

Sistematización del Laboratorio de Creación de la Obra Rojo
Festival Brújula al Sur 2017

Kevin Mauricio Latorre Valencia

Directora: Doris Villareal Pazos

Universidad del Valle Sede Pacífico

Departamento de Artes Escénicas

Licenciatura en Arte Dramático

Dedicatoria

Este trabajo está dedicado a mi madre y a mi esposa por ser mi pilar y mi apoyo, aportando en mi proceso profesional y personal. A ellas, ¡gracias!

Agradecimientos

Agradeciendo primeramente a Dios por todas sus bendiciones hacia mí. A mi madre Ruth Valencia por ser un ejemplo de fuerza, perseverancia, constancia y valentía brindando siempre lo mejor de ella para garantizar una buena crianza hacia mí. A mi esposa Nasly López por su paciencia, colaboración y apoyo incondicional.

También agradecer a todo el cuerpo docente de la Universidad del Valle Sede Pacífico quienes fueron los encargados de instruirme estos años hasta llegar a este punto.

Resumen

La sistematización del laboratorio de creación de la obra Rojo recopila los detalles de la producción y proceso de creación de la obra Rojo en el marco del Festival Internacional Brújula al Sur 2017 del Teatro la Concha de la ciudad de Cali bajo la dirección de Johan Velandia.

Además, logra revelar la importancia de contar historias locales a partir de los testimonios de los participantes, entre ellos el de Kevin Mauricio Latorre Valencia, estudiante invitado al proyecto y los documentos de desaparición forzada que existen en el distrito de Buenaventura.

Palabras claves

Laboratorio de Creación: Espacios con el objetivo de generar un acercamiento entre prácticas artísticas y pedagógicas que posibilite la adquisición de herramientas para la investigación, la creación y la difusión de productos artísticos; así mismo, buscan fortalecer las dinámicas de la formación artística, sustentándolas en la experiencia, el proceso y la investigación. (Dirección de Artes, Ministerio de Cultura, 2010)

Festival: Conjunto de representaciones dedicadas a un artista o a un arte. (Asociación de Academias de la Lengua Española, 2019)

Creación Colectiva: Llamada por Enrique Buenaventura, dramaturgia de los actores, es un método de creación basado en la improvisación, donde los actores pasan de su condición de intérpretes a la de creadores que tienen el derecho y el deber de intervenir en todos los aspectos del proceso de producción del espectáculo. (Buenaventura, 1985)

Teatro Documento: es un teatro que utiliza material documental preexistente como material fuente para historias sobre eventos y personas reales, con frecuencia sin alterar el texto en la representación. (Brainly, 2020)

Testimonio: Declaración que hace una persona para demostrar o asegurar la veracidad de un hecho por haber sido testigo de él.

Abstract

The systematization of the laboratory for the creation of play “Red” compiles the details of the production and process of creation of the play “Red” within the framework of the 2017 International Compass to the South Festival of the Teatro la Concha in Cali Directed by Johann Velandia.

In addition, it manages to reveal the importance of telling local stories based on the testimonies of the participants, including Kevin Mauricio Latorre Valencia, a student invited to the project and the documents on enforced disappearance that exist in the Buenaventura district.

Keywords

Creation Laboratory: Spaces with the aim of generating an approach between artistic and pedagogical practices that enables the acquisition of tools for research, creation and dissemination of artistic products; Likewise, they seek to strengthen the dynamics of artistic training, sustaining them in experience, process and research. (Arts Directorate, Ministry of Culture, 2010)

Festival: Set of performances dedicated to an artist or an art.

Collective Creation: Called by Enrique Buenaventura, dramaturgy of the actors, is a method of creation based on improvisation, where the actors move from their status as interpreters to that of creators who have the right and the duty to intervene in all aspects of production processes of the show. (Buenaventura, 1985)

Document Theater: it is a theater that uses pre-existing documentary material as source material for stories about events and real people, often without altering the text in the performance. (Brainly, 2020)

Testimony: Declaration that a person makes to demonstrate or assure the veracity of a fact for having witnessed.

Contenido

Introducción.....	1
1. Capítulo 1 Producción de la obra.....	4
1.1 La Financiación.....	4
1.2 El Teatro La Concha	5
1.3 Festival Internacional Escénico Brújula al Sur	6
1.3.1 Componente académico	7
1.3.2 Director Invitado.....	8
2. Capítulo 2 Laboratorio artístico de rojo.....	10
2.1 Proceso de Selección.....	10
2.1.1 Requisitos	11
2.2 La residencia artística.....	13
2.3 La concentración de los actores	13
2.3.1 Pina Bausch	13
2.3.2 Constantin Stanislavski.....	19
2.3.3 Eugenio Barba	20
2.3.4 Similitudes y diferencias	21
3. Capítulo 3 Proceso de creación.....	23
3.1 Investigación.....	23
3.1.1 Documentos.....	23

3.1.2	Testimonios	27
3.2	Improvisación	29
3.2.1	Ejemplo 1:.....	29
3.2.2	Ejemplo 2:.....	30
3.3	Creación Colectiva.....	30
3.4	Creación de imágenes	31
3.4.1	Definición de imagen teatral.....	31
3.4.2	Proceso de creación de imágenes	31
3.4.3	Creación a partir de anécdota	34
3.5	Creación de personajes.....	37
3.5.1	Domingo	38
3.5.2	Afranio.....	39
3.5.3	Rojo	40
3.5.4	Yesenia.	41
3.5.5	Encarnación	42
3.5.6	Zulei.....	42
3.5.7	Rufla	43
3.5.8	El Señor del Helicóptero (Político).....	43
3.5.9	Gertrudis.	44
3.6	Características físicas de los personajes.....	46

3.6.1	Domingo.....	46
3.6.2	Rojo.	46
3.6.3	Afranio.....	46
3.6.4	Yesenia.	46
3.6.5	Encarnación.	46
3.6.6	Zulei.....	47
3.6.7	Rufla.	47
3.6.8	El señor del helicóptero.	47
3.7	Creación de monólogos.....	47
3.7.1	Monólogo de Yesenia.....	47
3.8	Puesta en escena.....	48
3.8.1	Música que se utilizó en la obra	49
3.8.2	Utilería.....	50
3.8.3	Vestuario.....	51
3.9	Descripción de la obra rojo.....	52
3.9.1	Sinopsis.....	52
3.9.2	Suceso de Partida.....	52
3.9.3	Estructura de la obra	52
3.9.4	Recuento de los pasos para la creación de la obra Rojo.....	57
	Conclusiones.....	59

Bibliografía.....	60
Webgrafía	61
Anexos	63
Anexo A Programa de mano de la Obra Rojo.	63
Anexo B Fotografías.	65

Ilustraciones

Ilustración 1 Formulario de Google. Festival Brújula al Sur 2017.....	10
Ilustración 2 Inicio del segundo acto. Los habitantes de los barrios. (Telefonoroto).	19
Ilustración 3 Imagen real casas de pique en Buenaventura. (Martinez Hernandez, 2014)	25
Ilustración 4 Imagen real casas de pique en Buenaventura. (Sanchez de Lara, 2016)	26
Ilustración 5 Imagen real sobre las casas de pique en Buenaventura. (Canal RCN , 2014)	26
Ilustración 6 Imagen de la pantera, el espectro de la obra. (Telefonoroto).....	35
Ilustración 7 Imagen del político con el tarjetón. (Telefonoroto)	36
Ilustración 8 Imagen de una madre en busca de su hija. (Telefonoroto)	36
Ilustración 9 Imagen de las almas en pena que rodean a Rojo. (Telefonoroto)	37
Ilustración 10 Imagen de Rojo atormentado por los espectros. (Telefonnoroto).....	37
Ilustración 11 Imagen del pasillo donde se realizó la obra. (Diseño gráfico Telefonoroto)....	49
Ilustración 12 Imagen de los habitantes del pueblo. (Telefonoroto).....	51
Ilustración 13 Imagen de los habitantes del barrio. (Telefonoroto)	51
Ilustración 14 Imagen del político con el tarjetón. (Telefonoroto)	65
Ilustración 15 Pueblerinos deslumbrados por el obsequio del político (Telefonoroto)	66
Ilustración 16 Imagen de la decisión de Rojo, que desatara la obra. (Telefonoroto).....	67
Ilustración 17 Imagen del espectro decidido atormentar a su victimario. (Telefonoroto)	68
Ilustración 18 Imagen de Afranio cargando a Yesenia (Telefonoroto)	69

Lista de tablas

Tabla 1 <i>Tabla diferencias y similitudes entre metodologías</i>	22
--	----

Anexos

Anexo A Programa de mano de la Obra Rojo.....63

Anexo B Fotografías.....65

Introducción

El Festival Brújula al Sur, es una construcción permanente liderada por el Teatro la Concha que articula cada año a instituciones culturales, colectivas y artistas para fortalecer desde la formación, creación y circulación el campo en las artes escénicas en Cali. Surge en el año 2012, liderado por Jorge Zabarain, dramaturgo, director de teatro y gestor cultural y actualmente es director del Teatro La Concha en Cali, donde tiene su grupo de Teatro.

La programación del Festival Brújula al Sur Cali 2017 fue seleccionada en el proceso curatorial “Camino al Sur” organizado por el Teatro la Concha y articulado a un grupo de cómplices y aliados que tiene la misma intención de trabajar en equipo para fortalecer el ambiente creativo que requiere el arte. Este proyecto se articuló en alianza y con el apoyo del Museo la Tertulia, Teatro Calima, Universidad del Valle, Instituto Departamental de Bellas Artes, TeléfonoRoto, Casa Fractal, Fundación Escénica Cali Teatro, Teatro del Presagio, Secretaria de Cultura de Cali, Estímulos Cali 2017, Ministerio de Cultura de Colombia, Programa de Concertación Nacional, Secretaría de Cultura y Turismo de la Gobernación del Valle del Cauca y el Fondo Mixto de Promoción para la Cultura y las Artes del Valle del Cauca.

Debido a que el Festival está interesado en las tendencias que favorecen el intercambio de saberes con otros procesos de innovación escénica del país y del mundo, para generar al mismo tiempo identidad cultural y actos de paz; en el año 2017 se presentó en estreno, las obras resultantes de cinco residencias artísticas de creación, realizadas durante el año con directores de Bogotá, Cali y Buenos Aires con actores locales; una de dichas residencias fue con el director Johan Velandia, el cual es actor, dramaturgo y director. Fundador de la congregación teatro, maestro de las artes escénicas de la academia superior de artes de Bogotá quien ha combinado prolíficamente la actividad teatral y literaria en el ejercicio de la actuación, la dirección escénica y la dramaturgia. Para ésta versión del festival, creó la obra Rojo una apuesta teatral que parte de

la necesidad creativa y poética de formular una reflexión crítica sobre la violencia en nuestro país y la crudeza de la muerte concentrada en una práctica particular, horripilante y escabrosa: “las casas de pique”. Una práctica de desaparición efectiva para evitar rastros y en un plano sobrenatural, el único camino para que su espíritu no persiga a su victimario desde el mundo de las sombras.

Este proyecto escénico está atravesado por dos planos. La barbarie que ha reinado en el Valle del Cauca y el Distrito de Buenaventura por la guerra entre bandas criminales que aún sigue cobrando vidas y desplazamiento, y la casa, el espacio simbólico de la familia. En la puesta en escena también es importante destacar el plano mágico, religioso, popular, sobrenatural y espiritual que hacen que las historias reales adquieran un tenebroso tinte de ficción y superstición.

Rojo fue construido a partir de creación colectiva donde los actores aportaron su conocimiento y experiencia, en un laboratorio de dos meses realizado en la ciudad de Cali; momento en el que me encontraba cursando octavo semestre en la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle Sede Pacífico, por medio de una de las docentes fue posible la adquisición de la información de la convocatoria para el laboratorio artístico y la decisión en participar se da porque el proceso de creación abordaría el conflicto de la violencia en Buenaventura, la oportunidad para aportar a una alternativa de paz desde mis vivencias relacionadas con el conflicto armado.

La obra se estrenó el 14 de septiembre de 2017 en la ciudad de Cali departamento del valle del cauca y tocó fibras por la crudeza de la pobreza, la violencia y las emociones expresadas, además contó con experiencias reales del elenco, por lo cual los sentimientos se generaron con más realismo y matices, logrando empatía y transmitiendo con naturalidad cada escena; incluso en lo personal, despertó en mí, mayor sensibilidad frente a la realidad de buenaventura y en general de la población vulnerable al tener que construir este personaje basado en las experiencias de

quienes padecieron el conflicto del cual estamos al margen, finalmente tuve un crecimiento profesional por el intercambio de saberes con el elenco que permitió aumentar mis referentes artísticos.

