril, también estudia los aportes que ofrece el uso del mismo autor Osorio Lizarazo para la construcción de imágenes en favor de la composición de un arte escénico con una arquitectura de movimiento que esté lleno de contenido dramático.

Este es para mí la información con la que más me identifico, ya que su pensamiento sobre una nueva poética de lenguaje para la danza desde una fundamentación teórica y anecdótica llene su espacio interior, para que así el intérprete

logre romper los límites de la escena (Instituto Distrital de las artes - IDARTES & Asociación Alambique., 2011).

Teniendo claro los modelos teóricos de los términos propios a los que hacen referencia a la estructura dramática, al marco referencial y al marco contextual. Se realizarán distintas sesiones de improvisación guiadas por mí, buscando que el cuerpo y la voz se desemboquen en una misma puesta en escena. Recolectando al final del proceso los datos obtenidos dando respuesta a la efectividad de las pautas previamente elaboradas y a la pregunta fundamental de la investigación.

1.1 Método Stanilavsky “Un actor se prepara”³

Los grandes pilares que describe Stanislavsky en su libro *Un actor se prepara*, nos muestran la importancia de sentir pasión y motivación a la hora de crear los personajes, justificando desde un estudio minucioso los acontecimientos que rodean al personaje para que desde los alcances físicos como psicológicos se logre una creación real.

Para lograr una buena creación, hay que hacer un análisis minucioso de los objetivos, que en su mayoría están delimitadas por las acciones, intenciones y obstáculos que el autor nos muestra, identificando principalmente el súper-objetivo de nuestro personaje para tener claras las motivaciones que lo mueven.

³ Constantin S. (Ed.). (1993) *Un actor se prepara*. México: Editorial Diana

El intérprete debe analizar también el subtexto y este se consigue desde una observación de lo no verbal, lo cual nos indica lo que puede estar sintiendo el personaje en el interior, determinado los procesos mentales que motivan las acciones. Y también desde el estudio de las circunstancias dadas, haciendo uso de todo material hermenéutico, que ayuden a aumentar los referentes.

Otra clave está en la disciplina y constancia que se coloque para ensayar durante largas jornadas los estímulos que mueven al personaje, que pueden estar determinados por el autor y que gracias a la búsqueda personal frente al análisis de la obra, se puedan conseguir actos verídicos.

El reconocer nuestro potencial al usar nuestra realidad psicológica como actores y escudriñar en nuestra memoria emotiva, ayuda a encontrar la relación que existe entre el intérprete y el personaje. Una manera que propone el libro, es recopilar de las observaciones obtenidas, de todos los avances o conflictos encontrados con relación al personaje en una especie de escrito que poco a poco llena al personaje de vida.

1.2 Michael Chejov “Al actor”⁴

Este libro es el resultado de las observaciones que Michael Chejov realizó en Rusia durante su permanencia en el teatro de Arte de Moscú. Un espacio donde él considera a los actores como materialistas, fríos, con la imaginación coartada, así que

⁴ Chejov M. (1955). *Al actor*. México. Copyright by Ed. Constancia, S.A.

propone en este método que el actor se alimente de impulsos que moldeen al personaje con una riqueza psicológica, para lograr de esta manera una armonía propia de un actor profesional.

Para conseguir un acercamiento al personaje desde el cuerpo del actor, es importante desarrollar una sensibilidad e impulsos psicológicos creadores que ayude a moldear la vida interior, para reconocer los impulsos creadores que mueven al personaje, llamando a este estudio Gesticulación Psicológica de personaje (G.P).

La G.P. nos ayuda a encontrar el ritmo general del personaje, dándole cualidades propias y convirtiéndose así en el verdadero personaje, encontrando respuestas a las preguntas que puede tener del texto, para que el actor logre un propósito artístico que inspiren sentidos creíbles.

2. Términos fundamentales para el análisis

2.1 ¿Qué es la estructura dramática?

La estructura dramática nos muestra que la primera regla en el estudio minucioso es desentrañar las intenciones de cada personaje, aclarando las partes del texto comenzando por encontrar en el inicio las situaciones principales que deben ser resueltas, en el nudo dramático hay que reconocer los conflictos que pueden existir entre los personajes por intereses opuestos y llegando al desenlace encontrando el resultante final

de los que era el conflicto principal. (Cantillo, E. A. & Academia Superior De Artes de Bogotá, 2000)

En nuestro caso es una construcción horizontal entendida como un inicio, un nudo y un desenlace. Con una construcción de personajes ficticios, que cuentan sucesos durante la postulación del candidato presidencial Jorge Eliecer Gaitán en 1948, terminando en la muerte del caudillo y de nuestro personaje principal Tránsito.

2.2 ¿Qué es un suceso?

Los sucesos son acontecimientos que ocurren en la escena, siendo estas las capas más gruesas de las circunstancias dadas y están determinadas por las preguntas: qué, dónde, cuándo, por qué y cómo. Estas ayudan a mirar el estado interno del personaje, reconociendo de esta manera los deseos y las emociones que lo motivan y que están escritos de manera puntual en el texto, fijando los sucesos fundamentales y así aclarando el conflicto dramático.

Cuando no realizamos este análisis pasamos por encima de una ley fundamental para Stanislavsky llamada la ley de la acción, que constituyen los cimientos sobre los que crea el autor y que como investigadores debemos descubrir. El seguir la línea de intenciones de cada uno de los personajes, enfocar los choques entre ellos, sus enlaces, sus alejamientos, comienza a informarnos sobre la percepción psicológica.

Konstantin Serguéievich en uno de sus ensayos decía: “Echen una mirada a una etapa cualquiera de su vida, recuerden cuál fue el suceso principal de ese fragmento, y entonces comprenderán de golpe cómo él ha influido en su comportamiento, en sus actos, ideas y vivencias, en su relación con la gente” (knébel Ó. M., 1996, pág. 41).

2.3 ¿Qué es un hecho?

Para entender los estímulos, el actor debe usar todas las provocaciones que lo muevan para comprender y asimilar cada detalle de la obra.

Así que Stanislavsky decía que para darle una valoración a los hechos debíamos preguntarnos primero: “Cuáles de mis propios pensamientos, deseos, intenciones, virtudes, cualidades naturales y defectos, podrían obligarme como actor- persona a relacionarme con los personajes y sucesos de la obra de manera en que se relaciona con ellos el personaje que interpreto” (knébel Ó. M., 1996, pág. 45).

2.4 ¿Qué es el súper-objetivo?

El súper-objetivo o supertarea está descrita por el deseo que mueve al personaje y que se tiene que el actor tiene que averiguar para entender qué es lo que nos quiere decir el autor; para poder despertar las emociones más profundas.

Es de vital importancia dejarlo claramente ubicado en el texto, y la mejor manera es dejarla con palabras o verbos activos que generen acciones llenas de pasión y fuerza. Todos los comportamientos y emociones que ayuden a comprender al personaje no deben dejar que se pierda la línea de acción, que nos permite al final la concreción de los objetivos más pequeños, los obstáculos, muy similar a la línea de pensamiento (knébel Ó. M. 1996).

2.5 ¿Qué son circunstancias Dadas?

Este estudio es muy importante para entender el entorno en que se desarrolla la obra y que no se supone porque esto deriva propiamente de los aspectos sociales, económicos, políticos y culturales de la época, tiempo y lugar de acción. Estas pautas las vamos a mirar desde la propuesta que nos da la maestra Sandra Ortega con su estudio de la estructura dramática. De esta forma precisamos el pasado y el futuro del personaje y hacer una recreación de las ideas de autor, situándolas correctamente en el escenario.

“El comprender la época en que se vive el personaje significa descubrir una de las circunstancias dadas más importantes. Al estudiar la época comenzamos a estudiar el ambiente que rodea al personaje” (knébel Ó. M., 1996, pág. 31).

2.6 ¿Qué es línea de pensamiento?

La línea de pensamiento es entendida luego de aclarar todas las conductas del personaje al terminar el análisis minucioso de la obra. Que ayuda a generar imágenes claras para entender cuál es el pensamiento lógico que lo motiva, hallando las respuestas a las conductas, ideas, determinaciones, sospechas e intenciones por la que pasa el personaje, generando la naturaleza del personaje y otorgándole un pensamiento de una forma secuencial y clara. (knébel Ó. M., 1996, pág. 59).

CAPITULO I

1. Circunstancias dadas de la obra: *El día del odio*.

Teniendo claro este concepto de circunstancias dadas, voy a usar una organización basada en el análisis que la Maestra Sandra María Ortega, nos daba para desmenuzar el texto, comenzando con la fábula que es lo mismo que un resumen de los acontecimientos más importantes de la novela.

1.1 Fábula.

Esta historia narra los sucesos que marcan profundamente la vida de una joven llamada Tránsito, una humilde campesina del pueblo de Lenguazaque, criada bajo los valores de la responsabilidad y el trabajo honesto que sus padres le enseñaron con tenacidad. Pero en el momento que la económica del hogar se ve muy afectada, su madre decide llevarla a Santafé de Bogotá para que se convierta en criada a la corta edad de quince años para la familia de la Señora Alicia, quien era una mujer de clase media que lucha por sobrevivir con el pequeño sueldo de su esposo Don Pedro.

Durante los años que sirve a la familia su madre va una vez al mes para recibir el pago por su labor sin falta y regresando inmediatamente a su pueblo, a pesar de todo el esfuerzo de mantener a la familia contenta está nunca valora los trabajos que Tránsito realiza y al no conocer otro tipo de amor este llenaba su alma.

La situación económica del país no es favorable, provocando el desplazamiento de esta familia a una nueva y pequeña pieza que toman en arriendo, lugar que es administrado por su dueña la Señora Enriqueta, quien es una mujer vieja que derrocha la fortuna de su marido y al verse al límite de deudas, decide arrendar las piezas de su casa.

