

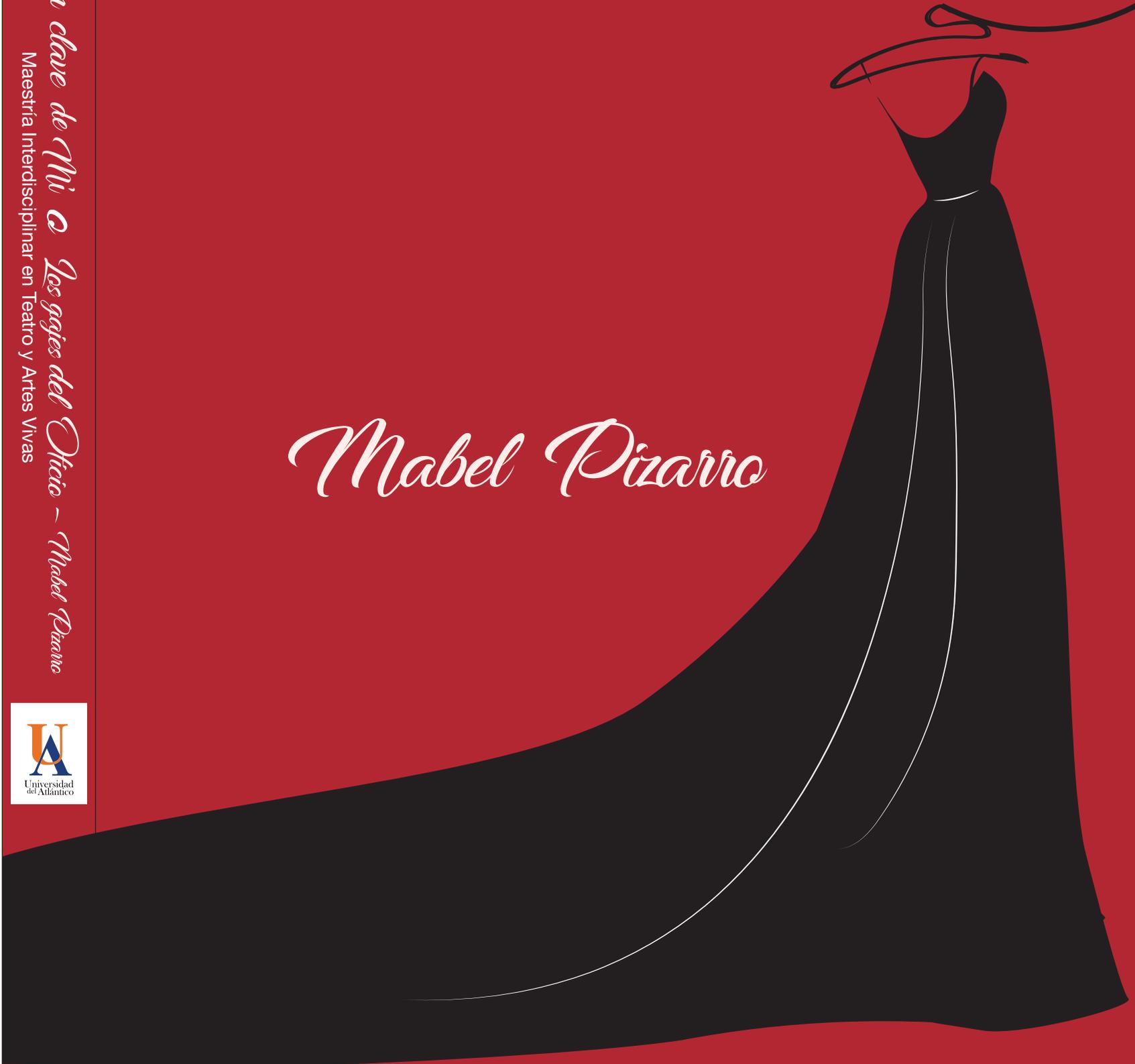


Cabaret en clave de Mi a Los gajes del Oficio - Mabel Pizarro
Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas



*Cabaret
en clave
de Mi*

Mabel Pizarro



Cabaret en clave de Mi

0

Los Gajes del Oficio

Cabaret en Clave de Mí

o

Los Gajes del Oficio

María Isabel Pizarro Chávarro

Trabajo de Creación e Investigación
presentado como requisito para optar al título de
Magister Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas

Director:

Paolo Vignolo

Línea de Investigación Artes Vivas y Performancia
Grupo de Investigación Teatro y Cultura

Universidad Nacional de Colombia
en convenio con la Universidad del Atlántico
Facultad de Artes
Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas
Barranquilla, Colombia
Agosto, 2017

Índice

1. En Mi Mediante

1.2 Misivas tras bambalinas

2. Yo, Mabel, Mimándome

2.1 La sonoridad me otorga placer.

2.2 Antes de...

2.3 Cómo llegan los personajes: Mi techné

2.4 Cuando la búsqueda tarda en avanzar

3. Retazos de vida

3.1 Mi madre

3.2 Otros retazos

Advertencia Para Cómplices

Invocar el recuerdo de personajes creados y actuados en el pasado es entrar en un laberinto de espejos. Las imágenes de mi cuerpo se fragmentan y me rodean como fantasmas. Figuras claramente delineadas y demarcadas en el pasado, se presentan ahora divididas, quebrantadas, separadas, fraccionadas. En el espacio holográfico de la memoria, mis mujeres coexisten simultáneamente, compartiendo por instantes, mezclando sus voces, sus cuerpos, sus recuerdos y hasta mis sueños. Ellas me habitan y yo las habito a ellas.

Aquella voz, aquel ademán de una, bien podría pertenecerle a otra.

Extraerlas de ese trasfondo para hacerlas visibles de nuevo, descubriendo otras facetas de ellas, manteniéndome como puente entre una y otra, es el reto y lo que intento plasmar a continuación. Es un juego o quizás un pretexto para encontrar otras verdades mías que se esconden mientras transito en las fronteras entre ellas y yo.

Invoco y atravieso mis sensaciones e impulsos adheridos a esos personajes que me han permitido visitar otros estados del pensamiento y de la emoción. Indago lugares comunes. Descubro otros, me reconozco y sin mucha tardanza vuelvo a sumergirme.

Lo que aquí presento es, en síntesis, lo que me ocurre interiormente cuando exploro en mi memoria momentos vividos por mis personajes. Las sensaciones que experimento cuando me sumerjo en la aventura de volver a frecuentarlos y de encontrar mi propio yo en los intersticios fugaces que vislumbro en mi transitar de uno a otro. Por momentos descubro que mi propio yo se resquebraja en el ejercicio de dar vida a otras vidas.

1. En Mi Mediante

*Navego aquí desde mi voz
al encuentro
de la memoria de mis personajes,
que me rescatan de las permanentes tentativas de naufragio.*

Mábel

Al comienzo me asalta una inexorable atracción por lo desconocido... aunque le tengo terror.

Quietud.....

Respiración profunda.....

Certeza y prolongación de un estado de tranquilidad.....

El laberinto de mis recuerdos es un cuarto de espejos. Fragmentos. Mujeres que me han perturbado, que me han estremecido.

Y así se me revelan:

Simone Evrard

Aurora

Gala

La Flaca

La Abuela

La Coqueta

Madre Coraje

Meche

Rosa Cabarcas

La Vieja

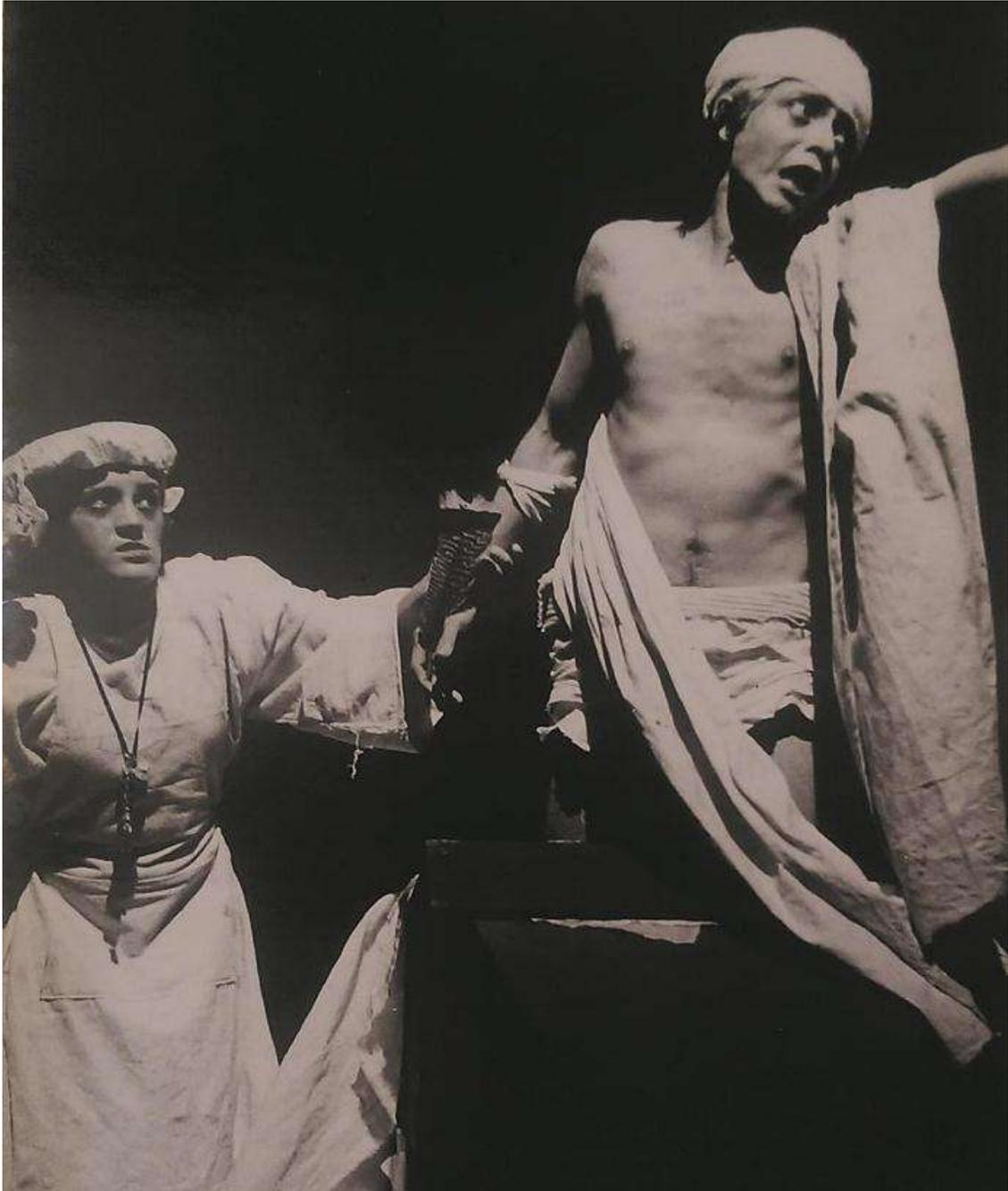
Carmen

Cristina

Clitemnestra

1.1 Simone Evrard

Esposa de Jean Paul Marat, líder de la Revolución Francesa, a quien ella cuida y protege sabiendo que la muerte le acecha.



Fotografía: Juan Camilo Segura

1980. *Marat – Sade* (Peter Weiss) “ENAD” Lugar: Teatro La Candelaria Bogotá

MERODEANDO LA BAÑERA

Estertor, balbuceo, suspiro hondo con interrupciones permanentes. Dificultad para pronunciar el primer fonema. Tono semiagudo. Explosión de primeras palabras casi sin control, mezcla de ruego y reclamo.

¡Nnnno queremos visitas!

¡Qqqqueremos que nos dejen en paz!

Respiración entrecortada en un aleteo de brazos y manos. Dedos con tensión irregular, bloqueando la aproximación de otros cuerpos.

¡Si tiene algo que decirle a Jean Paul, eees mejor que lo pase por escrito!

Boca exhala aire en diferentes direcciones. Detención preparatoria, cabeza semi inclinada. Balbuceo para tomar nuevo impulso

¡Mira Jean Paul, cómo está esa bañera llena de sangre!.....

Simone me seduce y quiere retenerme. Riesgo de naufragio. Canto de sirenas. ¡Pero no! Debo seguir la travesía. Miradas fugaces. Busco un ancla. El sonido aparece. Otra frecuencia sonora:

Memoria de acordes de un piano a lo lejos.

Cinco segundos de silencio

Y entonces:

1.2 Aurora

La tradicional mujer de hogar que, sin embargo, se atreve a cuestionar la estabilidad del amor en su relación de pareja.



Fotografía: Archivo personal

1981. *Nuestra Pequeña Estabilización* (Tadeuz Rozewicz) “Papaya Partía” Bogotá.

Invocando a Natura

Ensanchamiento, brazos y hombros gigantes, alas de pájaro, suave aleteo.

Melodía ritual.

♪ *Songo bayena. soroko matura filipo desana*

mahúma ♪

Pies clavados en el piso. Rodillas en flexión. Prolongación... La columna... fuerza interna que se desplaza verticalmente. Direcciones opuestas. Estabilidad. Genitales.

En la pisada, apoyo fuerte con balanceo... que siente necesidad de danzar con tenue desplazamiento. Expulsión de aire convertido en canto que invoca fuerzas de la naturaleza.

♪ *An fallezca mahúma. an fallezca mahúma.*
y ana se levanta. y ana se levanta (Bis) ♪.

La plenitud de Aurora me contagia. Creación, origen. Fecundidad que promete.