La sistematización del laboratorio de creación de la obra Rojo 2017, rescata la importancia de contar las propias historias para visibilizar las consecuencias del conflicto armado interno colombiano, como una forma de hacer catarsis, experiencia purificadora de las emociones humanas, y generar conciencia para la no repetición de hechos tan macabros; además, resaltando la importancia del apoyo de instituciones gubernamentales y plataformas culturales como el Festival Brújula al Sur, para garantizar la difusión y el impacto en la ciudadanía.

El trabajo consta de tres partes, el primer capítulo aborda el proceso de producción de la obra y los entes encargados de financiar la creación de la misma; el segundo capítulo es un acercamiento al laboratorio de creación, el proceso de selección de actores y la residencia artística y en el tercer capítulo se habla del proceso de creación de la obra desde la investigación, hasta llegar a la consolidación de la obra artística desde la escritura hasta su puesta en escena.

1. Capítulo 1 Producción de la obra

1.1 La Financiación

“La producción teatral es un proceso complejo y colectivo donde confluyen ciertas prácticas artísticas, técnicas, administrativas y de gestión llevadas a cabo por un conjunto de individuos de manera organizada, que requieren de diversos recursos para lograr la materialización de un proyecto en un espectáculo”. (Schraier, 2008, pág. 17)

La producción de la obra Rojo hizo parte de las plataformas académica y de creación del Festival Brújula al Sur, en el marco de las residencias artísticas, las cuales recibieron apoyo gubernamentales de vital importancia para la realización de la propuestas escénicas, que fueron obtenidos porque El Teatro La Concha participó en las becas del Programa Nacional de Estímulos, el cual tiene como propósito movilizar a los artistas, creadores, investigadores y gestores culturales colombianos, bien sea en el ámbito nacional o internacional, para que en las más diversas disciplinas, reciban a través de becas, pasantías, premios nacionales, reconocimientos o residencias artísticas un estímulo a su quehacer, este Programa está dirigido principalmente a personas naturales y el mecanismo dispuesto para acceder a dichos estímulos es a través de convocatorias públicas anuales, de manera que puedan participar de ese abanico de oportunidades todos los actores del sector cultural. El teatro la concha que nace en Cali valle de cauca y que nació en el año 1998 y que funciona en una casa declarada desde el año 2006 como patrimonio arquitectónico. También participó en el programa Nacional de Concertación del Ministerio de Cultura que busca impulsar, facilitar, apoyar y hacer visibles procesos y actividades culturales de interés común a través de la entrega de recursos económicos. Y en últimas participó de Estímulos de la Secretaría de Cultura de Cali, para la gestión y producción de la obra Rojo, la cual lidera la producción de manifestaciones culturales y expresiones artísticas a fin de conservar

el patrimonio cultural a través de su salvaguarda, protección, investigación y difusión, fomentando su apropiación social.

Estos recursos co- financiaron en gran medida el trabajo artístico que desarrolla el Teatro la Concha dentro del Festival Brújula al Sur, a la vez era de suma importancia realizar una obra con contenido critico fuerte que tuviese una temática social y que cuestionara al público, concienciar al espectador de las injusticias del sistema de gobierno de nuestro país. Con ese objetivo se realizó la producción de Rojo dirigida por Johan Velandia.

De las anteriores convocatorias los recursos surgieron en el año 2016, un año antes de iniciar el laboratorio gracias al programa Estímulos de la Secretaría de Cultura de Cali en el cual Brújula al Sur fue el ganador por la convocatoria de “Beca de apoyo a programas de formación colectiva sobre prácticas culturales y artísticas” en el área cultural y artística, bajo el título de propuesta “Brújula al sur académico 2016” Y con la representación legal de Jorge Luis Zabarain Castillo por una cuantía de \$30.000.000 de pesos.

1.2 El Teatro La Concha

Es un espacio teatral en donde lo artístico es lo primordial, sirve como escenario para el desarrollo y visualización de todas las manifestaciones artísticas y culturales que beneficien a la comunidad en general. No solo eso, también se encargan de formar personas en el ámbito teatral, con el fin de transmitir y expandir el conocimiento artístico hacia los espectadores.

En la ciudad de Cali en 1998 se creó Teatro La Concha, como un proyecto, de investigación, formación, creación y montaje de espectáculos teatrales, artísticos y culturales. Hace parte de la Fundación de Teatro y Artes “Yolanda García Reina”, constituida desde el año 2006, que funciona en una casa declarada Patrimonio Arquitectónico – Urbano de Cali, en el barrio San Antonio. En esta misma sede, se construyó la sala del Teatro “La Concha” y está expuesta de manera permanente, las obras de retratos de Carlos Zuluaga, sobre Jovita Feijoo, personaje

regional, ícono de la ciudad de Cali. La sala está hecha en guadua y bahareque y la casa conserva los materiales de construcción originales en adobe.

Han trabajado en más de 50 espectáculos escénicos en el país y programan talleres de formación en las artes escénicas en alianzas con distintas instituciones educativas. Desde el año 2011 el Ministerio de Cultura, reconoce al Teatro La Concha, como propiedad privada y desde 2012 La Secretaría de Cultura y Turismo de Cali.

Tiene como objetivo fundamental crear espacios para la visibilización, formación, creación y circulación de las artes escénicas; interesados en las tendencias que favorecen el intercambio de saberes con otros procesos de innovación escénica del país y del mundo, generando al mismo tiempo identidad cultural y actos de paz. (Teatro La Concha, 2017)

La dirección del teatro está a cargo de Jorge Zabaraín desde el año 2011, quien nació en Ciénaga (Magdalena), estudió literatura en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, ganó la beca Carolina Oramas para Jóvenes Talentos. En Buenos Aires estudió Diseño de Iluminación de Escena de Teatro y Museos en el Teatro Colón y en la Escuela Estética de la Luz. Profesor de Teatro y Seminario de Literatura Gimnasio Moderno Bogotá 2007 – 2011. Ha dirigido obras como: La Bala Lenta (de Jorge Zabaraín), Cien Pies (de Rod Wooden), El Blanco y El Negro (de Harold Pinter). Con el Teatro La Concha es organizador del Festival Brújula al Sur.

1.3 Festival Internacional Escénico Brújula al Sur

Es un festival internacional de artes escénicas, que se celebra cada año en la ciudad de Cali desde el año 2013. Logra representar la creatividad de los artistas y problemas sociales, en donde el público obtiene participación en algunas presentaciones y actividades artísticas que el festival plantea en su itinerario, con el objetivo de impulsar la creatividad de los participantes y generar conciencia de las problemáticas sociales que se viven en el día a día.

El Festival es un proyecto incluyente, que en su programación trata de impactar la mayor cantidad de público y participantes. Se busca invitar, a artistas locales que estén interesados en las nuevas creaciones con maestros nacionales e internacionales y a personas desde la pre-adolescencia hasta la tercera edad, de todos los estratos socio económicos interesados en el movimiento cultural y artístico de la ciudad.

El Festival Brújula a Sur es importante ya que impulsa el desarrollo y visualiza el talento del actor ante un público territorial o extranjero, también muestra la creatividad y los problemas sociales que nos afectan a todos. Este festival muestra la importancia del arte y la cultura y genera conciencia al espectador en múltiples temas como: el medio ambiente, corrupción, violencia, engaños, entre otras.

1.3.1 Componente académico

Brújula al Sur diseñó un componente académico para el encuentro entre directores y actores. Para escoger al director del proyecto escénico, se realizó una convocatoria a varios maestros con el fin de observar la metodología y el potencial en el tema de dirección. De la misma manera, para escoger a los actores y actrices que harían parte del proyecto, se realizó un laboratorio presencial con los participantes. Se creó un sitio web con materiales y foros, en donde los directores realizaron informes sobre el proceso de los actores en la creación teatral. Por ejemplo:

Fecha:	27 de julio de 2017
Nombre:	Kevin Mauricio Latorre Valencia
Edad:	22 Años
Ciudad:	Buenaventura

Observación

“Tiene un acertado dominio en el manejo corporal, las improvisaciones son creativas y concorde a los textos que se le entrega, tiene buena relación entre los compañeros y está aportando información sobre la problemática de violencia en Buenaventura. Lo que sí debe mejorar es su dicción ya que se come algunas “S” entre otras”.

Informes de esta índole eran los que el director le enviaba a Brújula a Sur a fin de estar al día con todo el proceso de los actores en el laboratorio dejando claro las habilidades y destrezas de cada uno al igual que las falencias por mejorar. Johan Velandia fue invitado al componente académico del Festival, para dirigir y crear la obra Rojo, con actores de Cali y Buenaventura.

1.3.2 Director Invitado

El autor y director Johan Velandia nació el 23 de noviembre de 1980 en Bogotá, estudió Literatura y se retiró en el tercer semestre para después estudiar Arte Dramático en el Teatro La Candelaria. Johan ha combinado la actividad teatral y la literaria en el ejercicio de la actuación, la dirección escénica y la dramaturgia. Su formación como Actor y Maestro en Artes Escénicas la realiza en la Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB (2004). Cursó sus estudios de posgrado en la Universidad Rey Juan Carlos en Madrid-España en el Máster Oficial en Artes Escénicas e Interdisciplinarias (2008- 2010).

Ha trabajado como dramaturgo con las compañías de danza contemporánea Cortocinesis en sus espectáculos “Papayanoquieroserpapaya” y “Cocíname” y con la compañía La Otra Danza en las piezas “Camino a Casa” y “El cumpleaños de Fefe”. Director de la obra “Parábola del Insulto” Premio a Mejor Espectáculo Teatral de la Temporada 2013 Kiosko Teatral. Para Casa Ensamble realizó la dirección de actores del espectáculo teatral “A 2,50 la cubalibre” en sus 5 temporadas.

Entre sus obras se destaca Camargo, basada en hechos reales: a través del misterio y el suspenso, descubre la vida íntima y los oscuros parajes mentales de los protagonistas de uno de los hechos más aterradores a los que nuestra sociedad le ha estado dando la espalda. Camargo. La historia de un asesino serial colombiano que cometió alrededor de 70 crímenes, la mayoría de ellos durante las décadas de los setenta y los ochenta. La génesis de su condición, la forma como atacaba a sus víctimas y su final en prisión forman parte de un carrusel de emociones que gira a toda velocidad. (Velandia)

La obra Camargo tiene mucha vinculación a Rojo, más que presentar la violencia, factores políticos e inequidad social, ambas obras presentan la inestabilidad emocional de los personajes, tanto de Rojo como de Camargo, las emociones y las situaciones presentes en la vida los lleva a esa delgada línea sin retorno donde la maldad-violencia se unen, en comparación a personas que quizás pudieron enfrentarse a momentos incluso difíciles pero su voluntad e ímpetu los mantuvieron en cordura.

Ha dirigido otras obras de su autoría como: Trío (Concierto Payaso), El Ensayo, La Palabra del Insulto, La Ceguera del Halcón, Llamada Perdida, Barman y Robinson, así como el guion del cortometraje Al Aire. Dirige en el Teatro Nacional obras adaptadas por como: Tratado de Culinaria Para Mujeres Tristes, Los Bonobos y Momo.

2. Capítulo 2 Laboratorio artístico de rojo

2.1 Proceso de Selección

Johan Velandia inició un proceso de laboratorio con dos visitas presenciales en los meses de junio y julio del 2017, antes de empezar la residencia creativa. Los artistas fueron seleccionados a partir del encuentro mediante un laboratorio con el director. Las inscripciones se realizaron, con formularios de Google que Brújula al Sur preparó en el 2017.

Formulario Brújula a SUR

1. Nombres y Apellidos

2. Cédula de Ciudadanía

3. Número de Celular

4. Correo Electrónico

5. Edad

6. ¿A que te dedicas?

Ilustración 1 Formulario de Google. Festival Brújula al Sur 2017.

2.1.1 Requisitos

Para la selección de los actores se requirió un video en el cual debían actuar un monólogo escrito y enviado por el director, relacionado con la situación en Buenaventura sobre las desapariciones forzosas y llenar un formulario que diera información personal del actor.