Cuando Tránsito cumple los 19 años, la señora Alicia comienza a notar los cambios físicos por los que pasa Tránsito empieza a dudar de los alcances de su marido frente a ella, pidiendo el cambio de criada a su marido, pero en respuesta Don Pedro le advierte que si eso es lo que quiere él no dará una nueva y ella tendría que asumir todo el oficio; así que la señora Alicia se resiste al cambio dejando trabajar a Tránsito un poco más.

Mientras Tránsito se sacrifica por el beneficio de la familia para poder amortiguar el estrés de la economía mediante su amor por servir, la Señora Enriqueta la acusa de ladrona porque a ella se le pierde una cadena de oro y la encuentra dentro de la cama de Tránsito. En el momento que la señora Alicia escucha esta aseveración no la defiende, ni duda si es verdad lo que se afirma, por el contrario se precipita y la manda sin misericordia a la calle.

Tránsito sale desconsolada, sin entender bien la situación a la que se enfrentaba pues nunca había estado en la hostilidad y en la dureza de la calle: lo que inmediatamente desea es poder regresarse a su tierra junto con sus padres, pero lamentablemente tiene que

esperar hasta el siguiente día para tomar el primer tranvía, así que sale en busca de un techo donde pasar la noche.

Llena de temor y viendo que la noche se acerca, mientras camina se encuentra con un policía quien le ofrece protección, ella acede confiando ciegamente en la buena labor que desempeñan en proteger a la sociedad; pero lo que se encuentra es con una bestia sedienta de violencia y placer, abusando sexualmente de ella y despojándola de su inocencia.

Luego del ultrajo es mandada nuevamente a la calle, donde todo el miedo y dolor solo le permite soñar con el momento en que esta noche termine, pero un segundo policía la retiene y mientras transito trata de salir sin ser lastimada, este hombre la golpea hasta dejarla inconsciente y la manda para la Permanencia, donde es examinada sin la menor compasión y ella por miedo a ser más maltratada atiende con sumisión, donde es judicializada como prostituta y ladrona.

Asustada y con hambre, ve a su alrededor a más mujeres que están en la misma desgracia pero que ya están acostumbradas a contar sus historias sobre cómo llegaron a la miseria que hoy las acompañan; una de estas mujeres es conocida como “La cachetada”, una criada que fue echada a la calle luego de que sus patrones descubrieran su embarazo causado por su mismo patrón. Convirtiéndose en una experta nochera que siempre salía bien librada de la cárcel.

Al salir sin saber que hacer decide irse con la Cachetada, quien le ofrece un hogar provisional para que pueda pasar la noche, pero el precio a pagar es muy alto ya que se le ofrece trabajar como nochera para así pagar la pieza. La bañan y la alistan para su primer cliente, quien es un hombre viejo y rico, pero cuando Tránsito siente la cercanía de este hombre sale corriendo sin rumbo fijo.

Al esperar un poco de consuelo por las personas que ella tanto cuidó, decide pasar la noche enfrente de la casa, pero cuando don Pedro se da cuenta que ya ha sido registrada en la Permanencia la hecha nuevamente para la calle con unos pocos pesos.

Por ser acusada como nochera le es imposible salir de Santafé de Bogotá ya que tiene que cumplir con unas citas a la permanencia, lo que complica su vida, llena e miedo y conociendo solo una mano amiga se devuelve donde la Cachetada, suplicando le sea permitido quedarse a cambio de realizar las labores de aseo y la comida de todas las trabajadoras. La dueña acede por unos días, donde conoce a un hombre que le ofrece la posibilidad de salir de este laberinto, conocido en los bajos suburbios como “el Alacrán” un ladrón de profesión que conoce todo lo necesario para sobrevivir en la calle. Él llegó a las calles desde muy niño ya que sus padres lo abandonaron, formando su carácter en la ira, desconfianza y dolor, lo que género en él el odio por esta sociedad sin piedad.

Cuando Tránsito no encuentra una mejor opción, decide irse junto a este hombre quien le ofrece comida y chica, pero cuando llegan a la pieza ebrios este decide descargar todo su odio sobre el cuerpo de Tránsito, golpeándola brutalmente y dejándola casi

muerta; Soportando todo el miedo que la rodeaba y todo el dolor que este hombre le causaba con la ilusión de poder algún día regresar a su tierra.

El Alacrán jamás entendió lo que era la misericordia, pero a medida que pasa el tiempo junto a Tránsito, empezaron a aflorar sentimientos que traspasaban su ira y que eran inexplicables, como ladrón es buscado por la policía así que él tiene varios escondites que le muestra a Tránsito y esperando conseguir una manera honesta de tener un poco de dinero para tener mejor a Tránsito, la deja en el escondite más alejado que tenía, el cual era resguardado por un vieja mujer.

Rápidamente el Alacrán se da cuenta que la paga por una jornada extenuante de labor deja muy poca ganancia, decide robar una casa nuevamente mientras todos dormían, con la mala suerte de ser capturado por la policía, quien lo encarcela durante varios años, situación que lo deja altamente preocupado al pensar qué será de Tránsito al dejarla sola.

Al ver que el Alacrán no regresa, es echada nuevamente a la calle y al sentirse sin protección y por física necesidad del hambre, se ve obligada a regresar donde La Cachetada y dedicarse a la prostitución durante un par de años, perdiendo de esta manera toda esperanza de salir de este infierno, llenando su corazón con odio.

Mientras la gran mayoría de las personas estaban preocupadas por la pobreza que lo rodeaba, Manueseda otro experto ladrón y compañero de orfanatos junto con el Alacrán, este decide invitar a comer a sus amigos luego de un glorioso robo, y mientras

disfrutaban el festín, comienzan a discutir por la pobreza en la que les ha tocado por obligación vivir, hablan también de la ascensión de una nueva voz que habla sobre la igualdad en los derechos para todas las clases sociales; un luchador llamado Jorge Eliecer Gaitán, quien es defendido por Olmos, un fraudulento servidor público que cansado de la vida que le toco, ve en este nuevo soñador la posibilidad de un futuro próspero y mejor para todos, decidiendo apoyar su candidatura y expresar el pensamiento que Jorge Eliecer Gaitán, al ver que la conversación enciende las emociones de las personas Manueseda decide retirarse del lugar sin ser visto.

Luego de varios años como nochera, Transito se encuentra en un terrible estado de salud, emprendiendo camino hacia el hospital por un poco de atención, es llevada a la Permanencia por borracha y dejada en la cárcel por más de cuatro días, sin comida donde aumenta considerablemente la fiebre. Cuando se descubren el terrible estado de salud de Tránsito, es mandada a la calle sin compasión alguna.

Mientras camina sin alientos por las frías calles de Bogotá se encuentra nuevamente con el Alacrán, sintiendo una leve y extraña sensación de tranquilidad, quien la levanta la lleva a un lugar para que pueda comer un bocado de comida.

Luego de encontrar un poco de mejoría, mientras caminan por las frías calles de Bogotá, se dan cuenta de los terribles acontecimientos en los que queda el vuelo luego de darse la noticia de la muerte del Caudillo Jorge Eliecer Gaitán, se hacen partícipes de los saqueos, donde logran comer y emborracharse como lo hace la gente burguesa de nuestra

ciudad, destrozando los almacenes ubicados en la carrera séptima, dando rienda suelta a su venganza en el día del odio.

Mientras el Alacrán buscaba comida suficiente que les sirviera como reserva para los próximos días, Tránsito siente una chispa que traspasa su cuerpo mientras bailaba ebria por la ciudad incendiada y Roja, liberando toda su opresión, todo el dolor que fue obligada a cargar y encontrando nuevamente su sonrisa por la liberación a tanta opresión que le fue obligada cargar, sintiendo como su cuerpo cae lentamente en el piso, viendo como el Alacrán se aleja sin darse cuenta de su caída, pero generando en ella la liberación de todo su odio, dejándola en una paz que no había sentido antes y se queda con la mirada en su confuso protector, muriendo feliz, observando y disfrutando su venganza por una bala perdida que le arrancó “la vida”.

1.2 Época.

Para establecer la época estudiaremos también: Años, hechos, fenómenos, sucesos históricos que influyen o enmarcan la obra. Esta información es recopilada del libro *Gaitán: Vida, muerte y permanente permanencia* de José Antonio Osorio Lizarazo⁵ para hablar el porqué de la violencia que nos acompaña hasta el día de hoy.

- En el año de 1946 se nombra como presidente a Mariano Ospina del partido conservador, generando grandes muertes por los conflictos que existen entre partidos, lo

⁵ Osorio, J.A. (2008). *Gaitán: Vida, muerte y permanente permanencia*. Buenos Aires: Editorial Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A.

que comienza a producir el masivo despojo de tierras pertenecientes a los campesinos quienes por miedo empiezan a desplazarse hacia Santafé de Bogotá.

- En 1947 inicia la segunda guerra mundial y el gobierno Colombiano se endeuda por la mala economía en la que se vivía.

- En las elecciones de 1947 Gaitán no gana las elecciones, pero genera su propio partido “Gaitanismo” que fue apoyado por la inclusión de la clase media baja en su discurso, considerándose el próximo ganador en las elecciones de 1950.

- Durante el año de 1948 se realiza la IX Conferencia Panamericana de Países en Bogotá, donde se creó la Organización de los Estados Americanos (OEA) pero al estar presente estados Unidos en esta reunión, generó grandes protestas entre todos los latinos, hasta tener en las filas a un joven llamado Fidel Castro.

- A partir de 1948 la popularidad de Jorge Eliecer Gaitán llega a lo más alto, luego de encabezar importantes marchas como lo son “*la marcha de las antorchas*” y la más conmemorativa de su carrera “*la marcha del silencio*” por los hechos de violencia política por la que estaba pasando el país, pidiendo también en su discurso la igualdad de oportunidades para todas las clases sociales, convirtiéndose en blanco por las familias oligarcas más poderosas del país.

1.3 Tiempo.

Para estudiar el tiempo, vamos a indagar: El momento social, las costumbres, ambientes, normas sociales, políticas, religiosas, morales y culturales, etc. (Osorio, J.A. , 2008)

- Desde la Colonia, en Colombia la división política ha estado marcada por dos importantes partidos: los conservadores y los liberales. Generando fraudes electorales a costa del poder, provocando grandes niveles de violencia y desplazamientos masivos.