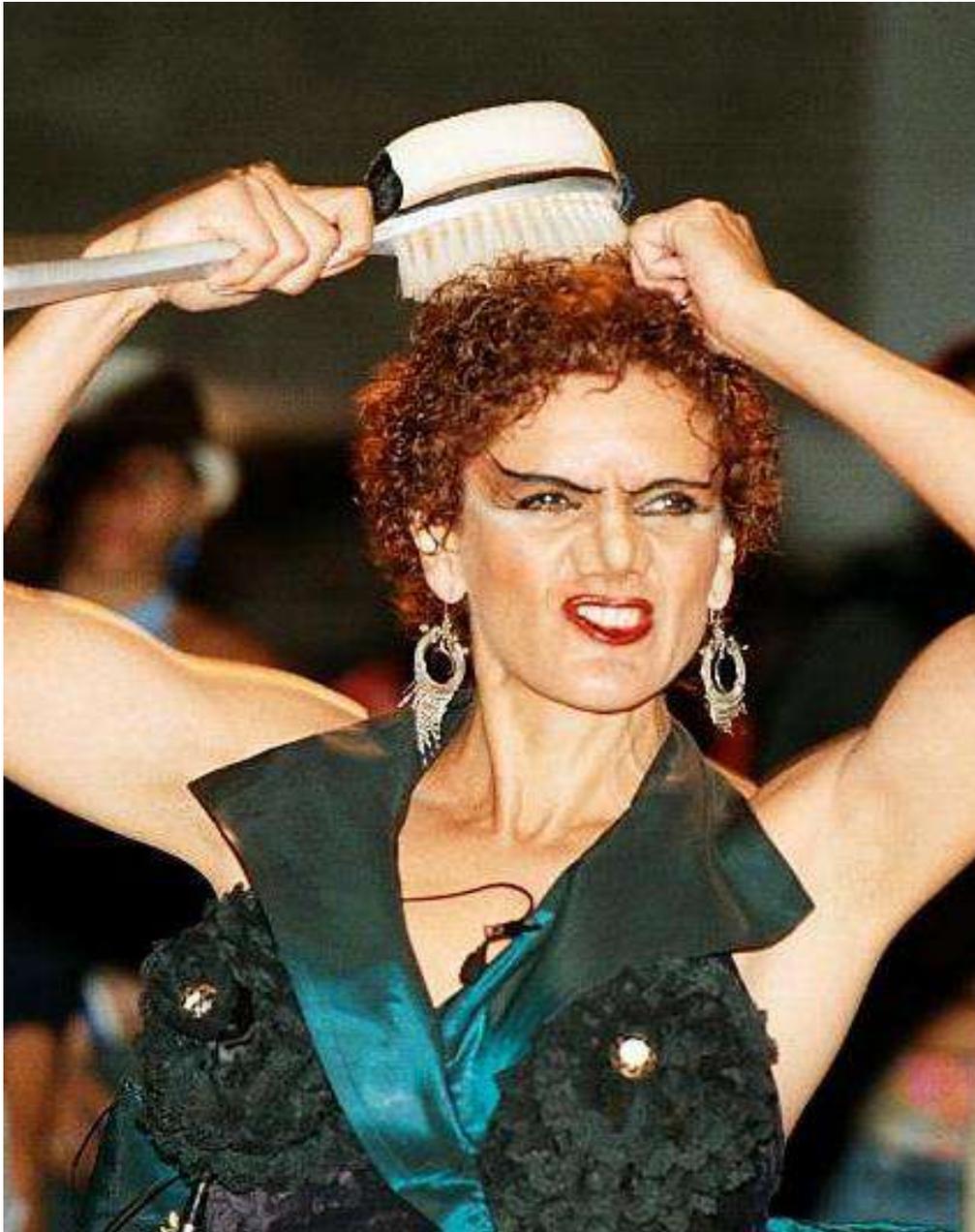
Apacible. Vacío placentero. Vuelo etéreo de mariposa.

¡Regresa! No te pierdas

Otra imagen en el espejo:

1.3 Gala

Es una paisa que se hace pasar por extranjera para atraer a hombres y mujeres ingenuos e insatisfechos, bajo la promesa de encontrar “su media naranja”, a través de una red mundial de Internet.



Fotografía: David Britton

2006. Juguemos al amor con Gala. Espectáculo de clown
Creación Colectiva “Ay Macondo” Barranquilla

Entre redes

Liviandad corporal, leve y delicado apoyo de los pies tanteando rápidamente el piso, aspiraciones de aire cortas y continuas. Tono agudo e intenso. Desplazamiento corporal...

♪ Ya llegó, ya llegó
Ha llegado el gran día
Se acabó, se acabó
Se acabó mi soltería
Porque jugando con Gala
Encontré lo que quería ♪

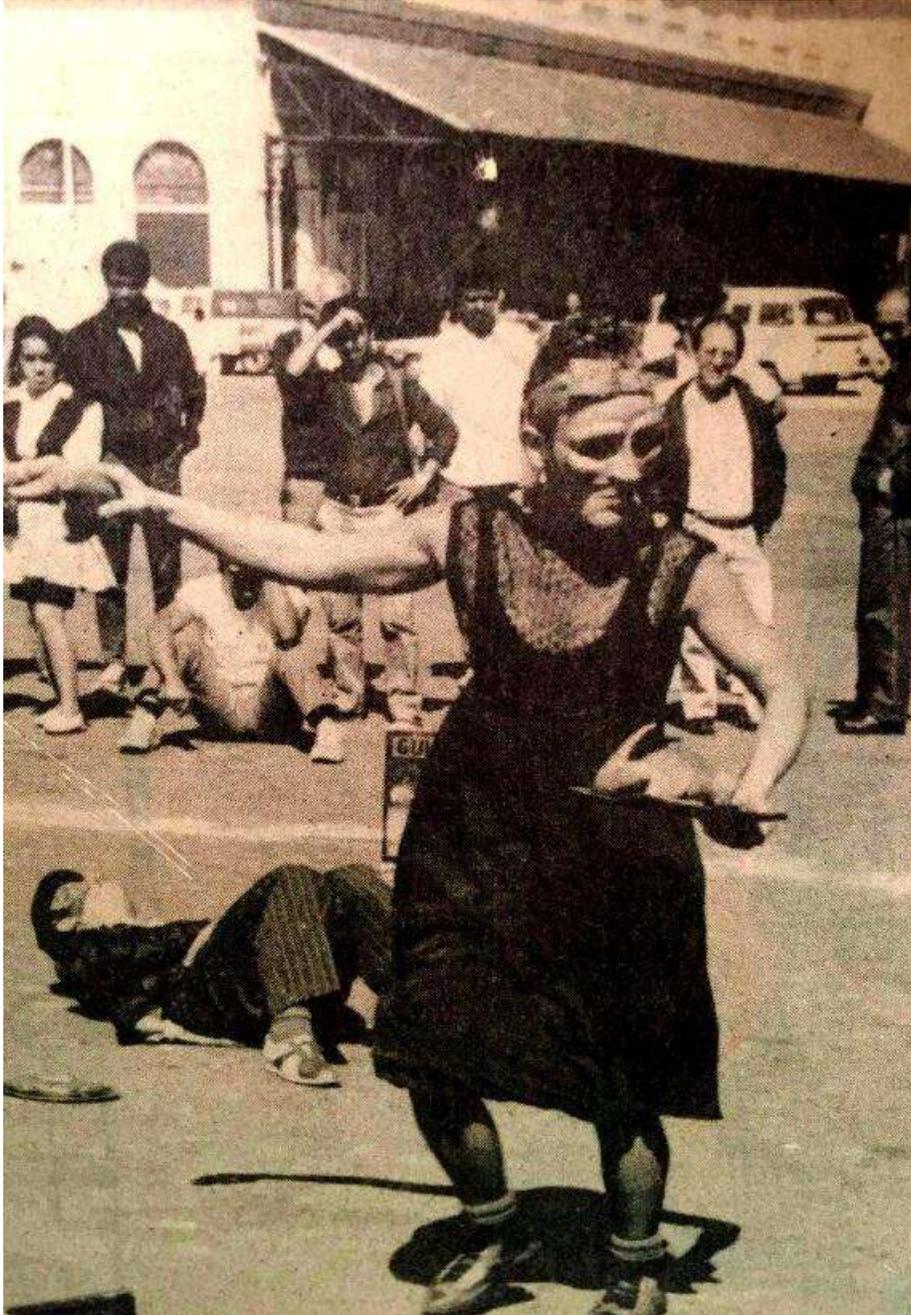
Respiración contenida por momentos afectando algunos fonemas más que otros. Pronunciación con efecto de extranjera. Dulzura exagerada que linda con la hipocresía.

*Doble w. doble w. doble w. punto. gala.com.
es una empresa respetable, con inserción en la red,
al lado de los portales más famosos del mundo,
que ofrece unir a seres solitarios
que se empeñan en hacer realidad sus sueños
virtuales...*

Gala es artificio, engaño, superficialidad, manipulación, oportunismo que repele. Embaucadora sin escrúpulos. Ya está. Basta. Suficiente. Me sacudo, un nuevo espacio se abre. Aparece otra mujer:

1.4 La Flaca (Pereza y Gula)

Es la cocinera encargada de saciar el hambre de su patrón, El Gordo y debe conformarse con las sobras de los platos que le sirve.



Fotografía: Archivo personal

1989. Cuadro de la Gula *Cambalache o El Juego de los excesos.*
“Papaya Partía” Creación a Dúo Plazoleta de Bellas Artes Santiago de Chile

Hambre eterna

Estiramiento vertical en cuello y cabeza, mirada nerviosa. Canto en tono agudo. Desplazamiento pisando firme, sin detención. Balanceo lateral del cuerpo, de forma continua.

♪ La señora Niña Sol, como ella no hay igual
Ay qué rico, qué sabooooor, sus comidas son manjar.
Chiqui chiqui chiqui chá, raya y corta sin parar.

Raca raca racatáaaaá, la comida ya va a estar.
Longaniza y pollo asa'ó, es lo que le voy a dar
bien sabroso y bien guisa'ó,
ay no se vaya a enojar ♪

La Flaca es intranquila, nerviosa, vulnerable, ágil, insegura, temerosa pero enérgica, impaciente y voluntariosa. Dominio desde la sumisión, esto me seduce. Busco opciones de anclaje. Un resquicio para escapar. Otra mujer cautivante aparece.

1.5 *La Abuela*

La abuela de Eréndira, ensimismada en sus recuerdos de Matrona del Trópico, mientras prostituye a su nieta para obligarla a pagarle una deuda a retazos.



Fotografía: Haroldo Varela

2001. *Eréndira o La carpa del amor errante*.
“Ay Macondo” Versión libre de:
La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada.
(Gabriel García Márquez)

Desparpajo absoluto

Vibraciones bajas de labios y garganta. Risa tenebrosa repentina. Gemido incierto. Pesadez. Pavo real que reclama.

Esto es un atropello. ¡Cañila de destales! ¡Monteñeras! Y ustedes, pollerones, donde tienen las criadillas que permiten este abuso contra una pobre criatura indefensa. ¡Maricas!

Recuerdo placentero. Melodía de bolero.

♪ Esperanza inútil, flor de descensuele. Por qué me persigues, en mi soledad. Por qué no me dejas, ahogar mis anhelos, en la amarga copa de la realidad. Por qué no me matas, con un desengaño? Por qué no me hieres, con un desamor. Esperanza inútil, si ves que me engaño... ♪

Éxtasis momentáneo. Murmullo imaginando un piano.

♪ Yo sé que en los mil besos que te he dado en la boca, se me fue el corazón / y dicen que es pecado querer como te quiero, quizás tengan razón. ♪

La abuela es imponente, decidida, oportunista, implacable, seductora. Me dejo arrullar por sus recuerdos. Prolongación de nota placentera. Entra una melodía desconocida.

Detención, incertidumbre. Tiempo. Mirada al horizonte. Una nueva fuerza me transporta:

1.6 La Coqueta (Lujuria y Orgullo)

Mujer seductora que despliega sus encantos y convida a disfrutar del placer de la sensualidad y el erotismo.



Fotografía: Archivo personal

1989. Cuadro de la Lujuria. Cambalache o el Juego de los Excesos
Creación a Dúo "Papaya Partía" Parque Santander Bogotá

Zambullida en el placer

Balaceo tenue. Encogimiento de hombros. Exhalación interna con sonido gimiente. Mirada seductora. Relajación progresiva.

♪ *Una noche tibia nos conocimos
Junto al lago azul de Ipacarái
Tú cantabas triste por el camino
Viejas melodías en Guaraní
Y con el embrujo de tus canciones
Iba renaciendo tu amor en mí.* ♪

Apoyo lateral. Aire de prepotencia. Quijada desvencijada. Mirada semi-extraviada. Desparpajo, insolencia. Meneo de cuello.

♪ *Y esa noche hermosa de plenilunio
De tus blancas manos sentí el calor
Y con tus caricias llegó el amor.
Dónde estás ahora Cuñataí
Que tu suave canto no llega a mí
Dónde estás ahora, mi ser te añora, Cuñataí.*

*Todo te recuerda mi dulce amor
Junto al lago azul de Iparacáí
Dónde estás ahora, mi ser te añora, Cuñataí.* ♪

Recuerdos intensamente placenteros de la Coqueta pretenden atraparme. Me escabullo y me deslizo, comienzo a pisar tierra, avanzo con paso firme. Me llama ella.

1.7 *Madre Coraje*

Es una comerciante que atraviesa buena parte de Europa en plena guerra, llevando en su carreta mercadería de todo tipo. Al final, continúa sola su travesía tras haber perdido a sus tres hijos.



Fotografía: José Luis Álvarez

1994. *Madre Coraje y sus hijos* (Bertolt Brecht).
Barranquilla

Contra viento y marea

Inclinación columna adelante. Apoyo de piernas con flexión profunda de rodillas.
Posición de guerrero. Mirada decidida. Sensación de carga pesada.

♪ Mi capitán.... Mi capitán

Haz callar ese tambor, alto aquí cada soldado

*Madre Coraje tiene buen calzado, para que puedan caminar
mejor.*

*Por la sarna y los piojos devorados, arrasando bagajes y
cañones*

*Ya que a la guerra tienen que marchar que por lo menos
vayan bien calzados. ♪*

Detención. Reflexión sobre rumbo a seguir. Memoria de provocación. Defensa,
reclamo.

*¡Pero son municiones del ejército, si me las encuentran encima,
me mandan al tribunal militar!*

Ustedes venden las municiones, ¡canallas!