Monólogo

Deme una oportunidad Rojo. Coja ese celular y busque los videos, ahí está grabado todo. Yo no podría, yo no hice nada. Yo lo llamé el viernes arriesgando mi vida para prevenirlo, porque Afranio iba por usted o su hermana. Apenas supe lo llamé y yo pensé que usted había alcanzado a volarse con Yesenia. Yo lo sé, pero créame, yo no lo hice. Fue Afranio. Yo soy un muchacho leal, yo soy su amigo Rojo, antes que todo esto, somos amigos. Los dos somos uña y mугre, empezamos juntos en esto, yo le presenté a Afranio y le hablé muy bien, le dije que fuimos a la escuela, que su mamá es mi madrina y que la mía es la suya, que usted es un negro de confianza, que los dos somos hermanos, que usted como yo queremos una vida mejor... queríamos... Este barrio se acabó el domingo, vámonos juntos. ¿Qué? Usted sabe que yo no soy de ninguno de los dos barrios. Solo que Afranio me amarro con plata para que me quedara con él. Los dos lo sabíamos... Y no le vimos problema, nunca dejaríamos de ser amigos. (PAUSA) Vea, hagamos algo... cojamos a Carlitos el hijo de Paulo, ese siempre lo confunden conmigo porque somos igual de altos, yo lo hago Rojo. Usted se queda aquí y yo traigo a Carlitos y lo grabamos con ese celular; solo el cuerpo, nos cuidamos que no le salga la cara y yo le tapó la boca y yo grito y armó todo el escándalo con mi voz, yo sé cómo es. Yo empecé con esto, los dos sabemos lo que siempre gritan los picados... o déjeme amarrado y vaya por Carlitos... dígame que es para lo de las empanadas, que yo lo recomendé, él dice que sí, él me ha dicho que quiere picar... y apenas llegue... yo hago el resto. Y lo grabamos... y le da ese video a Baudilio como prueba de su venganza y quedamos todos en paz. Rojo ¿Porque llora? déjeme volar, volémonos juntos y nos

compramos un ron y nos metemos debajo de la piedra esa donde nos metíamos cuando éramos más pelaos a hacernos la paja... se acuerda, hacíamos muchas cosas y nunca nadie supo. Usted sabe que yo se guardar los secretos. Espere Rojo... no me mire así... no meta más de esa mierda, no se enloquezca. (Velandia, 2017)

El monologo mencionado en un párrafo anterior se desarrolla a fin de la obtención del cupo para el grupo de actores de Rojo, primeramente, era necesario analizar el texto donde ahondaba que era un personaje que estaba al borde de la muerte y que su objetivo era de convencer al victimario en no quitarle la vida.

El monólogo gira entorno a la lucha por sobrevivir de una persona la cual es consciente que su vida pende de un hilo, este personaje intenta por todos los medios demostrar a su verdugo que está de su parte, que no hay porque desconfiar y sobre todas las cosas que merece vivir. El principal objetivo es mostrar las dos facetas tanto de la víctima como victimario mientras presenta las circunstancias que llevaron a este punto como para asesinar a alguien quien fue parte importante de la vida como según expresan ya que se suponen eran amigos desde infancia y compartieron mucho, mas no lo suficiente para evitar que sus fallas fuesen saldadas con su vida.

Después de analizar el texto, empecé actuar de manera agitado y que poco a poco perdiera el control por el desespero en sobrevivir, ya las palabras que salían de mí no eran claras, miraba para todos lados y tartamudeaba un poco para dar a entender lo caótico que era estar en una situación tan fuerte a punto de perder la vida en manos de alguien conocido.

Para realizar el monólogo se recurre al método de actuación de Stanislavski, el cual expresa que los personajes se tienen que ver vivos a la hora de estar en el escenario, la actuación del actor tiene que salir desde lo interno y finalmente lograr su objetivo en el escenario.

2.2 La residencia artística

La residencia artística es un espacio en el que como su nombre lo indica residen los diferentes actores o bailarines y se da para quienes no pertenecen a la misma ciudad, en mí caso que tuve que trasladarme de la ciudad donde resido Buenaventura, a la ciudad de Cali y en el tiempo que se dio la realización obra me permitieron convivir en ese lugar con otros actores en mí misma condición y Además de esto, el proyecto contaba con auxilios económicos para los actores que no residían en la ciudad de Cali. La residencia además de ayudar en los factores monetarios a los partícipes del proyecto, también incide en su formación ya que reúne la diversidad de los colaboradores en un mismo lugar lo que implica el compartir del conocimiento y experiencias según la perspectiva de cada persona.

2.3 La concentración de los actores

El director en cuanto a la metodología se basó en métodos de algunos directores de la escena mundial, como:

2.3.1 Pina Bausch

Fue una bailarina, coreógrafa y directora alemana pionera en la danza contemporánea. Con su estilo vanguardista, mezcla de distintos movimientos, Bausch propone piezas de danza que se componen en cooperación entre distintas expresiones: movimientos corporales, emociones, sonidos y escenografía que configuran piezas enmarcadas en la corriente de la danza teatro, de la cual Bausch es pionera e influencia constante de generaciones posteriores. (palermo, s.f.)

Con Pina Bausch la técnica utilizada en la obra fue el aislamiento de los actores y bailarines del exterior, de su cotidianidad para alentar la concentración en la creación y estructuración de sus personajes (Quiroga, 2013) por lo tanto el director recurrió al encierro durante dos meses para la preparación física y psicológica a fin de que las actuaciones fluyeran de manera orgánica-natural.

Es un ejercicio tanto mental como corporal, con el fin de que sus actores muestren la necesidad interna del alma y la existencia humana. El proceso de creación de esta bailarina, coreógrafa y directora, consiste en que cada movimiento es una expresión que comunica no solo al espectador, también a los bailarines o actores que estén en el escenario, uno de los detalles que muestran, es la manera que se crean las historias por medio del baile y las coreografías, también de las acciones cotidianas, tales como: correr, barrer, ver televisión y jugar. También se crea las coreografías por medio de experiencias o momentos vividos de las personas, la pérdida de un ser amado o un amor no correspondido. Este método ayuda a que el actor en escena logre visualizar su lado honesto, sensible, sensual y original para lograr captar la atención del espectador.

La primera vez que experimenté el método de Pina Bausch fue en el sexto semestre de la carrera, con la profesora del Taller de Danza Francia Elena Mamian, se realizó un ejercicio en donde los movimientos corporales y dancísticos nacieron de los retratos de nuestros abuelos. En la coreografía, los actores se convertían en sus abuelos conteniendo la corporalidad: el peso, el tempo ritmo, el desplazamiento, la tensión y la expresión facial; y como estos seres queridos ya habían muerto, los ensayos fueron más complejos y un poco nostálgicos, en cada ensayo los actores terminaban llorando. El día que se presentó el ejercicio ante el público, todos los que estaban en el escenario empezaron a llorar, el ambiente se tornó triste ya que cada uno de los actores que interpretaban a sus abuelos terminaban yéndose del lugar con lágrimas en su rostro dando a entender que ya se iban de este mundo. Con lo cual, se logró una de las premisas de Pina Bausch, la conexión entre los movimientos corporales y las emociones.

En Rojo se hizo algo similar a la hora de la creación coreográfica del inicio del segundo acto, la coreografía mostraba lo que los personajes sentían, angustia, dolor y desesperación. Los movimientos fueron creados a partir del siguiente coro de la obra:

Somos un barrio

Somos algunos.

No tantos como en otros lados.

Pero somos un barrio.

Pequeño.

Pero un barrio

Somos 200 en total.

Tenemos todo lo que tiene un barrio

Dos calles.

Una estación de policía

Una tienda

Un cementerio

Un potrero donde quedaba un parque

Unas niñas bonitas perdidas en lo que buscan

Unos muchachos perdidos en lo que encuentran

calles pavimentadas

un retén,

y todos tenemos un par de zapatos.

Y Afranio el de los negocios

Y don Baudilio su socio

Y ya no hay fiestas a los santos

Porque ya no hay santos

Ni reinados, aunque si hay reinas

Y no hay loquitas, eso también está prohibido

Y una pandilla que organiza el barrio
de aquí sale la mejor droga para toda Colombia.
Y no hay delincuencia,
Porque los niños buenos se acuestan temprano
Y a los malos los acuestan “ellos”
Y hay veinte putas
Todos las conocemos
Y unas viejitas que lloran en los entierros
Y no hay acólito, ni cura, ni dios
Solo una iglesia sin techo llena de balazos
Y un marido que le pega a sus esposas
Y las esposas peleándose por el marido
Y no hay bruja
Pero hay diablo
Dicen que desde que llegó el señor del helicóptero
El diablo anda suelto.
Y mucha calentura
Y hay hambre
Porque si alguien tiene hambre tiene que hacer lo que sea por buscar comida
Y hay sequía
mucho sequía
Y no hay agua
Ni hospital
Y cerraron la escuela

Y están ellos

Y estamos nosotros

Y somos los mismos

Y la gente es muy buena

Siempre fuimos muy buenos.

Hasta que llegó ese “dinero blanco”

Antes éramos un barrio unido

Sin tierras, con muchos muertos

pero estábamos unidos.

Hasta que empezó todo ese tráfico.

Y Don Afranio no les pagó a los muchachos una ruta

Y Don Baudilio, les recordó que tenían hambre y que podían hacerlo solos.

Y algunos muchachos, que ya conocían el negocio y las rutas,

No siguieron trabajando para don Afranio,

Trabajarían para don Baudilio

Y se independizaron

Y se armó otra pandilla

Y el barrio se dividió en dos

El refugio Alto

Y el refugio bajo

Y nadie del refugio alto puede cruzarse al Refugio bajo

Y nadie del refugio bajo puede cruzarse al Refugio alto

Porque si se cruza...

Lo pican

Y lo botan al mar en una bolsa llena de piedras

Y en el refugio alto está Baudilio y su hijo Rojo y su hija Yesenia y su esposa Encarnación

Y en el refugio bajo está Afranio y su esposa Gertrudis y un par de hijos y Rufla su muchacho de confianza

Y Rojo y Rufla son amigos

Y se ven los martes detrás de la roca de la playa

Y su amistad traspasa las fronteras invisibles.

Somos algunos.

No tantos como en otros lados.

Pero somos un barrio.

Pequeño.

Pero un barrio.

(Velandia, 2017).

Para la creación coreográfica se tuvo en cuenta movimientos cotidianos, conectados a expresiones emocionales. Los movimientos eran limpios e iban cada vez subiendo de velocidad sin perder la precisión grupal, la coreografía contó con las botas las cuales eran de color negro conocidas como botas muelleras o botas mineras como símbolo de la avaricia; puestas generaban ritmos que iban enlazados con la pista melancólica de Sandrine Piaum Cum dederit que se escuchaba en la obra.



Ilustración 2 Inicio del segundo acto. Los habitantes de los barrios. (Telefonoroto¹).

2.3.2 Constantín Stanislavski

Actor, director escénico y pedagogo teatral ruso de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Stanislavski creó un método para el actor con el fin de hacer que los personajes se vieran “vivos” en el escenario. Para obtener buenos resultados sobre esto, se realizaba bastantes ensayos enfocándose en lo interno de los personajes. Método incita a que el actor realice un trabajo de interiorización y búsqueda de lo que Stanislavski llama “la verdad en la escena”. (Rocamora Braceli, 2016)

Ejemplo

Uno de los actores construyó uno de los personajes de la obra por medio de la metodología de Stanislavski, inició la construcción del personaje primero entiendo y analizando los textos de su personaje, el director describió a alguien de 60 años, sabio y un poco amigable, con esos datos el actor empezó observar y recordar a las personas de esa edad, comenzó a explorar con la voz y con la corporalidad, aseguró que su voz fuese más pausada de lo normal asegurándose que no se

¹ Empresa dedicada a la publicidad y divulgación de los movimientos creativos y culturales de Cali.

notara tan exagerado y no pareciese a la voz original de él, con sus movimientos corporales fue un poco complicado ya que el actor tenía 23 años, en ocasiones en los ensayos se veía como un joven pero gracias a la dedicación y la concentración sus movimientos ya no eran fluidos como los de un joven sino de un adulto mayor, para la actuación recurrió a los rasgos de sus abuelos y de personajes que él recordaba, también empezó a ver videos en donde salían personas de 60 años hablando y actuando, ensayaba constantemente tanto dentro como fuera del escenario este personaje.

Observaba ciertas escenas de la obra en donde él se preguntaba ¿Qué era lo quería su personaje y que haría para lograrlo?

Ejemplo

En la obra hay una escena en donde un político le ofrece a cada habitante de un pueblo un zapato, más no el par, esto hace que el personaje de sesenta años interrumpa al político mostrando su confusión e inquietud sobre el obsequio, llegando al punto de ser interrumpido por los mismos habitantes. El objetivo de este personaje en la escena era demostrar al pueblo que algo andaba mal con aquel político. El actor al entender el objetivo de la escena le era más fácil actuar.

Así fue como el actor construyó su personaje y pudo actuarlo de la manera que al director le pareció correcto.

2.3.3 Eugenio Barba

Barba nació el 29 de octubre de 1936 en Italia. Es autor, director de escena y un investigador teatral. Es el creador del concepto de Antropología Teatral. Ha ejercido prácticamente toda su carrera en Dinamarca y otros países nórdicos. En octubre de 1964 fundó en Dinamarca el Odin Teatret, una de las compañías más influyentes en la evolución del teatro europeo de finales del siglo XX. También fue fundador en 1979 del ISTA (International School of Theatre

Anthropology), en castellano "Escuela Internacional de Antropología Teatral"), una escuela itinerante que realiza sesiones periódicas a petición de instituciones nacionales o internacionales que se encargan de la financiación. (Garzón, 2012). Su método Antropología teatral es el estudio del actor en los valores y principios teatrales. rescata las tradiciones ancestrales de diferentes culturas, también exploran de manera corporal, mental y emocional a través de canciones tradicionales y rituales, con el fin de que los cuerpos de los actores manejen la energía y se conecten con la atmósfera que se está planteando en el escenario. (Naranjo Velásquez, 2015)

Sus herramientas principales son velas, flores, vestidos tradicionales del lugar en el que estén, las actrices participan en el escenario con lamentos y llantos con el fin de visualizar la característica propia del ritual y las personas.