- Estos desplazamientos dieron inicio a la construcción de nuevas culturas híbridas, dejando una capital sobrepoblada con mano de obra barata, terminando con la vida del río Bogotá y provocando unos ciudadanos desinteresados, sin sentido de pertenencia.

- La corrupción en los entes de la fuerza militar ofrece favores sin pudor favoreciendo a los ricos y dejando en la desventaja a los más pobres.

- Luego del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, los saqueos a los locales comerciales dejaron a Bogotá. En un estado de violencia que jamás se había imaginado, provocando una sociedad moralmente golpeada y transformada con cientos de muertos.

- A partir de 1951 las elites políticas y económicas del país, promueven a los primeros grupos paramilitares conocidos como “*los chulavitas*” situados en el centro del país y a “*los pájaros*” en el valle, buscando sofocar el descontento popular.

Vida y obra de Jorge Eliecer Gaitán.

- Eliecer Gaitán, luego de emprender varios intentos por tener su propio periódico que fue clausurado por su temática insurgente, así que para sobrevivir abre un puesto de libros usados; donde conoce a Manuela Ayala con quien se casa y tienen 7 hijos, el primogénito nace el 23 de Enero de 1898, llamado Jorge Eliecer Gaitán. A sus 12 años se convirtió en pregonero en el puesto de libros de su padre.

- Para 1913 su padre le obtuvo una beca en el colegio de Araujo, que era un colegio Liberal, para alimentar la mente de los liberalitas y para que cayera bajo la violencia conservadora (Osorio, J.A. , 2008, pág. 35).

- Marco Fidel Suarez, conservador absolutista gana las elecciones de 1918, encarcelando a los liberales para que solo votaran conservadores, el miedo impuesto y los excesivos votos, evidenciaron la corrupción, los sobornos, y fusilamiento en masa fue lo más recordado durante su mandato.

- Benjamín Herrera se posesiona como candidato presidencial creando un tercer partido, pero al ver que este coalicionó en 1917 se reincorpora al liberalismo apoyando la

candidatura de Guillermo Valencia pero es escogido Jorge Holguín por medio de fraude electoral ganando nuevamente los conservadores el 7 de Agosto de 1922.

- Jorge Eliecer Gaitán se enfrenta con uno de sus maestros, decidiendo hacer un traslado al colegio Martín Restrepo Mejía donde hizo su último año en 1919. Sus fuentes eran el socialismo, las tesis sobre el equilibrio económico y de equidad social. Es orador para Guillermo Valencia.

- En 1920 Ingresa a la Universidad Nacional de Colombia en la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas, en Bogotá. Culminando sus estudios superiores en 1924 con honores por su trabajo de grado *“las ideas socialistas en Colombia”* que sustentaba los acontecimientos que promovió José Hilario López, primer presidente después de la independencia, quien ofrece al pueblo la liberación de la esclavitud y la posibilidad de un pensamiento de igualdad, estableciendo de este modo su ruta ideológica y política.

- En 1926 Viaja a Italia donde realiza su especialización como Doctor en Jurisprudencia, donde se vivía el pensamiento Marxista con Mussolini y para 1927 consigue su título como abogado en la Real Universidad de ciencias jurídico Penales, donde también se gradúa con honores, logrando obtener la posibilidad de viajar por las ciudades de Europa. En 1928 regresa a Roma y se devuelve a su patria.

- Durante su estadía en Roma se entera de la terrible matanza en la zona bananera de Colombia, realizada a fines de 1928.

MATANZA EN LA ZONA BANANERA.

Era una concesión otorgada por el presidente Reyes en 1905 a la United Fruit Company, donde se cargaban bananos para Santa Marta y donde vivían más de dos mil hombres bajo un régimen de esclavitud y miseria, cuando deciden pelear por sus derechos la United Fruit Company pidió apoyo oficial porque sus intereses estaban siendo afectados. Rengifo lo llamo “una revolución comunista”, declarando la zona estado de sitio y estableció el régimen militar bajo el comando del general Carlos Cortés Vargas.

Durante la ocupación se devastó con la gran mayoría de la comunidad y a los obreros que se sentaron en el centro de la plaza en silencio en forma de resistencia pasiva, fueron ametrallados por orden del General. Para 1929 fue levantado el estado de sitio y al terminar la matanza el General Cortes Vargas fue designado como director de la Policía Nacional.

- Gaitán llegó a finales de 1929 a Barranquilla, cuando se estaba haciendo el levantamiento de estado de sitio. Las personas no se atrevían a hablar por miedo a las represarías, entonces con la poca información que logra conseguir se devuelve para Bogotá.

- Cuando llega la capital hace un debate donde expone la impunidad de esta terrible masacre, acusando al presidente y al General de la Policía sobre los sucesos

ocurridos. Esta fue su primera aparición poderosa ante el pueblo, lo que generó para él nuevos enemigos.

- Desde 1930 un grupo de campesinos apasionados políticamente, hacían todo para evitar la ganancia del partido liberar, eran asesinados y perseguidos. Estos a su vez comenzaron a formar sus defensas conformando un Estado de Guerra Civil. El gobierno no prestó atención a estos acontecimientos dejando que aumentaran las muertes drásticamente con el pasar de los días.

- En 1931 Es elegido como director de la Universidad Libre y se reanuda como profesor en la Universidad Nacional en las cátedras de Derecho Penal. En este mismo año es elegido como presidente de la cámara de representantes.

- Para 1933 Gaitán lanza un manifiesto donde expone la organización de un nuevo partido llamado *Unión Nacional Izquierdista*, UNIR. Para 1934, plantea en la cámara de representantes el proyecto por la igualdad en los derechos políticos y sociales para las mujeres.

- En 1936 Contrae matrimonio con Amparo Jaramillo en la Parroquia de Medellín y toma posesión de la alcaldía de Santafé de Bogotá. Al año siguiente nace su única hija Gloria Gaitán y fue destruido por Alfonso López Pumarejo quien lo destituyó de su puesto como Alcalde.

- 1939 Es elegido por el Congreso Nacional como Magistrado de la Corte Suprema. En 1940 Se posesiona como Ministro de Educación Nacional donde comienza su lucha por la alfabetización y democratización de la cultura. En 1941 Es elegido como Senador de la República.

- En 1945 se proclama como candidato popular para la Presidencia de la Republica y se nombra como jefe único del Partido Liberal. Debido a tanta violencia, el 18 de julio realiza la *marcha de antorchas* desde el parque Nacional hasta la plaza de Bolívar, con la participación de más de 100.000 personas.

- En las disputas de los partidos y la violencia que se vivía el 7 de Febrero de 1948 realiza la *Marcha del Silencio* donde pronuncia su más sentido discurso: *La oración por la paz*.

- Para 1948 Mientras que Gaitán salía de su oficina en el centro de Bogotá, fue asesinado por Juan Roa Sierra quien le propendió dos disparos, uno en la cabeza y el otro en el pecho que le dieron fin a su vida, desatando toda la ira hacía aquel que le causó la muerte, siendo linchado por la muchedumbre.

La incertidumbre, rabia, impotencia e inconformidad de miles de Bogotanos en su mayoría de los sectores más pobres de la ciudad, que veían en Gaitán una esperanza

política se desataron en un frenesí de violencia y destrucción que como nunca sacudió los cimientos de la capital.

Es preciso entender que un país profundamente desigual como el nuestro, con escandalosos niveles de concentración de tierra y del ingreso que niega sistemáticamente condiciones mínimas de vida digna y derechos sociales a la mayoría de la población, la violencia que trajo con sí esta muerte es imposible de olvidar.

La ciudad fue devastada por los enfrentamientos entre Liberales y Conservadores; Tras varios días de revueltas quedaría el pavoroso saldo de cerca de 3.000 personas muertas o desaparecidas y más de 146 edificaciones destruidas, sobre todo, al centro de la ciudad, quedando un eco en todo el país y llamando este día como *EL BOGOTAZO* dejándonos el comienzo de la guerra que hoy en día aun vivimos. (Colombia aprende, 2012).

1.4 Análisis del autor.

Para dar inicio a nuestra influencia temática presentamos al autor material, *José Antonio Lizarazo*, un escritor Bogotano que nace el 30 de diciembre de 1900 y muere en la misma ciudad el 12 de octubre de 1964. Novelista, cuentista, crítico literario, cronista y ensayista político (Calvo, Ó. I., 2012, pág. 93).

- Estudia su bachillerato en el Colegio San Bartolomé Nacional, donde se graduó en 1916. Luego comienza su carrera como cronista hasta llegar a ser director del Diario Nacional y más tarde en el “El Heraldó” desde su fundación.

- A partir de 1946 decide dejar a su gran amigo liberal Jorge Eliécer Gaitán, comenzando con una travesía por toda Latinoamérica. Es particularmente importante su estancia en Argentina, donde colaboró con el dictador Juan Domingo Perón, desde días después de su posesión presidencial hasta su caída. (Lora, M. C., 2011)

- La mayor parte de su indagación está basada en la descomposición de la sociedad colombiana, con puro sentido social, en los que a la vez que narraba lo que veía, incluía distintas tesis sociales a manera de preguntas y respuestas a la realidad.

1.5 Lugar de acción

Para analizar e lugar tendremos presente: ciudad/pueblo, clima.

- Esta novela se desenvuelve en la Bogotá de los años 40, que es la capital de Colombia, en los barrios marginados; finalizando el 9 de Abril de 1948, cuando el caudillo Jorge Eliecer Gaitán es asesinado.

- Bogotá era una ciudad con una sectorización social, donde los lugares más pobres se formaban redes de barrios populares y otra muy marcada de Barrios ricos. Se

empezaba a dar la aparición de barrios clandestinos y urbanizadores ilegales, seguidos de una absorción de pueblos cercanos, y la creación de una estructura financiera⁶

1.6 Condiciones de vida

- Este es un siglo marcado por grandes cambios contradictorios que terminó con una oleada de violencia generada por la caótica mezcla de subversión, paramilitarismo y narcotráfico.