*y los soldados no tienen con qué tirar cuando ataca el
enemigo.*

Pensamientos desordenados, recuerdos inconclusos. Detención, imagen. Certeza

Lo que se le pregunta a un comerciante

Son sus precios, no su religión.

Madre Coraje es fuerte, trabajadora, protectora, decidida, negociadora. Me
satisface su ímpetu, pero me despido, renuncio a permanecer allí. Permito
traslado a lenguaje personal. Nasalidad incómoda. Se filtra un ser insoportable.
Me repugna. Lo abandono. Sigo exploración en el vacío, busco salida.
Recovecos, una luz y una nueva imagen emerge:

1.7 Meche (Evangélica)

Mujer cincuentona. Se define como evangélica.
Ella se empeña en mantenerse en sus creencias religiosas,
pero sus impulsos eróticos la traicionan constantemente.



Fotografía: Tatiana Agudelo

2011 Divorciadas, Evangélicas y Vegetarianas (Gustavo Ott)
“Harém Teatro” Barranquilla

Pudor obligado. . . Excitación controlada

Mariposas en el vientre. Estremecimiento. Vergüenza. Angustia. Recelo.
Impotencia. Me derribo. Me compongo. ¿De qué material soy? Desenfreno.
Altibajos.

A cada rato me miran. Y yo trato de esquivarlo, pero no puedo.
Me bajo el ruedo de la falda, canto aleluyas, le rezo a Jesús,
pero me siguen mirando con deseo sabes, con ganas. Y yo me
digo “¡¡Es el demonio!!”, ¡Pero no basta!

Me detengo.

♪ Solo Cristo salva

Solo Jesús ilumina

Aleluya, Jesús te ama

Y yo canto a su paz divina. ♪

Suspiro profundo. Aire . . . exhalación fuerte, mirada fija y desorbitada

¡Qué falta de respeto, tengo cinco años de viuda y el mismo
tiempo que no miro a un hombre!. ¡Espíritus malhechores que
inspiráis malos pensamientos, os rechazo con todas las fuerzas de
mi alma y cierro mi oído a vosotros!

El placer sexual nunca alcanzado de Meche me insta a escudriñarlo y liberarlo.
Intento atrapar algo. Búsqueda insaciable por alcanzar y prolongar la felicidad.
Me pierdo buscando sonidos que me sugieran otros mundos. Nuevas sensaciones
poco placenteras. Trato de sosegarme. Preciso alejarme de este puerto. Un suave
acorde nostálgico reorienta mi brújula hacia:

1.8 Rosa Cabarcas

Es la puta vieja que proporciona al anciano Mustio la virgen de la que éste espera gozar antes de abandonarse a la muerte.



Fotografía: Archivo Personal

2008 *Memoria de mis putas tristes* Gabriel García Márquez Adaptación
“Ay Macondo” Barranquilla

Alcahueta y algo más

Hermosas notas prolongadas. Alivio ¡Qué frágil es la vida! Alegría mezclada con llanto. Imagino impulsos de notas musicales. Trance desconocido. Sonidos incomprensibles o contradictorios.

 Aunque tú me has echado en el abandono,
aunque tú has muerto todas mis ilusiones, en vez de maldecirte con justo
encono
en mis sueños te colmo, en mis sueños te colmo, de bendiciones.
Subro la inmensa pena de tu extravío, siento el dolor profundo de tu partida
y lloro sin que sepas que el llanto mío,
tiene lágrimas negras, tiene lágrimas negras, como mi vida.
(Que tú me quieras dejar, que yo no quiero sufrir,
contigo me voy mi santa, aunque me cueste morir. (bis) 

Permito que aparezca lo que siento sin preocuparme de la forma. Desalojo pedacitos de emociones. Las persigo sin pretensiones ni compromiso. Disfruto lo que me hace vibrar, aunque no tenga certeza por qué.

-No te pasa el tiempo -Muerto, en serio. Hasta te ha resucitado un poco la cara de caballo muerto. Hasta donde me acuerdo, tenías una tranca de galeote. Tú sabrás lo que tienes que hacer, por algo eres sabio.

La serenidad y sabiduría de Rosa me tienta. Ella es apacible. Pareciera que todo en su vida está resuelto. Difícil renunciar a este confort. Tengo que salir. Desespero y disfrute sin saber por qué. Continúo navegando hacia el encuentro de:

1.9 La Vieja

Es el prototipo de la ira, la envidia y la avaricia. Ajena a cualquier miramiento para conseguir sus fines.



Fotografía: Alberto Lemus

1988. Cuadro de la envidia Cambalache o el Juego de los Excesos Creación a Dúo
“Ay Macondo” Barranquilla

SIN ESCRÚPULOS

Inclinación columna hacia atrás. Brazos en posición de jarra. Actitud beligerante. Mirada incisiva.

Zunga mandonga salivari

Cuesca tu tasca

Aaaachuchorni

Chúncala mandonga

Chúncala mandonga

Dun dún

¡Zámbala!

Risa, retahíla lenta... carrera desenfadada, regreso a la retahíla exagerando algunos sonidos. Tonos suben y bajan, se aceleran, muchoooo, disminuyen, aumentan de repente y llegan al máximo de velocidad. Apenas respiro.

¡A su salud!

¡A la suya!

¡Ayayayayay Dios mío, qué desgracia, se me cayó la casa!

¡Cómo me va a pasar esto a mí

¡Yo que soy una mujer tan buena...!

¡Yo, que no le hago mal a nadie!

MMMMM...

¡Me quedé sin casa, sin hogar, y sin nadie en quién confiar!

Regocijo ensimismado. Ya no me atrae. Mejor me alejo y continúo al siguiente puerto:

1.10 Carmen

Mujer con poca suerte en el amor. Sin embargo, justo antes de que su vida tome un nuevo rumbo, vive un intenso romance con Luis, el hombre que la hace tambalear ante su decisión tan esperada y al fin posible.

FICCI 55°
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE CARTAGENA DE INDIAS

Jueves 12 de Marzo
9:30 PM
Teatro Adolfo Mejía

Sábado 14 de Marzo
3:50 PM
Cine Colombia Bocagrande 5

Lunes 16 de Marzo
9:00 PM
Cine Colombia Caribe 1

Martes 17 de Marzo
5:00 PM
Cine Colombia Caribe 4

¡No te pierdas Ruido Rosa en el FICCI!

RUIDO ROSA
#NOHAYAMORIMPOSIBLE

Fotografía: Nicolás Sastoque

2015. *Ruido Rosa* – Largometraje. Dirección: Roberto Flores Prieto
Guión: Roberto Flores Prieto, Carlos Franco Esguerra
Diseño pieza gráfica: Kymera Producciones
Barranquilla

A pesar de todo

Desamparo. Ilusión. Fortaleza. Esperanza. Punzada en el corazón. Desaliento y agua. Pérdida

No sé, echó chispas y se apagó.

Tristeza infinita. Desconcierto. Felicidad que escapa.

¿Será que tiene arreglo?

Amor, dolor desde las entrañas.

Es que me tengo que ir.

Sinceridad. Impotencia. Galope de recuerdos vagos.

Gracias, pero no puedo aceptarlo. Prefiero esperar q que esté arreglada la mía.

Respiración entrecortada

Vine a darle las gracias por su ofrecimiento.

Silencio... vergüenza.

Es que... con esas idas y venidas de la luz, me dio miedo que se dañara.

Nota sugerente. Hondonadas repentinas de emociones. Dejo salir el aire y el sonido por entre las rendijas de mi cuerpo. Vacío en las entrañas. Escapo.

1.11 Cristina

Mujer víctima de la violencia y el desplazamiento en Colombia, obligada a abandonar su tierra para entregarse a un peregrinaje con sus hijos y compañeros de infortunio. Durante la travesía muere su hijo de brazos.



Fotografía: Archivo personal

2001 Alientos de amor y guerra. Creación Colectiva
“Ay Macondo” Barranquilla

Derribando (¿enfrentando?) obstáculos

Suspensión en el vacío. Deslizamiento placentero. Memorias fugaces. Sonidos, palabras sin sentido codificado. Transito casi ciegamente. Un sonido me levanta y me sostiene.

♪ Velloncito de mi carne
que en mi entraña yo tejí
Velloncito friolento,
duérmete apegado a mí.
La perdiz duerme en el trébol,
escucháñdote latir:
no te turbes por mi aliento
duérmete apegado a mí.
Hierbecita temblorosa
Asombrada de vivir
No te sueltes de mi pecho
Duérmete apegado a mí. ♪

Apegado a mí. Gabriela Mistral

Llanto corto que me estremece. Detención. Soledad. Dolor profundo. Intento alejarme, pero no puedo. Estertores invaden mi cuerpo. Gemidos que se convierten en notas musicales. Me invaden... me afectan, no voy a continuar aquí. Sigo deslizándome. Respiración profunda. Coordenadas buscan nuevo camino, no veo. Penumbra, neblina... se abre otra dimensión...

1.12 Clitemnestra

Explica frente a los jueces las razones que la impulsaron a asesinar a su marido Agamenón. Ni siquiera este acto homicida ha conseguido liberarla de ese hombre que marcó su vida.



Fotografía: José Luis Álvarez

2016. *Clitemnestra o el Crimen*. (Marguerite Yourcenar) Barranquilla

¿Hasta cuándo?

Respiración profunda. Reproche. Ira contenida. Seres discuten a través de mi cuerpo y mi voz. Alguien pone un límite. Labios escupen. Exacerbación. Sonidos “eructantes”, orgánicos.

Los hombres no están hechos para pasar toda la vida calentándose las manos al fuego del mismo hogar: partió hacia nuevas conquistas y me dejó allí, abandonada como una casa enorme y vacía que oye latir un inútil reloj.

Señores jueces, no existe más que un hombre en el mundo: los demás no son más que un error o un triste consuelo, y el adulterio es a menudo una forma desesperada de la fidelidad.

Angustia, no sé por qué. Dilatación de la memoria. Imágenes atropelladas en el vacío.

Al pasar por delante del espejo, me detuve a sonreír; de repente, me vi y al verme me di cuenta de que tenía el pelo gris. Señores Jueces, diez años es mucho tiempo. En lugar de una mujer joven, el rey encontraría en la puerta a una especie de cocinera obesa; la felicitaría por el buen estado de los corrales y bodegas: sólo podía esperar unos cuantos besos fríos. Si hubiera tenido valor, me hubiese matado antes que él llegara, para no leer en su rostro la decepción, al encontrarme ajada.

Cansancio por misma sensación repetida ... Busco otras emociones nuevas. Recuerdos difusos. Sosiego. Abro el camino. Quedo suspendida al borde del abismo...

1.2

Misivas

Tras

Bambalinas

Simone Evrard

Me parece que eras demasiado joven cuando me interpretaste y no sé si lograste entender lo que me inquietaba en la tarea de cuidar a Marat. Te considero por las dificultades que pasaste con el actor que interpretaba a mi marido, porque yo también me sentía molesta por sus vanos intentos de seducirte y por pretender aprovechar la circunstancia para invitarte a salir. Sabes, no me gustó que hubieras llegado tarde el día que se tomaron las fotos para anunciar el estreno, porque el ensayo empezó y tú no lograbas salir de ese examen de "Motivación". Todavía me parece estar viéndote cuando te ponías la bata de mi vestuario. Afortunadamente llegaste porque si no, me habría quedado por fuera de la foto que fue portada de la revista de Colcultura. Nunca comprendí del todo que tuvieras que estar estudiando Psicología simultáneamente al montaje. ¿Recuerdas el día que te costó tanto repetir la rutina de abrir y cerrar la puerta cuando yo me resistía a abrirla para que visitaran a Jean Paul? Esta misma dificultad no fue resuelta y se te revivió en un fragmento de escena en la película: Juana tenía el pelo de oro", dirigida por Pacho Bottía, en la que interpretaste al Ama de llaves del alcalde del pueblo de Ciénaga

Meche (Evangélica)

¡Cómo fue que se te ocurrió ponerme esa peluca negra de tan mal gusto! De cualquier modo, te agradezco por empeñarte en habitarme a mí, en lugar de Beatriz o Gloria, porque sinceramente te habrías visto ridícula interpretando a cualquiera de estas otras dos. Menos mal pudiste tomar esa decisión, gracias a que eras la directora. Reconozco que tuviste un proceso tortuoso para crearme, pero al final lograste apoderarte de mis más profundos deseos y cerraste con broche de oro tu trabajo con la función en el Teatro La Mama en Bogotá. No entiendo cómo conseguiste recuperar la voz para el momento de esa presentación, habiendo, tal como me consta, estado sometida a tanta presión por parte del resto del equipo de trabajo y de las circunstancias que complicaban el momento.

Un espectador a Aurora

¡Hola Aurora. te acuerdas de Mabel? Ella estaba bastante joven cuando te creó. Desde entonces añoraba ser madre. pero ella no lo sabía. Fuiste como su primer hijo. parte de su primera creación teatral a dios. Comenzaba invocando la vida a través de fuerzas naturales. cantando una melodía compuesta para ti. con palabras en un lenguaje inventado por ella. Imagino que te sentiste a gusto con ese vestido negro. Tenía un bello diseño clásico con el que había disfrazado de bruja a su madre un **31** de octubre y se lo había regalado la esposa del cirujano plástico con quien trabajaba ella. así como una serie de vestidos "enteros" de su excéntrico marido. confeccionados con telas de colores vivos y fuertes. Yo estaba en la presentación en Vitoria (Brasil). cuando Mabel se quedó sin voz y permaneció todo el día en silencio preparándose para la función. Yo la conocí ese día porque al llegar al teatro. vi pasar una mujer cubierta con un chal en la cabeza. que rodea su cuello. Después supe que fue la actriz del espectáculo. no hubiera creído que fueran la misma persona.