En las últimas escenas de la obra el director utilizó algunas herramientas de su metodología para la creación de un ritual “velas” dentro de unos vasos transparentes para crear un aura amarillo, con el fin de colocarlos como guía de un camino para las almas en pena, la escena está acompañada también de una canción al estilo fúnebre infantil creando una atmósfera de tristeza y cierre para la obra.

2.3.4 Similitudes y diferencias

La similitud de éstos directores está a la hora de crear la situación y el personaje, se plantearon sus métodos a los actores a partir de sus reflexiones o experiencias vividas, ya con eso empezó a trabajar con la improvisación sobre los temas que se quería explorar, se enfocó el trabajo en las acciones físicas y en las partituras corporales llevadas a la naturalidad y la esencia.

Tabla 1

Tabla diferencias y similitudes entre metodologías

TEMA	CONCENTRACIÓN
PINA	Aislamiento del entorno exterior para interiorizarse y mejorar la concentración para la creación del personaje.
STANISLAVSKI	A diferencia de Pina no aísla al actor, pero te pide que pienses, vivas y sientas como él personaje para desarrollarlo de forma orgánica y no artificial, además del uso de todos los sentidos para lograrlo.
EUGENIO BARBA	Según Barba para llegar a la cúspide de la concentración se deben fusionar la mente, las emociones y el cuerpo ya que para él las energías son muy importantes y estas tres son el eje para lograr llegar al punto.

3. Capítulo 3 Proceso de creación

3.1 Investigación.

El Director Johan Velandia inició su investigación para crear la obra con temas como la desaparición forzada en Buenaventura, teatro documental, testimonios y videos referente sobre el tema de la violencia en las ciudades.

3.1.1 Documentos

La Obra Rojo toma como herramienta uno de los principios del Teatro Documental, el documento, para crear la dramaturgia. “El teatro documento renuncia a toda invención, se sirve de material auténtico y lo da desde el escenario sin variar su contenido, elaborándolo en la forma. A diferencia del carácter desordenado del material de noticias que nos llega diariamente desde todas partes, se mostrará en el escenario una selección que se concentrará sobre un tema determinado, generalmente social o político. Esta selección crítica y el principio según el cual los fragmentos se ajustan a la realidad, nos dan la cualidad de la dramática documental”. (Weiss, 1976, pág. 99 100)

El teatro Documental tiene como objetivo crear conciencia, llegar a más personas, dejar diferentes puntos de vista a cada espectador, visualizar los testimonios de la gente afectada por la violencia y la corrupción. Este teatro traslada las experiencias vividas de una sociedad afectada por: la violencia, la corrupción, la injusticia, la manipulación de los medios, el sistema político y económico en el que vivimos.

Crisis de Buenaventura sobre “las casas de pique”

En el 2014 la violencia aumentó en Buenaventura, los grupos armados al margen de la ley del distrito entraron en guerra por las distribuciones de drogas que pasaba por las fronteras invisibles, como resultado los grupos armados realizaron múltiples maneras de asesinar a sus víctimas, pero

no solo era destinado para ellos, sino también para toda la población de Buenaventura y así iniciaron las casas de pique, primero fue en la zona de Baja Mar.

Los grupos armados utilizaban viviendas abandonadas y también forzaban a los habitantes de Baja Mar a que abandonaran sus casas con el fin de tener más lugares para descuartizar a más personas en una noche. Realizaban esta macabra acción con el fin de generar terror entre ellos para dejar claro cuál grupo era más peligroso, también aumentaba su rango y se le pagaba de más a la persona que descuartizaba. Los miembros de las víctimas eran arrojados al mar en bolsas llenas de piedras, algunas fueron encontrados debajo de las casas de Baja Mar, otras son encontradas en las orillas de la isla Calavera (Esta isla la bautizaron así debido a que siempre se hallaban huesos de personas o miembro de ellas).

Los barrios más peligrosos donde desmembraban a las personas son: Alfonso López, Lleras, El Arenal, La Playita, Punta del Este, Santa Cruz, Inmaculada, Viento Libre, Sequionda, Pueblo Nuevo, San José y Baja Mar.

Una de las hipótesis del ¿Por qué desmembraban a sus víctimas? Era porque eran creyentes de la brujería, en Buenaventura, especialmente en la parte costera se cree mucho en las brujas, se rumora que cuando la víctima no es desmembrada por su victimario, los familiares del fallecido realizaban un arreglo al cuerpo donde le amarraban los pulgares de las manos y de los pies y lo entierran de esa manera con el fin de cobrar la vida del fallecido, como resultado al victimario poco a poco el cuerpo comenzaría a descomponerse hasta terminar con su vida y era así como el alma del fallecido descansaría en paz.

“El Teatro Documento es parte integrante de la vida pública, tal como nos es presentada por los medios de comunicación de masas. El trabajo del teatro documento vendrá determinado en este aspecto por una crítica de grado diverso.” (Weiss, 1976, pág. 100)

Peter Weiss habla que el teatro documental es un teatro de información, expedientes, actas, declaraciones gubernamentales, entrevistas, reportajes periodísticos, balances de empresas bancarias y de sociedades industriales. También dice que este teatro renuncia a toda invención, se sirve de material auténtico, sin embargo, aunque parte del documento, la dramaturgia de Rojo es ficcional.

Imágenes Fotográficas

Una de las tantas “casas de pique” donde se realizaba las desmembraciones, este barrio llamado la “Playita” fue donde se encontró miembros de personas, tanto hombres como mujeres.



Ilustración 3 Imagen real casas de pique en Buenaventura. (Martinez Hernandez, 2014)

En el proceso de desmantelación la policía nacional también halló algunas de las herramientas con las que realizaban estos actos tan inhumanos.

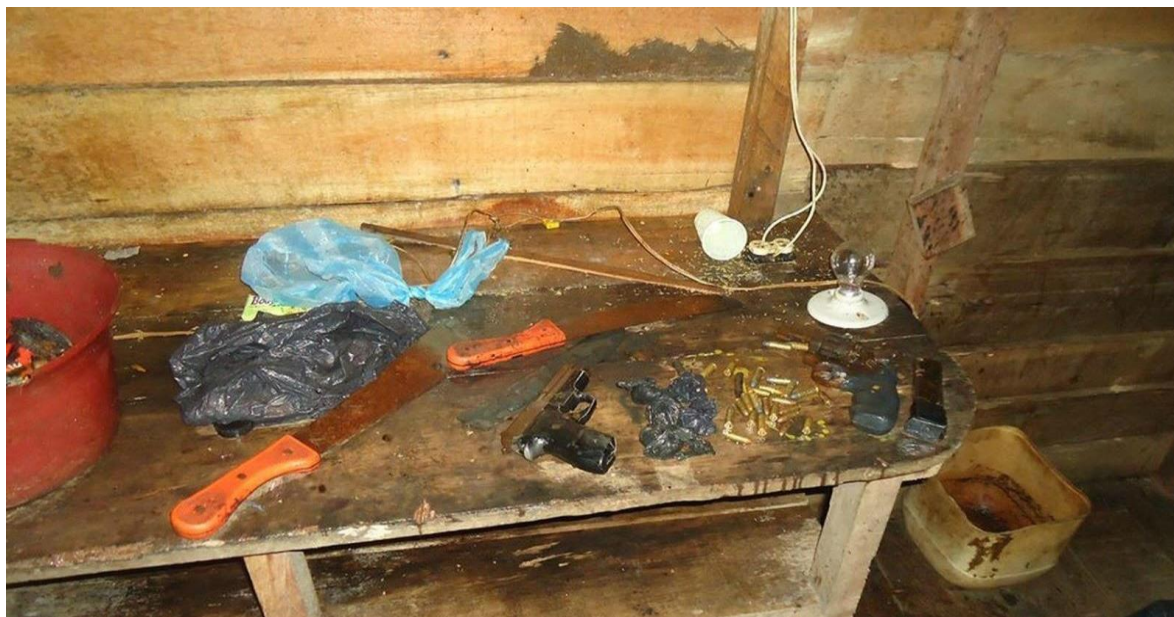


Ilustración 4 Imagen real casas de pique en Buenaventura. (Sanchez de Lara, 2016)

Luego de la exitosa dismantelación de estas casas, el gobierno decidió militarizar algunos barrios de Buenaventura, con el fin de culminar esta problemática que afectaba a la ciudad.



Ilustración 5 Imagen real sobre las casas de pique en Buenaventura. (Canal RCN , 2014)

3.1.2 Testimonios

El teatro testimonial nos acerca a realidades próximas o contextos históricos que marcaron o están afectando la sociedad; a diferencia del teatro documental, mezcla diferentes investigaciones periodísticas con otros géneros literarios e incluso toca situaciones autobiográficas siempre y cuando sean basados en hechos reales y tengan soportes en la información totalmente verídica, aunque le fuese añadida un poco de ficción su esencia es la misma.

“Podríamos definir este teatro como un tipo de ejercicio documental en la que los personajes repiten sin alterarlas lo más mínimo las palabras exactas de testigos de acontecimientos traumáticos, grabadas previamente en entrevistas”. (Abuín González, 2016, pág. 277)

En el proceso de realización de la obra, los actores dieron sus testimonios sobre un hecho trágico que les marcó en su vida y sobre sus experiencias vividas a raíz de la violencia.

Testimonios que fueron de gran ayuda en la realización de la obra

Ejemplo 1: A partir de una anécdota que pasó en el Chocó.

Un político llega a un pueblo ofreciendo oportunidades, al darse cuenta que la gente no tenía zapatos, ofrece uno a quien vote por él y entregaría el otro si él gana las elecciones. Este hecho dará pie al suceso de partida de la historia: en la obra Rojo se desata una gran violencia debido a un político que despierta la avaricia de todo un pueblo por medio de un zapato con el fin de ser elegido.

Ejemplo 2: A partir de recuerdos vividos en diferentes lugares del Valle del Cauca.

Uno de los testimonios de los actores fue: Cuando él era niño las tías lo obligaron a botar una bolsa que contenía algo a un culebrero (pastizal lleno de culebras), le dijeron que no hablara con nadie, que no fuera para otro lugar sin haber cumplido dicho encargo, él se fue junto con su prima al lugar establecido, al llegar allá ellos se percatan que la chuspa empieza a moverse, esto hace

que los niños salgan corriendo sin mirar atrás, después de varios años él se enteró que lo que arrojó al culebrero era un bebé que sus familiares no desearon. Esto fue el testimonio que dio origen al nacimiento del personaje de Rojo.

Ejemplo 3: A partir de los rituales de las brujas a los que los asesinos acudían.

La limpieza consistía en que la persona iba al parque a bañarse con jabón azul, este jabón debía ser consumido y para luego realizar la limpia con agua de mar, con el objetivo de que las balas y brujerías que fueran dirigidos a estas personas resbalaran sin hacerle daño alguno.

Ejemplo 4: A partir de la invocación del espectro que está atormentando a la persona.

La bruja por medio de velas y humo producido por ella, llama al espectro con el fin de saber su propósito y de romper su objetivo, realizándole preguntas como: ¿Quién eres? ¿Por qué atormentas a esta persona? ¿Cuál es tu propósito? Y también querer acabar el tormento de la persona.

Este testimonio dio origen a la escena de la bruja. Relacionando esto con el texto anterior muestra claramente que el director se apoyó en la recolección de documentos y testimonios para realizar la creación de la obra. Testimonios dichos por los mismos actores, fragmentos de su vida que realmente les afectó, cada uno tuvo su tiempo para decir su testimonio, fue un poco difícil ya que el actor tenía que mostrarse frente a sus compañeros sin importar el poco tiempo que se conocían, esa tarea ayudó a que los actores y el director crearán un lazo de confianza y familiaridad entre ellos. El proceso de creación de la obra ayudó para que ellos se familiarizaran más, ya que se sabían un pasado o un momento que marcó las vidas de cada uno de ellos.

La dramaturgia de este proyecto se hace desde la investigación de historias relacionadas con la problemática generada en Buenaventura, a raíz de “las casas de pique” lugares usados para descuartizar personas, estas acciones son hechas por grupos al margen de la ley, los cuales son una organización formada por ex militares, guerrilleros, mercenarios grupos de seguridad tanto

privados como políticos, con el fin de plantear sus propias leyes, causando conflictos sociales y cuya existencia ha salido a la luz pública. Para el director Johan Velandia esta obra es basada en hechos reales.