- Llegada de la aviación, el automóvil y el cine; En el Siglo XX el hombre inició la conquista del espacio, llegando por primera vez a la luna y se revolucionó en las comunicaciones con la aparición del Internet. También vivió la segunda guerra Mundial.

- Era un país de cinco millones de habitantes con una escolaridad muy baja siendo una nación atrasada. Contabamos con 450 establecimientos públicos y 365 privados, con 3 Universidades estatales y 8 Universidades Privadas (Cetre, C. M. , 2011, pág. 173).

1.7 Concepto personal de la obra

Escojo trabajar con esta obra porque habla de unos acontecimientos de nuestra historia que no debemos olvidar, porque quien olvida está destinado a que vuelva a pasar

⁶ Cetre, C. M. (2011). Bogotá en los años 50: El ABC de sus indicadores. *Revista Republicana*. (10), pág.169-176. Recuperado de <http://revista.urepublicana.edu.co/wp-content/uploads/2012/07/Bogota-en-los-a%C3%B1os-50-El-ABC-de-sus-indicadores.pdf>.

por los mismos errores y esta es una unión de no olvidar nuestros muertos. Hoy ya son 68 años de revoluciones en nuestro país y aún seguimos anhelando un verdadero cambio que revitalice nuestro espíritu y lo haga florecer.

Cuando pienso en la obra y el impacto que causa en mi vida, también reflexiono en una frase que me dice *“Las masas más peligrosas son aquellas en cuyas venas ha sido inyectado el veneno del miedo. Del miedo al cambio”* (Paz, O.). Quiero hacer un pequeño cambio que marque el discurrir de las personas que lean este trabajo.

Quiero ser anarquista de sueños, entendida esta como bien lo dice Malatesta, E.: *“Anarquía es, por definición, aquél que no quiere estar oprimido y no quiere ser opresor; aquél que quiere el máximo bienestar, la máxima libertad, el máximo desarrollo posible para todos los seres humanos”*.

Cuando salgo a la calle, tengo la ilusión de encontrar a una de muchedumbre defendiendo sus derechos, de la misma manera que lo hicieron en la Revolución Gaitanista, sin indiferencia ante el dolor humano y sin la miseria que generan las unidades gubernamentales que nos rigen, las cuales están favoreciendo solo sus intereses en una guerra que está perdiendo su rumbo.

Así que con este trabajo quiero que busquemos una manera de reaccionar usando como excusa el análisis del cuerpo con relación a una novela, que relata la situación que cambio por completo la manera de asumir la vida y fue mediante la explosión de toda una

nación frente a tanta injusticia, situación a la que no me siento alejada de que vuelva a suceder.

Por otro lado teniendo más claro a los autores sobre los que quiero trabajar comenzare mi trabajo de creación explorando desde las posibilidades que nos da el teatro terminando con la danza, en el movimiento como producto de un estado con una justificación desde una narración no necesariamente literal, generando imágenes de movimiento que manifiesten nuestra situación social y una apropiación de los elementos fortalecer lo que está de las capacidades del cuerpo. Por último invito a que no tengamos miedo de investigar.

1.8 Biografía de los personajes.

Tránsito Hernández.

- Es una joven de 15 años, con una ascendencia rubia, de piel tostada y ojos azules; con el cabello recogido en una trenza por debajo del sombrero con calzado de alpargatas, de familia campesina y pobre del pueblo de Lenguazaque.

- Los sentimientos que predominan en su vida son los del miedo frente al cambio y la angustia por las cosas nuevas, ya que es una mujer la ingenua. Solo conocía la felicidad cuando servía a sus amos de manera incondicional.

- Cuando es acusada del robo tiene ya 17 años, siendo enviada a la calle y esperanzada en lo que representa la autoridad obedece las órdenes de un policía que termina violándola, donde vive la peor de las humillaciones.

- La angustia dominaba su pensar y llora hasta no poder más, su espíritu se siente doblegado por un infinito terror. A medida que el tiempo y las injusticias pasaban su alma se invade de una sensación de rencor al ver que su sueño de volver a su hogar se cumpliera.

- Al encontrarse con el Alacrán sintió un amor primitivo, que a pesar de las golpizas le brindaba un poco de tranquilidad.

Policía.

- Es la representación máxima de seguridad de la defensa de los derechos de los ciudadanos; pero este era un hombre cuando está aprovechándose de la inocencia de Tránsito, sin tener puesto el uniforme, se convierte en una bestia sexual muy poderosa, que domina y maltrata buscando solo su satisfacción personal. Al saciar su instinto animal no le importa en el mal estado que deja a su víctima, solo decide marcharse.

Alacrán.

- Nunca conoció a su familia biológica y desde que tenía memoria estuvo en el orfanato huyendo de la policía, siendo despertado a bolillazos por ellos ya que a la corta edad de 7 años decide robar unos plátanos, lo que definió su destino como ladrón.

- No llegaba a los 22 años de edad y ya estaba saliendo nuevamente de la cárcel. Era un ser sucio que se cubría con una ruana zarrapastrosa, con calzado de alpargatas desflecada, con un grasiento sombrero.

- Es una persona resentida de la sociedad, porque nunca recibió una palabra amorosa, así que solo pudo aprender a huir y a odiar.

- Su apodo como “El Alacrán” lo consiguió al mostrar sus agallas por matar con su aguijón a cualquiera que se le atravesara en el camino.

- Con tendencia de dominar al más débil, cuando conoce a Tránsito convivir con ella se acostumbra a llegar y golpearla porque en parte eso lo divertía, al ver el terror que provocaba su brutalidad.

- Al decidir robar por necesidad es atrapado por la policía, por primera vez siente el dolor de perder alguien que le significaba amor, sintiendo una necesidad extraña de protegerla.

Manueseda.

- Vivió en la cárcel para niños de Paiba y nunca fue a una escuela ni aprendió a deletrear un libro. Cuando actuaba no lo hacía en el mismo lugar, prefería la vida al azar.

- Había ganado su apodo por la suavidad con la que deslizaba sus manos sobre el cuerpo de sus víctimas y gracias a su experiencia se permitía tener un cómplice para que en el caso de una requisa lograba proteger su inocencia, por eso también su amistad con “El Inacio” este siempre le guardaba sus objetos intactos y el reparto era con satisfacción recíproca.

- Carecía de un domicilio fijo y como el Alacrán, tenían varios refugios en distintos barrios para evitar su localización.

- Su vida fue una constante fuga sin descanso, siempre tenía que vivir en alerta, espiar, sospechar y cuidándose de no caer en la trampa. A pesar de que era azotado y sometido a injustas condenas, no se le lograba comprobar nada.

- Era una persona sociable, extrovertida ya no sentía turbación ante tanta pobreza, que ya le era familiar.

Doña Regina.

- Siempre vestía un pañolón y un sombrero de fieltro. Era una mujer campesina y era la madre de Tránsito; con un carácter fuerte y severo en el momento de educar a su hija. Cuando no tenían una buena economía no ve problema en vender a su hija para reclamar un poco de dinero mensual. Es una mujer avarienta que solo le importa el dinero.

Señora Alicia.

- Esposa del señor Pedro Albornoz, un empleado de pequeña categoría. No tenía un hogar fijo siempre estaba sujeta a las contingencias que viviera el sueldo del marido, su mayor ambición era el de poder tener una criada para mandarla.

- Cuando tiene a Tránsito como criada no la valora, y al notar los cambios físicos se preocupa al pensar que su marido también los viera, no vacilo al echarla a la calle, pero al pensar que ella tendría que hacer todo en la casa salió en busca de ella sin suerte.

Señor Pedro Albornoz.

- Es un trabajador proletario que su dinero se sometía a los pagos propios de la familia. Paga para contratar una servidora, pero la selección del personal era deber de la mujer igual que las decisiones tomadas en el hogar.

Señora Enriqueta.

- Es una anciana solitaria con actitudes ásperas que se gastó todas las ganancias de su marido, viéndose obligada a arrendar las piezas de su casa que estaba ubicada en la carrera 17 con calle 49. En el barrio Alfonso López.

Jorge Olmos.

- Provenía de una familia de obreros de mediana categoría, por su pobreza le fue imposible asistir a la facultad ya que era muy costosa la matrícula. Lo que lo condujo al alcohol.

- En un día ordinario rondaba por los alrededores de la policía, buscando clientes para redactarles memoriales o formularios de contratos, tenía amigos que le servían de testigo en los juzgados. Fue condenado por perjurios, estafas, pero su caso fue guardado en los archivos y olvidado.

- En silencio esperaba el momento en que la gente se armara en contra de tanta injusticia, por esto comenzó una lucha desinteresada y sincera por los barrios de Santafé, en defensa de los ideales de Jorge Eliecer Gaitán, con la esperanza de nuevos tiempos.

CAPITULO II

1. Propuesta Pedagógica

Para comenzar a desarrollar estas prácticas que espero ayuden al bailarín intérprete en el momento de crear personajes, presento a mi equipo de trabajo, conformado por los estudiantes de octavo semestre de la Carrera de Arte Danzario: Diana Sofía Cruz (Tránsito), a Oscar Rojas Gonzalez (Alacrán 1), a Emerson Damian Vergel (Alacrán), a Sergio Alejandro Devia (Policía) y a Sebastián Otálora (Manueseda).

Este grupo es seleccionado con el apoyo de la maestra Diana Lucia León, para trabajar tres sesiones en los salones de la Universidad en dos horas por cada taller, para así desarrollar tres momentos: un primero que muestra el análisis la estructura dramática como ya fue expuesta, un segundo que buscará mediante el estudio del texto que se comience a trabajar con acciones físicas y un último día que recopila todo lo trabajado mediante la mezcla de la voz y la acción física convertida movimiento.

Para desarrollar el taller, les hago entrega del material del estudio ya descrito, la biografía del personaje que les corresponda y el texto literal del libro. De estos fragmentos los intérpretes escogen el párrafo que más les llame la atención porque hay que comenzar a pensar *de dónde viene el personaje y para dónde va*, lo que nos ayuda a encontrar el ***súper-objetivo***.