De Clitemnestra para Agamenón

¿Acaso pensaste que sería fácil aceptar que perdía a mi hija por el capricho de unos hombres vanidosos? ¿Acaso no la parí con dolor y con placer? ¿Acaso no era una amorosa ilusión de vida que añorábamos juntos? ¿Acaso no soñaste, como yo, presenciar su decisión de entregarse en cuerpo y alma a compartir la vida con un hombre que la amara y la respetara? ¿Y para qué tantos cuidados? ¿Para qué largas noches en vela cuidando su respiración fatigada y temiendo que en cualquier momento fuera incapaz de resistir tanta desolación? ¿Para qué permitirle albergar esperanzas de una vida amable y plena? ¿Y más aún, por qué engañarla, simulando que contribuíamos a su felicidad? ¿Por qué alimentar ilusiones que jamás se harían realidad? ¿Qué derecho te confiere haber sido su progenitor para decidir sobre su vida? La ley de la vida es una sola y exige respeto a ella o pagar las consecuencias en caso contrario.

Carmen

Transcurrieron dos años antes que lograras entender mi forma de percibir el mundo. Inicialmente creyeron que era sordomuda de nacimiento, pero eso lentamente fue transformándose a medida que Roberto y Carlos se ponían de acuerdo en el guión. Cuando te propusieron personificarme, creíste que se esfumaría esa posibilidad de "actuar en cine", pues estabas a una semana de entrar al quirófano para detener el proceso de cáncer que estabas desarrollando en tu seno izquierdo. Te sentiste muy halagada por haber sido considerada para protagonizar una película. Lo agradeciste y comunicaste que no podrías, dados los quebrantos de salud por los que pasabas en esos momentos. Pero como en un acto mágico, al cabo de una hora aproximadamente, te llamaron de nuevo para decirte que no había problema, que Roberto te esperaba a que te recuperaras de la operación.

Quedaste como suspendida en las nubes, hasta que te montaste en ellas dos años después cuando se hizo realidad el rodaje de Ruido Rosa.

Extraña sensación aquella cuando te confundías conmigo, no sabías cuándo eras tú y cuándo eras yo. Nos disolvíamos por instantes. Recuerdo que tuviste que quitarte el esmalte rojo de las uñas tres días después de grabar la última escena porque tenías impregnado tu cuerpo de mi esencia.

Después vino el premio en Huelva por haber hecho una buena interpretación sobre mi vida. Linda recompensa, para ti y para todos los que, como tú, dejaron parte de su ser en la realización de la película.

La Abuela

Ese tono sarcástico que usas cuando vistes tu cuerpo con el mío, se lo arrebaté a tu padre. Por eso me caracterizaste con esa voz grave que agradezco tanto porque con ella navego a gusto en las ciénagas de mi pasado, que bien pudiste descubrir. Ambas compartimos el sueño de tocar el piano, y por eso disfrutás tanto cuando simulas tocarlo acompañando ese bolero que no hace más que presagiar mi propia desgracia. Me gusta cuando te sumerges en mis recuerdos, porque revive la pesadilla de asesinar a Amadis y puedo pedirle perdón por ello.

Me sorprende que, siendo como eres, logres aceptar - sin juzgarlo-, mi desfachatado comportamiento con Eréndira y con los músicos que me garantizan la clientela en la carpa. Quedas en deuda conmigo por permitirte regocijarte tanto cantando los boleros de mi juventud.

La Flaca

Qué tortura preparar comida deliciosa para un Gordo que ni las sobras me dejaba. Afortunadamente su propia voracidad lo indigestó. Qué placer infinito cuando se atragantaba y me daba licencia para disfrutar libremente de las viandas que él no había alcanzado a devorar: longaniza, chorizo, pollo asado, vino. Cómo disfrutaba soñar que lo tenía a él como sirviente, complaciendo mis caprichos y sobre todo, recibiendo mis órdenes. ¡Jaaaaa... y me daba el lujo de usarlo como recipiente para evacuar!

*Un espectador a:
la Comediante de Cambalache
o el Juego de los Excesos*

Siempre pensaste que cada función era una oportunidad para jugarle al desconcierto, porque el azar que proponía el espectáculo te exigía un estado de alerta que te gustaba.

El día que te ví en Londrina por primera vez, pensé que me gustaría volver a verte para ser testigo de cómo el azar intervenía el curso del espectáculo. Aceptaste mi invitación a Foz de Iguazú y allí de nuevo salió en primer lugar la bolita roja, la de la lujuria, entonces me dije que era una farsa preparada. Pero esto fue desmentido cuando el resto de los cuadros se jugó en un orden distinto, según marcó la ruleta. Al final del espectáculo compartimos mis impresiones y entonces comprendí que, si en esta segunda función salió de nuevo la lujuria en primer lugar, era una treta del destino y no contradecía la propuesta artística.

Recuerdo que asistí con mi hijo de seis años y cuando le pregunté qué creía él que hacían Uds. al interior de la cortina roja, cuando el triciclo se tambaleaba y se oían gemidos en el cuadro de la lujuria, él dijo que estaban jugando. Entonces estuvimos de acuerdo en que los espectadores interpretamos el teatro de acuerdo a nuestro propio bagaje y conocimiento de la vida.

Y... ¿Cómo así que hasta que no llenaran la bolsa hasta un nivel, tú no continuabas el espectáculo? Eras altanera con tu compañero de escena y hasta con el público, que se confundía con tu actitud. No entendíamos por qué, entre cuadro y cuadro interrumpías reclamando la necesidad de que te pagaran. Fui uno de los que se confundió, Tardé en entrar en el juego y después de todo, me sentí satisfecho de haber gestionado para que el público de mi ciudad asistiera a tu espectáculo.

1. Yo, Mabel, Mimándome

Como una mano invisible, la voz se extiende más allá de nuestro cuerpo y actúa, y todo nuestro cuerpo vive y participa en esta acción. El cuerpo es la parte visible de la voz y puede verse dónde y cómo nace el impulso que se convertirá en sonido y palabra. La voz es cuerpo invisible que obra en el espacio. No existe separación ni dualidad: voz y cuerpo. Existen solamente acciones y reacciones que comprometen a nuestro cuerpo en su totalidad.

Eugenio Barba

2.1. La sonoridad me otorga placer

Me viene a la memoria esta imagen:

Tengo unos seis años, estoy de pie. Me rodean mi madre y algunas amigas suyas. Celebran que yo hable. ¿Sobre qué hablo? No lo sé...

ffffhh brr rnbxzc buyso ajag dfffd xcncvjts

Qiuurndhfj fkffsdeguyee dxned

..... Solo sé que, posiblemente, allí se instaura el germen del gusto personal hacia los sonidos producidos por mí misma. Esto lo interpreto como mi primera certeza de contacto y aceptación del mundo externo hacia mí.

Cotorra, es mi sobrenombre familiar:

Aún hoy mis hermanos mayores me nombran cariñosamente de este modo.

Me atrae también escuchar. Esto me impulsa a navegar en la sonoridad producida por mi voz y me facilita la comunicación con el exterior. Encuentro un placer infinito cuando exploro variedad de frecuencias sonoras.

En mi práctica artística, como parte de mi entrenamiento, exploro sonidos libremente, de modo que aterrizan canciones que me recuerdan mi infancia y adolescencia y otras melodías libres o nacidas del juego sonoro. Después, estas melodías se reelaboran y se convierten en un sello característico que identifica a varios de los personajes femeninos que he interpretado. En su mayoría, mis personajes tienen una canción que los identifica.

Creo que nada de esto es gratuito. En mi infancia veo a mi madre escuchando boleros y rancheras, con amigas suyas y uno que otro primo que cantaba y tocaba guitarra animando las veladas entre copas de aguardiente. Yo los espiaba asomada desde un punto de la escalera entre el primero y el segundo piso donde podía observarlos secretamente. Guardo en mi memoria voces de cantantes como Eartha Kitt, Los Panchos, Javier Solís, Los hermanos Arriagada, Jorge Villamil, María Dolores Pradera, Roberto Ledesma, Armando Manzanero, entre otros.

Durante los años de formación en la ENAD (Escuela Nacional de Arte Dramático), recibí herramientas vocales en la clase de música con el maestro Jorge López, que me generan inquietudes para iniciar un acercamiento con la música, como respaldo a mi trabajo actoral.

Más adelante, en mis veintes, por los años ochenta y noventa, el trabajo músico teatral con la Papaya Partía, colectivo del cual fui cofundadora y formé parte durante sus más de diez años, me abre un espacio para reconocer, liberar y lanzar mi voz al público. Descubro entonces, sorpresivamente para mí, que soy capaz de proyectar mi voz en espacios abiertos y generar aceptación en el auditorio. Recibo el impulso para continuar experimentando mis posibilidades vocales. Desde entonces, el ingrediente musical es parte inseparable de mis creaciones teatrales.

Siempre que exploro para concebir y dar vida a un nuevo personaje, siento la necesidad de que en algún momento se exprese a través de la música. Esta necesidad me ha conducido en mi práctica como docente, a compartir procesos de creación teatral, con estudiantes y docentes de música de la Facultad de Bellas Artes, en la cual trabajo hace

18 años. Por esta razón, desde el primer montaje que dirigí en el programa incluyo la música, con niveles de exploración y desempeño diferentes, según pautas que marca cada grupo, en función de sus expectativas y posibilidades reales. Además de disfrutarla, me parece una excelente estrategia para transmitir pensamientos claros, planteando otros niveles de percepción en la relación con el espectador.

De este modo, he conseguido trasladar esta inquietud a mis estudiantes y me satisface que hoy, año 2017, el pensum del programa incluya la música como complemento a la formación en Arte Dramático y pueda, de este modo, contribuir a desarrollar este elemento tan importante para la escena.

No representa entonces para mí una sorpresa que durante las exploraciones y acercamientos a la elaboración del *gesto* o ejercicio práctico final en esta Maestría, aparezca de manera reiterada esta relación con lo sonoro y lo musical. Así, durante mi proceso exploratorio en esta Maestría, he indagado sobre cómo es la conexión entre mi propio ser y otros que invoco a través de los sonidos vocales. Cómo es ese momento de transición entre la búsqueda de mi sonoridad cotidiana y la de cada uno de los personajes que habitan en mí y pugnan por manifestarse. En la primera etapa, y por sugerencia de mi asesor después de asistir a la primera versión del gesto, centré la atención en el momento de preparación, usando como referente el momento previo a una presentación frente al público, que incluye rutinas particulares y hasta caprichosas, por cuanto funcionan para mí. Cada vez me resultaban más extraños algunos impulsos sonoros que aparecían, pero también inquietantes, porque me impulsaban a continuar explorando, aún sin saber si lo que tropezaría sería de mi agrado o no. Muy al contrario, intuía la sinceridad de esos impulsos y entraba en una dimensión diferente, en una especie de *trance*

Normalmente, cuando se habla de *trance*, se lo define como un momento crítico y decisivo por el que pasa alguien y podría ser ese último estado o tiempo de la vida, próximo a la muerte. A veces se le agrega la característica de *algo realizado resueltamente, sin reparar en riesgos*. Estas definiciones señalan algunos elementos básicos, tales como el *riesgo*, que en mi caso, ha estado presente como una condición necesaria durante mi búsqueda. Sin riesgo no hay irrupción, no hay sorpresa y en

consecuencia, no aparece la vida, para revelar esa presencia que buscamos como seres humanos en los instantes fugaces del ejercicio artístico, pues de lo se trata en este caso es de hacer presencia a través de esa conexión con la vida misma.

Considerando que mi principal reto ha sido transitar por esos intersticios entre uno y otro personaje, encuentro otra similitud cuando examino el significado etimológico de la palabra *trance*: proviene del latín *transīre*: transitar, transportarse, cruzar, pasar por encima, También se habla de experiencias conocidas como “entrar en trance”, que se refieren a un mecanismo psicológico en el que la persona se abandona a ciertas condiciones externas o internas y experimenta un estado de conciencia alterado. Me corresponde diferenciar entre lo que me aproxima a esta manera de ver el trance y la forma como realmente ocurre en mí.

Sin embargo, frente a este tema, sin duda tiene la palabra el director de teatro polaco, maestro Jerzy Grotowsky, cuando lo incluye como parte de su método:

El nuestro no intenta ser un método deductivo de técnicas coleccionadas: todo se concentra en un esfuerzo por lograr la "madurez" del actor que se expresa a través de una tensión elevada al extremo, de una desnudez total, de una exposición absoluta de su propia intimidad: y todo esto sin que se manifieste el menor asomo de egotismo o autorregodeo. El actor se entrega totalmente; es una técnica del "trance" y de la integración de todas las potencias psíquicas y corporales del actor, que emergen de las capas más íntimas de su ser y de su instinto, y que surgen en una especie de: "transiluminación" (Grotowsky, 1968, p.10).

Esta actitud frente al trabajo actoral que propone Grotowsky, exige unos altos niveles de compromiso por parte del *oficiante*, término otorgado a ese actor *santo* que en escena es capaz de llegar a estados tan sagrados como el *trance*, gracias a su nivel de entrega absoluta, única manera de garantizar un teatro despojado de todo artificio, en franca oposición a aquellos actores que él denomina *cortesanos*, quienes interpretan despojados de su propio cuerpo.

El estado conseguido a través de un alto nivel de entrega por parte del actor, puede aproximarse, en mi opinión, a un estado similar al que yo experimento: un estado de alerta que incluye sensaciones internas y externas, provocándome algo cercano a ese estado de conciencia alterado del que se habla cuando en el argot común se hace

referencia a *entrar en trance*. Creo que en algún sentido puede también acercarse a ese estado del que habla Grotowsky y que solo puede conseguirse a través de una exploración comprometida y honesta. A este punto, vale la pena recordar observaciones de mis maestros en las que me aclaran que cuando el nivel de concentración interna, que considero necesario para entrar en esta dinámica, se contamina de componentes psicológicos, pierde el carácter de espontaneidad necesaria para esta exploración y acaba afectando la comunicación con el espectador o participante.

Para mí era placentera esta licencia de explorar recurriendo a estrategias que suelo emplear cuando quiero disfrutar de mi momento de preludio a la actuación, sea en el espacio de preparación durante los ensayos o antes de una función; esto es, por ejemplo, el lenguaje personal con el que no estoy obligada a decir unas palabras precisas y en cambio, logro desencadenar posibilidades nuevas para mí.