3.2 Improvisación

Las improvisaciones el director las estipuló mediante textos cortos, se planteaban y el actor mediante esos fragmentos textuales realizaba improvisación acorde a lo leído, el director solo observaba y escribía lo que para él era considerable. Uno de los textos cortos decía:

“Amarrado estoy bajo tus hechizos de mujer, manipulado como lo hacen las grandes industrias hacia la minoría y enamorado como un niño hacia su juguete preferido”.

Uno de los actores hizo una improvisación mediante este texto la cual fue aceptado para la obra, el actor estaba atado de sus extremidades y forcejeaba con el fin de liberarse para ir hacia su felicidad que era un vestido rojo, él moría por querer usar ese vestido, pero el otro actor que representaba la sociedad lo vigilaba con un mazo en la mano. A esta improvisación se le hizo unos cuantos cambios y como resultado terminó siendo imagen de un monólogo en la obra.

Las improvisaciones se realizaban a partir de los monólogos que el director planteaba, se leía un fragmento de un texto y a partir de eso se realizaba, diez improvisaciones al día, esta rutina se ejecutó durante una semana. Una rutina extensa pero exitosa en el tema de las improvisaciones en el laboratorio para la creación de la obra.

3.2.1 Ejemplo 1:

A un actor se le da el texto para improvisar pero teniendo en cuenta el tema de la violencia en Buenaventura, el texto se trataba del placer en cometer una violación, el actor al tener la información realiza una escena sin texto, solo con acciones en donde observa un árbol detallándolo a simple vista, se percata que no haya nadie alrededor y se acerca lentamente a él, con su correa amarra el árbol hacia él, dando a entender que la víctima no tiene escape alguno y

comete la violación, durante la acción el actor asegura que caigan hojas desenfrenadamente dando a entender que las hojas son el desmoronamiento de la víctima.

3.2.2 Ejemplo 2:

En el tema de la actuación se realizó un estudio sobre un espacio no convencional que es el corredor de una casa, la actuación cambiaría si la obra fuese donde el espectador tiene mayor distancia, son actuaciones intimistas cercanas, distanciadas en algunos momentos, hay coros² de tipo griego en la obra, coros de pueblo, coreografía, el cuerpo en esta obra es una herramienta clave.

3.3 Creación Colectiva

Es un método de creación que surgió en los años 60 en Colombia, siendo uno de sus precursores Enrique Buenaventura, director del Teatro Experimental de Cali (TEC), quien declaró que la creación colectiva “no es estrictamente un método, como el de Konstantin Stanislavski. Es algo mucho más empírico, una forma de montar las obras. Yo diría que es un método de puesta en escena”, y concibió el texto en escena como una escritura viva.

La Creación Colectiva nació de la búsqueda del verdadero teatro latinoamericano, que supliera la ausencia de una dramaturgia, que abordara las necesidades de los pueblos; que enfrentara, a través de lenguajes teatrales auténticos y elaborados, injusticias, dominación imperial, demagogia, deformaciones de la historia; que se ocupara de problemáticas actuales, aproximara el teatro a las masas y creara un nuevo público.

Esta favoreció la comprensión del trabajo del actor en un sentido mucho más integral, como creador que investiga y se involucra con la problemática que va a desarrollar, propone y discute soluciones escénicas y es corresponsable de todo el proceso. (Martínez Tabares, 2017)

² *Coro*: en griego significa “danza”. Estaba constituido por un grupo de varones -nunca mujeres- que danzaban y cantaban en escena al son de instrumentos musicales. (Franco, 2013)

Por lo tanto, la creación colectiva es un método vigente y efectivo para hablar en el teatro acerca de nuestra realidad, abordarla desde la investigación, la experiencia, la sensibilidad; por ello fue el punto base del florecimiento de todas las ramas que en conjunto dieron el resultado de “Rojo”, su texto dramático y sus personajes, surgieron del imaginario colectivo de los actores y el director.

3.4 Creación de imágenes

3.4.1 Definición de imagen teatral

Según Patrice Pavis, la dramaturgia escénica es la forma de utilizar el aparato escénico para poner en escena, en imagen y en persona, a los personajes, el lugar y la acción que se desarrolla. Esta designa metafóricamente la práctica de la puesta en escena, la cual dispone de instrumentos, materiales y técnicas para transmitir sentido al espectador. (Pavis, 1998)

La obra teatral no sólo es el texto dicho por los personajes, es un conjunto de imágenes que se entrelazan para contar una historia. La imagen combina el movimiento del cuerpo, el sonido en un tiempo y un espacio determinado y dan un sentido poético de la acción.

3.4.2 Proceso de creación de imágenes

En las primeras semanas de creación de la obra Rojo el director nos planteó improvisar imágenes por medio de los textos que él nos ofrecía, muchas de las improvisaciones las realizamos no sólo con esos textos sino también con las informaciones que habíamos investigado sobre las casas de pique, aun así es de confesar que ninguno de nosotros sabíamos realmente de que se iba a tratar la obra, tampoco para donde iba, esas confusiones nos hacía cuestionar nuestro trabajo, el director solo escribía lo que para él le pareciese viable hacia la obra, muchas de las improvisaciones le ayudó a crear texto e imagen.

Las imágenes fueron creadas a través de las improvisaciones, el promedio fue de cincuenta improvisaciones en la semana, de ahí se realizó una selección del material creado y sobre eso se

comenzó a escribir la dramaturgia. Para llegar a las imágenes escogidas de la obra como: La muerte de la bruja, la pelea africana, entre otras. Se exploró mucho con materiales como: pintura, vestuario y otros accesorios que ayudarán a describir lo que el actor quería plantear.

Ejemplo de improvisación de imagen

Una de ellas fue que los actores salían a correr por todo el pasillo dando a entender que eran niños divirtiéndose y en un determinado tiempo aparecían manchados de pintura, el material líquido representaba la sangre, los niños cada vez corrían más rápido y cada vez llevaban más pintura sobre ellos a tal punto de tapar sus rostros, al final se desploman en el suelo finalizando la imagen de una masacre que afectó las vidas de los niños.

Imágenes de muerte de la obra

Ejemplo 1: Creación de imagen inicial de la obra

Acotación: Es un pueblo, hay una calle, hay casas a los lados y atraviesa la calle un espectro o un alma en pena, es Domingo.

Descripción del personaje: Domingo es un campesino noble de sesenta años, de tez morena con experiencia de vida y con un gran gusto al alcohol, tiene un sentido del humor moderado para cualquier ocasión.

Causa de la muerte: Debido a su inconformidad al escuchar a un político, este decide opinar y criticar la propuesta del candidato, tornando un ambiente pesado para todos, como resultado de esta acción, es asesinado en manos de su propio sobrino.

Descripción de la imagen de muerte: Está sentado afueras del pueblo con una copa en la mano refutando sobre lo sucedido con el político, sin darse cuenta que en el fondo está su sobrino a punto de cometer tal acción. La muerte de Domingo se juega en el espacio, su sobrino golpea con un zapato tres veces el suelo desde una lateral y Domingo va sintiendo tal dolor hasta fallecer, mediante esta acción surge el espectro o el alma en pena de Domingo, con el fin de

atormentar a su asesino. El zapato en esta escena simboliza la avaricia del pueblo y esa avaricia aniquila la inocencia de un joven y la existencia de Domingo que desencadenara miles de tragedia en el pueblo.

Ejemplo 2:

Descripción del personaje: Yesenia es una niña de diez años hiperactiva, con un vocabulario un poco aceptable.

Causa de la muerte: Debido a un acto de infidelidad de su padre con la mujer de Afranio, un líder de una banda criminal, ella es secuestrada, violada, mutilada y sus partes son arrojadas al mar, más tarde ella aparece como espectro, pero sin darse cuenta que está muerta.

Descripción de la imagen de muerte: Está sola hablando con gran entusiasmo sobre su primera comunión, esperanzada que su papá llegue a la casa con el vestido para aquella ocasión, pero quien cruza esa puerta primero sería el responsable de su muerte.

Llega Afranio con un vestido puesto de una primera comunión, después de un gran combate con el hermano de Yesenia, Afranio se la lleva en contra de su voluntad, dejando que el hermano observe cómo poco a poco él se la está llevando.

Descripción del espectro de Yesenia: Unos niños están jugando en la playa y encuentran una pierna, ellos se motivan en querer encontrar las demás partes, de repente aparece el espectro de Yesenia comentando que jueguen a otra cosa, los niños al observar el espectro entienden que aquella pierna es de Yesenia, de inmediato ellos le hacen matoneo al espectro a tal punto de ella recurrir a la huida al enterarse que está muerta.

Ejemplo 3:

Descripción del personaje: Afranio es un hombre de treinta años, de tez morena, con una personalidad malhumorada y es líder de una banda criminal.

Causa de la muerte: Debido al brutal asesinato de Yesenia, Afranio es emboscado en la primera comunión de los niños del barrio, por el hermano de ella.

Descripción de la imagen de muerte: Se juega con los laterales del espacio, en una lateral los del Refugio Alto apuntan con sus armas hacia el otro lateral donde está Afranio y sus chicos, es ahí donde ejecutan a la banda criminal llamada el Refugio Bajo y a su líder.

3.4.3 Creación a partir de anécdota

El director realizó una mesa redonda con el fin de escuchar a los actores sobre anécdotas y experiencias vividas, lo cual fue de gran ayuda para el realizar textos e imágenes, una de ellas fue la que un actor de la obra contó:

Una noche estaba un grupo de jóvenes en el parque con vista al mar tomando licor después de estudiar, el ambiente estaba realmente alegre hasta que un momento a otro se escuchó unos gritos desenfrenados que venían de unas casas abandonadas que estaban en la orilla del mar, los gritos duraron aproximadamente 12 minutos, los jóvenes no sabían realmente que hacer, tomaron la decisión de irse del lugar después de haber escuchado aquellos gritos, días después en el noticiero se comunicó que hallaron miembros de una persona cerca del lugar donde los chicos escucharon los gritos. Esta anécdota ayudó a en la obra a realizar escenas fuertes como la descuartización de Rufla.

La mayoría de las imágenes de la obra fue creada por medio de improvisaciones con base a unos textos cortos que el director les entregaba a los actores, otras surgían del mismo texto de la obra.

Ejemplo 1:

La primera imagen de la obra se ve a un actor bajando de unas escaleras, acompañado de música, humo y una luz amarilla, con la corporalidad de una pantera, esta imagen muestra el alma de una persona en pena, un espíritu que está buscando venganza hacia su victimario. Esta imagen

surgió con un texto en donde se trataba sobre el peso de conciencia de un asesino, el actor realizó un ejercicio que cada vez que asesinaba, su cuerpo obtenía una corporalidad animalesca.



Ilustración 6 Imagen de la pantera, el espectro de la obra. (Telefonoroto)

Ejemplo 2:

Esta imagen se creó por medio de una mesa redonda en donde nos preguntamos cómo se tenía que ver el político Y el resultado fue la composición de un duende que tuviera un aspecto de pícaro y mentiroso.



Ilustración 7 Imagen del político con el tarjetón. (Telefonoroto)

Ejemplo 3:

Esta imagen en donde una madre desesperada en tener respuesta sobre el paradero de su hija surgió cuando el director le pidió una propuesta a la actriz que interpretaba a dicha madre, ella realizó su texto mediante un marco como si mostrase un panfleto de búsqueda sobre su hija, esta propuesta terminó siendo una de las imágenes de la obra.



Ilustración 8 Imagen de una madre en busca de su hija. (Telefonoroto)

Ejemplo 4:

Para la creación de esta imagen se utilizó lo ritual del teatro de Eugenio Barba, en lo ancestral y en los elementos como las velas para dar una sensación de los espíritus en pena.



Ilustración 9 Imagen de las almas en pena que rodean a Rojo. (Telefonoroto)

Ejemplo 5

Esta es una de las escenas finales de la obra, en donde el personaje principal ya se ha vuelto loco debido a sus pecados, puesto que las almas en pena lo atormentan constantemente por sus acciones, ya que él fue responsable de muchas muertes, termina solo pero mal psicológicamente.



Ilustración 10 Imagen de Rojo atormentado por los espectros. (Telefonoroto)

3.5 Creación de personajes

Para la creación de los personajes de la obra se tenía que tener en cuenta de manera muy clara las características de ellos y la ocupación. El objetivo y el obstáculo de cada escena fueron la base clave para que los actores interpretaran bien los personajes de la obra.

Stanislavski dijo que el objetivo es aquello que el personaje (no el actor) anhela, quiere, desea, lo que es su finalidad, su meta. (Chejov, 1990)

En la búsqueda del objetivo el personaje encontrará obstáculos que le impidan alcanzarlos y en este choque entre el objetivo y el obstáculo nace el conflicto.