Es fundamental que el intérprete ponga sus sensaciones, emociones, imágenes, en función a una escena que este en concordancia con el campo sonoro, con una luz, o con un determinado movimiento. Que sea un lenguaje que se logre desde una construcción a través de la acción teatral y el lenguaje corporal, que posibilite la creación de ficciones que sean verosímiles.

Los textos escogidos se basan en la interacción y el desarrollo de sus apariciones con relación al hilo conductor de la historia. Siendo **TRANSITO, EL ALACRAN1 y ALACRAN 2, POLICIA.**

2. Contextualización: Día 1

Para dar comienzo a la primera sesión le hago entrega a cada intérprete una copia del trabajo ya expuesto frente al análisis realizado a la novela *El día del Odio* y al azar les entrego también los textos que escogí para trabajar, que muestran al personaje en acción y que nos habla de dónde viene y para dónde va, también habla de los lazos con otros personajes para trabajar posibles conexiones con la obra para ver las relaciones con los otros personajes, y de esta manera comenzar a realizar trabajos en pareja.

La razón más fuerte de porqué estos textos y no otros, son las relaciones que existen entre los personajes para los talleres posteriores relaciones, que le facilite al interprete generar conexiones.

En caso que se esté haciendo el estudio del personaje y el texto no explique de dónde viene, estas observaciones se pueden sacar del momento histórico, generando el imaginario de la situación que enfrenta el personaje, siempre es bueno usar la imaginación.

2.1 Análisis del texto

- Pongo a los intérpretes en contexto del momento histórico sobre la vida de Gaitán y su entorno sociopolítico y cultural. (Aunque son acontecimientos que no desconocemos desde lo que escuchamos y desde lo que se pudo conversar, cuando les mostré un video que muestra cómo fue todo lo que se vivía en esa época ayudó a que los intérpretes se apropiaran desde una imagen real)



- Se les hace entrega el material del marco histórico propio de la investigación para iniciar a contextualizar a los muchachos frente a la problemática existente en los años de 1948.

- Las imágenes nos ayudan mucho a ponernos en el contexto, así que expongo un video que narra la vida y obra de Jorge Eliecer Gaitán Documental “*Entre ojos - El Bogotazo del 9 de abril*”⁷.



- Entre todos leemos la fábula y los fragmentos que escogí para cada uno de los intérpretes que son fragmentos literales de la obra con la página por si el lector las quiere buscarla.

Tránsito y Alacrán 2.

... siguió a lo largo de la carrera séptima y embocó por la calle tercera oscura y silenciosa. Una sombra furtiva emergió de súbito a su lado y se detuvo a reconocerla. La sensación de un peligro tremendo descendió sobre el oprimido corazón de la mujer, que procuró huir, sin lograrlo. Sus privaciones, la debilidad que la abatía, la enfermedad que desgarraba sus entrañas, adquirieron súbita intensidad, y el primer pensamiento que la asaltó fue el espantoso patio de cemento, donde el frío le penetraba hasta lo más recóndito del cuerpo.

⁷ The History Channel, Canal Caracol & Mazdoc Documentaries. (productores) Acosta, M. (Director). (2014) Documental "*Entreojos - El Bogotazo del 9 de abril*". [documental] <https://www.youtube.com/watch?v=hmGXJfBWmC4> .

-¡Transito! – La llamó la sombra casi a su lado-. ¿Sos vos? ¡Al jin te topo! Detuvo ella sus pupilas trémulas sobre la borrosa figura, que seguía hablando.

-Lo que t' he buscao! ¿P'onde andabas? (TEXTO DEL ALACRÁN 2, Anexo 1)

-¡Ay, Alacrán! – Respondió ella, y las lágrimas contenidas por la misma intensidad de su padecimiento, resbalaron por sus mejillas-. ¿Por qué me dejó sumercé ahí tirada onde esa vieja?

-¿No ve que me atraparon? Ando espichao por vusté...

-Ay lléveme p'onde quera, más que me pegue. ¡Yo lo que quero es dormir! Me toy muriendo... (TEXTO DE TRÁNSITO, Anexo 2)

Pero el Alacrán no se precipitaba a hacer las cosas, porque su desconfianza manteníase despierta.

Pero ora p'onde? Antes dígame onde'staba...

-En es'inmundo patio'e cemento. Toy muriéndome de jiebre, di hambre, de sueño. Y no sé p'onde coger...

El hampón se decidió.

-Camine, pues. ¡Pero cuidado con yo!...

Sentíase dichoso con la mujer al lado. Los peligros que arrastró en su fuga estaban compensados. Pero ¿eras posible que el Alacrán, impenetrable y feroz en su soledad celosa, experimentara piedad, amor tal vez, por esta otra huérfana triste?

Toda su vitalidad estuvo tensa y erguida desde que cayó bajo la implacable zarpa de la policía. El recuerdo de Transito, abandonada en el Paseo Bolívar, impregnada de una sutileza animal su energía de bestia perseguida. Hasta el más recóndito de sus músculos estaba en tensión, vibrante, en armonía con sus sentidos felinos, al acecho de la ocasión para escaparse. Ni el transcurso del tiempo, ni el cielo de los guardianes, ni la dureza de la cárcel aplacaron su decisión y la integridad de su organismo hallábase concentrada en el descubrimiento de la oportunidad. (Osorio, J.A. , 1979, págs. 209-210-211-212-213)

Alacrán 1

La cerveza y la compañía redujeron la agitada inquietud de Transito. Por allá, llegando a La Peña, se detuvieron cerca de otra chichería, Y el Alacrán propuso:

-¿Qué le parece si nos asentamos en aquel llanito, y antós yo voy hasta la chichería y treigo unas papas y pu'ay algo más?..

Transito aceptó y fue a esperar a su compañero donde le indicó. Y a poco éste llegó a su lado, con las viandas envueltas en hojas de chisgua, que desplegó sobre la hierba.

-¿Vusté no'stá comprometida? –interrogó mientras comían.

Entonces Transito refirió su angustia y sus temores. Pero el Alacrán quiso aclarar bien las cosas.

-de modo que vusté un'ha sido a nocheriar ni con la Cachetada ni con naides.

-¿Yo qué? ¡Dios m'ampre y me javorezca!

-¿Y antós vusté no ha hecho nada? ¡Sos ladrones chapoles y quisques regístrala! Lo qu'es esta noche nos acostamos en el dormitorio e matrimonios.

-Yo no toy loca...

-Pero güeno: ¿Y antós qué va a hacer? Ay onde misíá Duvigis no se puede estar ni por plata que tuviera.

-Yo l'único que quero es irme pa mi casa. Yo no toy buscando hombres.

-Güeno: pero, ¿ora cómo consigue más que siá lo del tiquete pal tren?

-Si yo toy con ganas de servir.

-Pero ¿no ve que se tá sucia p atoa la vida y no la dejan porque disque lleva enjermedades a las casas decentes? A yo me ocurre que vivamos juntos unos días. A yo no me gusta tener mujer de fijo, pero cuando hay una plancha com'usté, antós aunque sia unos días. Y ay tá: le regalu'el pañolón y endespues le ayudo a irse, porque yo sé los trucos pa sacarles el cuerpo a los pacos que vigilan las estaciones. (TEXTO DE ALACRÁN 1,

Anexo 3)

-Pero ¿cómo va a querer que me vaya a dormir con un hombre? ¡Uy, ay sí que ni loca que estuviera!

-Pus mira, transito, que de balde no conseguís nada. ¡Ay ta! El pañolón y lo del tiquete y la ayuda pa que te vas...Peru'eso si, nos vamos de este barrio porque onde misái Duvigis es onde menos me gusta. Y no creas que yo soy así siempre. Es que ora salgo de la cárcel después de dos meses y no he tenido tiempo de arreglarme. Pero mañana me vas a ver peluquiao y con güen vestido.

Cuando emprendieron el regreso, transito había aceptado por unos días la propuesta del Alacrán. (Osorio, J.A. , 1979, pág. 88)

Policía

El muchacho, impersonal en su puesto de portero, se negó a todo , y Transito regreso a la calle. Un policía la detuvo en la puerta.

-¿Pa ónde va? – le preguntó ásperamente.

-Toy buscando posada. Mi señora Alicia me echó pa la calle y como mi mamá ta en Lenguazaque...

-¿Y por qué sale de ese hotel? Pus... ¿No le digo que toy buscando posada? No quisieron darme

El policía la miró con detenimiento. Bajó su indumentaria campesina. Envuelta en su pañolón, calzada con alpargatas, ingenua y tímida apariencia la seducción de su adolescencia. Pensó:

-Y no es ni un pite fea la india...

Miraba con alegría el rostro sonrosado, la piel, un poco más despercudida que cuando vino a servir, los ojos claros, casi azules y el aspecto cándido.

-Quien la viera creería que es una virgen –Se dijo el policía...

El policía miró en torno. Eran las ocho de la noche. Algunos transeúntes desfilaban por las callejas sórdidas. Varias mujeres ambulaban, envueltas en sus pañolones o tapadas con toscos sobretodos. Tránsito lo ignoraba todo. No sabía que buscaban esas mujeres, ni por qué merodeaban en aquel barrio, ni la causa por la cual los hoteles de mala muerte mantuvieran sus entradas abiertas como para una voraz deglución. Tránsito confiaba en el policía y esperaba de ese poder protector la solución de su problema.

-Camine verá que le dan posada –Exclamó de pronto el policía.

Miró otra vez en todas direcciones y entró en el hotel. Tránsito lo siguió.

-Una pieza –Ordenó tranquilamente el funcionario.

-50 centavos –Respondió el muchacho –Puede quedarse hasta media hora.

-Déjese de vainas –Dijo el policía -. ¿Cuál es la pieza?

El portero le indicó con un ademán una puerta.

-Venga y verá –Le dijo el policía a Tránsito -. Aquí estará bien

Dócil, la muchacha obedeció. Y solo empezó a sentir temor y angustia cuando el agente penetró con ella y cerró la puerta por dentro.