Sin embargo, en este proceso se trata de encontrar *otras* formas de acercarme a la esencia que subyace allí. Entonces toqué esas sensaciones permitiendo que fluyeran emociones y sonidos sin controlarlos; y paradójicamente me sentía libre, aún permaneciendo en el vacío, con la única certeza de poder adjudicarles carácter de *verdadero, sincero, orgánico, sublime*.

A este punto de mi reflexión me sorprende gratamente, encontrar que en el oficio de la actuación, independientemente de los tiempos que corran, prevalecen ciertas cavilaciones, que nos conectan como seres humanos en esta búsqueda de la verdad en la actuación, como estas palabras del célebre actor y director de escena Louis Jouvet, en su libro *Escucha, amigo*.

Hay que limitarse y limitar también los conocimientos.

Hay una limitación de sí mismo que encontrar, límites a trazar alrededor de uno.

Uno se pierde en una búsqueda sin fin.

Hay que encontrar el medio de no hacer, de no hacerse a sí mismo preguntas, a fin de obtener ese *vacío, ese estado anterior a lo dramático* donde uno siente subir en sí el sentido interior, interno, íntimo de una frase, de una escena que nace de una frase pronunciada, de una escena representada. (Jouvet, 1953, p. 21, cursiva en el original)

En exploraciones acompañadas de público, aparecen frecuencias que me conectan con lo más profundo de mi ser y simultáneamente con alguna especie de ancestro

colectivo de emociones. Mi torrente vocal galopa sobre terrenos desconocidos. Me atrevo a considerar que mi cuerpo y mi voz se convierten en un instrumento de transmisión de emociones universales gracias a que, a diferencia de lo que pudiera esperarse que ocurra con sonidos poco usuales o hasta descabellados, se establece una conexión real con el exterior, que entra en una dimensión inexplicable, pero mutuamente atractiva. En ocasiones también se despiertan en el auditorio, recuerdos de situaciones dolorosas y por tanto muy enraizadas en esa memoria colectiva que acaba conectándonos.

La voz es el músculo del alma, decía Roy Hart citando al poeta norteamericano Henry Wadsworth Longfellow, Para Hart, quien fuera el discípulo más destacado de Alfred Wolsohn, un profesor alemán de canto que trabajó con las patologías vocales de sus alumnos; las enseñanzas de su maestro lo influenciaron fuertemente, motivándolo a replantearse el potencial de la voz humana. Funda el Centro Artístico Internacional Roy Hart, en el que integra los conocimientos vocales y psicológicos a las técnicas de expresión. Esta técnica cambia los códigos con los cuales se comprendía y estudiaba la voz teatral hasta finales del siglo XX, principalmente en Europa. Cristina Cerezo Arce, alumna de este Centro de investigación, complementa el principio básico de la técnica desarrollada allí, a partir de su experiencia, de la siguiente manera:

La voz es el músculo del alma
La voz está íntimamente ligada a nuestro cuerpo y emociones.
Desde el llanto del nacimiento hasta el grito de la muerte.
Es expresión, es comunicación, hacia afuera
A su vez la voz es una llave para el interior (Cerezo, 2011).

Kozzana Lucca, maestra de voz, cofundadora del Roy Hart, lo expresa así: “La voz es el músculo del alma que hay que saber usar en las artes”. Estas reflexiones sobre el trabajo especializado de la voz, me ayudan a comprender algunas sensaciones que experimento al momento de indagar en los procesos internos de producción de mi material sonoro.

Una de las características que me sorprendieron después de varias exploraciones, es que cada vez recurría menos al empleo de los textos de mis personajes y no sin cierta nostalgia, abandonaba cada vez más el terreno de los sonidos semánticos y me involucraba en mis propios sonidos internos; es decir, los que surgen inesperadamente

mientras viajo por las fronteras entre el texto teatral y la penumbra que oculta y devela nuevas sensaciones. Como por arte de magia, se establecen vínculos con quienes están dispuestos a escuchar y acompañarme en este estado de trance.

Cuando me sumerjo en los niveles de introspección propios de la exploración, revivo instantes fugaces de mis personajes, disfruto el sin número de estados emocionales por los que atraviesa mi voz navegando entre ellos y por esta razón me cuesta abandonarlos. Sin embargo, este camino se me revela con un nivel de incertidumbre que me seduce. Sin renunciar a ellos, los uso como pretexto para estar a salvo antes de trasladarme a otro puerto, es decir, a otro personaje. Son ellos y a través de ellos por los que transito fugazmente, los que me develan otras presencias de mi ser interno. Entonces, emergen de nuevo reveladoras, las palabras de Louis Jouvet:

Escucha, amigo

Me hablo a mí mismo.

También te hablo a tí, actor, mi hermano.

Soy yo que me hablo a mí mismo.

Escucha todo lo difícil y lo complicado del oficio.

Considérate en tu vocación.

No es lo que tú crees.

Elige lo que quieres ser

Has tomado una grave responsabilidad hacia tí mismo, hacia los demás, hacia el Teatro, el espíritu y hacia Dios (Jouvet, 1953, p. 19 – 20)

Esta nueva dimensión que aparece, solo es posible si permanezco en estado de alerta para abrir el camino y buscar una nueva manera de relacionarme con el exterior. Se trata de establecer una conexión viva y verdadera, tan presente como esos cuerpos que instauran nuevas relaciones determinadas por cada circunstancia particular que aparece en el instante presente.

En ese momento traspaso esa frontera y como en una especie de rompimiento de la cuarta pared, facilito una comunicación más real y menos desde la representación. Esto es, me lanzo a invadir terrenos en los que busco conectarme con el otro, abandonar el control y la comodidad, invitándolo a arriesgarse conmigo a entrar en lo desconocido, partiendo de la buena voluntad de ambos, sin pretender pasar los límites del respeto mutuo, en aras de una comunicación verdadera. Apoyada en el contacto visual, entre otras cosas, aparece una nueva situación que surge a partir de esta relación efímera y

presente del instante. Este momento me vincula nuevamente con Jouvét, cuando en el mismo texto ya mencionado: *Escucha, amigo*, expresa lo siguiente:

Para ser actor, *hay que exhibirse*.
Es ante todo un placer de vanidad pura y de presunción temeraria.
Este dura (a veces) hasta la muerte.
Pero si un día te das cuenta de eso, habrás descubierto lo importante del oficio, quizá ésa sea su meta, su fin esencial.
Pues comprenderás, estarás en el camino de comprender, que para practicar bien ese oficio lo importante está en:
El renunciamiento de sí mismo
Para el progreso de sí mismo. (Jouvét, 1953, p. 20, cursiva en el original)

Las anteriores palabras me conectan no solo con lo que describo aquí, sino con lo que experimenté en otra estación de mi búsqueda, cuando en el camerino del programa de Arte Dramático en Bellas Artes, sin prescindir de todos los objetos de escenografía y utilería propios de un espacio como este; me rodeé de espejos de varios tamaños, dispuestos espacialmente a diferentes niveles, buscando aproximarme a esa fragmentación que experimentaba internamente al pretender explorar libremente mi universo vocal, y que necesariamente era atravesado por la memoria de mis personajes vividos, que como fantasmas recurrentes se niegan a desaparecer.



Archivo personal

Preparación gesto en el camerino, Bellas Artes. Mayo 2017. Barranquilla



Archivo personal

Preparación gesto en el camerino, Bellas Artes. Mayo 2017. Barranquilla

Es cuando la apreciación de mi maestro Rolf Abderhalden, director de esta Maestría, me insta a reconocer que estaba frente a esa paradoja inherente al comediante: *el repertorio*, y entonces: “Qué hacer con él?” Cómo emplearlo para enfrentarme a lo que puede ser más difícil para un actor: *renunciar a su imagen*, a sabiendas de que el trabajo de una actriz es para ser visto, por lo que privarse de la imagen en escena, dejando aparecer solo sus destellos, sus fantasmas, su voz y sus resonancias puede ser muy interesante, comentaba; y lo interpretaba como un anuncio de posible dislocación de ese repertorio: “ Tu voz, tu aliento, tu aura, todo eso que puede tener muchos nombres, está ahí sin que sea necesario que esté la luz sobre tí. Tú iluminando todo lo demás...”

La propuesta de mis maestros era entonces revisitar las fantasmagorías, comenzando por la mía propia, sin olvidar lo abominable que puede habitar en el reflejo de los espejos y paralelamente explorar mi voz, valiéndome para ello del reflejo que pueden provocar los espejos detrás de esa mirada, como ocurre con la Medusa y renunciando a una iluminación que resalta, para preferir una penumbra que devela.

Este fuerte cuestionamiento al ego del actor, dejó nuevamente abierto el camino a la exploración, pero con unas pautas más claras de indagación. Comprendí que debía abandonarme a la exploración sincera con mi voz, como mi más fuerte aliada, prescindiendo al máximo de cualquier iluminación “teatral”, para dejar al descubierto solo algunas imágenes que por efecto del tratamiento de la luz en el espacio elegido (en este caso el camerino), dejaran ocasionalmente reflejar esos destellos de mis personajes y de mi propio ser revelándose en el transitar entre uno y otro. Lentamente fui descubriendo lo importante que era despojarme de mi zona de confort como actriz para aventurarme en terrenos desconocidos, que me dieran luces para ir aproximándome a mi propuesta práctica final.



Coincidencias imprevistas entre mis fantasmas y los que pueden habitar en cualquier lugar de la ciudad y me sorprenden al reconocerlas.

Continué realizando sesiones prácticas de entrenamiento vocal que incluían destellos cortos y largos de mis personajes, así como juegos de exploración de lenguaje personal, es decir, indagando libremente matices, tonos, intensidades diferentes, respondiendo

solamente al placer intrínseco de la exploración vocal que se apoya también en el movimiento corporal.

Coincido en algunos procedimientos y sensaciones descritos por Cristina Cerezo Arce

Después de las clases, continuaba yo sola mi propia exploración en uno de los estudios, emitiendo toda clase de sonidos que mi cuerpo necesitaba emitir, viajando por territorios emocionales, voces sutiles, extrañas, animales, trágicas, cómicas, como si se expresaran a través de mí. Jugaba a veces con la palabra, con el lenguaje ininteligible, con textos poéticos o teatrales que yo conocía, pero normalmente los improvisaba en el momento. Probaba a transformar la palabra en canto y el canto en voz hablada (Cerezo, 2011).

Durante la etapa siguiente y en consecuencia con mis propios intereses y las observaciones realizadas por mis maestros, compañeros y público que ocasionalmente asistió a nuestras muestras, fui reelaborando mi propuesta. La elección del camerino como espacio para mi gesto obró a mi favor, ya que me permitió entrar en contacto con parte de los fantasmas que habitan mi trabajo cotidiano. Sin embargo, se hacía necesario revisar el material que estaba gestándose para seleccionar los elementos a reelaborar para la siguiente prueba, tales como la iluminación que se trabajó intencionalmente muy tenue, casi en penumbra generando algunas sombras sobre las paredes, de modo que dificultaba al espectador la visión. La disposición de espejos de diferentes tamaños creando distorsión de la imagen por efecto de la distancia y la luz, ayudaron a generar un ambiente espectral. apoyado en los sonidos emanados de mi cuerpo y mi voz. Se consiguió una comunicación con el público que incluyó unos tres o cuatro niños entre los 5 y 12 años, con quienes hubo momentos verdaderos de comunicación a partir de sonidos improvisados. La fragmentación de las imágenes de los cuerpos a través de los espejos, contribuía a buscar la misma conexión y efecto con la voz.

Sin desconocer la importancia de los elementos arrojados en esta experiencia, sentía la necesidad de un espacio más grande, pero también cerrado, en el que pudiera desplazarme para continuar explorando la voz apoyada en el cuerpo. Otra característica en esta y anteriores exploraciones era que aparecían constantemente melodías de boleros y juegos sonoros inventados en el momento. Sentí la necesidad de que un instrumento musical estuviera conmigo apoyándome en esa búsqueda sonora. Pensé en un piano y me atreví a proponerle a Leonardo Donado, excelente pianista compañero de la

Maestría, que me respaldara en esta búsqueda, quien enseguida aceptó. Agradezco de todo corazón su generosa disposición y me siento muy afortunada, porque desde el primer ensayo hubo una comunicación a partir de impulsos sonoros que nos enviábamos mutuamente para reconvertirlos en sonidos que transmiten sensaciones puras; puras en el sentido de "verdaderas", que sin duda él experimenta en su búsqueda individual como artista y como músico, entrando en una comunicación profunda con su piano que incluye su cuerpo y sus sensaciones más internas, para transformarlas en impulsos que manifiesta a través de su contacto con las teclas, desplegando una energía en el espacio que contagia y entra en conexión con los asistentes.

El nivel de entrega y actitud abierta a la experimentación, que como músico ha manifestado Leonardo, ha jugado un papel fundamental en mi trabajo. Inicialmente, partimos del sonido teniendo como fuentes mi cuerpo y el piano. No sabíamos lo que podría resultar, pero nos dispusimos a escudriñarlo. Tuvimos algunos laboratorios de libre exploración, en los cuales fuimos identificando algunos elementos claves para continuar sin perder la espontaneidad y buscando cómo conectarnos en algunos momentos claves para generar la tensión necesaria que nazca genuinamente de la relación de dos cuerpos que entran en comunicación con materiales sonoros provenientes de fuentes distintas: un cuerpo y un piano por un lado y un cuerpo y una voz por el otro. Examinamos esas otras posibilidades de conexión que puede haber entre dos artistas que comparten búsquedas similares, desde márgenes diferentes.

Esta cercanía ha contribuido a la evolución de mi trabajo, ya que, de común acuerdo establecimos una dinámica de evaluación después de cada ensayo o prueba del gesto con público, en la que evaluábamos los momentos que parecían arrojar una luz para continuar.

La siguiente muestra se llevó a cabo entonces en el salón Pedro Biava, totalmente vacío, sin otro respaldo que nuestros cuerpos y prescindiendo al máximo de condiciones técnicas preparadas para intentar conseguir algún efecto premeditado. Me despojé de esos fantasmas reales que se reflejaban en los espejos en medio de la penumbra que rodeó el gesto anterior en el camerino, pues comprendí que ellos habitan en mi interior y

van a seguir estando allí. Ya no necesitaba ningún artificio ni mecanismo para conseguir el nivel de comunicación que busco establecer con mi compañero y con el público.



