



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE ARTES

MAESTRIA EN TEORIA Y PRÁCTICA DE LAS ARTES ESCENICAS: ARTE
DRAMÁTICO, DANZA Y MÚSICA.

TITULO:

LAS PAUSAS Y SILENCIOS COMO CONTINUIDAD DE LA ACCIÓN EN LAS
ARTES ESCENICAS.

TESIS PARA OBTENER EL TITULO DE:

MAESTRO EN TEORIA Y PRÁCTICA DE LAS ARTES ESCENICAS: ARTE
DRAMÁTICO, TERMINAL INTERPRETACIÓN.

PRESENTA:

LIC. ZAIRA AZUCENA TORRES SERRANO

ASESORA DE TESIS:

DRA. ISABEL CRISTINA FLORES HERNÁNDEZ

H. PUEBLA DE ZARAGOZA A 26 DE JUNIO DE 2025

INDICE

PORTADA.....	1
INDICE.....	2
INTRODUCCIÓN.....	5
0.1.1 OBJETIVO GENERAL.....	7
0.1.2 OBJETIVOS PARTICULARES.....	8
0.1.3 JUSTIFICACIÓN.....	8
0.1.4 HIPOTESIS.....	10
0.1.5 METODOLOGIA.....	10
MARCO TEORICO.....	12
0.2.1 El silencio.....	12
CAPITULO I.....	14
1.1 El silencio en la danza.....	14
1.2 el silencio en la música.....	16
1.3 La palabra.....	21
1.4 El lenguaje.....	23
1.5 La pausa.....	25
CAPITULO II.....	27
2.1 El Ausente.....	27
2.2 Datos del autor.....	27

2.3 La dramaturgia del actor.....	28
2.4 Escenas inexistentes.....	30
2.5 Las zonas de silencio.....	31
2.6 Proceso de montaje “ El Ausente”.....	40
2.7 Propuesta inicial del montaje.....	42
2.8 Contexto político y social de la obra.....	45
2.9 Las desapariciones forzadas y el caso de Ayotzinapa en México.....	45
2.10 Construcción de la propuesta escénica.....	49
2.11 Personaje Virginia.....	50
2.11.1 experiencia anecdótica del trabajo interpretativo de la actriz.....	52
CAPITULO III.....	57
3.1 Función de estreno Bogotá Colombia encuentro DELTA 8 Agosto 2015.....	57
3.1.2 Recepción del espectador.....	59
3.2 Función Casablanca Marruecos (FITUC) JULIO 2016.....	60
3.3 Recepción del espectador.....	61
CONCLUSIÓN.....	62
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	64
APENDICE.....	66

**LAS PAUSAS Y SILENCIOS COMO
CONTINUIDAD DE LA ACCION EN LAS
ARTES ESCENICAS**

INTRODUCCIÓN

¿Alguna vez se han detenido a reflexionar cuánto tiempo hablamos al día? ¿Y cuánto tiempo nos encontramos en silencio? La respuesta es variable, ya que depende de muchos factores. Detengámonos a pensar en estas dos opciones: “verbo y silencio”. Si pudiéramos darle un porcentaje de uso, ¿cuál sería? En mi caso, pondría a la palabra un 15 % y al silencio un 85 %. Tendríamos que hacer un estudio a partir de cada individuo, personalidad e individualidad para hablar del silencio, siguiendo esta postura.

Para continuar, dejaré un par de definiciones que la RAE expone:

1. m. Abstención de hablar.
2. m. Falta de ruido. (Española, 2024)

Durante y a lo largo del día, el silencio es nuestro acompañante primordial; no como ausencia de ruido, sino como ausencia de la palabra gesticulada y emitida. Sin embargo, pensar que no estamos comunicando sería inexacto: el movimiento, las acciones, las emociones, las expresiones y los estados físicos constituirán líneas de vida, como parte del pensamiento y, por ende, el reflejo de un lenguaje. Podríamos pensar que no queremos decir nada y solo callamos, pero es imposible no comunicar con el silencio.

“la conexión entre ellos [pensamiento y palabra] no es constante. ... Una palabra sin pensamiento es una cosa muerta, y un pensamiento desprovisto de palabra permanece en la sombra” (Vygotsky L. S., 1973, pág. 196)

La “palabra” en el teatro, como lo conocemos a partir de los griegos y el desarrollo de la dramaturgia, ha sido de suma importancia y ha significado la principal vía para transmitir una historia en la escena y comunicar un mensaje. También al remitirnos a los orígenes de lo que podríamos llamar hoy “manifestaciones artísticas” podemos observar que no siempre ha sido la palabra el principal medio de comunicación en un hecho ritual o teatralizante. En los testimonios de rituales que realizaba el hombre primitivo alrededor del fuego, en lugares sagrados, espacios naturales o nuestros antepasados en los

centros ceremoniales¹, podemos observar un lenguaje corporal transmitiendo mensajes a los dioses, iniciando la fiesta, el rito, la teatralidad, entre danza, canticos, sonidos y movimientos. La mayoría de las veces sin la necesidad de la palabra directa para decir algo, cuerpos dicientes, imágenes, el gesto, el movimiento y el pensamiento del intérprete, transmitiendo con intencionalidad el acontecimiento.



2

Con el paso de los siglos, el arte teatral ha experimentado transformaciones en dependencia de las tendencias, movimientos, dramaturgias y estéticas. En los últimos años, en el entorno poblano, hemos podido observar un reiterativo énfasis en la palabra: el teatro se ha vuelto explicativo, “textual”, explicando al público lo que “sucede” de manera directa, alejándose de la esencia del arte interpretativo, que sintetizaría en “comunicar aquí y ahora”.

Podemos considerar que la omisión no es voluntaria, sino un problema de no seguimiento de procesos, puesto que la palabra no acontecida muere, pierde el sentido y se desvanece en la escena. La palabra, entonces, deja de expresar la trascendencia y el sentido de la historia; se vuelve vacía, sin llegar a las profundidades de un mensaje de aconteceres.

¹ Expresiones culturales transmitidas de generación en generación, especialmente por pueblos indígenas y tiene un profundo significado religioso-ceremonial. (danza del venado, de los viejitos)

² Estudio de danzas antiguas.

Sin embargo, la palabra no deja de ser una fuente de comunicación, y en el teatro es de suma importancia, Cita: *la relación con la palabra, no es una cosa sino un proceso, un movimiento continuo, del pensamiento o la palabra y de la palabra al pensamiento.* (Vygotsky L. S., 1995)

Exponemos esta hipótesis bajo el postulado de que la construcción de unidades dramáticas constituye una de las mejores herramientas metodológicas en el proceso creador, siempre y cuando sean construidas a partir de un método activo: secuencia de sucesos, análisis de hechos, acción, contra-acción, inter-acción, con fundamento en un lenguaje de imágenes, vivencias, emociones y estados físicos, para transmitir de manera más adecuada y lograr un impacto en los sentidos y emociones del espectador. Fernando Monroy dice, *“el teatro no ocurre en la palabra, ocurre en la acción”* (tampico, 2013)

En esta investigación se abordará el lenguaje sugerente, determinado por las pausas y los silencios dicientes en la escena. Asimismo, se analizará desde la concepción de la idea de dirección, la semilla generadora, el trabajo con las actrices y el equipo creativo, extendiendo el espacio del silencio en las artes escénicas: el teatro, la danza y la música.

Como sustento, se expondrá el proceso de exploración y los resultados ante el público de la puesta en escena de la obra *El ausente*, del dramaturgo colombiano Felipe Botero Restrepo.

0.1.1 OBJETIVO GENERAL

Mediante esta investigación se busca descifrar el sentido, la profundidad y la extensión del silencio como consecuencia de los acontecimientos, así como el impacto de estos en el cuerpo del actor y la actriz, tanto cuando se desarrolla la acción verbal como cuando no se desarrolla.

Se pretende indagar en la continuidad de la acción que se genera sin palabras, conectando los hechos y acontecimientos de la historia. Asimismo, se hará referencia, de manera complementaria, a la concepción del silencio en la música y la danza, revalorizando el silencio como continuidad del movimiento de los acontecimientos en las artes escénicas.³

0.1.2 OBJETIVOS PARTICULARES

- Realizar la valoración de los hechos por unidades dramáticas.
- Extender la práctica de los silencios como parte integrante del lenguaje escénico.
- Recorrer la línea transversal de acción y llegar a la supertarea.
- Conectar la acción escénica en una totalidad.
- Subrayar la importancia del silencio y la pausa como herramienta del director/a, actor/actriz en los procesos de formación y la práctica escénica.

0.1.3 JUSTIFICACIÓN

La consideración de que las pausas y los silencios en escena constituyen una herramienta de trabajo valiosa parte de la práctica escénica misma. Durante el periodo de desarrollo de esta investigación, pude asistir a la representación de varias puestas en escena en la Licenciatura en Arte Dramático, como: ADN diente de león, El IV Reich, En el culo de ninguna parte y La bajada es por atrás.

En estas obras encontré, de manera reiterada, que la palabra intentaba explicar lo que ocurría, y los significantes de la palabra estaban ausentes: un primer plano sin segundo plano que hablara del personaje, sus conflictos y de lo que acontece en la historia. Si la palabra es acción, las detenciones y pausas deberían ser parte integrante

³ En música, el silencio se define como la ausencia de sonido durante un periodo de tiempo específico, representando una pausa o descanso en la ejecución de una pieza musical. Es un elemento crucial que, al igual que los sonidos, contribuye a la estructura y expresión de la obra, proporcionando momentos de respiro y creación, tensión o sorpresa.

de la reflexión de esa acción, para concentrar el peso de las acciones dentro de las circunstancias dadas o del devenir de la historia... y se convierten así en un buen complemento.

Como artistas, es fundamental comprender y dominar estas herramientas para llevarlas a la práctica en el quehacer artístico y así obtener resultados deseados, que correspondan con las expresiones artísticas y con el/la espectador/a de nuestro tiempo.

“Todo el trabajo del teatro se mantiene sobre ésta particularidad del actor de ver detrás de la palabra los hechos reales vivos, de evocar en sí las imágenes de las cosas sobre las que se trata y a la vez influir con sus visiones en el espectador.” (Knébel M. Ó., 2000)

Con base en este planteamiento he tomado como referencia autores como: Stanislavski, Knébel, Popov, Meyerhold, Chéjov, Vygotsky, Barba, Nemiróvich-Dánchenko, Dubatti, y otros.

Encuentro el vínculo entre la acción y los silencios donde el actor tiene como tarea primordial dar a conocer la importancia de los hechos a través de nuevos lenguajes para el espectador.