-Yo me quero quedar sola –Dijo, temerosa.

-Solitos estamos –Respondió el hombre, mientras se desabrochaba el cinturón y se despojaba del yatagán.

Tránsito empezó a respirar con dificultad, movida por un terror insigne y con el deseo de escapar.

-Déjeme salir, señor agente. Déjeme salir, sumercé. Yo me voy pa otra parte. Yo me güelgo p'onde mi señora...

-No se asuste, que no le va a pasar nada. Qué es: ¿No ha probado?

-Déjeme salir, salir... se lo pido de rodillas

-Señor agente por vida suyita, por su mamacita, por la virgen, señor agente. No mi haga nada. Yo no soy de esas. Le juro que yo no cogí la cadenita. Y que también yo andaba buscando onde quedarme.

Fluían las lágrimas en torrentes. Pero el agente, despojado de su uniforme, no era agente, sino una bestia sexual y poderosa. Apagó la luz y se arrojó sobre la desdichada. La lucha fue intensa, pero al fin Tránsito quedó vencida y sintió sobre sí la más horrenda de las humillaciones.

La trémula luz de la bombilla económica iluminó la habitación y el agente empezó a vestirse con parsimonia, mirando, triunfal, a la mujer avergonzada, tirada sobre el lecho como un montón de ropa sucia.

- ¿No se levanta? -Dijo -Aquí hay agua pa que se lave. Además aquí no se podrá quedar. Ella no quiso responder. Todo el dolor del mundo se había acumulado sobre su mísera existencia. Apretaba el rostro contra la almohada, sucia por la grasa de las innumerables cabezas sudorosas que se había apoyado en ella, y tampoco contestó cuando el agente terminó de vestirse y le dijo:

- Ahí le dejo 50 centavos. Y que no la vuelva a ver por la calle porque la echo pa la central (TEXO DEL POLICIA, Anexo 4)

Se marchó sin una palabra, sin una promesa, sin una frase de consuelo. Había saciado su instinto, y si de ello dependía la desdicha perenne de una existencia, a él no le importaba. Ella permaneció inmóvil en el lecho, esperando que transcurriera el tiempo como un deslizamiento de reptil. Pero en seguida la mano brusca del portero la empujó. Sentíase dichoso con la mujer al lado. Los peligros que arrastró en su fuga estaban compensados. Pero ¿eras posible que el Alacrán, impenetrable y feroz en su soledad celosa, experimentara piedad, amor tal vez, por esta otra huérfana triste?

Toda su vitalidad estuvo tensa y erguida desde que cayó bajo la implacable zarpa de la policía. El recuerdo de Transito, abandonada en el Paseo Bolívar, impregnada de una sutileza animal su energía de bestia perseguida. Hasta el más recóndito de sus músculos

estaba en tensión, vibrante, en armonía con sus sentidos felinos, al acecho de la ocasión para escaparse. Ni el transcurso del tiempo, ni el cielo de los guardianes, ni la dureza de la cárcel aplacaron su decisión y la integridad de su organismo hallábase concentrada en el descubrimiento de la oportunidad. (Osorio, J.A. , 1979, págs. 23-24)

2.2 Lectura Biomecánica

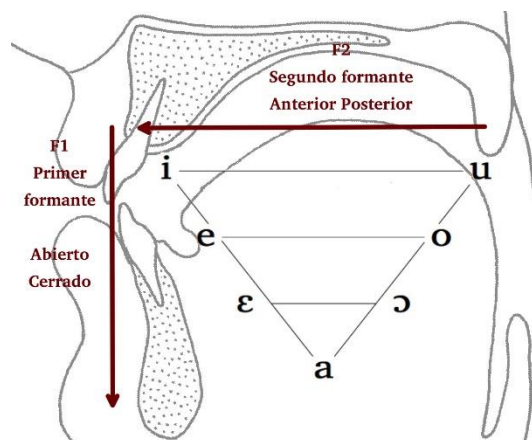
Este análisis biomecánico es un trabajo desarrollado por el Maestro Camilo Ramírez, quien busca desentrañar el texto desde unos pasos específicos para lograr distintas formas de entender e interpretarlo, que fue usado durante mi formación en el énfasis de teatro en la materia de Foniatría.

Vamos a mirar las siguientes abstracciones de un párrafo, desde la parte más pequeña **FONEMAS, CONTEO SILÁBICO, GRUPOS ACENTUALES, ENTONACIÓN- GRUPOS FONALES, FRASE- PERÍODO**, hasta terminar en el **PÁRRAFO** siendo esta última la unidad básica de expresión.

El texto para analizar que nos servirá de apoyo para optimizar los distintos puntos, es el texto que escogió el intérprete con el personaje Alacrán 1:

...Pero ¿no ve que se tá sucia p atoa la vida y no la dejan porque disque lleva enjermedades a las casas decentes? A yo me ocurre que vivamos juntos unos días. A yo no me gusta tener mujer de fijo, pero cuando hay una plancha com'usté, antós aunque sia unos días. Y ay tá: le regalu'el pañolón y endespués le ayudo a irse, porque yo sé los trucos pa sacarles el cuerpo a los pacos que vigilan las estaciones... (Osorio, J.A. , 1979, pág. 83)

2.2.1 Fonemas.



Como lo vemos en nuestra imagen⁸, los fonemas vocálicos se clasifican según su punto de articulación.

	ANTERIORES	CENTRALES	POSTERIORES
CERRADOS	i		u
MEDIOS	e		o
ABIERTOS		a	

• Lo primero que tenemos que hacer es dividir cada palabra por la composición de sus fonemas. Siendo un fonema la unidad más pequeña de sonido vocálico o consonántico. El texto que vamos a usar es el del Alacrán 1:

...P/e/r/o ¿n/o v/e q/u/e s/e t/á s/u/c/i/a p/a/t/o/a l/a v/i/d/a y n/o l/a d/e/j/a/n p/o/r/q/u/e
d/i/s/q/u/e ll/e/v/a e/n/j/e/r/m/e/d/a/d/e/s a l/a/s c/a/s/a/s d/e/c/e/n/t/e/s? A y/o m/e o/c/u/r/r/e q/u/e
v/i/v/a/m/o/s j/u/n/t/o/s u/n/o/s d/í/a/s. A y/o n/o m/e g/u/s/t/a t/e/n/e/r m/u/j/e/r d/e f/i/j/o, p/e/r/o
c/u/a/n/d/o h/a/y u/n/a p/l/a/n/ch/a c/o/m' u/s/t/é, a/n/t/ó/s a/u/n/q/u/e s/i/a u/n/o/s d/í/a/s. Y a/y t/á:
l/e r/e/g/a/l/u' e/l p/a/ñ/o/l/ó/n y e/n/d/e/s/p/u/é/s l/e a/y/u/d/o a i/r/s/e, p/o/r/q/u/e y/o s/é l/o/s
t/r/u/c/o/s p/a s/a/c/a/r/l/e/s e/l c/u/e/r/p/o a l/o/s p/a/c/o/s q/u/e v/i/g/i/l/a/n l/a/s
e/s/t/a/c/i/o/n/e/s...

⁸Jisterri. J. (2016). "Las características acústicas de los elementos segmentales" Recuperado de:
http://liceu.uab.es/~joaquim/phonetics/fon_anal_acus/caract_acust.html

2.2.2 Conteo silábico.

Una palabra está determinada por los golpes generados con la voz y a estos los llamamos sílabas. En este texto el número total de sílabas para trabajar son 136.

...Pe/ro ¿no ve que se tá su/cia pa/toa la vi/da y no la de/jan por/que dis/que lle/va en/jer/me/da/des a las ca/sas de/cen/tes? A yo me o/cu/rre que vi/va/mos jun/tos u/nos dí/as. A yo no me gus/ta te/ner mu/jer de fi/jo, pe/ro cuan/do hay u/na plan/cha com'us/té, an/tós aun/que sia u/nos dí/as. Y ay tá: le re/ga/lu'el pa/ño/lón y en/des/pués le a/yu/do a ir/se, por/que yo sé los tru/cos pa sa/car/les el cuer/po a los pa/cos que vi/gi/lan las es/ta/cio/nes...

2.2.3 Grupos acentuales.

Siendo un fonema la unidad más pequeña de sonido vocálico o consonántico, dividimos del párrafo seleccionado las palabras en sus fonemas. Abstracción "Un GA está constituido por una palabra tónica precedida por ninguna, una o varias palabras átonas. De este modo, un enunciado como "Darwin tuvo que reconocer el fracaso de su teoría", quedaría segmentado de la siguiente forma:

[Darwin] [Tuvo] [Que reconocer] [El fracaso] [De su teoría] (1)

Como se observa en (1), existen dos tipos de GAs: los que están formados por un único elemento, esto es, un elemento tónico al que no le precede ningún elemento átono (por ejemplo, "tuvo") y aquellos integrados por más de un elemento, es decir, un elemento tónico y un número x

de elementos átonos precediéndole (por ejemplo, "de su teoría")." (Marín,R. & Aguilar, L. & Casacuberta , D., 1996)

...[Pero] [¿no ve] [que se tá] [sucia] [p atoa] [la vida] [y no la dejan] [porque] [disque] [lleva enfermedades] [a las casas] [decentes?] [A yo me ocurre] [Que vivamos] [Juntos] [Unos días.] [A yo no me gusta tener mujer de fijo,] [Pero cuando] [Hay una plancha] [com'usté,] [antós] [Aunque sia] [Unos días.] [Y ay tá:] [le regalu'] [el pañolón] [y endespués] [le ayudo] [a irse,] [porque] [yo sé los trucos] [pa sacarles] [el cuerpo] [a los pacos] [que vigilan] [las estaciones.]...