El obstáculo exterior es materializado por una fuerza independiente de la voluntad del personaje y que se opone a él. El obstáculo interior es una oposición psicológica o moral que el personaje se impone a sí mismo (Pavis, 1998)

3.5.1 Domingo

Edad: 60 años.

Ocupación: Campesino.

Lugar donde habita: El pueblo.

Relación familiar: Tío de Rojo.

Escena 2 del primer acto.

El político está hablando con los habitantes del pueblo sobre su candidatura.

Objetivo de Domingo: Desenmascarar al político y descubrir sus verdaderas intenciones.

Obstáculo: La gente del pueblo no permite que Domingo participe ni interrumpa el discurso del político.

Escena 3 del primer acto.

Domingo está solo, tomando ron.

Objetivo de Domingo: Desahogarse hablando solo sobre el comportamiento de los habitantes del pueblo ante el político.

Obstáculo: Llega Rojo a interrumpirlo.

Escena 4 del primer acto.

Domingo está discutiendo con Rojo.

Objetivo de Domingo: Sobrevivir.

Obstáculo: Rojo no lo quiere permitir.

Escena 5 del primer acto.

Aparece en la casa de la bruja el espectro de Domingo debido al cruel asesinato a manos su sobrino Rojo.

Objetivo: Decirle la verdad a la bruja sobre sus lazos familiares y sobre la verdadera identidad de su asesino hacia ella.

Obstáculo: No hay ningún obstáculo.

3.5.2 Afranio

Edad: 40 años.

Ocupación: Líder de una banda criminal.

Lugar donde habita: El Refugio Bajo.

Relación familiar: Esposo de Gertrudis.

Escena 2 del segundo acto.

Afranio entra al local de su mujer y la descubre hablando con Rufla su empleado de manera extraña.

Objetivo: Saber en ese instante ¿que era? lo que estaba secreteando con Rufla.

Obstáculo: Su mujer trata de calmar el ambiente y que Afranio no llegue a malinterpretar la situación.

Escena 3 del segundo acto.

Afranio llega a la casa de Rojo con intenciones malvadas hacia la hermana.

Objetivo: Violar a Yesenia como acto de venganza.

Obstáculo: Rojo no lo quiere permitir.

Escena 3 del segundo acto.

Por medio del coro se menciona lo sucede con Afranio que fue acorralado por la banda de Rojo El Refugio Alto.

Objetivo: Sobrevivir.

Obstáculo: La banda de Rojo “El Refugio Alto” lo quiere muerto.

3.5.3 Rojo

Edad: 16 años.

Ocupación: Miembro de la banda criminal del Refugio Alto.

Lugar donde habita: El Refugio Alto.

Relación familiar: Hijo de Zulei (La bruja del pueblo).

Escena 2 del primer acto.

Rojo encuentra a su tío Domingo solo.

Objetivo: Asesinar a su tío y quitarle el zapato para que él pueda tener el par.

Obstáculo: Su tío trata de impedirlo.

Escena 5 del primer acto.

Rojo está en la casa de la bruja.

Objetivo: Ahuyentar el fantasma de su tío que lo atormenta.

Obstáculo: El fantasma del tío lo impide, aclarando sus lazos familiares entre Rojo y la bruja.

Escena 3 del segundo acto.

Rojo quiere huir del barrio junto a su hermana debido a que ya sabe que Afranio va a ir a la casa a hacerles daño.

Objetivo: Huir del barrio junto a su hermana.

Obstáculo: Afranio ya está en la casa de Rojo.

Escena 3 del segundo acto.

Por medio del coro explican la venganza de Rojo.

Objetivo: Asesinar a Afranio como acto de venganza.

Obstáculo: Afranio quiere sobrevivir.

Escena 6 del segundo acto.

Está Rojo completando con su venganza, eliminando a los trabajaban para Afranio, tiene a Rufla su mejor amigo amarrado.

Objetivo: Saber dónde están los restos de su hermana y asesinar a Rufla.

Obstáculo: Rufla quiere impedirlo.

Escena 1 del tercer acto.

Rojo ha cumplido con su venganza, está solo en la casa y con zapatos.

Objetivo: Ser feliz y vivir en paz.

Obstáculo: Los espectros de sus víctimas y seres queridos lo atormentan.

3.5.4 Yesenia.

Edad: 10 años.

Ocupación: Estudiante.

Lugar donde habita: El Refugio Alto.

Relación familiar: Hermana de Rojo e hija de Baudilio.

Escena 3 del segundo acto.

Esta Yesenia emocionada porque ya falta poco para su primera comunión y su padre le traerá un vestido para la ocasión.

Objetivo: Realizar la primera comunión.

Obstáculo: Afranio llega a la casa a violarla y asesinarla.

3.5.5 Encarnación

Edad: 30 años.

Ocupación: Ama de casa.

Lugar donde habita: El Refugio Alto.

Relación familiar: Madre de Yesenia, esposa de Baudilio.

Escena 4 del segundo acto.

Encarnación está desesperada porque su hija ha desaparecido, recurre a Gertrudis ya que necesita de su ayuda para encontrar a la niña.

Objetivo: Tener una foto donde está el rostro de la niña para llevársela a la policía, Gertrudis tiene fotografías donde se ve claramente la cara de Yesenia.

Obstáculo: Gertrudis no quiere ayudarla. Aunque ya sabe quién la desapareció.

Escena 6 del segundo acto.

Esta Gertrudis mojada, ya sabe que a Yesenia la asesinaron debido a esto, colapso mentalmente.

Objetivo: Asimilar la realidad que la rodea.

Obstáculo: No tiene la fuerza mental necesaria como para aceptar lo sucedido con su hija.

3.5.6 Zulei.

Edad: 33 años.

Ocupación: Bruja del pueblo.

Lugar donde habita: El pueblo.

Relación familiar: Madre de Rojo y hermana de Domingo.

Escena 5 del primer acto

Esta Zulei con Rojo, invocando al espectro que lo atormenta, sin darse cuenta que el espectro es su hermano y que Rojo es su hijo abandonado.

Objetivo: No aceptar.

Obstáculo: El espectro de Domingo está decidido a decirle la verdad.

3.5.7 Rufla

Edad: 17 años.

Ocupación: Miembro de la banda criminal El Refugio Bajo.

Lugar donde habita: El Refugio Bajo.

Relación familiar: El mejor amigo de Rojo.

Escena 2 del segundo acto.

Esta Rufla hablando con Gertrudis de manera secreta sobre una persona, con el objetivo de asesinarla.

Objetivo: Poder ayudar a doña Gertrudis con lo que necesita.

Obstáculo: Llega Afranio a interrumpir.

Escena 6 del segundo acto.

Esta Rufla amarrado a punto de morir en manos de su mejor amigo Rojo.

Objetivo: Sobrevivir.

Obstáculo: Rojo está decidido a culminar la vida de Rufla con el fin completar su venganza.

3.5.8 El Señor del Helicóptero (Político).

Edad: 40 años.

Ocupación: Político.

Lugar donde habita: Bogotá.

Escena 2 del primer acto.

El político llega al pueblo con la intención de convencerlos de apoyar su partido.

Objetivo: Convencer a los habitantes del pueblo a votar por él.

Obstáculo: Domingo está interrumpiendo constantemente su discurso.

3.5.9 Gertrudis.

Edad: 29 años.

Ocupación: Ama de casa.

Lugar donde habita: El Refugio Bajo.

Relación familiar: Esposa de Afranio.

Escena 2 del segundo acto.

Esta Gertrudis y Rufla en la tienda, está pidiéndole un favor él, para recuperar algo ya que fue engañada.

Objetivo: Recuperar de cualquier modo una plata perdida.

Obstáculo: Llega Afranio malinterpretando el momento.

Escena 4 del segundo acto.

Esta Encarnación en la casa de Gertrudis convenciéndola en ayudarla en buscar a su hija.

Objetivo: No ayudar a Encarnación debido al pasado que tienen.

Obstáculo: Esta Encarnación rogándole en la casa.

Cada actor se responsabilizó en la construcción del personaje que le correspondía, teniendo en cuenta los puntos antes mencionados. Esta fue la preparación de uno de los participantes.

Con la técnica de Stanislavski “Creación de un Personaje” punto por punto creó dos personajes. Estos puntos fueron:

El “si” mágico: Se trata de un concepto que inventó Konstantin Stanislavski y que aparece reflejado en varios de sus textos. Es, en gran medida, un acto de voluntad por parte del actor.

Consiste en aceptar las circunstancias dadas de su personaje -edad, situación en un lugar, hora y día- y que provienen del texto. (Schreier, 2015)

Para poder ilustrar verosimilitud en las situaciones de la obra, empecé a preguntarme: ¿Qué pasa si Afranio en su niñez fue maltratado o abusado? ¿Qué pasa si Domingo antes no vivía en el

pueblo, sino en otro lugar? En general empecé a realizarme preguntas cotidianas con el fin de reconocer las situaciones de la obra y familiarizarme con estos dos personajes.

El objetivo: Comencé a preguntarme cuáles serían mis acciones para lograr mis objetivos en las escenas, al tener claro esto me ayudó a: apropiarme de los textos, a tener claro la verdad de los personajes y así entenderlos un poco más.

Relajación: Aunque fue muy difícil sacar el tiempo para poder relajarme un poco, debido a las circunstancias del festival, logré despejarme y tener la mente en blanco, mediante la relajación sonora, muscular y mental. esto que hubiese más disposición en mí para recibir estos personajes.

Concentración: Este punto me ayudó mucho en los textos, al leer me concentraba y así por medio de la lectura abrir mis sentidos, imaginando todo lo que leía de la obra, logrando entender el texto y abrirlo.

Memoria emocional/memoria afectiva: Para favorecer esta búsqueda de estos dos personajes, escuché testimonios que se asimilaban a la obra, también logré reconocer mis emociones por medio de la realidad que me rodea en Buenaventura y así logrando conectar momentos de mi vida que me ayudara a sentir emocionalmente algunas escenas, que me exige quebrantarme internamente.

La construcción del personaje: Teniendo claro los puntos ya mencionados, realicé una búsqueda en mi interior, con el fin de hallar la sinceridad de estos dos personajes y en mi actuación. También por medio de habilidades y elementos adquiridos a lo largo de mi carrera, fue de gran apoyo para mi proceso creativo.

Hacia una caracterización física: Al haber desarrollado los puntos mencionados, me fue muy fácil encontrar el carácter interno y externo de los personajes, también por medio de la exploración visual hacia la cotidianidad que me rodea, pude hallar la corporalidad de los personajes.

Las voces de los personajes: Tuve en cuenta lo aprendido de mi carrera sobre los matices en los textos, las pausas, acentos, ritmo y entre otras, la corporalidad de Domingo al cambiar con el de Afranio, el acento cambia de inmediato y con ella el movimiento del cuerpo, teniendo en cuanto la respiración y sin disminuir la dicción y la articulación en las palabras, ya que por ley es sumamente importante lograr transmitir el mensaje que se le quiere dar al espectador.

3.6 Características físicas de los personajes

3.6.1 Domingo.

Es un señor de 60 años, acuerpado, de piel negra, aproximadamente pesa 80 kg, de altura 1.77 m, pueblerino, siempre se viste con camisa manga corta de botones, pantalón sencillo, sin zapatos y un sombrero de paja.

3.6.2 Rojo.

Es un chico de 16 años, es flaco, de piel negra, tiene el pelo afro, pesa 76 kg, tiene una altura de 1.70m, pueblerino, se viste con camisas de botones, pantalón sencillo, sin zapatos.

3.6.3 Afranio.

Es un hombre de 40 años, acuerpado, de piel negra, tiene el pelo corto, pesa 80 kg, de altura 1.77 m, se viste con camisa manga larga de botones y unas botas negras.

3.6.4 Yesenia.

Es una niña de 10 años, es flaca, de piel mestiza, tiene el pelo largo, pesa 60 kg, de altura 1.60 m, utiliza un vestido vino tinto que le llega hasta las pantorrillas y lleva puesta unas botas negras.

3.6.5 Encarnación.

Es una mujer de 30 años, es gorda, de piel mestiza, tiene el pelo corto, pesa 90 kg, de altura 1.67 m, utiliza un vestido largo blanco y otro azul con vino tinto y unas botas negras.

3.6.6 Zulei.

Es una mujer de 33 años, acuerpada, de piel mestiza, tiene un pañuelo vino tinto que tapa un poco su pelo largo, pesa 78 kg, de altura 1.60 m, utiliza un vestido vino tinto que le llega hasta las pantorrillas y tiene unas botas negras.

3.6.7 Rufla.

Es una joven de 17 años, flaco, de piel blanca, pesa 80 kg, de altura 1.85 m, utiliza camisa manga corta de botones y pantalón sencillo con unas botas negras.

3.6.8 El señor del helicóptero.

Es un señor de 40 años, con poco pelo de color blanco, es de contextura pequeña, piel blanca, pesa 90 kg, de altura 1.45 m, utiliza ropa formal, y unos zapatos apaches de color negro.