Cuando afirmo que la acción debe comprometer la personalidad entera del actor a fin de que su reacción no sea inerte, no me refiero a algo "externo", como serían los gestos exagerados o las triquiñuelas ¿Qué es lo que quiero decir? Es un problema de la esencia más profunda del actor, de una reacción de su parte que le permita revelar una a una las distintas facetas de su personalidad desde las fuentes biológicas e instintivas hasta el canal de la conciencia y el pensamiento para alcanzar la cima que es tan difícil de definir y en la que todo se vuelve una unidad. Este acto de develación total del propio ser se convierte en una ofrenda de uno mismo que alcanza a transgredir las barreras y al amor. Yo le llamo a esto

un acto total. Si el actor actúa de esta manera crea una especie de provocación para el espectador (Grotowski, 2004)

0.1.4 HIPÓTESIS

Lo importante en el teatro es lo que acontece por lo tanto “La palabra es acción” (Knébel M. Ó., 2000)

0.1.5 METODOLOGÍA

Vamos a comenzar con un método deductivo, de lo general a lo particular, analizando el contexto político y social de la dramaturgia, el impacto del tema en la sociedad colombiana y la similitud con lo que sucede en México: el caso de los 43 estudiantes desaparecidos en Iguala, estado de Guerrero.

Esta similitud de situaciones nos motivó a una búsqueda e indagación de las ausencias a partir del método de análisis por las acciones. La aplicación de esta metodología nos permitió llegar a la valoración los hechos y a la inclusión de los silencios, no como sinónimo de callar, sino como continuidad de la acción contenida en silencios dicientes.

Hablar del silencio, preguntarse *¿qué sucede cuando callas?*, genera inquietudes de búsqueda para el actor/actriz. Es por esto que resulta totalmente viable investigar lo que acontece en el silencio, tanto en teatro como en música y en danza, en vías de obtener mejores resultados en el producto escénico.

En el proceso de exploración de la obra *El ausente*, del dramaturgo colombiano Felipe Botero Restrepo, abordamos el silencio como un principio metodológico que movilizara la acción de búsqueda, en aquellos momentos en los que las palabras no son imprescindibles, sino el hacer. A su vez, el silencio estaba cargado de acciones y emociones que hablaban de lo que acontece y que no estaba descrito en la historia.

Por ello, la investigación se fundamentó en escenas inexistentes, pero posibles de descubrir; es decir, escenas que no están escritas por el dramaturgo para ser representadas. A estos caminos de apertura a la creación les llamamos dramaturgia del actor, demostrando la fuerza que tienen los hechos plasmados en la historia y partiendo de las circunstancias dadas: los hechos, los sucesos, la comprensión de la historia por parte de intérpretes y director(a), lo que el/la intérprete agrega desde su propia experiencia, el movimiento, el contexto histórico y todo aquello que contribuya a una expresión original de la historia.

En el primer capítulo, hablaremos de la base de este estudio, la dramaturgia del actor, ya que fue a partir de este ejercicio que se desarrollaron las escenas inexistentes en la dramaturgia antes mencionada, con la finalidad de encontrar nuestros propios caminos a la creación y vías de exploración e investigación de un nuevo material. Este fue el punto de partida hacia dos herramientas muy importantes del trabajo del/la actor/actriz y del director/a: Las zonas de silencio y Las escenas inexistentes.

En el segundo capítulo se analizará el proceso de creación de la puesta en escena, desde su inicio hasta la primera representación, así como el proceso de construcción del personaje, las unidades dramáticas, la línea de sucesos y el análisis activo. Se tomará en cuenta la ejecución de cada tarea escénica en la acción, el devenir de los conflictos, las relaciones que se generan y el cumplimiento de la supertarea. De esta manera, fuimos llegando a los resultados escénicos presentados, con el apoyo del lenguaje no verbal, la pausa y los silencios.

En el capítulo III, expondremos los resultados de la función con público, cuyo estreno se llevó a cabo el 8 de agosto de 2015 en el Teatro Varasanta, en la ciudad de Bogotá, Colombia. Intentaremos transmitir nuestra percepción sobre la recepción del espectador en esa sala. Asimismo, hablaremos de la función realizada en el Festival Internacional de Teatro Universitario de Casablanca, Marruecos, donde se manifestó una comprensión clara de la historia por parte de un público que hablaba otro idioma. La comunicación

fluyó sin contratiempos, a pesar de que el idioma era completamente distinto al castellano.

MARCO TEÓRICO

0.2.1 EI SILENCIO

Es complicado definir el silencio inmerso en todas las artes escénicas. Empecemos por la definición de silencio que nos proporciona la Real Academia Española:

1. m. Abstención de hablar.
2. m. Falta de ruido.
6. m. Mús. Pausa musical. (Real Academia Española , 2022)

Si nos adentramos en la terminología teatral Patrice Pavis, define el silencio como la ausencia de ruidos. [...] en el teatro el silencio es un componente indispensable del juego vocal y gestual del actor (Pavis, 1998).

En el texto realista (que parece tomado de una conversación cualquiera), los silencios se dejan a la libre interpretación del actor; éste los produce según el análisis psicológico de su personaje, intentando encontrar intuitivamente los momentos en que la reflexión, la ilusión o la ausencia de coherencia del pensamiento los hace necesarios. (Pavis, 1998)

El tipo de silencio al que me refiero en esta investigación es aquel que se sitúa en el terreno de la psicología: ese monólogo interno, constante y fluido, que todos los seres humanos llevamos con nosotros mismos, y que el actor mantiene como un proceso interno coherente con la historia. Este se convierte en una justificación que va de adentro hacia afuera, comunicando al cuerpo —o a la corporalidad— del actor o la actriz.

Este silencio constituye la intención y el propósito del intérprete al momento de colocarse en la situación y de crear movimiento, imágenes, sensaciones, emociones y todo lo que

conforma la unidad psicofísica, transferida en movimiento y corporalidad, en la situación vivida y manifestada a través del silencio escénico.

[...] el texto dramático tiende a ser un pretexto para los silencios: los personajes no se atreven y no pueden presentar su pensamiento en toda su extensión, o bien se comunican con medias palabras, o incluso hablan sin decir nada, al mismo tiempo que cuidan de que este no decir nada sea comprendido por el interlocutor como efectivamente pleno de sentido [...]
(Pavis, 1998)

Podemos concluir que, si una pausa o un silencio están presentes dentro de un texto dramático, es deber de los creadores escénicos realizar una correcta valoración de estos, entendiéndolos como parte de una acción dramática con fuerza y contenido, y no como un movimiento vacío o un recurso escénico meramente decorativo para graficar o adornar la escena.

El silencio al que me refiero es aquel motivado por una acción psicofísica del actor o la actriz en relación con la situación y el personaje, mediante la ejecución de una tarea escénica que impacta en el espectador, generando imágenes y emociones, y dando contexto tanto a la palabra como a las acciones.

Chejov nos dice que *[...] el texto tiende a ser un pretexto para los silencios: los personajes no se atreven y no pueden llegar hasta el final de sus pensamientos, o bien solo lo comunican con medias palabras o, incluso, hablan para no decir nada, procurando al mismo tiempo que este no decir nada sea entendido por el interlocutor como algo efectivamente preñado de sentido.* (Pavis, 1998)

CAPITULO I

1.1 EL SILENCIO EN LA DANZA

Después de haber definido el silencio, podemos hablar de él, en las diferentes disciplinas artísticas. En la Danza el silencio suele ser aplicado como detención de movimiento para darle fuerza y continuación a la acción.

Cuando presenciamos alguna Danza, no solo miramos los cuerpos moviéndose, sino en ocasiones logramos recibir ese tren de emociones que el bailarín trasmite con su cuerpo. En la danza es difícil encontrar la presencia de la palabra articulada, pero hay un lenguaje corporal que descifra la historia o sucesos que acontecen en el movimiento.

Para la danza, el silencio es una herramienta importante que sirve para dar énfasis a un momento, pausar el cuerpo del bailarín y prepararlo para otro movimiento, o bien para incrementar la expresión corporal y psicológica del intérprete.

¿Alguna vez se han preguntado qué ocurriría si el silencio no tuviera importancia? En el teatro —al igual que en la danza— el silencio deja de ser una simple pausa; se transforma en un recurso poderoso que resignifica la ausencia de movimiento. Le da vida, espacio, tiempo y forma a todo lo que sucede en el escenario, enriqueciendo el acontecer escénico del bailarín.

En la danza, encuentro dos polos opuestos en la creación “la calma” y “la tensión” y el silencio forma parte de ambas situaciones, si lo hablamos como la continuidad y colocamos el silencio previo a una tensión o previo a la calma, sucede con fuerza y veracidad.

Durante mis estudios en la Licenciatura en Arte Dramático y en la Maestría en Teoría y Práctica de las Artes Escénicas, cursé la asignatura *Movimiento Escénico*, impartida por la Dra. Dora María de Jesús Aldama Romano. En esta materia, a través del método *Language of Dance*, desarrollado por Ann Hutchinson Guest —principal notadora de *Labanotation*—, aprendí a observar, describir, analizar y registrar el movimiento humano mediante el uso de partituras de movimiento.

A partir del estudio de esta notación, pude identificar con detenimiento el valor de la pausa o retención, y su relevancia dentro de la dinámica corporal. Detenerse es fundamental: permite al cuerpo respirar, concentrar la energía, reorganizar el pensamiento y el ritmo, y así continuar el movimiento con mayor presencia y vitalidad. Asimismo, el espacio escénico adquiriría una nueva dimensión; partíamos de un escenario vacío, en el que cada desplazamiento debía planearse cuidadosamente, atendiendo a una distribución precisa para la ejecución de las partituras de movimiento. Cito a Alarcón Dávila donde nos expone lo siguiente:

... En una dinámica de aparición y desaparición el bailarín hace evidente la materialidad y la fugacidad de la danza que pareciera sintetizar una paradoja: la espacialidad del tiempo o la temporalidad del espacio. La danza es un arte espacio-temporal-energético inseparable de los movimientos del cuerpo humano. El tiempo de la danza consiste en la duración de los diferentes pasos, formas, pausas y su momento de transición y relación entre unos y otros. A pesar de su fugacidad, no se trata de la adición de pasos aislados entre sí, sino de que éstos conforman una suerte de unidad en movimiento: están relacionados y entrelazados entre sí... (Alarcon Davila, 2015)

La retención o pausa tenía un sentido cada vez que la escribía en mi partitura ya que le daba énfasis y sentido al siguiente movimiento, tomando en cuenta cuatro puntos importantes que en clase analizamos y son los siguientes:

Espacio

- Directo
- Indirecto

Tiempo

- Rápido
- Sostenido

Peso

- Fuerte

- Liviano

Flujo

- Libre
- Controlado

Con el apoyo de estos cuatro puntos y con la retención, pausa y silencio me permití darle énfasis y claridad a cada partitura de movimiento.