2.2.4 Entonación- grupos fónales.

- Los grupos fónales los determinaremos por las inflexiones de la voz en la posición de texto que estamos trabajando, que por lo general está separada entre dos pausas.(Quili, A. & Cantarero, M. & Esqueva, M., 1993)

...Pero ¿no ve que se tá sucia p atoa la vida y no la dejan porque disque lleva enfermedades a las casas decentes? A yo me ocurre que vivamos juntos unos días. A yo no me gusta tener mujer de fijo, pero cuando hay una plancha com'usté, antós aunque sia unos días. Y ay tá: le regalu'el pañolón y endespués le ayudo a irse, porque yo sé los trucos pa sacarles el cuerpo a los pacos que vigilan las estaciones...

2.2.5 Frase- periodo.

- Conjunto de oraciones que tienen sentido independiente, pero que aparecen unidas en un texto.

...Pero ¿no ve que se tá sucia p atoa la vida y no la dejan porque disque lleva enfermedades a las casas decentes? A yo me ocurre que vivamos juntos unos días. A yo no me gusta tener mujer de fijo, pero cuando hay una plancha com'usté, antós aunque sia unos días. Y ay tá: le regalu'el pañolón y endespués le ayudo a irse, porque yo sé los trucos pa sacarles el cuerpo a los pacos que vigilan las estaciones...

2.2.6 Párrafo.

- Un párrafo es la unidad del escrito que diferencia las temáticas, finalizando en un punto aparte. En nuestro caso solo tenemos un párrafo:

...Pero ¿no ve que se tá sucia p atoa la vida y no la dejan porque disque lleva enfermedades a las casas decentes? A yo me ocurre que vivamos juntos unos días. A yo no me gusta tener mujer de fijo, pero cuando hay una plancha com'usté, antós aunque sia unos días. Y ay tá: le regalu'el pañolón y endespués le ayudo a irse, porque yo sé los trucos pa sacarles el cuerpo a los pacos que vigilan las estaciones...

- Cuando terminamos de realizar el análisis, nos ubicamos en círculo para que cada intérprete realice una primera lectura dramática y sus primeras aproximaciones al personaje, mientras el resto escuchamos.

- Por último hacemos un ejercicio más práctico de improvisación, donde tomamos un objeto (una silla) buscándole todos los sentidos que nos podíamos imaginar, formando todo tipo de historias, mostrando que las posibilidades son infinitas y que nuestro límite en este caso fue el tiempo, porque se nos terminaron las dos horas del día.

3. Desde el análisis de teatro: Día 2

En nuestro segundo encuentro el tiempo es un poco más limitado por los traslados que tienen que realizar los intérpretes desde las distintas dependencias de la Universidad. Para este segundo taller utilizamos el salón 312 de la Facultad de Artes ASAB. El cual cuenta con amplios espejos y grandes ventanales con vista al exterior, dos buenas combinaciones de distracción para el ojo.

La primera pauta para comenzar el trabajo práctico y buscando mejorar la concentración de los bailarines, se hace uso de la conciencia para que cada persona evalúe su falta en el momento de relacionarse con el entono y si esto sucede a modo de distracción realizará por voluntad propia 5 abdominales.

3.1 La barca.

- Muchas veces olvidamos la conciencia del espacio en el que nos movemos y un ejercicio aprendido es “La Barca” donde se busca evitar que esta se hunda mientras hacemos una caminata mirándonos a los ojos, reconociendo a la persona que pasa junto a nuestro lado y usando equilibradamente nuestro espacio, si esto no sucede se puede correr el riesgo de que la barca se hunda.

- Rápidamente comenzamos a acelerar la caminata en donde seguimos mirando al compañero pero con una dificultad más, puesto que la caminata se acelera a medida que pasa el tiempo así realizamos un ejercicio donde al escuchar mi voz diciendo un número, este tiene un respectivo ejercicio luego de decirlo el cuerpo se reincorpora siguiendo la caminata, donde: 1 es salto, 2 es el cuerpo totalmente acostado y 3 es un bote hacia adelante, hasta llegar a desarrollar el ejercicio corriendo.

3.2 Disminución y amplitud. (M., Chejov, 1955, págs. 26, 27)

- Este es un ejercicio propuesto en el libro “Al actor” lo uso para calentar, esta técnica busca un estudio del cuerpo desde su máxima amplitud, buscando con esto la máxima irradiación de la energía y en una segunda instancia está la disminución, donde el cuerpo es visto desde el fragmento más pequeño en el que se logre estar. Estas dos posibilidades de movimiento son usadas alternadas durante un periodo que le permita al intérprete llevar al límite sus posibilidades tanto físicas como imaginativas.

3.3 Irradiación fuente de energía. (M., Chejov, 1955, págs. 33, 34)

- Con los ojos cerrados y el cuerpo en posición vertical estudiamos en primera instancia nuestro peso y luego se comienza por imaginar una luz interna de color rojo, que va creciendo desde el centro de nuestro cuerpo, ubicándola en nuestro vientre dejando que sea una experiencia netamente de la imaginación y no del movimiento, se comienza a mover esta luz internamente por todo el cuerpo del centro hacia las extremidades, hasta llegar a la cabeza donde se expande por todo el cuerpo, generando bienestar y armonía por todo el cuerpo, buscando por medio de la irradiación de energía que salga lo más lejos que se pueda de nuestra esfera sin que se vuelva movimiento y con los ojos abiertos se busca que esa energía se irradie al máximo.

3.4 Moldeo (M., Chejov, 1955, págs. 29, 30, 31)

- Imaginando que tenemos una masa en frente de nuestro cuerpo, comenzamos a manejarla con todo nuestro cuerpo y comenzamos a moldearla según como nos imaginamos al personaje, sabiendo de antemano de dónde viene y para dónde va. Cada vez que le damos forma a un brazo o a una pierna, preguntémonos cómo sería su aspecto físico, cómo es su aspecto psicológico, si algo le duele, qué le gusta. Todas estas preguntas que se puedan hacer nos ayudará a entender mejor nuestro personaje, lo mejor que lo estamos armando según nuestro propio criterio.

- Cuando veamos en nuestro interior que la forma que le hemos dado corresponde a lo que se quiere, nos vamos a meter lentamente dentro de este molde, apoderándonos de cada emoción que tenga, de cada detalle que minuciosamente se le ha puesto.

3.5 Vuelo (M., Chejov, 1955, págs. 32, 33)

- Con una posición estática del cuerpo manteniendo los ojos cerrados, comenzamos a imaginarnos que somos aves que están volando por los aires y que ven caminar al personaje desde lo más alto, desde esta visión vemos cómo se comporta el personaje desde afuera, qué rasgos físicos tiene al caminar. Después de haber observado con mucho detalle los comportamientos psicológicos del personaje, comenzamos a descender lentamente hacia donde está el cuerpo y nos incorporándonos dentro de este, apropiándonos totalmente de él.

- Luego de la experiencia de imaginarlo en la mente se abren los ojos y se comienza a interactuar con el cómo lo vemos ahora que nuestros ojos están abiertos y tenemos nuestro cuerpo, como estas dos dimensiones de lo intuitivo y lo real se complementan.

3.6 Vestuario.

- Esta se puede definir como la segunda parte de nuestra investigación donde la interacción de lo psicológico e imaginativo sale a flote hacia nuestra realidad corporal,

para trabajar desde ella rasgos que nos hagan diferentes respecto a la persona que somos cotidianamente.

- En el borde del salón están dispuestas distintas prendas de vestir con las que puede jugar cada intérprete, buscando entre todas las opciones la que más le atraiga e identifique a su personaje. Y teniendo ya una visión psicológica del personaje, ahora también una física. Esta vez el espejo nos sirve de ayuda para identificarnos con la ropa y con lo que se siente.

3.7 Integración con el texto- emociones.

- Determinamos una acción física (caminar, correr, limpiar, etc...) que estaría desarrollando el personaje mientras dice el fragmento de texto seleccionado, si aún este fragmento no está en nuestra memoria es el momento oportuno para devolvernos a él cuantas veces se necesite, para poder relacionar la acción con la palabra de una manera fluida y tranquila.

- Luego que este un poco más afianzado el texto en la memoria, usamos el texto desde el análisis biomecánico definiendo los fragmentos y los vamos sumando progresivamente con la voz en susurro mientras realizamos la acción, cada vez que estamos haciendo la acción vamos aumentando el volumen de la voz.

- Buscando distintas formas de abordar este mismo texto, indagamos desde los estados emocionales ya sean estar feliz, triste, ebrio, y lo movemos por todo el espacio. Hasta que decimos el texto con rabia y esta la llevamos hasta el límite y acostándolo en silencio.

3.8 Interacción entre personajes.

- Ya estando acostados en silencio comenzamos a examinar todos los caminos que pasó el personaje con las distintas emociones que experimento. Y llevamos a la mente el objetivo principal que tiene cada personaje para comenzar a interactuar con aquello que significa el cumplir el súper-objetivo.

- Cada intérprete comienza a interactuar de una manera estratégica que ayude a cumplir el súper- objetivo, en el caso de Tránsito es el poder devolverse a su tierra junto con su familia.

- Todos los personajes tienen relación lo que nos ayuda a interactuar entre para dar inicio al apoyo del imaginario colectivo propio de la obra.

4. Desde el texto hacia el movimiento: Día 3

4.1 Calentamiento

- Siempre es importante disponer a la mente en el espacio en el que lo vamos a incorporar para que logre una atención colectiva, así que el calentamiento está en función de evitar las distracciones como lo hicimos en la sesión anterior, con la diferencia que ya tenemos el vestuario puesto.

4.2 Los 4 elementos

- Este también es un ejercicio aprendido durante mi estadía en la carrera de teatro, traemos a nuestra memoria también los cuatro elementos de la naturaleza, en cómo se puede ver ese elemento comenzando por la fuego como brasa, o como fuego interno, el calor dentro de un volcán, seguido de la lluvia que calama, que es lluvia, olas del mar. Después somos tierra, que puede estar mojada o es una montaña que intenta moverse y para terminar nos convertimos en viento; mientras pasamos por cada etapa el texto se impregna de cada estado y lo decimos como mejor nos resulte en cada etapa.