3.7 Creación de monólogos

Muchos de los monólogos fueron realizados por medio del conocimiento del director sobre el tema, solo un monólogo fue realizado por medio de las improvisaciones de los actores, los demás el director ya llegaba con ellos escritos.

Hay que tener en cuenta que por medio de los monólogos se creó la estructura de la obra, estos monólogos son una de las estaciones del tren creativo en escena.

El monólogo que verán a continuación fue creado por la actriz y el primero en quedar en la obra, el director corrigió algunas palabras.

3.7.1 Monólogo de Yesenia.

(Yesenia pintándose las uñas de color Rojo) ¿Y usted qué me mira? ¿Usted también es amigo del bobo ese, ¿no? Usted tiene cara de sapo. Espere y verá que cuando venga mi papá le voy a decir que usted está de grosero y que me está mirando feo y que también anda de boquisucio diciendo groserías y que me está diciendo perra hijuepu... (Mímica) Espere y verá que cuando venga mi papá le va a dar su tunda por grosero y mal hablado, porque a los niños groseros papito

Dios les corta la lengua. Él no demora porque fue a la otra cuadra a traerme el vestido de la primera comunión y ya lleva como un día por allá. Porque el domingo yo voy a hacer la primera comunión porque hoy ya hice la sagrada confesión... Sí, y mi papá me dio permiso de pintarme las uñas para este domingo porque quiere que me vea bien bonita; porque me quiere mucho y me cuida mucho... Por ejemplo, yo fui a la catequesis el primer sábado y el cura dijo que yo estaba muy chiquita que me esperara otro año y eso yo arme una pataleta y mi papá fue y hablo con el cura y el cura ahora me quiere mucho porque yo soy muy juiciosa...por ejemplo yo ya me se los diez mandamientos... el primero es... No... y el domingo hacemos la primera comunión y me toca pintarme las uñas y esperar a que mi papá llegue ... Y portarme juiciosa no como las del Refugio bajo, porque esas son bien brinconas y andan mostrando todo y por eso es que les pasa lo que les pasa. Por eso mi papá me cuida, para que no me pase lo de Tatiana que por andar así toda mostrona tenga, le cortaron las piernas pa que las dejara de mostrar y por eso no volvió a la casa... (Sube los hombros) Eso lo dijo el otro bobo y por eso cuando llegue mi papá lo voy decir que él se anda robando la devuelta del pan para que le haga lo mismo que le hizo a Carlitos, porque después de eso Carlitos nunca volvió a coger ni un lápiz. Siga de cansón y le sacó el regalo... Es que mi papá como me quiere mucho me regaló esto mientras él volvía, así me dijo *(algo enrollado en papel periódico)*, ¿quiere ver? Venga le muestro el regalo de mi papá, pero cierre los ojos. *(Cuando abre los ojos, le muestra un machete)* Usted es grandotote y por eso no va a hacer la primera comunión y yo sí. Váyase, váyase que si mi papá lo ve aquí se pone bravo.

3.8 Puesta en escena

Para lograr la personificación de una obra no solo se requiere de unos actores, una dirección producción, es decir, mano de obra. También se requiere la personificación del espacio o lugar. La representación del escenario es imprescindible, porque es un detalle crucial para que todo lo

que los actores y demás realicen, tome vida y permitan que los espectadores tengan una idea en concreto sobre el lugar y tiempo en que se desarrollan las situaciones.

En la obra Rojo se jugó con dos colores los cuales fueron amarillo y rojo. El amarillo representaba el más allá, en algunas escenas de la obra, los personajes iban al final del pasillo en donde surgía una luz amarilla en todo el frente de ellos, dando entender que su tiempo en el mundo físico ha terminado.

Y el rojo representa los momentos fuertes, macabros y fantasmagóricos de la obra, este color surgía en los pasillos por medio de una luz.

La obra Rojo se presenta en espacio no convencional.



Ilustración 11 Imagen del pasillo donde se realizó la obra. (Diseño gráfico Telefonoroto)

3.8.1 Música que se utilizó en la obra

- ✓ Sandrine Piau Cum Dederit
- ✓ El currulao me llama - Grupo Bahía
- ✓ Qué bonita está la tumba / Tamafri

3.8.2 Utilería

Con utilería fácil de trasladar. Por ejemplo, en la obra se utilizó un machete repetidas veces con diferentes personajes y lugares de la obra. En el monólogo de Yesenia ella lo utiliza cerca del público por las escaleras, más tarde Rojo lo utiliza en el pasillo.

En las escaleras frente al público, un vaso de cristal se utilizó en el monólogo de Domingo, después fue requerido en la escena de Rufla y Gertrudis en la conversación, la escena fue realizada en el pasillo. Muchos zapatos negros fueron utilizados en toda la obra para las escenas de muertes y coros.

Machete: Esta herramienta fue utilizada en las escenas donde Yesenia hablaba con el público y cuando Rojo asesina a Rufla.

Pañuelos: Estas herramientas fueron utilizadas en el coro del pueblo para dar imagen del helicóptero del político que estaba aterrizando en el lugar.

Tarjetón: Fue utilizado como gráfica para que la gente del pueblo supiera cómo votar por el político.

Vasos: Fueron utilizados en monólogos y en las escenas finales como en funeraria, alineándolas en los suelos con el objetivo de crear un camino al más allá.

Cuerdas elásticas: Fueron utilizados como imagen de tortura en la escena donde Rojo asesina a Rufla.

Martillo y tabla: Se utilizó para dar imagen a la violencia de Afranio contra Gertrudis su mujer.

Marco de fotografía: Se utilizó como imagen de la foto de Yesenia al estar desaparecida.

Zapatos: Se utilizó como imagen de la avaricia del ser humano.

3.8.3 Vestuario

Para esto el director se encargó del tema, trayendo desde Bogotá los vestuarios de cada uno de los personajes, asegurándose que fuese fácil de poner y quitar debido a que los actores hacían múltiples personajes y los cambios de escena tenían que ser rápidos. Se escogieron los colores blanco, gris, rojo y amarillo.

Escena del coro describiendo las costumbres de los habitantes del pueblo.



Ilustración 12 Imagen de los habitantes del pueblo. (Telefonoroto)

Escena del inicio del segundo acto de la obra. Los habitantes de los barrios describen su cruel realidad. El objetivo era que la ropa se viera muy cotidiana en un ambiente de pueblo y de barrios de estratos bajos, también que facilitara a los actores en quitárselas ya que realizaban múltiples personajes y las escenas eran muy fluidas, la mayoría de ellas eran camisas de botones y camisillas.



Ilustración 13 Imagen de los habitantes del barrio. (Telefonoroto)

3.9 Descripción de la obra rojo

3.9.1 Sinopsis

Es la historia de un pueblo como muchos o como ninguno en Latinoamérica. Un pueblo descalzo que tras la visita de un político en campaña quiebra su armonía y su paz por el privilegio de la civilización: un zapato. Rojo es un niño rescatado de un culebrero que cobra venganza contra un pueblo conformista. Rojo no quiere un zapato, Rojo sueña con los dos y hará lo necesario por un nuevo camino. Rojo es también la historia del odio, ese que convierte un pueblo en un barrio y un barrio en una casa de pique. Rojo es la sangre derramada, la masacre, la ambición y la desaparición.

3.9.2 Suceso de Partida

Un político llega al pueblo ofreciendo un zapato a cada uno de los habitantes y promete entregar el otro cuando sea elegido; esto despierta la avaricia de las personas, Rojo al ver que Domingo tiene el otro zapato decide asesinarlo sin importar que es su pariente, este suceso es la que desata la maldición y el tormento del espectro hacía él, a raíz de eso Rojo recurre a la brujería sin saber que las consecuencias iban hacer mayores.

3.9.3 Estructura de la obra

Acto I

Escena 1: Sale del fondo del pasillo un espectro con la corporalidad de una pantera, moviéndose a un ritmo tenebroso, a los lados van saliendo la gente del pueblo aterrorizado de lo que están viendo. (Durante dos semanas se realizó muchos ejercicios corporales, en la construcción del espectro el actor propuso la corporalidad de una pantera ya que para él la palabra espectro es un espíritu con un ritmo lento y pesado).

Escena 2: La gente del pueblo hablan en coro describiendo quienes son, de inmediato llega un político en un helicóptero, es la primera vez que los ciudadanos de este pueblo ven un aparato

volador tan grande, el político tiene toda la atención del pueblo, este comienza vociferar sus propuestas políticas, poco a poco el pueblo va perdiendo interés hacia el político, él al observar las dificultades del pueblo y su poco desarrollo, aprovecha la situación y ofrece a la gente del pueblo un zapato. Ellos al ver por primera vez un zapato se llenan de energía y así son convencido para votar por el político, pero un ciudadano interrumpe preguntando: ¿En dónde está el otro zapato? ¿Por qué solo están dando uno? El político propone que si él gana la candidatura obsequiara el otro zapato, esto hace que el pueblo de inmediato vote por él. (Esta escena fue construida por una información que el director Johan Velandia les ofreció a los actores, se realizó una exploración de imagen durante dos semanas que sirvió para la construcción del político).

Escena 3: Está Domingo a solas tomando hasta que sorpresivamente aparece Rojo preguntándole por el zapato que le dieron, este al ver que el zapato de su tío es el par que él necesita, decide matarlo sin importar que fuese su pariente. El espíritu de Domingo se convierte en un espectro con la corporalidad de una pantera. (En esta escena se jugó con las imágenes, el zapato de Rojo representaba un machete).

Escena 4: (Lizeth prima de Domingo narra la escena). Muchos años atrás la tía de Domingo lo manda junto a su prima a botar una bolsa misteriosa al culebrero, advirtiéndoles y amenazándolos que no hablaran con nadie, no se fueran a otro lugar sin botar la bolsa en el sitio acordado y que no fueran a ver por ningún motivo el contenido o si no le pegaría a él junto a su prima. Domingo al depositar la bolsa en el lugar Lizeth nota que algo se está moviendo dentro de la bolsa, ella de inmediato le dice a Domingo que mire, el pequeño de inmediato nota que es cierto que hay algo en la chuspa, el niño al abrir la bolsa suena el grito de un hombre, Domingo y Lizeth salen corriendo. (Para construir esta escena se utilizó los testimonios vividos por los actores).

Escena 5: Esta Rojo y la bruja, Rojo recurre a la bruja debido al espectro de Domingo que lo ha estado atormentando, La bruja invoca al espectro para preguntarle su motivo hacía Rojo, ella

descubre que el espectro es su hermano Domingo y que Rojo es su hijo, el bebé que estuvo en aquella bolsa. Ella al ver esa tragedia maldice a Rojo y decide suicidarse. (Esta escena fue realizada por el director).

Escena 6: Sale la gente del pueblo hablando en coro sobre el asesinato de la bruja y de las escenas anteriores, como transición hacia el segundo acto. (La propuesta de hablar en coro fue del director, fue un ejercicio que se realizó muy constante hasta lograrlo como el director deseaba).

Acto 2.

Escena 1: Salen los ciudadanos en coro describiendo que ya no son un pueblo sino un barrio, hay dos bandos llamados: El Refugio Alto y El Refugio Bajo, el Refugio de Alto lo lidera Baudilio y el otro Afranio, se prohíben cruzar de un barrio a otro. Aparece Gertrudis mujer de Afranio líder del Refugio Bajo, habla con Rufla mano derecha de Afranio, hablan por medio de códigos sobre mandar a matar a una persona, pero en el Refugio Alto, hasta que aparece Afranio y descubre que Gertrudis aún ama a su ex pareja, esto hace que Afranio tome cartas sobre el asunto. (En esta escena se trabajó sobre el ritmo corporal, ya que los actores en la obra interpretan a múltiples personajes).

Escena 2: Esta Yesenia hermana de Rojo e hija de Baudilio líder del Refugio Alto, sola en la casa hablando con el público que está en esperando de su papá, que él le va llevar su vestido de la primera comunión, hasta que llega Rojo desesperado porque se enteró que Afranio va ir a la casa a matarlos, Rojo está buscando desesperadamente un machete antes de irse con su hermana, Hasta que llega Afranio utilizando el vestido de la primera comunión de la niña, se acerca a ella y se lo coloca quedando él desnudo, la niña empieza a llorar porque no sabe quién es él y como entro? (Esta escena fue muy dura en construirla debido a lo fuerte que es, ya que todo tenía que salir muy real, el desnudo y la niña llorando, lo actores realizaron tal cual como la escena lo pidió).

Escena 3: Aparece Rojo y observa a Afranio desnudo a punto de cometer una tragedia, ambas personas pelean realizando una danza africana, Afranio es victorioso teniendo el cuello de Rojo en sus manos, proponiéndole que alguien tiene que morir, él o su hermana, Rojo decide sacrificar a su Yesenia con el fin de vengarla después, Afranio se la lleva. (Esta escena es una de las más fuerte que hay en la obra, la pelea africana que los actores realizan fue creada por ellos junto a un coreógrafo, la escena en los ensayos fue cambiada tres veces, sugerida por los actores, pero el director sostuvo su idea de dejarla tal cual como él la había planteado).