Fotografía: Alejandro Moreu

Gesto en el Salón Pedro Biava. Bellas Artes. Mayo 2017. Barranquilla

En esta muestra aparecieron elementos que mostraron una cercanía con los mecanismos que operan dentro del concepto de cabaret. Por ejemplo, apareció un componente transgresor en el accionar mismo de la voz. Una necesidad de dejarla estallar traspasando la norma social, escudriñando posibles lazos con mi propio yo y con el exterior. Igualmente aparecieron aproximaciones a la memoria que puede haber en mí de mujeres destellantes desde su propia vida y en el escenario, como Edith Piaf, y el mito alrededor de Lili Marleen esa canción que logró efectos sobre la guerra en su momento.

Sin que resulte una contradicción, reconozco un concepto que siento muy presente cuando Bertolt Brecht lo plantea en su *Pequeño organón para el teatro*.

El *gestus* de la demostración, que siempre acompaña al *gestus* demostrado, es particularmente subrayado por las canciones con las que el actor se dirige

directamente al público. Por eso los actores no deben pasar al canto sin transición, sino que lo deben destacar netamente del resto. Para subrayar esta ruptura conviene apelar a recursos teatrales como los cambios de iluminación o los títulos proyectados. La música, por su parte, deberá resistir a esa función de común denominador que se le suele adjudicar y que la rebaja de ordinario a la categoría de mecánica servidora de la acción. La música no debe “acompañar”, salvo con comentarios. No debe contentarse con “expresar” simplemente los estados de ánimo que los acontecimientos suscitan en ella. (...) Así mismo el músico recupera su libertad desde el instante en que no se lo obliga a crear estados de ánimo (que facilitan al público el abandono sin reservas a los acontecimientos que se desarrollan en escena) (Brecht, 1970, p. 138-139).

Para establecer esta conexión con el planteamiento de Brecht, debo señalar nuevamente el decisivo el apoyo de mi asesor Paolo Vignolo, por cuanto evaluando este momento del proceso, me pregunta si me interesa recorrer este camino que se vislumbra. Me hace caer en cuenta de que “todo indica q vas a volver a lo teatral con tu trabajo, desde otro camino”, y entonces me alegro, porque creo que voy a volver a tocar “tierra firme”, pero no... no es lo que puedo esperar aquí, porque sé que no llegué a esta maestría para repetir o mejorar lo que he hecho hasta ahora durante más de treinta años en el teatro. Coincidimos en identificar en mi gesto algunos elementos propios del cabaret como ese impulso transgresor que busca salir de lo común comportándose de una manera desfachatada y a veces provocadora con el espectador, que se dispone a entrar en el juego, si se encuentra la conexión con él.

Aparece también un elemento sensual apoyado en las canciones que explotan como una necesidad de establecer otro tipo de contacto, ya que, la palabra, entendida teatralmente, fue una especie de prohibición, que siempre percibí así, aunque luego entendí la razón por la cual mis maestros me conducían a la búsqueda de otras maneras de expresión vocal, alejadas de los sentidos que acostumbramos afianzar en nuestro oficio teatral, como parte de un propósito comunicativo con el espectador en una sola dirección.

No pretendo aproximarme fielmente a lo que suele entenderse por este término como un espectáculo de variedades que combina baile, música, teatro y otros números

diseñados para hacer pensar al público mientras se divierte, mezclando alcohol sexo y política, como ocurría en los cabarets alemanes del siglo XX. Lo que intento es apropiarme de ese espíritu que impregna a un espacio físico con estas características, para facilitar la exploración en este camino que me ha propuesto esta Maestría.

La presencia del sonido articulado ya no desde su valor semántico y codificado, admitió la inclusión de un ejercicio que forma parte de mi entrenamiento como actriz, en el que me arriesgo a jugar libremente con los sonidos articulados, abriendo el camino para que aparezcan nuevas agrupaciones de consonantes, asociadas a sentidos que van brotando simultáneamente apoyados en la emoción y en diversos modos de resonar.



Archivo personal

Preparación Gesto, Salón Pedro Biava, Bellas Artes. Mayo 2017. Barranquilla



Fotografía: Alejandro Moreu

Sesión de asesoría con Paolo Vignolo, Salón Pedro Biava. Mayo 2017. Barranquilla



Archivo personal

Preparación Gesto, Mayo 2017. Salón Pedro Biava, Bellas Artes. Barranquilla

Me apropio de nuevos métodos para viajar por terrenos desconocidos y placenteros que se van entretejiendo de un modo inesperado. El ingrediente cómico que surge se convierte en un elemento liberador para mí y me aleja de la idea a la que estaba aferrada en el proyecto presentado al momento de ingresar a la Maestría: la tragedia femenina a través de las mujeres griegas y otras que me planteé explorar. Pensaba que eran *ellas* y resultaron ser más bien, las mujeres de mi vida artística

Este componente cómico encuentra también un eco entre el público, ganando eficacia y, paradójicamente para mí, gracias a la ausencia de la palabra con todo su sentido de *prohibición*. Es justamente por esa razón que se consiguen algunos matices fuera de lo común que se convierten en pieza clave para la evolución del gesto.

Decido probarlo en medio de una atmósfera de cabaret, buscando alejarme del espacio teatral para apoyarlo más bien en los elementos que en esencia lo identifican, es

decir, mesas y sillas en una distribución espacial que combina lo privado e íntimo implicado en cada mesa, con lo público. En medio de la penumbra los asistentes son convidados para confluír en un acto que involucre a todos sin que sea necesario explicitarlo, sino conjurar circunstancias especiales para conseguirlo, ya que las convenciones de un lugar así no obligan a la escucha. Indagar el intersticio fantasmal que puede habitar en cada transición entre un personaje y otro, mientras se filtran evocaciones a través de un pianista y su instrumento.



Fotografías: Jeison Arias

Gesto Mayo 2017. Salón Pedro Biava, Bellas Artes. Barranquilla



Fotografías: Mariana Moreu

Gesto Mayo 2017. Salón Pedro Biava, Bellas Artes. Barranquilla

Aun me falta reconocer los aspectos desde los cuales mi actual búsqueda se aleja o acerca realmente a este planteamiento. Sin embargo, en el ejercicio de reflexión tras cada uno de mis gestos presentados durante la maestría, busqué atender a esas conexiones aun inciertas que iban apareciendo y continúan apareciendo.

Como estrategia para desplazarme del yo que interpreta, mi asesor me propone escribir desde los personajes hacia mí. Tardé en encontrar la forma de conseguirlo, pero creo que en cuanto lo comprendí y permití que fluyera esta escritura, se me revelaron detalles de mi historia personal que había olvidado y que solo de este modo pude reconocer y traer al presente

Para mí como actriz, la presencia de un músico reporta una experiencia muy gratificante, porque se concreta el placer y el deseo aplazado de cantar acompañada de un piano, así como la necesidad de auscultar dentro de mí impulsos que puedan ser interpelados por sonidos con frecuencias, timbres, tonos e intensidades diferentes, posibles gracias a la destreza del pianista, que persiguen otros niveles de contacto y significación y traspasan cualquier pretensión preconcebida.

Reconozco que me ha costado acceder a esta ruta por estar acostumbrada a otros métodos de creación, e igualmente reconozco que en muchas ocasiones me he nublado completamente sin vislumbrar la salida, pero también sé que no he abandonado la búsqueda. Estas pautas propias del cabaret, bien podrían servirme como un espacio libre de creación y puedo decir que queda abierta para mí una brecha que me interesa seguir alimentando, por cuanto me propone otros procedimientos y por ende nuevos resultados a nivel artístico.

2.2 Antes de...

Hay que recobrar, reinventar el teatro partiendo de las necesidades, de los deseos de los participantes.
(Louis Jouvet)

Antes que mi gesto o trabajo práctico tomara el camino descrito en la primera parte de este segundo capítulo, pasó por un proceso que fue modificándose paso a paso, a veces hasta vertiginosamente, a la misma velocidad que iba comprendiendo los conceptos y el nuevo rumbo que descubría.

Comencé hablando de mi obsesión con las mujeres de la tragedia griega y de tratar de descubrir lo que ellas tienen que ver conmigo y me impulsan a crear algo que consiga hablar de mí a través de ellas. Tras reconocer que ha habido otras mujeres que me han habitado a través de mi trabajo como actriz, comencé por identificar que mi mayor deseo era jugar, vivenciando muchos personajes: reales, de la literatura, de la dramática o de mi propia fantasía, incluyendo algunas mujeres de la tragedia griega, que compartieran el gusto por el canto y la palabra, como fuerza generadora de sentidos. Nuevos y diversos sentidos conectados con sensaciones del cuerpo y del pensamiento, que lograran transmitir emociones y evocaran momentos de la vida de estas mujeres y que apoyados en la musicalización de algunos de ellos, encontrarán un eco hoy. Para entonces lo llamé: *Otras voces y la mía*

El resultado de mi primer intento me sorprendió, ya que no comprendía por qué mis maestros me permitían volver sobre lo que yo consideraba netamente teatral, pues desde el principio tuve claro que no son mis opciones teatrales las que iba a poner a jugar en esta Maestría, sino más bien a transitar las fronteras infinitas del arte.

En esa etapa comencé por percibir desde otra perspectiva, la manera como mi vida ha estado atravesada siempre por el teatro. Curiosamente, una buena parte de mí, está fuertemente ligada a mis vestidos. Varios de los que aún conservo, develan momentos de

mi vida privada, personal, profesional y se mezclan entre mis roles como amiga, amante, compañera, hermana, madre, actriz; por tanto, mi *gesto* resultó siendo una mezcla de varios momentos de mi vida cotidiana y mi desempeño artístico.



Fotografía: Edna Guerrero

Durante presentación del primer Gesto. Museo del Atlántico
Diciembre de 2015. Barranquilla.

Fue agradable revivir por momentos algunos personajes que he interpretado, poniéndolos a dialogar conmigo misma. Intentando encontrar una presencia en la transición de uno hacia otro, incluyendo episodios o recuerdos de mi vida “real”, como mi matrimonio, los quehaceres diarios de la casa tan ligados a las enseñanzas de mi madre, mis embarazos, intercalados con el momento presente en el *gesto* mismo, cuando reflexionaba sobre él y aceptaba públicamente algunas de mis debilidades y temores frente a la vida y compartía mis gustos y obsesiones simples. Tras esta primera experiencia, entendí que podía aventurarme a transitar no solo por estos roles y personajes ya creados, sino también por algunos otros que me atraen tras haberlos leído solamente o dirigido a mis estudiantes.



Fotografía: Edna Guerrero

Durante presentación del primer Gesto. Museo del Atlántico
Diciembre de 2015



Fotografía: Edna Guerrero

Durante presentación del primer Gesto. Museo del Atlántico
Diciembre de 2015

Durante la segunda etapa, la necesidad de profundizar en la comprensión del estrecho lazo que une la vida con el arte, abrió aún más el compás y me ayudó a divisar lo que realmente me impactó en nuestra deriva por el centro, cuando intentábamos establecer conexiones muy profundas de cada uno de nosotros con lo que observábamos *inocentemente*, por llamarlo de una manera aproximada a un estado más primario o básico de observación; sin reglas ni pretensiones a priori. El disponerme a este estado me permitió registrar que lo más impactante en esta primera deriva por el centro de Barranquilla, pude reconocerlo cuando estuve frente al Arcángel San Miguel en la Iglesia de San Roque.

Frente a esta imagen me invadió un recuerdo de infancia en el que me veo pasando las páginas de un cuento infantil muy grande, de pasta dura, con hermosas ilustraciones de ángeles demonios que son aplastados por otros ángeles de apariencia dulce y benévola, ubicados en un plano superior, que oponen resistencia para proteger a un niño asustado que esquiva con los brazos estirados, queriendo cubrir su rostro. Destacan fuertes llamaradas en la base de la figura mientras se lucha un combate a muerte liderado por el Arcángel, cuya vestimenta permite ver un bello cuerpo esculpido por su jerarquía, que lo eleva más allá de los límites terrenales.

La elección de percibir apoyada fundamentalmente en mis sentidos me atemorizaba, pero confiaba en que, si me mantenía *alerta*, comprendería, a pesar de que aún no tenía el camino claro. Fue difícil, porque sentía que divagaba sin sentido, que me dejaba guiar solo por la intuición, lo que me parecía insuficiente, muy a pesar de la importancia que suelo otorgarle a ella en mi ejercicio actoral cotidiano. Sabiéndolo y reconociendo la fortuna que como artista tenía al contar con este espacio, acompañada de mis maestros y compañeros, me dispuse a abandonarme a la deriva como técnica, aunque pareciera un tanto oscura, indescifrable e imprevista.

Le debo mucho a Stanislavski y a muchos otros maestros que descubrí con mis primeras lecturas. Pero cualquier teoría o análisis lleva al actor a colocarse en su intelecto, y no en su instinto. Cuando el actor se siente obligado a realizar o justificar una decisión, ya no es libre de ir a otro lugar diferente. Ya no puede seguir explorando. Toma conciencia de lo que va a hacer y de cómo va a hacerlo. Como resultado, su instinto se apaga. Y esto es así, porque, para cualquiera de nosotros, todo lo instintivo desprende peligro. No podemos controlarlo. Por tanto el intelecto, al

reaccionar frente al peligro, rechazará el instinto y optará por la decisión más meditada y más segura. Pero esto deja al actor muy alejado del abismo. Y, por muy talentoso que éste sea, traicionará al público, a la cámara y a sí mismo con su decisión segura. La sorpresa, la vida, se ausentará del escenario. (Guskin, y Villalonga, 2012, p. 27).