4.3 Acciones física

- Definimos para este ejercicio una acción que sea repetitiva con una duración de 16 movimientos que cuenten la historia del personaje con respecto al texto y el momento

específico con el que se está trabajando. Este comienza siendo un trabajo individual que luego es mostrado al grupo.

4.4 Trabajo en pareja

- Para dar fin a nuestra experiencia hacemos un trabajo en pareja, que lleve la relación del movimiento individual al colectivo. Y cuando se sienta más adecuado se dice el texto. Esta relación se busca sin que se llegue hablando sino netamente desde el movimiento.

CAPITULO III

Mi experiencia

- Como la información está tan latente en mi cabeza, muchas veces olvido darles información que para ellos es nueva, así que me tengo que replantear cada momento en que ellos capten lo más que se pueda ya que el tiempo de asimilar la información es tan corto. Las expectativas con los chicos son muy altas.
- En la lectura inicial que se hace, es evidente la falta de interpretación o apropiación. Pero los ejercicios favorecen a la memoria, ayudando a definir el súper-objetivo de cada personaje.
- Cuando comenzamos los ejercicios desde la concentración, es evidente la falta de concentración que tenemos por los diferentes distractores que es algo que tenemos que entrenar fuertemente.
- Es notorio que con un día de trabajo, los cambios que tiene cada cuerpo al asumir todas las pautas que se les puede dar se ven en beneficio a la construcción de un personaje que usa la experiencia del intérprete y lo vuelve real, ver como el sentido de la frase se ve modificado por la emoción y ver la disposición de ellos a todas las pautas es muy satisfactorio.

- Hay momentos donde las situaciones que ellos crean hace notar al ojo externo ver los miedos que ellos sienten al ejecutar la acción además con lo que se debe luchar, porque si el intérprete duda de su personaje el espectador puede verlo se convierte en un riesgo muy alto que no nos podemos permitir.

- Al finalizar la experiencia ellos hablaron de cómo se sintieron durante la experiencia en donde ellos exponían lo difícil que era asumir un personaje que es de otro momento histórico, basados en las experiencias propias que son muy diferentes a las del personaje.

- La dualidad que existe entre el cómo me imagino ese nuevo cuerpo, el cómo me ve el otro y como me veo realmente desentrañando este nuevo cuerpo permitiendo explorar las distintas calidades corporales.

- Al comenzar esta última sesión contamos con un nuevo intérprete con el cuál trabajar, pero lamentablemente las experiencias y el estudio de análisis que teníamos y todo el proceso de personaje se llegue a lograr leyendo en 5 minutos todo y no me puedo devolver porque el tiempo ya está limitado por eso este intérprete debe solucionarlo desde la improvisación.

- Esta es la experiencia que define toda la investigación adicional a la que más le apostaba y bajo unos pequeños pasos a seguir para crear un personaje fue logrado con satisfacción.

- Teniendo claras las preguntas y el enfoque se ve como cada bailarín busca llegar sin que ninguna de las partes (Texto o Cuerpo) estén forzadas a llegar sino que es una comunión alcanzada desde el movimiento que se vuelve palabra.

- Las relaciones que se logran entre los personajes es muy bella por lo pura de las impresiones personales.

Conclusiones

Este ha sido un trabajo de varios años investigando, llena de dudas, caminos, miedos, donde hoy veo terminada con mucha satisfacción los logros alcanzados y que ojalá sigan ayudando a los bailarines en la justificación de su interpretación en escena.

Siento que la problemática expuesta de mejorar al personaje, se logra cuando se tiene clara la justificación teórica, ya que es una herramienta muy poderosa para el intérprete porque los llena de razones por los cuales se mueve el personaje de una manera verídica y que se pudo evidenciar en el proceso final.

Cuando se pueden observar los universos de las ideas en movimiento, entiendo la hibridación que la actualidad nos está pidiendo, una dramaturgia de movimiento con partituras dramáticas.

A pesar del corto tiempo en que se desarrollaron los talleres para estudiar la obra *“El día del odio”* que para mí fue muy comprimido, los intérpretes evidencian cambios físicos y psicológicos que también son notorios para la maestra Diana León que ve con felicidad en nuestra muestra final, ya que logran desdibujan los cuerpos cotidianos durante el proceso, rompiendo los estigmas físicos adquiridos y mostrando pinos de las situaciones y los sucesos que no propiamente tienen que estar basados en la historia explícita, sino que el movimiento cuenta la situación concreta.

El estudio desde el análisis dramático ayudó igualmente a que los bailarines se contextualizaran en los términos básicos del teatro, fundamentales en mí parecer para la formación inicial de los chicos que escogen el énfasis de danza-teatro de esta manera fortalecer los vínculos de los bailarines con el personaje, desde el trabajo de la improvisación.

Este es una creación sin fin, que espero se siga estudiando y probando, dejando que los textos nos ayuden a un aprendizaje desde una mirada al contexto, de un estudio profundo del texto para que la palabra no este forzada, ni este puesta por equivocación, sino que es justa, llega por la necesidad de la escena, pero que sí respeta el texto original.

En cuanto a los procesos de formación que han tenido los muchachos, me cuestiona un poco que siendo la primera corte de danza-teatro, con un proceso de más de 3 años; sientan que estás herramientas les abre una nueva visión de cómo interpretar, cosa

que realmente me alegra y a la vez me hace preguntarme sobre la atención que la Universidad tiene frente a este nuevo énfasis.

Espero que este método se pueda usar para las nuevas generaciones que les permita construir unas bases con discursos fáciles de emplear, que les ayude a entender la unión entre el movimiento y la palabra. Así contribuyendo a la Universidad por todos estos años de aprendizajes que me dieron y que ojala ayuden a fortalecer este nuevo programa.

Gracias por tomarse el tiempo de leer este trabajo y proyecto de vida que espero siga creciendo, buscando nuevas indagaciones y creando nuevas maneras de ver el mundo escénico.

Referencias

Bibliográficas

Junta Patriótica Nacional. (07 de Abri de 2013). En marcha. *Junta Patriótica Nacional*, pág. 05.

Calvo, Ó. I. (22 de Noviembre de 2012). *Literatura y nacionalismo: La novela colombiana de J.*

A. Osorio . Obtenido de Universidad de Antioquía:

<http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/viewFile/18352/19266%2022>

Cantillo, E. A. & Academia Superior De Artes de Bogotá. (2000). *Apuntes sobre la adaptación dramática*. Bogotá D.C.: Academia Superior De Artes de Bogotá.

Comte, A. (s.f.). *Discurso sobre el espíritu positivo*. Obtenido de Augusto Comte:

<http://biblio3.url.edu.gt/Libros/comte/discurso.pdf>

Constantin S. (1993). *Un actor se prepara*. México: Diana.

knébel Ó. M. (1996). *El último Stanislavsky*. España: Fundamentos .

M., Chejov. (1955). *Al actor*. México: Copyright by Ed. Constancia, S.A.

Osorio, J.A. . (2008). *Gaitán: Vida, muerte y permanente permanencia*. En J. Osorio, *Gaitán:*

Vida, muerte y permanente permanencia. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus,

Alfaguara, S.A. .

Osorio, J.A. . (1979). *El día del odio*. Bogotá: Carlos Valencia Editoriales.

Quili, A. & Cantarero, M. & Esqueva, M. (1993). *El grupo fónico y el grupo de entonación en el español hablado*. . Obtenido de Revista de Filología Española. vol. LXXIII. No 1-2.:

<file:///C:/Users/Angie%20P/Downloads/555-618-1-PB.pdf>

Virtuales

Acosta, M. (09 de Abril de 2014). *Documental "Entreojos - El Bogotazo del 9 de abril"*.

Obtenido de The History Channel, Canal Caracol & Mazdoc Documentaries:

<https://www.youtube.com/watch?v=hmGXJfBWmC4>

Cetre, C. M. . (2011). *Bogotá en los años 50: El ABC de sus indicadores*. Obtenido de Revista

Republicana: <http://revista.urepublicana.edu.co/wp-content/uploads/2012/07/Bogota-en-los-a%C3%B1os-50-El-ABC-de-sus-indicadores.pdf>

Colombia aprende. (22 de Noviembre de 2012). *09 de Abril: El Bogotazo*. Obtenido de

Novedades: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/home/1592/article-122701.html>

Instituto Distrital de las artes - IDARTES & Asociación Alambique. (Noviembre de 2011).

Transitos de investigación en danza. Obtenido de Transitos de investigación en danza:

Encuentros y reflexiones en torno al saber del cuerpo, la creación, la tradición y la memoria.: https://issuu.com/idartes/docs/transitos_1_digital

Jisterri, J. (2016). “*Las características acústicas de los elementos segmentales*” Recuperado de:

http://liceu.uab.es/~joaquim/phonetics/fon_anal_acus/caract_acust.html

Lora, M. C. (12 de Abril de 2011). *La representación de la violencia política, en tres novelas*

colombianas de la segunda mitad del siglo XX. Obtenido de Tesis para optar el título de Doctora en Humanidades.:

[file:///C:/Users/Angie%20P/Documents/TRABAJO%20DE%20GRADO\(/FOCO%20VIOLENCIA/PDF%20FOCO%20VIOLENCIA/ODIO%20Tesis_Marta_Cecilia_Lora_Garc%C3%A9s%2019-10-15%20BUENISISMOOOO.pdf](file:///C:/Users/Angie%20P/Documents/TRABAJO%20DE%20GRADO(/FOCO%20VIOLENCIA/PDF%20FOCO%20VIOLENCIA/ODIO%20Tesis_Marta_Cecilia_Lora_Garc%C3%A9s%2019-10-15%20BUENISISMOOOO.pdf)

Marín, R. & Aguilar, L. & Casacuberta, D. (1996). *El grupo acentual categorizado como unidad de análisis sintáctico-prosódico*. Obtenido de Departament de Filologia Espanyola & Departament de Filosofia Universitat Autònoma de Barcelona.:

https://www.academia.edu/2331707/El_grupo_acentual_categorizado_como_unidad_de_an%C3%A1lisis_sint%C3%A1ctico-pros%C3%B3dico