Escena 4: Es el día de la primera comunión, aunque parece como un entierro, están los niños hablando sobre lo sucedido en coro, ese día tan especial para los barrios, Rojo y su banda llegaron armados a la iglesia para matar Afranio y se formó la balacera dejando a muchas personas muertas, incluyendo a los niños que están narrando el momento. (Esta escena fue planteada por el director).

Escena 5: Entra Encarnación la mamá de Yesenia a la casa de Gertrudis mujer de Afranio, con el fin de encontrar a su hija que ya lleva desaparecida varios días, después de una fuerte discusión entre ellas sobre sus pasados, Encarnación rompe a lágrimas, rogándole a Gertrudis su colaboración, ella decide ayudarla mas no le dice la verdad, que su hija fue violada, asesinada y mutilada por Afranio. (Esta escena fue muy trabajada, incluso horas antes de la presentación de la obra, a la actriz la hicieron imaginar tragedias que le pasasen a su hijo con el fin que en la escena ella en realidad se rompiera por dentro, para que el público viese a una madre desesperada en encontrar a su hija).

Escena 6: Están los niños jugando hasta que tropiezan con algo, la curiosidad hace que ellos se acerquen más al objeto, entra al escenario el fantasma de Yesenia dirigiéndose y comunicándose con el público, los niños no la observan ni la escuchan, en un determinado tiempo ellos descubren que el objeto que encontraron era la pierna de la niña, ellos querían seguir

buscando los demás miembros como el brazo y la cabeza, de un momento a otro los niños ya pueden ver el fantasma de Yesenia y le hacen Bullying hasta abandonar el lugar. (En esta escena los actores propusieron juegos clásicos como lleva³ y Yeimy⁴, el resto de la escena fue planteada por el director).

Escena 7: Esta Rufla la mano derecha de Afranio amarrado de los brazos, aparece por la espalda Rojo con un machete, la mano derecha de Afranio trata de convencer a Rojo que no cometa una tragedia y que él no fue quien descuartizó a su hermana, Rojo esta engeguecido y decido lo que va hacer, Rufla del desespero en no morir habla sobre aquella relación amorosa que tenían los dos y le propone que se vayan lejos a vivir sus vidas, Rojo ignora dichas palabras de Rufla, lo asesina cortando primero los brazos y luego la cabeza. (Esta escena fue creada gracias a las investigaciones que se realizó con el tema de las casas de pique en Buenaventura).

Acto 3

Escena Final: Salen espectros al frente del público hablando en coro, en el centro está Rojo con un comportamiento poco común, hacen un breve relato sobre lo sucedido y como Rojo quedó solo y completamente loco, al final él queda atormentado por los espectros debido a los asesinatos del pueblo y de los barrios. (Esta escena muestra claramente el resultado de una maldición o de los cuerpos arreglados a la hora del entierro, al final si no son asesinados quedan locos debido a los espectros de las personas que ellos asesinaron).

³ **La lleva** es un juego muy básico para 3 o más jugadores, al azar una persona es escogida como "**lleva**" esta persona deberá correr y perseguir a los demás jugadores con el motivo de lograr tocar a alguien.

⁴ El eje central del juego, es armar una torre de tapas de gaseosa. El equipo que va a ponchar, hace un lanzamiento para tratar de derribar la mayor cantidad de tapas y así dejar a sus contrincantes con menos posibilidades de armarlas de nuevo. (García Mosquera, 2013)

3.9.4 Recuento de los pasos para la creación de la obra Rojo

- ✓ Presentación de cada uno de los actores.
- ✓ Calentamiento Físico y vocal.
- ✓ Estudio documentos sobre la violencia en Buenaventura.
- ✓ Ejercicio de improvisación a partir de métodos de directores.
- ✓ Ejercicio de improvisación de imágenes a partir del texto.
- ✓ Ejercicio de improvisación a partir de monólogos.
- ✓ Creación de coros a partir de texto.
- ✓ Clases de danza.
- ✓ Creación de coreografía y combates
- ✓ Ensayo del primer acto de la obra.
- ✓ Edición del primer acto.
- ✓ Ensayo del primer acto con música incluida.
- ✓ Limpieza de movimientos, observaciones, detalles, sobre la actuación del primer acto.
- ✓ Lectura y ensayo del segundo acto.
- ✓ Exploraciones emocionales a partir del texto y de nuestros testimonios personales.
- ✓ Edición del segundo acto.
- ✓ Ensayo del primero hasta el segundo acto.
- ✓ Segunda Edición del primero.
- ✓ Lectura y ensayo del tercer acto.
- ✓ Exploración rítmica a partir del cuerpo.
- ✓ Ensayo del primero, segundo y tercer acto.
- ✓ Ajustes al texto de la obra.
- ✓ Ensayo de coros del tercer acto.

- ✓ Exploración dancística.
- ✓ Ensayo de la obra.
- ✓ Presentación.

Conclusiones

El proceso de sistematización permite hacer una retrospectiva sobre lo ocurrido, para clarificar ideas y apropiarse del conocimiento; en este caso, evidencia como el teatro permite resignificar la realidad a través de imágenes y testimonios, provenientes de las problemáticas sociales, como una forma de empatía y reivindicación de la resiliencia social.

La residencia artística de Johan Velandia y su laboratorio de creación para la obra Rojo destaca la importancia del trabajo en red, pues el financiamiento por parte de los entes de cultura nacional y municipal, y la voluntad del Teatro la Concha con el Festival Internacional Brújula al Sur, garantiza el éxito de los trabajos artísticos, permitiendo que se desarrollen de manera integral, tanto en las condiciones del montaje y la difusión de este.

Al momento de abordar realidades crueles la sensibilidad es una capacidad fundamental que durante los dos meses de experimentación para el montaje de la obra, fue cultivada en los actores y para muchos surgió de forma inusitada para acompañarlos de forma perenne en su vida artística, permitiéndoles tener una perspectiva más amplia del mundo, aumentando su capacidad para vislumbrar y resolver conflictos; todo esto con el fin de lograr conmover al público incluso hasta las lágrimas.

Contar con un proceso formativo como actor, la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle, abre puertas para vincularse a proyectos creativos, donde la retroalimentación es bidireccional, pues, el bagaje académico permite hacer aportes relevantes para la creación y al mismo tiempo, hacer parte de un proyecto se revela en el mejoramiento de la propia práctica.

Bibliografía

- Abuín González, A. (2016). *Historia oral, memoria colectiva y comunidad en el teatro del mundo: el caso del teatro Verbatim*. Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica.
- Buenaventura, E. (1985). Actor, creación colectiva y dramaturgia nacional. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 42-46.
- Chejov, M. (1990). *Cómo posesionarse del papel*. Mexico: Gaceta.
- Naranjo Velásquez, S. (2015). Aproximación al concepto de Antropología Teatral según Eugenio Barba. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 206-223.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario de Teatro*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Schraier, G. (2008). *Laboratorio de producción teatral I. Festival brújula al sur*. Buenos Aires: Atuel.
- Velandia, J. (2017). *Rojo*. Cali.
- Weiss, P. (1976). *Escritos políticos*. Lumen.

Webgrafía

Asociación de Academias de la Lengua Española. (2019). *Real Academia Española*. Obtenido de <https://dle.rae.es>

Brainly. (2020). *Brainly*. Obtenido de <https://brainly.lat/tarea/17406105#:~:text=Explicaci%C3%B3n%3AEI%20teatro%20docu%20mental%20es,el%20texto%20en%20la%20representaci%C3%B3n>.

Canal RCN . (20 de septiembre de 2014). *Canalrcn.com*. Obtenido de <https://noticias.canalrcn.com/nacional-regiones-pacifico/casas-pique-buenaventura-podrian-haberse-reactivado>

Dirección de Artes, Ministerio de Cultura. (2010). *Ministerio de Cultura*. Obtenido de <https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/Artes/Lineamientos%20de%20los%20Laboratorios.pdf>

Franco. (13 de Abril de 2013). *ORT Campus Virtual*. Obtenido de <https://campus.belgrano.ort.edu.ar/lengua/articulo/383626/poetica-aristoteles->

García Mosquera, C. N. (3 de Septiembre de 2013). *Cerebro Hablante*. Obtenido de <https://cerebrohablante.wordpress.com/2013/09/03/yermis-yeimi/>

Garzón, N. (24 de Julio de 2012). *Scoop.it*. Obtenido de <https://www.scoop.it/topic/mascara/p/2234389506/2012/07/24/biografia-eugenio-barba>

Martinez Hernandez, S. (11 de Octubre de 2014). *El Espectador*. Obtenido de <Https://www.elespectador.com/noticias/judicial/historia-de-una-casa-de-pique-articulo-521746>

Martínez Tabares, V. (5 de Junio de 2017). *Enciclopédia Latino America*. Obtenido de <http://latinoamericana.wiki.br/es/entradas/c/creacion-coletiva>

palermo, p. (Ed.). (s.f.). *pina-bausch*. Recuperado el 2020, de <http://www.pina-bausch.de/de/>

Quiroga, A. (25 de septiembre de 2013). *Memoria Fahce*. Obtenido de

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=eventos&d=Jev2569>

Rocamora Braceli, N. (2016). *Dialnet plus* . Obtenido de

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=55953>

Sanchez de Lara, C. (10 de Septiembre de 2016). *El Español*. Obtenido de

Https://www.elespanol.com/reportajes/grandes-historias/20160909/154235506_0.html

Schreier, L. (24 de Septiembre de 2015). *Universidad de Palermo*. Obtenido de

https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/29498_102751.pdf

Teatro La Concha. (2017). *Calameo*. Obtenido de

<https://es.calameo.com/read/0057459411202aab07024>

Anexos

Anexo A Programa de mano de la Obra Rojo.

Rojo es la historia de un pueblo como muchos o como ninguno en Latinoamérica. Un pueblo descalzo que tras la visita de un político en campaña quiebra su armonía y su paz por el privilegio de la civilización: un zapato. Rojo es un niño rescatado de un culebrero que cobra venganza contra su pueblo conformista.

Rojo no quiere un zapato, Rojo sueña con los dos y hará lo necesario por un nuevo camino. Rojo es también la historia del odio, ese que convierte un pueblo en un barrio y un barrio en una casa de pique. Rojo es la sangre derramada, la masacre, la ambición y la desesperación.

Autor y Director:

Johan Velandia.

Asistente de Dirección.

César Álvarez.

Coreógrafo:

Anibal Quiceno.

Iluminación:

Jorge Zabaraín.

Artistas en escena:

Carol Hurtado.

Patricia Gómez.

Mayerly Soto.

Dan Harry Colorado.

Esteban Moreno.

Kevin Mauricio Latorre Valencia.

Producción:

Festival Brújula al Sur.

Diseño Gráfico:

Teléfonoroto.

Comunicación:

Francisco Sierra

2017

Anexo B Fotografías.

Fotografía 1



Ilustración 14 Imagen del político con el tarjetón. (Telefonoroto)

El político (Mayerly Soto).

Asistente (Carol Hurtado).

La imagen es un Fragmento de la obra, en donde un político con una apariencia grotesca acompañado con una luz roja y su asistente, trata de convencer al pueblo por medio de sus mentiras y sus propuestas políticas.

Fotografía 2



Ilustración 15 Pueblerinos deslumbrados por el obsequio del político (Telefonoroto)

Los habitantes del pueblo: (Mayerly Soto. Carol Hurtado. Esteban Moreno. Danharry Colorado Cortes).

Por medio de un zapato el pueblo fue enceguecido, sin tener idea de las consecuencias y acciones que ese simple material iba a desatar en ellos.

Fotografía 3



Ilustración 16 Imagen de la decisión de Rojo, que desatará la obra. (Telefonoroto)

Rojo (Danharry Colorado Cortes).

Domingo (Kevin Mauricio Latorre Valencia).

Fue aquí donde inició una masacre, un grito sin fin, el marchitar de un pueblo, debido a la avaricia e ignorancia de la gente.

Fotografía 4



Ilustración 17 Imagen del espectro decidido atormentar a su victimario. (Telefonoroto)

El espectro (Kevin Mauricio Latorre Valencia).

Al fondo del pasillo se abre una puerta donde se ve un espectro deambulando el área con sed de venganza por su asesinato, acompañado de neblina y una luz roja.

Fotografía 4



Ilustración 18 Imagen de Afranio cargando a Yesenia (Telefonoroto)

Afranio (Kevin Mauricio Latorre Valencia).

Yesenia (Mayerli Soto)

Afranio abandona lentamente el escenario con Yesenia muerta en sus brazos, después de asesinarla.