Observaciones como esta, provenientes de Harold Guskin, reconocido actor y director, maestras de grandes actores del teatro, el cine y la televisión, me impulsaron a apoyarme en mi intuición y a confiar en que estando atenta a las señales sensoriales, puede esperarse que se revelen verdades imprevistas. Hoy, como ya lo anoté anteriormente, puedo decir que esta condición de riesgo permanente, que fue una constante de aquí en adelante, se convirtió en una condición necesaria durante la ejecución misma del gesto. En consecuencia, no dudé en quedarme con esta efigie, aunque sabía que sólo yo había escogido una imagen dentro de una iglesia a cambio de un lugar específico para elaborar mi gesto; a diferencia de mis otros compañeros, quienes sí escogieron un lugar específico, pero en medio del espacio público. Tenía claro que no me interesaba entrar en una confrontación con la iglesia y sus santos, de modo que supe que mi alternativa era encontrar cómo poetizarlo. Sin embargo, no lograba sintetizar a nivel de imagen, la problemática que subyacía en mí.

Empecé por comprar el santo y sus estampitas, hasta que comprendí que lo que se me revelaba, era esa enorme carga de religiosidad y rigor que me viene impuesta desde mi historia familiar y “escolar”, reforzada por una familia creyente y amorosa, pero que espera que la que fue la hija menor durante diez años (después vinieron mis hermanas mellizas), responda siendo una “profesional” en el sentido más tradicional me di cuenta de que a pesar de esto, tuve el apoyo de mi madre, que además, siempre hace memoria en mí, porque como yo, asumió voluntaria o forzosamente muchas cargas a lo largo de su vida. Ella me transmitió estrategias de orden, rutinas de limpieza y control en labores domésticas, pautas de educación y comportamiento social, responsabilidades de tipo económico para una óptima administración de los gastos obligados en el hogar, respeto a las relaciones filiales, fidelidad conyugal, amor de madre reflejado en apoyo incondicional a los hijos, incluyendo el sacrificio si fuese necesario, entre otras. Al recordar todo esto, comprendí que no era gratuito que sintiera una fuerte relación entre esta imagen del Arcángel San Miguel y mi historia personal.



Archivo personal

Arcángel San Miguel, Iglesia de San Roque. Barranquilla

Decidí entonces, soportar el peso real sobre mi cuerpo, con la esperanza o pretensión de que a través de esta acción pudiera liberar al menos parte de esas cargas, Se convirtió en una especie de *manda* o penitencia que la gente identificaba de ese modo y hasta pedía tomarse fotos con el santo, no conmigo, mientras me desplazaba desde el Museo del Atlántico hasta la Plaza de San Nicolás en Barranquilla. Allí permanecía avanzando en círculo sin parar, al mismo paso de penitente (tres pasos adelante, dos atrás), durante un tiempo, cuya duración estaba determinada por mi nivel de resistencia física, que osciló entre 40 minutos y una hora durante las derivas.



“Retírate, culpa, de mis entrañas
Retírate que me haces daño
Porque no soy pecadora.

Invoco a las fuerzas de la
naturaleza
Para que intercedan por mí
Y me libere (n) de este yugo”

(Mábel)

Mayo de 2016
Recorrido entre el Museo del
Atlántico y la Plaza
de San Nicolás
Barranquilla

Fotografía: Karina Herazo

A veces creo reconocer en esta reacción del público, la intención real que luego se me evidenció cuando mi maestro Rolf, me explicó que en esta acción, yo debía casi desaparecer, renunciar a mi presencia como artista y convertirme apenas en un transmisor para provocar reacciones en el transeúnte desprevenido que se *topa* con esta imagen. Cuando por sugerencia de mis maestros me detuve frente al portón de la iglesia de San Nicolás, de espaldas a ella, rodeada de los mendigos y gente común que suele frecuentar la plaza, logré vislumbrar varios aspectos que potenciaban el sentido real que subyace en la imagen de una mujer cualquiera que sostiene durante un largo tiempo al Arcángel San Miguel, en un lugar elegido, así, sin más, sin ninguna otra pretensión. Creo q son cosas que ocurren y uno como artista, no alcanza a detectarlas.

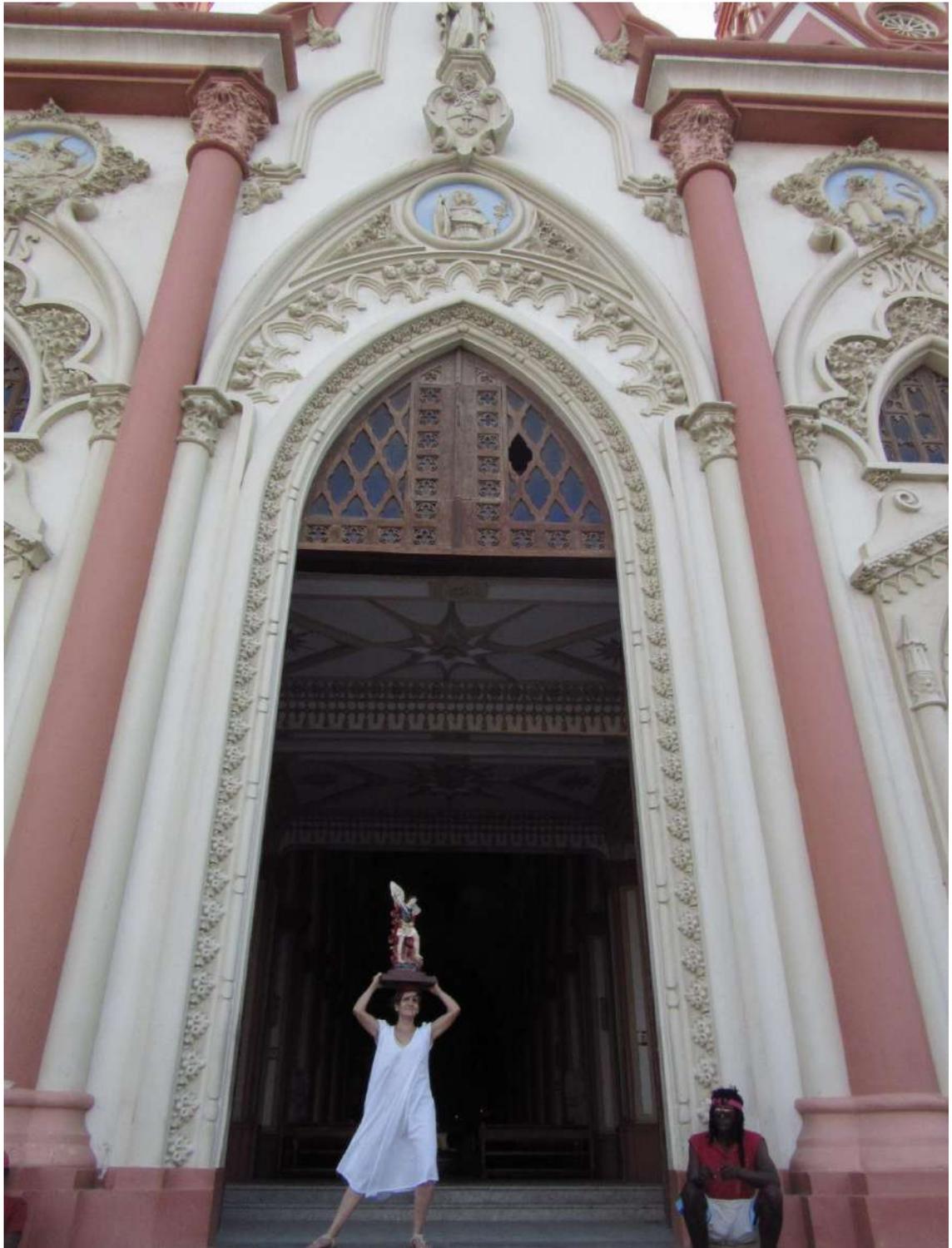


Fotografía: Manuel Sánchez

Bajo el portón de la Iglesia de San Nicolás. Barranquilla

Esta decisión de utilizar mi cuerpo como soporte para permanecer el mayor tiempo posible sosteniendo el santo sobre mi cabeza, ocurrió después de descartar la posibilidad de trasladar a una imagen física esta relación entre ángeles y demonios en la que el demonio aplastado es de raza oscura, revelándose así toda una historia de colonización que ni siquiera se cuestiona ya, por considerarse obvio y socialmente aceptado. Para desarrollar esta posibilidad debía buscar dos actores con características físicas similares, pero de manera invertida: la figura opresora sería oscura y el demonio aplastado sería blanco, con el fin de evidenciar la diferencia y cuestionar el discurso que subyace en esta imagen. Sin embargo, tratándose de “mi” ejercicio práctico, no quería desplazar a otros esta responsabilidad y tampoco quería renunciar a ser yo misma quien experimentara esta búsqueda empleando mi propio cuerpo. Esto me regresó de nuevo a optar por mostrar lo que sentía más fuerte en mí: *la carga tremenda que a mí me acompaña/ esta misma carga, me liberará*, tal como decía la canción a la que en algunos momentos recurría, como apoyo para desplazar a la voz, el peso real del santo.

La última vez que presenté este gesto, la iglesia estaba abierta al público y al cabo de un buen rato de permanecer de espaldas a la puerta, en el mismo espacio ocupado en anteriores ocasiones, recibí instrucciones de cambiar de lugar, puesto que estaba “dándole la espalda” al Cristo del altar. Más tarde me enteré que fue una orden enviada por el párroco de turno, encargado de celebrar la misa.



Fotografía: Manuel Sánchez

Iglesia de San Nicolás. Mayo de 2017. Barranquilla



Fotografía: Karina Herazo

Iglesia de San Nicolás. Mayo de 2017. Barranquilla

Durante la etapa final, indagando sobre la evolución del gesto, aparece la posibilidad de retomar, parcialmente al menos, la propuesta inicial, que de cualquier modo ya había tenido variaciones. Vuelvo a sentir que mi interés radica en disfrutar las diferentes posibilidades que puede tener la actuación, pero reconociendo otros caminos, y paradójicamente deteniéndome en algunos momentos descartados durante el proceso de elaboración de los personajes, por considerarlos poco elaborados o no acordes con la situación planteada por cada espectáculo en el que he participado. Pero es justamente allí, en ese intersticio, donde puede revelarse la verdad de la presencia de la vida en íntima conexión con el hecho creativo. Esto no ha sido fácil de entender, no es lo que estoy acostumbrada a hacer en mi trabajo como artista, pero quería identificar cuál es la mayor fuerza o impulso que opera en mí como artista después de tantos años en el oficio del teatro. Decidí quedarme con la repercusión a nivel vocal, pasando por los distintos estados de ánimo, emociones e impulsos asociados con imágenes que encuentran en la voz, su más fiel correspondencia.

Este nuevo rumbo se apoyó en las conversaciones y exploraciones guiadas por mi tutor Paolo Vignolo, para las que vuelve a tomar vigencia la exploración vocal, esta vez centrándola en el momento de preparación previo al espectáculo, que incluye rutinas particulares y hasta caprichosas por cuanto funcionan para mí. particularmente. Después de calentar cuerpo y voz simultáneamente, volvía a auscultar esos rincones en los que muchas veces me he sumergido para seleccionar solo algunos elementos y llevarlos a unos modos de hablar, cantar y moverse que caracterizan a cada personaje. La nueva búsqueda incluía recorrer esos materiales ya conocidos, pero reencontrándoles un sentido, permitiéndome revisitarlos y aprovechar ese impulso para que aparecieran otros.

Durante la etapa final de elaboración, que ya fue explicado en el capítulo anterior, por cuanto fue la consecuencia de esta primera fase, se trata de transitar entre uno y otro personaje sin olvidar que son mi cuerpo y mi voz los que les dan vida, para detenerme un tanto en esa parte de mi ser que se revela en la transición entre una y otra posibilidad sonora, con la única condición de que tenga como fuente un impulso interno verdadero. Es decir, detenerme para permitirlo y no preocuparme por lo que pueda revelarse, ni

mucho menos controlar esos momentos, con el fin de que aparezca la verdad de la vida que subyace en el hecho artístico.

2.2 Cómo llegan los personajes: *Mi techné*

Cuando me dispongo a explorar para crear un personaje a partir de un texto escrito, son estos los pasos que sigo normalmente:

1. Empiezo por leer el texto en voz alta desplazándome por el espacio, procurando ser lo más fiel posible a la puntuación del texto, ya que estoy convencida de que los buenos dramaturgos revelan con claridad su visión del mundo a través de una manera particular de combinar las palabras, empleando los signos para comunicar eficazmente los pensamientos propios de sus personajes.

2. Me dispongo a tratar de comprender las ideas expresadas a través del valor semántico de las palabras, con el fin de aproximarme a ese primer nivel de lectura, para identificar el contexto dentro del cual se mueve el personaje y lo que se propone en relación con cada uno de los otros personajes.

3. Aun habiendo leído previamente el texto completo de la obra, me permito una sensación de incertidumbre e inseguridad frente a lo que indicará la ruta más productiva, pretendiendo con esto dejar el camino abierto a nuevas posibilidades de exploración. Al tiempo que escucho las vibraciones sonoras, intuyo a partir de estas, cómo puede ser la manera más acertada de decirlo.

4. Apoyándome en lo que me revelan los signos de puntuación como herramienta para percibir esa manera propia de respirar el personaje, intento escudriñar los recovecos habitados por el autor en el instante de su escritura, buscando descubrir por qué me atrae y por qué decidí trabajarlo. Me aferro a la importancia de entender lo que dicen las palabras del personaje para trasladarlo a la manera como éste lo diría, y así vivir plenamente con ese ser que me oculta y simultáneamente me revela deseos y

sensaciones mías propias, con las cuales me identifico secretamente, a través de “ese” ser.

5. Le pido prestado a *otros seres* que imagino cercanos, una manera de caminar y de relacionarme con quien(es) comparte(n) la escena conmigo. Leo sus pensamientos a través de las palabras que pronuncia el personaje y trato de hacerlas mías. Me sumerjo en el vacío de ese instante, hasta ahora desconocido, y me lanzo atenta a intuir cómo he de moverme, mirar y pensar.

6. Pruebo distintas resonancias de mi cuerpo desde donde parece nacer la voz que se ajusta más a las intenciones del personaje, y exploro acentos y pausas distintas asociadas a imágenes que aparecen. Repito una y otra vez las palabras de diversas maneras, probando énfasis en palabras distintas cada vez. Elijo una de ellas y me quedo un tiempo conectándola con el resto del cuerpo, para ponerla a prueba más tarde en la relación con los demás en la escena. Si creo descubrir alguna verdad, me detengo, la retengo, la repito y la constato observándola internamente, si intuyo que funciona.

7. Una vez que siento que la exploración puede tener una ruta, me dispongo a dejar que fluya, intentando detectar cualquier variación que pueda orientarlo en otro sentido y en caso de que ocurra, lo permito mientras lo observo, para luego reconducirlo, según las nuevas pistas encontradas.

23 Cuando la búsqueda tarda en avanzar

En algunos momentos, no logro conducir la búsqueda como acabo de describirlo y pueden ocurrir varias cosas:

1. Me angustio y desanimo, pero trato de esquivarlo, porque la depresión no es el camino que más me aporta y entonces pruebo reacciones totalmente involuntarias, buscando dejar el camino abierto a la intuición. A veces funciona y logro entender algo en ese momento del proceso, otras veces prefiero olvidarme momentáneamente y dejar que vengan otras sensaciones a mi cuerpo y a mi mente y hasta intento olvidarlo

totalmente, buscando limpiar el camino recorrido y confiar en que al(los) día(s) siguiente(s) va a fluir, pues de lo contrario entro en una angustia que me cierra el corazón y el pensamiento. Entonces pruebo con el lenguaje personal con el que no estoy obligada a decir unas palabras precisas y en cambio, logro desencadenar posibilidades nuevas para mí, adentrándome en sensaciones extremas que posteriormente debo discriminar y dosificar al momento de trasladárselas al personaje que estoy descubriendo, para quedarme con unas cuantas y descartar otras. Son más las que desecho, que las que elijo para que permanezcan, convirtiendo a las seleccionadas en el sello característico del personaje en proceso de creación o re-exploración, con el fin de añadir nuevas certezas del mismo, para ponerlas en juego con mis compañeros de escena.

2. Cuando he permitido que me invada la sensación de fracaso, siento la tentación angustiante de estar frente a un abismo que me crispa y me provoca una presión en el pecho acompañado de llanto incontrolable, que en algunos momentos de mi vida y por otras razones he experimentado. Así que me resisto a volver a ese estado y me apoyo en la certeza de que la actuación es la experiencia que me colma de alegría y por tanto debo protegerla y evitar que se contamine de tristeza innecesaria.

3. Otras veces me regreso al estudio del texto, confiando en él como reflejo de la relación del personaje con una situación mucho más amplia, que implica el contexto social, histórico, político o religioso, según el caso, pero solo como una excusa, porque en el fondo sé que no he conseguido vibrar con el pensamiento adecuado que me arroje una luz. Entonces vuelvo sobre mi cuerpo y asumo nuevas posturas procurando acercarme a la sensación que invade al personaje según la situación que enfrenta o enfrentará. Tras repetir y entrar en contacto con los demás actores, comienzo a saber lo que funciona y lo que hay que descartar, cerrando así una parte que se irá completando y consolidando en los ensayos generales.

4. Una vez logro cristalizar el proceso aclarando una línea de pensamiento, unas imágenes, unas sensaciones que reconozco le pertenecen al personaje, me dedico a afianzarlos y a compartirlos con los demás, de modo que, llegado el momento del estreno de la obra, me invade una sensación de abarcarlo todo en un instante, sin

importar nada más que sumergirme en su cuerpo, su mirada y su pensamiento, para sentirme ese ser y disfrutar cada momento del espectáculo. Creo que este es el momento más sublime para mí, pues logro reconocer una sensación de plenitud, de no necesitar nada más en la vida, sino seguir viviendo ese momento.

3. Retazos de vida

Mi madre

Recuerdo a mi madre sentada en su cama con el arrume de ropa bajada de la cuerda. Prendas como camisetas, tomadas por la parte superior y respetando las líneas de las costuras, han sido sacudidas antes de doblarlas por el medio y puestas una sobre la otra para facilitar el segundo paso: “plancharlas con la mano”, procurando que, una vez dobladas ocupen el mismo espacio tanto a lo largo como a lo ancho para poder apilarlas nuevamente una sobre la otra. Los jeans, pantalones y demás prendas como toallas, sábanas, lencería, eran igualmente sacudidas, dobladas y organizadas en orden de tamaño, con la misma rigurosidad y clasificadas según pertenecieran a uno u otro de mis siete hermanos, incluida yo.

Mi madre se ocupaba desde muy temprano en la mañana, de indicar a la empleada el orden de los oficios y labores domésticas o de realizarlas cuando ésta se ausentaba. Ella me transmitió la pasión por la limpieza y entonces ello se ha convertido en un sello perenne en mi vida, para bien y para mal. Como prueba de ello, aún uso un cepillo que heredé de ella. Con éste se quitan las motas que quedan en la ropa después de lavarlas. Recomendación: Nunca hay que mezclar ropa de color con ropa blanca en la lavadora, ni tampoco ropa oscura con toallas, menos aún, si son toallas blancas. La toalla suelta motas que se pegan a la ropa oscura. Además, se debe cepillar en una misma dirección, de lo contrario, las motas vuelven a pegarse. Hoy día, reconozco la influencia de este aprendizaje- adiestramiento en mi trabajo teatral y en la elaboración y conservación de

los vestuarios de mis personajes, con los cuales actualmente puedo recorrer parte de mi proceso como actriz y me revelan cosas que no habría registrado de otro modo.

Ella era la encargada de recordar las fechas de cumpleaños de hijos y nietos, asegurándose así de que todos saludaran al cumplimentado y garantizar “partirle la torta”. Aglutinaba a la familia en primero y segundo grado, es decir, hijos, nueras, yernos y nietos, alrededor de sabrosas comidas tradicionales y otras, que disfrutábamos los domingos y/o días festivos. También se encargaba de acoger y vincular casi como hijos a nuestros amigos más cercanos, quienes frecuentaban muchísimo nuestra casa y compartían con nosotros en los horarios de almuerzo, comida u *onces*, según la hora que coincidiera. Seguramente esto influyó en mi preferencia por personajes femeninos, que ejercen un liderazgo y aglutinan a su alrededor intereses comunes, y comparten el placer de disfrutar la música y el licor en el mismo espacio.

3.1 Otros retazos de vida

The Wall de Pink Floyd, fue la música que se escuchó durante la ceremonia de mi matrimonio en un acto de rebeldía contestataria frente a la exigencia social y familiar de legalizar la decisión de vivir con el hombre que amé durante 28 años y fue el padre de mis dos hijos. La torta o pudín de matrimonio, tenía forma de un gran hongo.

Tengo 58 años, dos hijos maravillosos y ahora soy una mujer soltera. Disfruto mucho la soledad cuando tengo la oportunidad. Me gusta tomarme una cerveza cuando me acecha la sed, por lo que suelo tener en mi nevera varias Águilas Cero, por aquello de que, ahora manejo. A raíz de esto descubrí que la sed es la razón más fuerte por la que tomo cerveza y por lo tanto, no me molesta tomarla sin alcohol y hasta ha terminado por gustarme más, porque *a veces*, aun sabiendo que no voy a manejar, la prefiero.

Me gusta usar vestidos de tela suave y frescos, con estampados floridos o de colores fuertes, porque con ellos me siento muy cómoda y a tono con el clima de Barranquilla, esta ciudad en la que tanto me gusta vivir. Ya no soporto los pantalones y menos aún los jeans. Me gusta usar aretes de varios tipos, muchos de ellos artesanales de colores y de

contrastes vivos que combinen con los vestidos y sandalias. Los collares rojos me gustan especialmente y siempre que veo uno, me siento tentada a comprarlo.

Me cuesta aceptar que pasan los años sobre mi cuerpo y por ello le temo a la vejez y a la posibilidad de que alguna circunstancia me límite para desenvolverme cotidianamente como hasta ahora; de modo que trato de cuidarme para evitarlo y para no atraerlo, porque creo en la ley de la atracción.

Me aterra olvidarme de mi sexualidad y de mi sensualidad. Me gusta verme limpia y sincera, de cuerpo y de corazón. Me molestan las personas mezquinas, aun así, las respeto. Trato de no pasar sobre los derechos de nadie a cambio de los míos, de mis deseos o mis caprichos. Tampoco me agradan quienes creen saberlo todo y audaz o torpemente, según sea el caso, subvaloran a los demás, en aras de su “sabiduría” .Me incomoda el comportamiento de quienes creen tener la verdad y pregonan unos preceptos que ellos mismos no aplican en su vida cotidiana.

Agradezco a la vida tener una familia que me quiere y me apoya en la distancia, pues a pesar de haberles costado mucho aceptar mi profesión, reconocen que he vivido feliz aun teniendo menos dinero que ellos. Agradezco también a mi “familia política” en Barranquilla, es decir la de quien fue mi compañero de vida tantos años, porque siempre me ha acogido y apoyado. Incluso después que decidí separarme, sigo siendo considerada como miembro de la familia para compartir “en familia”, fechas importantes.

Vivo feliz en esta ciudad que me ha acogido con tanto amor y me ofrece razones para amar a sus gentes y su particular manera de ser. Me encanta su franca actitud de disfrute frente a la vida y frente a cualquier dificultad. Y por eso, desde que regresé a ella, nunca he pensado cambiar de lugar.

REFERENCIAS

Barba, E. (1983). *Las islas flotantes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Brecht, B. (1970). “Pequeño organón para el teatro”. En *Escritos sobre Teatro I*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, p. 138-139.

Cerezo, C. (2011). Madrid: *Instituto de Psicoterapia Gestalt*.

<http://www.escuelagestalt.com/wp-content/uploads/2011/11/Gestalt-Voz-y-Cuerpo.pdf> .

Didi-Huberman, G.(2008). “La disposición de las cosas: desmontar el orden “. En *Cuando las imágenes toman posición*, Madrid: A. Machado Libros, p. 97.

Jouvet, L. (1953) *Escucha, amigo*. Buenos Aires: Emecé.

Grotowsky, J. (1968). *Hacia un teatro pobre*. Siglo XXI Editores, S.A: México.

Guskin, H. (2012) *Cómo dejar de actuar*. Barcelona: Alba Editorial.

Cabaret en Clave de Mi

0

Los Gajes del Oficio

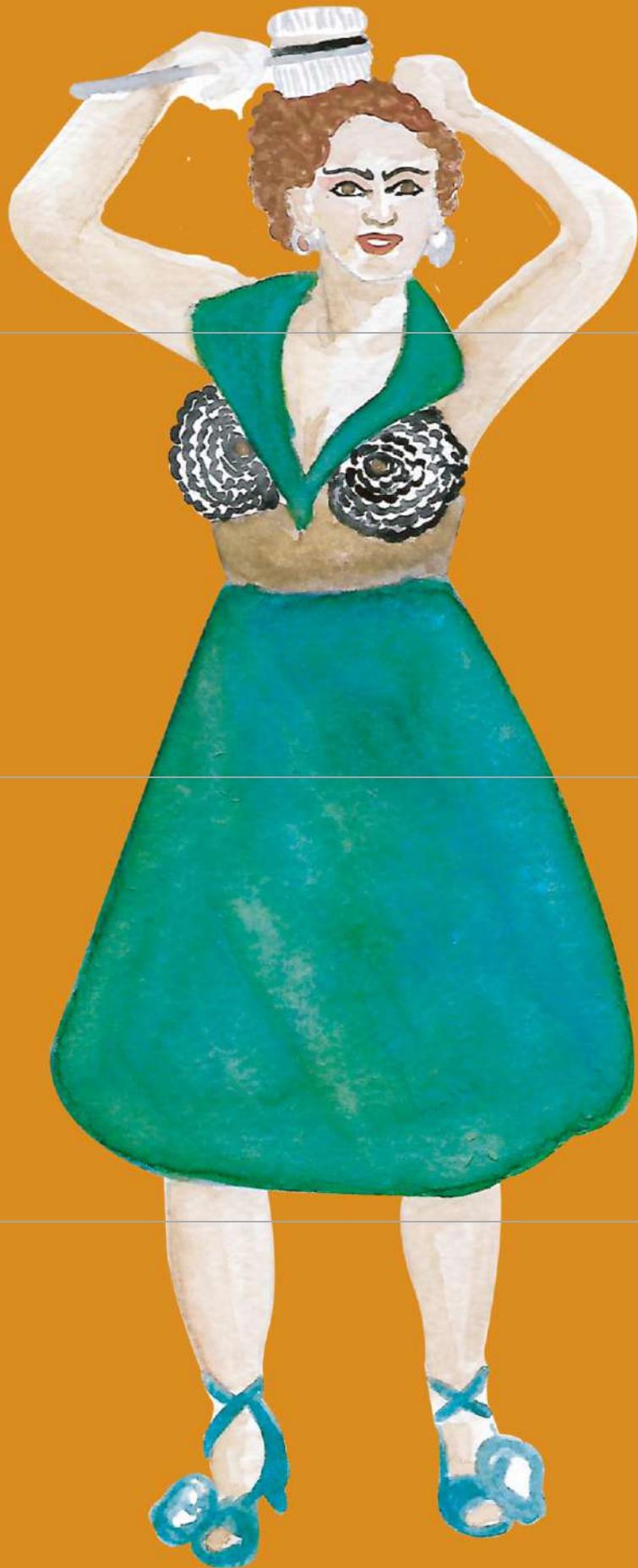
B Vestiarío

La poética brechtiana casi podría resumirse en un arte de disponer las diferencias. Ahora bien, tal disposición, en tanto que piensa la co-presencia o la coexistencia bajo la perspectiva dinámica del conflicto, pasa fatalmente por un trabajo destinado, si se me permite, a dysponer las cosas, a desorganizar su orden de aparición. Una manera de mostrar toda disposición como un choque de heterogeneidades. Esto es el montaje: no se muestra más que desmembrando, no se dispone más que dysponiendo primero. No se muestra más que mostrando las aberturas que agitan a cada sujeto frente a todos los demás.

Georges Didi-Huberman































*Los
gajes
del
Oficio
Mabel Pizarro*



Cabaret en clave de Mi o Los gajes del Oficio - Mabel Pizarro
Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas