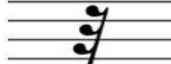


Es un complemento que da énfasis al movimiento, recuerdo con mucha precisión la partitura de una compañera de clase, su acción se basaba en una actividad cotidiana la cual era “tender la ropa”, pude observar el peso de la ropa mojada y la ligereza del tendedero cuando aún no contiene ninguna prenda, la fuerza que aplicamos al exprimir la prenda y el flujo controlado de su trayectoria de la cubeta al tendedero.

...Sin duda alguna uno de los mayores desafíos en esta tarea consiste en expresar con el lenguaje experiencias que no son propiamente de orden lingüístico... (Alarcon Davila, 2015)

1.2 EL SILENCIO EN LA MÚSICA

En la música hay distintas formas de representar y escribir el silencio, sabes que la música se escribe y se lee así mismo el silencio está presente en lo que llamamos una partitura.

En el pentagrama el silencio es colocado de esta manera:

Nombre	Figura	Duración	Silencio
Redonda		4 tiempos	
Blanca		2 tiempos	
Negra		1 tiempo	
Corchea		1/2 tiempo	
Semicorchea		1/4 tiempo	
Fusa		1/8 tiempo	
Semifusa		1/16 tiempo	

En la música hay un ejemplo muy importante que nos refiere al silencio.

Hablemos de John Cage (1912–1992) fue un compositor, teórico musical, artista visual y filósofo estadounidense, considerado uno de los pioneros de la música experimental del siglo XX. Su trabajo rompió con las ideas tradicionales de la música, el sonido, el tiempo y el silencio. Es por eso que lo tomo de ejemplo para este campo de investigación.

En una de sus obras en particular una de ellas titulada 4'33" (cuatro minutos con treinta y tres segundos) compuesta en 1952. Es una obra en tres movimientos, donde el intérprete no toca ningún sonido intencionado durante ese tiempo. El "contenido" de la pieza es el sonido del entorno: los ruidos de la sala, la respiración del público, los sonidos accidentales. En busca de una posible partitura encontré la siguiente imagen.

4'33"

John Cage (1912 - 1992)

I*

II*

III*

*Due to copyright restrictions, we are unable to publish the score of this piece. However, we hope the titles alone will provide you with ample amusement. Cantorion.org

(REDDIT, 2025)

I

60 \downarrow = $2\frac{1}{2}$ cm.
↔
4/4

.16

.32
→.33

1

(REDDIT, 2025)

El silencio tenía un motivo de estar, y era el causante de la reacción del espectador. En la siguiente liga podemos apreciar con gusto y claridad la obra titulada 4'33".

<https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4&t=417s>

En la música me he detenido a buscar distintos ejemplos que pongan en práctica el uso del silencio como continuidad de la acción, el siguiente ejemplo es de unos de los más grandes compositores, que por fechas (1732- 1809) lo situamos en el periodo clásico, Franz Joseph Haydn, utilizó el silencio de forma creativa y estructural en su música, no solo como pausa, sino como herramienta expresiva, dramática y humorística.

A continuación dejo la liga de la obra titulada Sinfonía nº 94 "La Sorpresa" donde nos percataremos que en su segundo movimiento ocupa un ligero silencio y como consecuencia un acorde más fuerte que le dar un dramatismo humorístico a la pieza musical.

<https://www.youtube.com/watch?v=l2bfx2vpWMo>

Con estos ejemplos la el silencio en la música tiene un significado diferente a solo silencio, le da fuerza y continuidad al contenido musical.

1.3 LA PALABRA

Tomaremos un tiempo para definir la “Palabra”, según la RAE significa:

1. f. Unidad lingüística, dotada generalmente de significado, que se separa de las demás mediante pausas potenciales en la pronunciación y blancos en la escritura.

3. f. Facultad de hablar. (Española, 2025)

En el ámbito teatral, lo más relevante de la palabra articulada es su contenido: aquello que reside en su interior. La palabra no depende únicamente de su esencia o de las intenciones del intérprete, sino también de sus significantes en relación con la realidad que refleja la escena.

No se trata simplemente de pronunciarla con corrección fonética, con un ritmo trabajado o una entonación adecuada; si así fuera, se transformaría en un lenguaje artificial, mecánico y carente de sentido. Por el contrario, es fundamental que la palabra esté impregnada de verdad, cargada de sentimientos y sensaciones genuinas por parte del intérprete.

En todos los periodos de la existencia de nuestro teatro, “la palabra cantada por el corazón”, o sea, pronunciada en el escenario con sinceridad y veracidad, la palabra desvela toda la riqueza de pensamientos y sentimientos de la persona. [...] (Knébel M. Ó., 2000).

Se suele pensar que la forma más sencilla de comunicarse es a través del lenguaje textual, sin importar el idioma. En la mayoría de los casos, sobre el escenario comenzamos a leer, gesticular y entonar las palabras antes de realizar un análisis profundo de su propósito o intención, con el fin de comunicar lo que pensamos, sentimos o deseamos.

Sin embargo, en la práctica teatral, esta forma mecánica de abordar el texto se convierte en un proceso vacío, que con frecuencia conduce al lugar común o cliché. He observado, tanto en clase como en los pasillos, que muchos actores y actrices en formación omiten el análisis riguroso del texto, dejando de situarse en las circunstancias dadas de la obra,

y sustituyen ese trabajo por una interpretación centrada en el “yo”. Este enfoque inhibe el proceso creativo y obstaculiza la construcción del personaje.

Considero fundamental establecer una relación profunda entre el pensamiento y la palabra, de modo que esta última se vea reflejada de forma coherente en la acción escénica.

La relación con la palabra, no es una cosa sino un proceso, un movimiento continuo, del pensamiento o la palabra y de la palabra al pensamiento.
(Vygotsky L. S., 1995)

La palabra y el pensamiento se complementan para llevar un lenguaje escénico apropiado, que sea claro, que contenga imágenes y evoque emociones en el espectador. La palabra es parte de nuestra cotidianidad es por eso que se ha vuelto importante para el desarrollo de la expresión lingüística. *“Una palabra sin significado es un sonido vacío, el significado es, por lo tanto, un criterio de la “palabra” y su componente indispensable”.*
(Vygotsky L. S., 1995)

La palabra se acompaña del movimiento, como el más fuerte significante (Palabra: salir; movimiento: gesto con la mano impulso). A la par del movimiento va la pausa no como ausencia o suspensión de movimiento, si no como en la música, la pausa contiene en si misma movimiento. (Meyerhood, 1998)

Es importante saber lo que nos dice María Knébel,

“la palabra cantada por el corazón”, o sea, pronunciada en el escenario con sinceridad y veracidad, la palabra desvela toda la riqueza de pensamientos y sentimientos de la persona. [...] (Knébel M. Ó., 2000)

De acuerdo con lo anterior podemos concluir que la palabra es una de las herramientas más importantes para el arte escénico, sin embargo esta debe contener significantes para dale valor y fuerza a lo pronunciado. Una palabra vacía de contenido no transmiten, no se entiende, solo percibe como escuchar llover.

1.4 EL LENGUAJE

A lo largo de la historia el ser humano ha buscado formas de comunicación que sean precisas y directas, poco a poco se fue desarrollando el habla, ya no solo provocando sonidos guturales sino más bien de una forma articulada, clara y entendible. *“El lenguaje es un método exclusivamente humano, y no instintivo, de comunicar ideas, emociones y deseos por medio de un sistema de símbolos producidos de manera deliberada”*. (Sapir, 1984)

El ser humano ha desarrollado el lenguaje hablado como una necesidad inherente de comunicación. Establecer contacto con otros mediante códigos lingüísticos ha sido fundamental para la organización social y cultural. A lo largo de las distintas épocas y etapas del desarrollo humano, hemos transitado desde el gesto, el sonido y el movimiento, hacia la articulación de fonemas y la estructuración de la palabra; en la actualidad, nos encontramos en una etapa caracterizada por el lenguaje de la tecnología.

Hoy en día, empleamos múltiples y constantes formas de comunicación, diversas tanto en su forma como en su función, en campos como la semiótica, la tecnología y las expresiones culturales. Esto ha dado lugar a una amplia y creciente línea de investigación centrada en el estudio de los distintos signos que el ser humano utiliza para comunicarse. Entre los más comunes, se destacan los siguientes:

- El lenguaje fonético
- El lenguaje kinésico
- El lenguaje proxémico
- El lenguaje icónico o pictográfico. (investigaciones, 2025)

En el teatro son aplicados estos tipos de lenguaje incluso el icónico o pictográfico cuando llegamos a poner símbolos o usar multimedia, estamos en la era liminal, performática, de espacios alternativos, instalaciones e irrupción de la tecnología. Sin embargo el teatro, como sitio de encuentro cercano, es una de las formas de comunicación más completas que ha creado el ser humano, para comunicar y transmitir a través de la imagen, la acción, la palabra, el movimiento, la danza, la música, es decir, todo el tiempo estamos comunicando.

Es importante mencionar que para que exista un acto de comunicación se requieren de los siguientes elementos: (investigaciones, 2025)

- Destinador
- Destinatario
- Mensaje
- Contexto
- Código
- Canal

La información, la tecnología, el pensamiento del ser humano crece a pasos agigantados y seguramente habrá nuevos tipos de lenguaje y comunicación en el futuro cercano.

Para el año 2024 se encuentran los siguientes lenguajes:

Verbal y no verbal.

- Oral
- Escrito
- Corporal
- Facial
- Visual
- Paralenguaje
- **Lenguaje natural y artificial**
 - Lenguajes construidos
 - Lenguajes formales
- **Lenguaje cognoscitivo y lenguaje expresivo**

- **Lenguaje técnico y lenguaje ordinario**
- **Lenguaje formal y lenguaje informal**
- **Lenguaje vehicular y lenguaje vernáculo** (Genially, 2025)

El lenguaje con el paso de los años se ha vuelto muy complejo, sin embargo, dentro de esta lista de lenguajes no encuentro el silencio como lenguaje de lo contrario, el silencio se tomó como la ausencia de comunicar.

1.5 LA PAUSA

En nuestras bases del teatro podemos encontrar distintos significados de pausas, Pavis la define de la siguiente manera: “*Observar una "pausa" es puntuar la recitación del texto con breves silencios*” (Pavis, 1998) y en el estudio de Stanislavsky, Maria Ósipovna Knébel nos menciona lo siguiente: *Stanislavky describe tres tipos de pausas: lógicas, psicológicas y luftpausas (pausas de respiración)* (Knébel M. Ó., 1996) de las cuales sería importante saber la definición de cada una.

La luftpausa es la interrupción más breve, necesaria para tomar aire, aunque a menudo se emplea para separar dos palabras. A veces la luftpausa no produce ni siquiera una interrupción, sino una retención de tempo verbal.

La pausa lógica da la posibilidad de revelar una idea contenida en el texto.

La pausa psicológica da vida a esta idea, es decir, con su ayuda el actor trata de transmitir el subtexto. (Knébel M. Ó., 1996)

La pausa psicológica juega el papel más importante para darle la certeza a la palabra y el conjunto de estas pausas son necesarias para darle sentido al acontecimiento de los hechos. Mientras tanto la RAE define Pausa como:

1. f. Breve interrupción del movimiento, acción o ejercicio.
4. f. Mús. Breve intervalo en que se deja de cantar o tocar.

5. f. Mús. Signo de la pausa en la música escrita. (Real Academia Española , 2022)

CAPITULO II

2.1 “EI AUSENTE”

Síntesis de la dramaturgia

La obra es desarrollada en el distrito capital Bogotá Colombia, con una familia de clase media conformada por tres hermanas Virginia, Consuelo y Amanda. La acción se desarrolla en la habitación del padre Héctor Muñoz Valencia el cual está desaparecido desde hace ya 10 años sin motivo alguno y en extrañas circunstancias. Virginia ha vivido esos 10 años aferrada a la búsqueda de su padre mientras que Consuelo al segundo año de la desaparición del padre se marcha a cumplir su sueño americano y Amanda la más pequeña sigue con las ganas de marchar de casa y crece a lado de su hermana mayor que se convirtió en una madre para ella.

2.2 DATOS DEL AUTOR

Felipe Botero Restrepo.

Felipe Botero Restrepo (Bogotá, 1979) se formó como actor con el maestro de interpretación Jorge Eines en Madrid, España y es Maestro en Artes Escénicas de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Ha trabajado con diferentes agrupaciones y compañías teatrales locales y también ha participado en varios largometrajes y series de televisión. Como dramaturgo ha escrito las obras Blackout (2010), El ausente (2012), Ositos de goma (2014), Gente sin oficio (2014), Silencio, el niño está dormido (Clínica de dramaturgia de Bogotá 2015), Cabeza de ciervo o Un hombre diferente (2018), No te vayas, Charlie (Tercer lugar del Premio de dramaturgia “Teatro en Estudio” del IDARTES 2018) y varias piezas cortas. Se han realizado lecturas y montajes de sus textos en países como Colombia, Chile y México y

España. Así mismo ha traducido a varios autores de habla inglesa como Caryl Churchill, Steven Berkoff, John Godber, David Ives, Mary Jones y Joe Penhall, entre otros. Ha sido docente de la Cátedra de Interpretación del Programa de Arte Dramático de la Universidad Central en convenio con el Teatro Libre de Bogotá y del Taller permanente de teatro del Teatro Petra. (teatral, 2017)

2.3 LA DRAMATURGIA DEL ACTOR

“El Ausente” surgió del objetivo de desarrollar un laboratorio escénico donde la dramaturgia del actor fuera la base para profundizar en los silencios de la escena. Con esta investigación y a partir del proceso y la puesta, me propongo a señalar y hacer evidente la importancia de los silencios en escena que dan el resultado de la valoración de las acciones.

Primeramente este proyecto surge en el año 2015 con el 8° encuentro DELTA ⁴ de la Red Latinoamericana de Creación e Investigación Teatral Universitaria (CITU) con sede en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, facultad de artes ASAB en la ciudad de Bogotá Colombia, llevado a cabo del 16 al 22 de Agosto de 2015.

Las instituciones presentes en este encuentro fueron: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Universidad de Caldas, Universidad de Antioquia, Colombia; Universidad de Cuyo, Argentina; Universidad Católica de Perú, Pontificia Universidad Católica de Chile; Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Universidad de Guadalajara y la Universidad de Nuevo León, México

La Red-CITU desde 2008 organiza encuentros anuales con proyectos específicos para fortalecer los procesos de investigación-creación y reúne hoy a 12 universidades miembros. (colombia, 2019)

⁴ La Red Latinoamericana de Creación e investigación teatral Universitaria, se construye en la ciudad de Puebla, México, el 05 de junio de 2008, y tiene como objetivo posibilitar el encuentro y la reflexión de distintas pedagogías, metodologías y procesos investigativos que se llevan a cabo en cada una de las instituciones que a ella pertenecen.

Para el encuentro DELTA 8 el tema de estudio propuesto por la sede fue “la dramaturgia del actor”.

Entendemos por dramaturgia cuando nos referimos a la creación de un texto dramático, la RAE define dramaturgia con tres variantes y son las siguientes:

1. *f. Preceptiva que enseña a componer obras dramáticas.*
2. *f. Concepción escénica para la representación de un texto dramático.*
3. *f. Conjunto de obras dramáticas de un autor, época o lugar, o escritas en una lengua determinada. La dramaturgia brechtiana, del siglo XX, francesa.*
(Real Academia Española , 2022)

De la cual nosotros tomaremos la numero dos y hablaremos de la concepción escénica pero no solo de un texto dramático sino más bien de la propuesta escénica del actor, es decir, “*Llamamos dramaturgia a una sucesión de acontecimientos basados en una técnica que apunta a proporcionar a cada acción una peripecia, un cambio de dirección y una tensión*”. (ASAB, 2025)

En el diccionario de teatro de Patrice Pavis nos define la dramaturgia de la siguiente manera:

Según LITTRE, la dramaturgia es el *"arte de la composición de obras teatrales"*. [...] *La dramaturgia, en su sentido más general, es la técnica (o ciencia) del arte dramático que busca establecer los principios de construcción de la obra, ya sea inductivamente, a partir de ejemplos concretos, o deductivamente, a partir de un sistema de principios abstractos*[...] (Pavis, 1998)

Durante mi formación en la Licenciatura en Arte Dramático, en los primeros años pensaba que solo podía haber una única dramaturgia: aquella que podía tener en mis manos, dispuesta para ser leída y capaz de contarme un acontecer. Desde esa mirada, mi trabajo como actriz consistía en analizarla, seleccionar un personaje, valorarlo e interpretarlo. Sin embargo, al hacerlo, nunca imaginé que yo también era capaz de crear

una dramaturgia. Lo hacía sin saberlo, pero ahora que lo hago de forma consciente, la fuerza que toman los personajes es mayor y más profunda que antes.

El actor tiene como tarea principal relacionar lo que acontece en la escena, tomando en cuenta los elementos que proporciona el texto, y creando imágenes, sensaciones, vivencias y emociones que profundizan el contexto que vive el personaje. Esto permite alcanzar un trabajo psicológico más sólido, que da pauta a una mejor interpretación actoral.

El cuerpo es una herramienta indispensable para la creación del personaje: un cuerpo pensante, que dice y descifra cada situación, que establece conexión con el espectador y con el compañero en escena. Un conjunto de gestos, movimientos y vivencias conforma el equipo perfecto para desarrollar una buena dramaturgia.

A partir de esto, la propuesta fue desarrollar las escenas inexistentes de la obra de teatro *El ausente*, del dramaturgo Felipe Botero Restrepo.

2.4 ESCENAS INEXISTENTES

Definamos lo que es una escena inexistente:

“Es la unidad de acción de un texto dramático que desarrolla un suceso importante, de relevancia para la acción dramática de la obra y que no es explícito en el texto, es decir, no es una escena que esté escrita en el texto para ser representado” (Caldas, 2016)

La dramaturgia o texto dramático está escrito a través de diálogos, acotaciones, indicaciones de dirección y su objetivo es contar un acontecimiento por medio de las acciones.

“La puesta en escena está implícita en el texto escrito, de manera que texto y representación están íntimamente unidos”. A esto le podríamos llamar escenas existentes.

Las escenas inexistentes las podemos identificar: [...]“*cuando el suceso es narrado como un evento del pasado, recuerdo o relato[...] [...]La otra, se refiere al suceso que pasa fuera de escena y no necesariamente se ubica en un pasado, de hecho puede estar ocurriendo al mismo tiempo que estamos viendo otra escena[...]*” (Caldas, 2016)

En el texto propuesto se encontraron bastantes escenas con las que se podía trabajar partiendo de la herramienta “dramaturgia del actor” nos llevó a pensar en las zonas de silencio.

2.5 LAS ZONAS DE SILENCIO

“Las Zonas de Silencio” se encuentran íntima y orgánicamente relacionadas con el proceso de recepción, con la acumulación de energía emocional antes de que entre el momento de “gastar” esa misma energía... “Las Zonas de Silencio”, yo nombro a esos momentos, cortos o largos, *cuando el actor por voluntad del autor permanece en silencio. Principalmente me refiero, por supuesto, a esos momentos de silencio cuando el actor escucha la réplica de su compañero de escena, sin embargo también entran las pausas internas del texto de su propio papel. A estos periodos los vamos a llamar, a manera de convención, “zonas de silencio”. Con facilidad podemos determinar que el actor en la escena, calla más tiempo del que habla.* (Aleksandr, 1979)⁵

Todo personaje tiene una historia, y el autor de la dramaturgia solo nos muestra algunas partes de ella. Sin embargo, en la mente del actor o la actriz ocurren muchas más. Uno de los factores que nos ayudan a descubrir esas escenas inexistentes es el tiempo.

⁵ Traducción directa del ruso por Isabel Cristina Flores

Durante el proceso de formación del montaje escénico, improvisamos escenas que no estaban presentes en el texto original, pero que creímos que, en algún momento, pudieron haber ocurrido en la vida de nuestros personajes.

En las escenas siguientes —ya escritas como parte de la adaptación del texto original *El ausente*, de Felipe Botero Restrepo— determinamos el uso del silencio como recurso para manifestar las vivencias del personaje en su infancia.

A continuación, mencionaré algunas escenas inexistentes desarrolladas a partir del texto adaptado de *El ausente*, del dramaturgo Felipe Botero Restrepo.

Escena 2. Infancia

En el fondo del escenario se observa un perchero con dos sacos de diferente color sobre él. Consuelo y Virginia se colocan junto a él.

El texto no habla de lo que pudo ser o como fue la infancia de los dos personajes en las que centramos nuestro acontecer escénico, sin embargo se hizo una indagación de la historia de cada personaje, llegando a la conclusión de lo que pudo suceder. Y se llegó a lo siguiente:



Chica con Flores

En esta escena como referencia se utiliza una de las pinturas más conocidas de Fernando Botero Angulo, pintor, escultor y dibujante colombiano con un estilo único ya que todas sus pinturas demostraban mucho volumen o la exageración del cuerpo de las personas, objetos, animales etc.

El silencio invade en esta escena mostrando la relación de las hermanas con la espera del padre y de la aprobación que pudieran obtener de él al llegar a casa después de un largo día de trabajo. Otra de las pinturas que complementan este cuadro escénico es la siguiente:



La muñeca 1999

Llegando al resultado de esta zona de silencio:



"EL AUSENTE" FUNCION BOGOTA 2015

ESCENA: Llega de consuelo.

Virginia reza de una forma desordenada. Casi no entendible.

Consuelo desde fuera de la diagonal realiza el recorrido del aeropuerto a la casa de su padre. Toca el timbre.

Virginia deja de rezar, corre a guardar las cosas en otro frasco que está suspendido.

FOTOGRAFÍA DE FAMILIA



La familia

Se toman de la mano. Se miran. Se dirigen al frente del escenario

Consuelo y Virginia se ponen las faldas en seguida cantan.

(Canción: TENGO UNA MUÑECA VESTIDA DE AZUL)

Tengo una muñeca

vestida de azul

con sus zapatitos

y su canesú.

La lleve a la playa

y se me enfermó

la lleve a la casa

la niña lloró.

Esta mañanita

me dijo el doctor

dele jarabito

con un tenedor.

Dos y dos son cuatro,

cuatro y dos son seis,

seis y dos son ocho

y ocho dieciséis.

Brinca la tablita

yo ya la brinqué

bríncala de nuevo

yo ya me cansé.

A la media noche

*me puse a contar
y todas las cuentas
me salieron mal.⁶*



Función Cartago, Colombia

⁶ Adaptación de la canción “tengo una muñeca vestida de azul” para la puesta en escena “el ausente” de Felipe Botero Restrepo.

Escena 6. El Baile

FOTOGRAFIA DEL BAILE



El baile

Virginia y Consuelo comienzan a bailar con los sacos. Suena Perfume de Gardenias instrumental. Al terminar la música Virginia y Consuelo cortan las cuerdas que delimitaban su encierro. Se acercan a los frascos colgados los observan.

Silencio

Colocan al fondo los sacos, el muñeco y las flores como una ofrenda a su padre.

El baile fue una de las escenas más penetrantes en mi mente y en mi sentir como actriz, así como en la construcción de mi personaje. La música complementa la valoración del acontecer escénico; la memoria emotiva y la corporalidad se convierten en el lenguaje principal de esta escena.



"El baile" escena de " el ausente" función Puebla México 2016

2.6 PROCESO DE MONTAJE DE “EL AUSENTE”

En la Facultad de Artes de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), específicamente en el Colegio de Arte Dramático, tenemos el privilegio de contar con la Dra. Isabel Cristina Flores Hernández, una de las fundadoras de la escuela, así como del Encuentro DELTA. Cada año se espera con entusiasmo la convocatoria para participar en dicho evento.

Es en ese contexto donde logramos enterarnos de la obra seleccionada y de toda la información necesaria para participar en el casting programado. En el año 2015, para la octava edición del Encuentro DELTA (DELTA 8), se planeó llevar a dos actrices de los últimos semestres de la Licenciatura en Arte Dramático como representantes.

A la Facultad de Artes llegó la convocatoria oficial para el esperado casting. A partir de ello, tres parejas de estudiantes comenzaron a prepararse para la audición, que consistía en la lectura de la obra *El ausente*, del dramaturgo colombiano Felipe Botero Restrepo, y una investigación sobre el concepto de “Dramaturgia del Actor”.

La consigna específica era presentar una propuesta libre que demostrara, desde la visión de cada pareja, lo que significaba la Dramaturgia del Actor, y al mismo tiempo exponer los sucesos principales que rodeaban la historia de la obra.

Las parejas registradas fueron las siguientes:

1. Nayeli Escalante y Áurea Madero
2. Belén Chávez y Zaira Torres
3. Sara Paredes y Nayeli Escalante (participando por segunda vez)

La primera pareja hizo énfasis en el reclamo hacia el ser ausente. El rezo, la lucha y el recuerdo familiar se presentaron en escena, incorporando incluso experiencias personales.

La segunda pareja tuvo como punto fuerte la inocencia reflejada en la relación entre ellas, abordando el vínculo como hermanas, colegas y acompañantes en la vivencia de una ausencia. El objetivo era que la presencia del padre ausente se sintiera en todo momento.

La tercera pareja expuso la existencia de una similitud situacional compartida por México, Colombia y otros países del mundo: nuestros desaparecidos, el conflicto de la búsqueda y los miles de cuerpos encontrados sin identificar.

Al finalizar el casting, se nos pidió esperar para una reunión posterior que derivó en un debate entre las tres parejas participantes. El propósito fue evaluar la profundidad de comprensión alcanzada a partir de la primera lectura, poniendo especial énfasis en la magnitud y relevancia del tema abordado. Fue una charla extensa y enriquecedora.

Tras algunos —a la vez breves y largos— minutos de espera, se nos comunicó la selección final de la pareja que participaría en el Encuentro DELTA 8.

Cabe mencionar que, dentro del programa de estudios de la Licenciatura en Arte Dramático, existen dos terminales a elegir: “Interpretación” y “Dirección”. Para este encuentro, se solicitó el apoyo de un estudiante de la terminal en Dirección que formara parte del equipo creativo. En esta ocasión, dicho rol fue asumido por Nicolás Chumacero.

Las docentes a cargo del casting, la Dra. Isabel Cristina Flores Hernández y la Dra. Dora María de Jesús Aldama Romano, tomaron la decisión de conformar una nueva pareja escénica, rompiendo los equipos originales. Así se integró el nuevo dúo: Sara Paredes y Zaira Torres.

Con el equipo completo, comenzaron las indagaciones sobre el tema y la dramaturgia.

Una vez conformado el equipo con Sara Paredes y Zaira Torres como actrices, y Nicolás Chumacero como parte del equipo creativo en dirección, iniciamos el proceso de investigación y creación. La lectura profunda del texto *“El ausente”* de Felipe Botero Restrepo fue nuestro punto de partida. Desde la primera revisión del texto dramático, nos propusimos no solo comprender los hechos narrados, sino también indagar en las

escenas inexistentes, en los silencios, las ausencias, los olores, los colores, las palabras clave y el contexto social de la obra.

El eje de nuestra propuesta giró en torno al silencio como acontecimiento escénico. Más allá de una pausa, lo concebimos como un contenedor de memoria, de carga emocional y de sentido. Trabajamos desde el método activo, analizando acciones, contra-acciones, relaciones y estados físicos. El objetivo fue evitar la palabra explicativa y permitir que el cuerpo, el gesto, el ritmo y la imagen construyeran el discurso escénico.

2.7 PROPUESTA INICIAL DEL MONTAJE

Tomando como base el enfoque de la dramaturgia del actor y el desarrollo de escenas inexistentes, llegamos a la **semilla generadora** de nuestro proceso creativo: **la desaparición forzada**.

Desde este primer acercamiento, se definieron algunos de los temas principales que estructurarían la propuesta escénica:

- **La importancia y el significado de la figura paterna** en las familias de América Latina. Su ausencia no solo afecta a nivel emocional, sino que también reestructura las dinámicas familiares y sociales.
- **El miedo que comparten las tres hermanas** al vivir en un mundo que no ofrece respuestas ni apoyo para la búsqueda de sus desaparecidos. Un miedo latente que paraliza, pero también impulsa la acción.
- **El impacto del contexto social y político de la obra**, que evidencia que la desaparición forzada no es un fenómeno aislado, ni exclusivo de un municipio, estado o país. Es un dolor universal y compartido, que resuena en distintas geografías con la misma fuerza.
- **La presión ejercida por las autoridades estatales o nacionales**, quienes buscan silenciar a las familias de los desaparecidos. Este poder estructural impone el olvido como estrategia, obligando a callar, a detener la búsqueda, a resignarse.

Durante las sesiones iniciales, también se habló de México como país de contrastes: de todo lo que es, de sus rituales, su riqueza cultural, sus costumbres, y también de todo lo que “no hay”, de las carencias, del abandono, de la impunidad.

Una imagen potente que nos acompañó desde el inicio del proceso fue la de los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa, representados a modo de tendadero escénico, como símbolo de reclamo colectivo y de una búsqueda incansable. Este hecho, tan reciente en nuestras vidas como estudiantes, nos impactó profundamente y se convirtió en un detonante emocional y creativo fundamental.

¿Porque hablar de la desaparición forzada? Bien sabemos que hay múltiples motivos de una desaparición como lo puede ser un secuestro, la pérdida del conocimiento, por desamor, abandono de hogar por motivos económicos. Pero la simple acción de partir de casa sin un regreso nos dejaba mucho que pensar, hay muchos motivos de los cuales todos podían ser posibles.

En México la desaparición forzada es un tema muy recurrente, tanto en la política como en el narcotráfico y es algo que sucede todos los días en algún rincón de este país. Porque no hablar de lo que ya sabemos que sucede, de lo que los medios de comunicación principalmente noticias ya sea en televisión, radio y periódicos de alguna manera lo callan o no se hace noticia.

Como actriz tenía una tarea bastante complicada, había que traer a mi pensamiento el sí mágico, las circunstancias dadas, el tren de pensamiento y muchas imágenes para poder ser capaz de comprender a los personajes.

El tiempo no para y mucho menos las desapariciones, justo en el año 2014 sucede una de las desapariciones más grandes en México y un año después llega a mis manos el texto “el ausente” de un dramaturgo colombiano, todo era muy fresco para mí y había mucha impotencia en mi mente de querer hacer algo y no poder o saber cómo hacerlo.

Era el amor, el odio, la alegría, la tristeza, el coraje, las fuerzas, las imágenes vistas en las noticias, y el pensar que me podría pasar a mí. Eran tantos los motivos que me hicieron actuar y hacer una búsqueda de personaje.

Todo esto pasa en mi mente y en silencio y poco a poco surgieron ideas pero en silencio, eran acciones que decían más que las palabras y cuando nos dimos cuenta el silencio contaba la historia.

En 15 minutos dos actrices nos contaban la situación que vivía México día a día que de la misma forma sucede en silencio.

El 28 de mayo de 2015 iniciamos la ardua tarea de escenificar este acontecimiento en el Salón de Usos Múltiples del Colegio de Arte Dramático, ubicado en la calle 10 Oriente núm. 415, Centro Histórico, Puebla, Pue., México.

Estábamos a pocos días de comenzar las vacaciones de verano, las cuales nos favorecieron enormemente, ya que pudimos dedicar mucho más tiempo al análisis y al trabajo para la puesta en escena. Nadie del equipo opinaba lo contrario.

Comenzamos con la lectura completa del texto, y a la par, fuimos buscando libros, revistas, artículos y noticias que nos sirvieran de apoyo, sustento e información para conocer mejor el tema.

Durante los ensayos, se compartieron abundantes testimonios sobre personas desaparecidas. Ya no eran solo los de Ayotzinapa; con la tarea de investigar más a fondo, la lista de desaparecidos aumentaba. Se encontraban videos, noticias y fotografías que contribuían significativamente al proceso creativo. Eran múltiples los testimonios, provenientes de distintos lugares y épocas, todos girando en torno a un mismo eje: la desaparición forzada.

Mientras tanto, el texto ya había sido leído en grupo más de tres veces. Seguíamos escuchando, percibiendo, imaginando, comprendiendo lo que sucedía y lo que podría haber sucedido. Todo se integraba al trabajo; nuestro cuerpo y nuestra mente se sentían presentes.

El equipo de montaje era pequeño, lo cual facilitaba el trabajo de alguna manera.

2.8 CONTEXTO POLÍTICO Y SOCIAL DE LA OBRA

El tema particular de la obra nos dejaba mucho que pensar, hablar de desaparición forzada no solo era tema en el país de Colombia, sino lo situamos en México ya que sucedía algo similar y como coincidencia en esas fechas.

2.9 LAS DESAPARICIONES FORZADAS Y EL CASO DE AYOTZINAPA EN MÉXICO.

El caso de los 43 normalistas de Ayotzinapa ha sido uno de los más emblemáticos y trágicos en la historia reciente de México. A continuación, te presento una cronología de los hechos más importantes relacionados con este caso desde su desaparición hasta el día de hoy:

2014: La desaparición

26 de septiembre de 2014 – Los normalistas desaparecen: Un grupo de 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural "Raúl Isidro Burgos" de Ayotzinapa, Guerrero, fueron atacados por policías municipales de Iguala y luego entregados a un grupo criminal (presuntamente Guerreros Unidos). Los estudiantes viajaban a Iguala en autobuses para participar en una protesta en la Ciudad de México. Durante el ataque, 6 personas fueron asesinadas, 43 estudiantes fueron desaparecidos, y muchos más resultaron heridos.

27 de septiembre de 2014 – Denuncia de desaparición: Se confirma la desaparición de los 43 estudiantes. Las autoridades de Guerrero inician las investigaciones.

Octubre de 2014 – Primera versión oficial: La PGR (Procuraduría General de la República) presentó una versión oficial en la que se dijo que los estudiantes fueron entregados a Guerreros Unidos, un cartel criminal, y quemados en un basurero en Cocula, Guerrero. Esta versión fue conocida como la "verdad histórica". Sin embargo, varios peritajes y evidencias contradicen esta versión.

Noviembre de 2014 – Protestas y movilizaciones: Se realizan manifestaciones en todo México y el mundo exigiendo que los estudiantes se encuentren vivos. El caso se convierte en un símbolo de la lucha contra la violencia y la impunidad en México.

2015-2018: Rechazo a la “verdad histórica” y nuevas investigaciones

2015 – Inconformidad con la versión oficial: Diversas organizaciones nacionales e internacionales, incluidos los expertos de la CIDH (Comisión Interamericana de Derechos Humanos), rechazan la "verdad histórica" y señalan que no hay pruebas de la versión del basurero de Cocula.

2016 – Informe de la CIDH: La CIDH presenta su informe final, en el que señala que la investigación del gobierno mexicano fue deficiente y que no se siguieron líneas de investigación claves. Además, se señala que los responsables del crimen no fueron solo los policías y el cartel de Guerreros Unidos, sino que hubo participación de autoridades federales y del ejército mexicano.

2017 – Fiscalía especializada: Se crea una fiscalía especial para investigar el caso, encabezada por Omar Gómez Trejo. Sin embargo, las protestas por la falta de resultados y avances continúan.

2018 – llega un cambio de gubernatura en México: Andrés Manuel López Obrador asume la presidencia de México. En su campaña, prometió hacer justicia en el caso de los 43 normalistas. Su gobierno crea una nueva comisión para revisar el caso.

2019-2021: Avances y descubrimientos

2019 – Nuevo equipo de investigación: El gobierno de AMLO reabre la investigación con un nuevo enfoque y, por primera vez, se exhumaron restos óseos de los estudiantes desaparecidos.

2020 – Detenciones de presuntos responsables: Se realizan algunas detenciones de funcionarios y ex-policías involucrados en el caso, pero aún no hay avances significativos sobre la ubicación de los estudiantes.

2020 – Testimonios sobre el Ejército: Aparecen declaraciones de testigos que sugieren que soldados del Ejército Mexicano tuvieron conocimiento de los hechos y pudieron haber jugado un papel en la desaparición de los estudiantes. Se señala que no se investigó adecuadamente la posible complicidad del Ejército.

2020 – Nuevo informe forense: Un grupo de peritos independientes llevó a cabo nuevos estudios forenses que contradicen la versión oficial de la PGR, confirmando que la "verdad histórica" era insostenible.

2021 – Manifestaciones y presión popular: Miles de personas en todo México y en el extranjero continúan exigiendo justicia. Las familias de los 43 estudiantes desaparecidos sostienen su lucha, con el apoyo de organizaciones de derechos humanos.

2022-2023: Avances y nuevas revelaciones

2022 – Informe de la nueva fiscalía: La nueva Fiscalía General de la República (FGR), bajo el gobierno de AMLO, reveló nuevas líneas de investigación que apuntan a la complicidad de autoridades municipales, estatales y federales. La FGR también afirma que los estudiantes fueron atacados por agentes del estado en conjunto con el crimen organizado.

2022 – Acuerdos con el gobierno: Se realizan reuniones entre las autoridades y los padres de los normalistas. Las familias denuncian que las autoridades aún no han logrado dar con la ubicación de los cuerpos ni esclarecer las circunstancias exactas de la desaparición.

2022-2023 – Nuevas detenciones: Se han seguido deteniendo a varios exfuncionarios y policías implicados en el caso. Sin embargo, las familias siguen demandando respuestas definitivas.

2023 – Continúan las movilizaciones: Los padres y madres de los 43 continúan exigiendo justicia. Las manifestaciones, que incluyen marchas, paros y protestas, siguen siendo un recordatorio del reclamo por justicia y la lucha contra la impunidad.

2024-2025: ¿Qué ha ocurrido hasta ahora?

2024-2025 – Progresos en la investigación: Aunque han pasado casi 10 años desde la desaparición, la investigación sigue abierta, pero aún no hay una resolución definitiva. Las autoridades mexicanas siguen trabajando en obtener más información y en esclarecer las circunstancias del crimen. Los avances más importantes incluyen nuevas evidencias, testimonios y detenidos, pero las familias y la sociedad continúan pidiendo respuestas claras.

El caso de Ayotzinapa sigue siendo un símbolo de la lucha por los derechos humanos y contra la corrupción en México. La desaparición de los 43 estudiantes ha dejado una marca indeleble en el país y, a pesar de los esfuerzos, el dolor de las familias persiste, al igual que la incertidumbre sobre el destino final de los jóvenes.

2.10 CONSTRUCCION DE LA PROPUESTA ESCENICA

Texturas, olores, ruidos, sensaciones físicas, aromas, fotografías, recuerdos, movimientos y un ciclo de vida nos daba material de investigación entre la vida de dos personajes que buscan y añoran la presencia de su padre.

Al momento de las lecturas encontrábamos partes donde podíamos usar una escena inexistente, lo que le llamamos “pausa escénica”, una de ellas fue entre la escena 1 y la escena 2 encontrando las siguientes ideas, palabras y motivos.

- Narcotráfico
- Secuestro
- Amenaza
- Miedo
- Inseguridad
- Desorden social
- Cansancio
- Desesperanza

Posteriormente se trabajó con los olores transmitiendo recuerdos y vivencias estancadas en una habitación.

- Cigarro
- Café (tinto)
- Crema de afeitar
- Aroma a viejo
- Madera

Se concibió la idea de suspender el tiempo; surgía, entonces, la pregunta: ¿cómo lograr que el tiempo quedara detenido en un mismo lugar, al menos durante diez años?

La suspensión se representó visualmente, imaginando los recuerdos colgados en frascos transparentes, como símbolo de la necesidad de proteger y retener una memoria, un aroma o un instante. Con la ayuda de mecates, estos frascos fueron suspendidos desde las barras del escenario, colocados a una altura que permitiera a las actrices alcanzarlos. Asimismo, se propuso la creación de diagonales con los mecates, formando un recorrido

que evocara un espacio de encierro, sin una clara distinción entre el adentro y el afuera de la historia.

Los mecates también funcionaron como tendedero para colgar las fotografías de personas desaparecidas, imágenes que habíamos analizado durante ese año. La acción final consistía en romper uno de los mecates, con el propósito simbólico de representar el fin de esa tortura que implicaba el encierro.

2.11 PERSONAJE VIRGINIA

LINEA DE ACCION DEL PERSONAJE

ESCENA INEXISTENTE

EL FESTIVAL DE LA ESCUELA.

La prolongada espera del padre genera en el personaje un sentimiento profundo de pérdida inesperada; sin embargo, esta ausencia se transforma físicamente en una especie de disfraz que mantiene viva la esperanza de su llegada en cada momento.

LA LLEGADA DE CONSUELO (HERMANA MENOR) DESPUES DE 8 AÑOS DE AUSENCIA.

Hay resentimiento dentro del personaje por otro abandono de manera voluntaria que la hace ser la única responsable de la búsqueda del padre.

DISCUCIONES CONSTANTES CON SU HERMANA CONSUELO

La llegada de consuelo genera recuerdos y molestias en el presente.

RECLAMO POR 10 AÑOS DE BUSQUEDA DEL PADRE.

Marchas, fotos, publicaciones, noticias fallidas son el reproche de 10 años de encierro y espera.

CEREMONIA Y ENTREGA DE LOS RESTOS DEL PADRE.

El momento esperado ha llegado, la preparación para recibir al ser ausente.

LA NEGACION DE UN CAMBIO.

Más peleas y reclamos con Consuelo por haberla dejado sola en busca de su padre.

LA MARCHA FUNEBRE Y DESPEDIDA DEL PADRE.

Se vuelve una marcha por todas aquellas personas que están ausentes.



"EL ASUENTE" Función, Manizales Colombia



"EL AUSENTE" función, Manizales Colombia

2.11.1 EXPERIENCIA ANECDÓTICA DEL TRABAJO INTERPRETATIVO DE LA ACTRIZ.

Zaira Azucena Torres Serrano (Virginia)

Para el equipo de trabajo, haber conocido el primer comunicado de DELTA 2015 desató una sensación extrañamente inexplicable. Era un reto, sin duda, difícil de cumplir, pero sin pensarlo logramos dar origen a un tema de investigación. Se fue creando una obra llena de imágenes, vivencias, amor, pasión, entrega, miedo, coraje y esperanza, que haría vibrar las emociones del espectador.

Una vez dentro del equipo, al realizar la primera lectura de *El Ausente*, surgieron muchas dudas: desde el contexto de la obra hasta la vida que llevarían los personajes. Es ahí donde comienza un profundo análisis. En mi vida no he tenido la desgracia de ser parte de un acontecimiento como el de mi personaje, pero con la información, las ideas y las imágenes, logré hacerlo parte de mí.

Después de haber escuchado estos dos términos surgieron nuevas preguntas: ¿qué es la dramaturgia del actor? Al respecto, Eugenio Barba dice:

“Llamamos dramaturgia a una sucesión de acontecimientos basados en una técnica que apunta a proporcionar a cada acción una peripecia, un cambio de dirección y una tensión.”

Escuchar por primera vez los conceptos *dramaturgia del actor* y *escenas inexistentes* fue un verdadero despertar para mí como estudiante de último año de la Licenciatura en Arte Dramático, ya que dichos contenidos no habían sido abordados en el programa de estudios. Era algo nuevo por explorar, y debíamos adentrarnos en estos temas para lograr una creación escénica auténtica. Ya contábamos con una propuesta escénica y el material de trabajo; solo faltaba transformarlo en lenguaje escénico.

El motivo de construir escenas inexistentes es desarrollar sucesos importantes de la obra que el dramaturgo no escribe, pero que sí menciona, y que permiten al actor o actriz

encontrar una sucesión de hechos y una acción dramática dentro de las circunstancias dadas. Es ahí donde comienza una indagación profunda en el texto, personaje por personaje, que genera un conjunto de preguntas: el porqué de cada situación, ya sea del presente o del pasado de la obra; el cómo, el cuándo, entre otras. El análisis actoral debe ser profundo, considerando cada suceso, ya que todas las palabras presentes en el texto son claves del pensamiento del personaje.

Los resultados esperados para este montaje contemplaban una duración de 15 minutos. Para nosotros, esto representaba un reto, ya que considerábamos insuficiente ese tiempo para desarrollar y valorar adecuadamente las escenas aún inexistentes. Finalmente, el montaje tuvo una duración total de 20 minutos, lo cual no generó ningún inconveniente durante su presentación.

En ese momento, me sentía conflictuada respecto al uso del tiempo: experimentaba una sensación de insuficiencia, como si no alcanzara para transmitir todas las ideas e imágenes que teníamos en mente. Reflexionaba sobre cómo el tiempo escénico parecía funcionar de manera distinta al tiempo de la vida real; en escena, el tiempo se percibía alterado, dilatado o comprimido, según las necesidades expresivas del montaje.

Los resultados esperados para este montaje contemplaban una duración de 15 minutos. Para nosotros, esto representaba un reto, ya que considerábamos insuficiente ese tiempo para desarrollar y valorar adecuadamente las escenas aún inexistentes. Finalmente, el montaje tuvo una duración total de 20 minutos, lo cual no generó inconveniente alguno durante su presentación.

Durante el proceso, me sentía conflictuada respecto al uso del tiempo: percibía que no era suficiente para transmitir todas las ideas e imágenes que teníamos en mente. Reflexionaba sobre cómo el tiempo escénico parecía operar de manera distinta al tiempo de la vida real. En escena, el tiempo se transforma en una construcción subjetiva y artística que no necesariamente responde a una lógica cronológica, sino que se adapta a las necesidades expresivas del acontecimiento teatral.

Peter Brook, en *“El espacio vacío”* sostiene que el tiempo en el teatro es “elástico” y que puede expandirse o comprimirse según la intensidad de lo que ocurre en escena. Para Brook, el tiempo escénico no se mide en minutos sino en presencia, en la capacidad del momento teatral de capturar la atención y resonar emocionalmente con el espectador. Esta idea me permitió comprender que no se trataba de la cantidad de tiempo en sí, sino de su calidad perceptiva y simbólica. En este sentido, veinte minutos en escena pueden contener una experiencia más profunda que una hora de representación si lo que sucede está cargado de significado y verdad escénica.

Representar dicho montaje ante una sociedad colombiana nos dejó una grata sensación por la respuesta del público. La implementación de elementos de nuestra cultura — colores, texturas, olores, recuerdos— fue indispensable para lograr una conjunción entre una historia colombiana y una mirada mexicana. El tema de la obra, la desaparición forzada, es un tema universal; no solo afecta a Colombia, también a México, a otros países latinoamericanos e incluso a otros continentes.



“El ausente”

Haber tomado como referente el reciente caso de la desaparición forzada de los 43 estudiantes de la normal del estado de Guerrero removió sentimientos entre los espectadores. Los hicimos partícipes de las sensaciones físicas y emocionales de los personajes frente al sufrimiento por la desaparición del padre.

La obra nos habla principalmente de una “ausencia”. Para un actor, esa palabra puede significar muchas cosas: la ausencia de una persona, de algo material, o de algo sentimental. En este caso, es la ausencia de la figura paterna. ¿Qué significa para una actriz la ausencia del padre? Fue una de las primeras preguntas que surgieron, con una respuesta compleja, pues involucraba sentimientos y memorias personales. Como nos enseña Stanislavski: *“Llamamos memoria de emociones... a la que nos hace revivir las sensaciones que experimentamos en una ocasión.”*

Los olores, las figuras, los detalles... todo lo que se podía imaginar a partir del texto era indispensable para revivir memorias de la infancia o del presente de cada actriz.

En gran medida, fueron importantes todas las acotaciones del texto original. Imaginar la posición de la casa con solo cerrar los ojos nos permitió visualizar una habitación suspendida en el tiempo. Todas las imágenes, que en el teatro podrían resultar difíciles de representar visualmente, fueron traducidas a símbolos llenos de recuerdos.

[...] entrenamiento de su voluntad creadora- el factor más importante de la acción dramática-. Un actor no puede existir sin una voluntad creadora lo suficientemente desarrollada como para ser capaz de llevar acabo de una manera orgánica, toda acción y cambio estipulado. [...] el actor debe tener una fuerza de voluntad capaz de vivir cualquier situación exigida por el autor. No existe ningún gran actor sin una capacidad así. (Stanislavski, 1998)

Para el personaje de Virginia, como actriz fue relativamente sencillo acceder a una valoración emocional profunda, ya que la ausencia paterna formaba parte tanto de la historia del personaje como de la experiencia personal de la intérprete, aunque por causas distintas. Esta coincidencia facilitó la conexión entre la vivencia real y la ficción escénica, generando un punto de partida sensible y honesto para la construcción del personaje.

En este sentido, encontramos relevante la teoría de Stanislavski sobre la “evocación”, entendida como el proceso mediante el cual el actor traslada las circunstancias del

personaje a su propia vida para generar una interpretación genuina. La búsqueda interior del actor, unida con la del personaje, invita a remitir sensaciones, deseos y emociones surgidas del entorno que ambos comparten y sufren.

Esta fusión entre experiencia personal y creación artística fortalece la construcción del personaje, aportando veracidad y profundidad a la actuación.

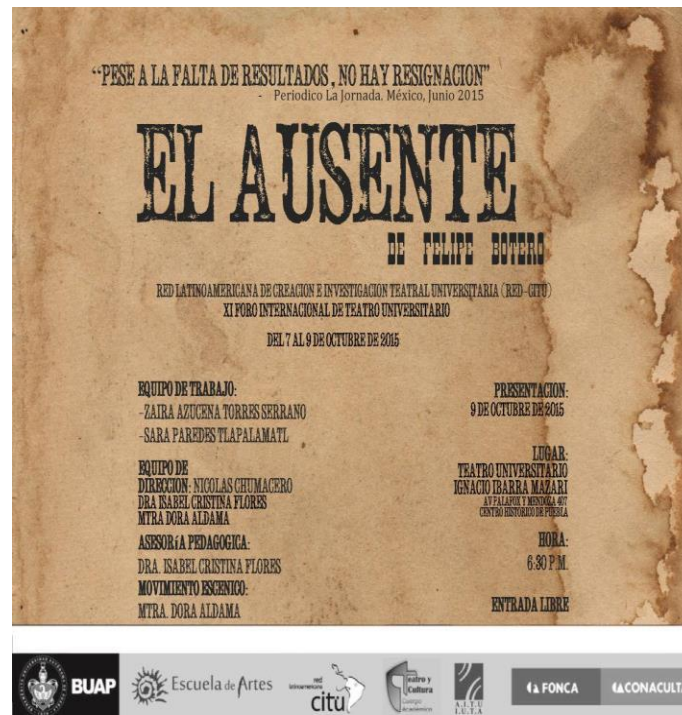
[...] el actor puede realizar una especie de introspección memoriosa para evocar imágenes que recuperen o “re-vivan” el estado emocional, para vincular este estado anímico con el personaje teatral en el aquí y el ahora de la propia acción dramática que se desarrolla alrededor suyo.
(Stanislavski, 1998)

El encierro en el que vive mi personaje me brinda muchos recursos emocionales para darle peso al accionar. El daño psicológico del personaje por no aceptar la realidad de las cosas. Disfrazar un mundo completo de una manera en la que no ocurre nada. El tiempo se detiene, y en un abrir y cerrar de ojos, todo puede volver a la normalidad. Un lugar donde el tiempo no pasa, como si todo quedara estático, sin desgastarse, sin perder su aroma ni su color.

Todo este sentir y pensar se reflejaba en el accionar de las actrices, quienes suprimían la palabra y exploraban a partir del silencio, llenando así un conjunto de acciones claras que contaban la historia y eran comprendidas por el espectador. Fue un nuevo reto para ellas, ya que nunca antes se había trabajado el silencio como continuidad de la acción. No es lo mismo trabajar en una danza, donde el movimiento está presente y la palabra ausente, pero que no cumple del todo con una acción dramática.

CAPITULO III

3.1 FUNCION DE ESTRENO: ENCUENTRO DELTA 8. AGOSTO 19, 2015. BOGOTA, COLOMBIA



El público latinoamericano —y en su mayoría, colombiano— se encontraba reunido en la sala del grupo Varasanta para presenciar este encuentro cultural DELTA 8. Muchos de los asistentes conocían previamente el texto dramático, ya que eran invitados del Encuentro Delta y tenían el mismo objeto de estudio.

La presentación tuvo una duración aproximada de 20 minutos, tiempo suficiente para conmover profundamente a toda la sala. El público comenzó a llorar mucho antes de que finalizara la obra. Se escuchaba los sollozos del espectador en nuestros profundos silencios, quienes se convirtieron en parte viva de las emociones que atravesaban las actrices en escena. La identificación del público con la historia fue completamente evidente.

Los asistentes lograron establecer una relación entre el ejercicio escénico y el texto dramático original, mostrando una profunda empatía al contextualizar la problemática representada con las realidades sociales de sus propios países. Eso hacia aun mayor la unión e identificación de las escenas con el espectador. La historia y la propuesta estética lograda en el montaje remitieron a experiencias íntimas, como la infancia o la ausencia de seres queridos. La figura del padre ausente se expandió simbólicamente hacia múltiples formas de ausencia, ya no solo era un padre, podría ser la madre, hermana, tío, pareo o inclusive alguna mascota. El montaje trascendió la historia de Héctor Muñoz Valencia para instalarse en un terreno más universal: el de las ausencias que habitan los corazones de los espectadores en toda Latinoamérica y el mundo.

El lenguaje del silencio fue, sin duda, uno de los elementos más significativos del ejercicio. Entre todos los grupos participantes, este fue el único que eligió explorar las pausas y los silencios como recurso expresivo, lo cual había tenido una gran efectividad en es espectador. Esta decisión lo convirtió en una experiencia escénica irrepetible dentro del encuentro. Al finalizar, los espectadores no acudieron a “felicitar” la obra, sino a “agradecer” la experiencia. Me es hermoso recordar las palabras de gratitud de personas que bajaban de las gradas con lágrimas en los ojos. Para ellos, haber recibido un espacio para recordar a quienes ya no están fue más valioso que presenciar una representación teatral convencional.

Abrazos acompañados de lágrimas formaron parte de los gestos de gratitud. Incluso el dramaturgo, presente durante todo el evento, reconoció el trabajo y la dedicación de las actrices y del equipo creativo. Destacó especialmente la búsqueda de aquellos momentos no escritos explícitamente en la obra, pero que pueden emerger desde la dramaturgia: las escenas inexistentes. Mencionó que la recontextualización entre México y Colombia resultó estéticamente poderosa, generando imágenes escénicas impactantes con un mensaje claro y conmovedor.

Finalmente, extendió una invitación para presentar el ejercicio ante las actrices de su montaje de *El Ausente* —que en ese momento estaba en temporada con la compañía Teatro R101— como parte del proceso de caracterización de sus personajes. Sin

embargo, dicha presentación quedó pendiente ya que no se pudo retomar la propuesta por cuestiones de distancia y tiempo.

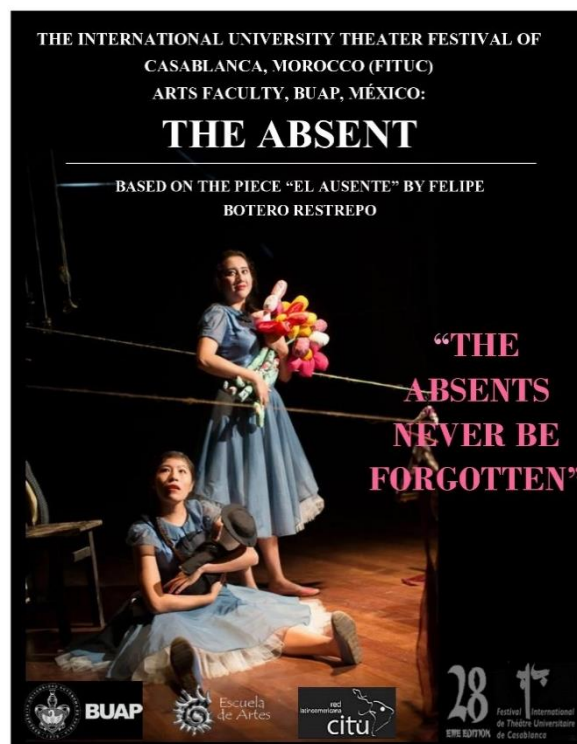
3.1.2 RECEPCION DEL PÚBLICO

Como se dijo anteriormente, el público fue receptivo al mensaje que llevamos en escena, el lenguaje del silencio pudo ser parte de una estructura vivencial.

Hubo personas que lloraron con la emoción en la garganta y hubo otras que se quedaron sin palabras y su silencio hablaba.

Entre abrazos y agradecimientos el público latinoamericano se quedó más que conforme con lo que había visto, se quedó agradecido.

3.2 FUNCION CASABLANCA, MARRUECOS. FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO DE CASABLANCA, (FITUC) UNIVERSIDAD HASSAN II DE CASABLANCA. TEATRO “COMPLEXE CULTUREL SIDI BELYOUT”. JULIO 15, 2016.



Enfrentarse a un público que no compartía el mismo idioma no representó una limitante para presentar *El Ausente*. Estábamos convencidos de que nuestra forma de comunicación no se restringía únicamente a la palabra articulada. Por el contrario, el silencio como lenguaje se convirtió en el vehículo más poderoso para transmitir el mensaje en un país cuyo idioma no coincidía con el nuestro.

Fue precisamente en este contexto donde se reafirmó una de las premisas fundamentales de nuestra investigación: el lenguaje fonético no es indispensable para establecer un proceso comunicativo eficaz. Si bien el diálogo no fue omitido en escena, su función se vio desplazada al no compartir el mismo sistema fonético con el público. En cambio, la acción dramática, junto con los silencios como prolongación o pausa significativa de la acción, se transformaron en los principales recursos expresivos para relatar la historia.

La puesta en escena fue construida íntegramente a través de acciones dramáticas que enlazaban una escena con otra hasta llegar al desenlace. Cada secuencia se originó a partir de un suceso específico, representado visualmente como una “fotografía” viva que conformaba un cuadro de acción simbólica.

A pesar de las barreras idiomáticas y culturales, al tratarse de un país de origen árabe, el público se mantuvo atento durante toda la presentación, al filo de sus butacas. Lograron comprender con claridad el mensaje: la ausencia del padre, el sufrimiento de las hijas y el trasfondo de denuncia social. La carga emocional y simbólica de la obra trascendió el idioma, generando una conexión directa con los espectadores.

Durante este festival internacional, que contó con la participación de creadores teatrales provenientes de países como Alemania, Italia, Túnez y Egipto, el montaje fue ampliamente valorado. Muchos se mostraron sorprendidos por la claridad visual del discurso escénico y por la intensidad con la que las actrices proyectaban emociones, logrando sumergir al público en la situación teatral.

Como resultado de esta presentación, *El Ausente* recibió dos importantes reconocimientos dentro del festival: **Mejores Actuaciones** y **Mejor Obra del Festival**. Estos premios no solo validaron la propuesta artística, sino también confirmaron el valor universal del lenguaje del cuerpo, el silencio y la acción como herramientas de comunicación teatral más allá de las fronteras lingüísticas.

3.2.1 RECEPCION DEL PÚBLICO

La recepción del público nos sorprendió, la claridad con la que el público comprendió el mensaje nos arrojó el resultado que buscamos obtener desde un inicio: contar una historia a través del peso de los silencios escénicos.

La valoración de las emociones por parte de las actrices logró una empatía con el espectador. Fue el trabajo de exploración y creación de sensaciones que se realizaba en cada ensayo lo que generó esta transmisión como resultado.

El lenguaje más preciso, es el lenguaje de la naturaleza humana, el lenguaje universal codificado en los signos kinésicos del ser humano, es decir, el lenguaje corporal.

El reconocimiento de público conocedor reflejó la aprobación del público que por primera vez presenció una obra de teatro. La recepción fue más que un simple espectáculo, el público marroquí llegó a conocer una historia que identifica a toda Latinoamérica.

CONCLUSIONES

A partir de los resultados obtenidos durante el proceso creativo de *El Ausente*, puedo comprender que la capacidad comunicativa del arte teatral requiere, necesariamente, del uso consciente de pausas y silencios. Estos elementos no solo acompañan el discurso escénico, sino que lo enriquecen y lo dotan de profundidad emocional.

La palabra es acción, como bien señala Maria Ósipovna Knebel (Knébel M. Ó., 2000), pero para que esta se abra verdaderamente a la comunicación en escena, debe alternarse con pausas y silencios que le permitan adquirir un ritmo interno, resonar en el cuerpo del actor o actriz y generar impactos genuinos en el alma del espectador. Solo así se alcanza la categoría de verosimilitud. Para el intérprete, este proceso representa un reto constante, un aprendizaje que se profundiza día a día con la experiencia y el estudio riguroso.

El haber explorado este enfoque desde la licenciatura y haberlo retomado con mayor profundidad durante la maestría, ha reafirmado mi convicción de que colocarse auténticamente en las circunstancias dadas, asumir el impacto emocional de los acontecimientos y trabajar desde la unidad psico-física del actor o actriz, son elementos esenciales para construir un trabajo escénico significativo.

En el caso específico de *El Ausente*, la supertarea (encontrar al padre) desencadena una búsqueda inagotable que culmina simbólicamente con el reencuentro de las hermanas, quienes se encontraban extraviadas en el contexto del Padre Ausente. Esta travesía dramática, enmarcada por la palabra y el silencio, representa una de las herramientas

más potentes para la interpretación actoral. De acuerdo con lo investigado, las pausas y los silencios se constituyen como una dupla expresiva capaz de revelar los acontecimientos internos del personaje, generar expectación en el espectador y transmitir, con profundidad, el sentido esencial de la escena.

Los silencios en la danza y la música a partir de las experiencias citadas arriba, se podría afirmar, constituirían también unpreciado elemento de apoyo en el lenguaje musical, que también puede totalizarse en las artes escénicas. Recordando lo que Peter Brook menciona.... *el teatro no tiene categorías, trata sobre la vida. Éste es el único punto de partida y no hay nada más que sea realmente importante. El teatro es vida* (Brook, 1998) y en la vida, somos seres pensantes y el silencio es vital en nuestra comunicación.

BIBLIOGRAFIA

Libros impresos.

Alarcón Dávila, M. (2015). *La espacialidad del tiempo: Temporalidad y corporalidad en danza*. Ciudad de México: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas.

Aleksandr, P. (1979). *Herencia teatral* (Tomo 1).

Brook, P. (1998). *La puerta abierta*. Ciudad de México: El Milagro.

Grotowski, J. (2004). *Hacia un teatro pobre* (p. 92). México: Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.

Knébel, M. Ó. (1996). *El último Stanislavski*. Madrid, España: Fundamentos.

Knébel, M. Ó. (2000). *La palabra en la creación actoral* (p. 17). Madrid, España: Fundamentos, Colección Arte.

Meyerhold, V. (1998). *A las fuentes del método creador*.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.

Sapir, E. (1984). *Language: An introduction to the study of speech*. México: Fondo de Cultura Económica.

Stanislavski, C., Boleslavski, R., & Chejov, M. (1998). *El arte del actor*. México: Escenología A.C.

Vygotsky, L. S. (1973). *Pensamiento y lenguaje* (p. 196). Planeta-Agostini.

Vygotsky, L. S. (1995). *Pensamiento y lenguaje*. México: Quien Sol.

FUENTES ELECTRONICAS

ASAB, Facultad de Artes. (2025, Mayo 23). *Delta 8*. <http://fasab.udistrital.edu.co:8080/delta-8-2015#dramaturgia>

Caldas, Universidad Distrital. (2016). *Facultad de Artes ASAB*. <http://fasab.udistrital.edu.co:8080/delta-8-2015#escena>

Colombia, Universidad Pedagógica. (2019). *Aconteceres en pausas y silencios. (Pensamiento), (palabra)... y obra*, 2–3.

Genially. (2025, Mayo 27). *Tipos de lenguaje*. <https://view.genially.com/>

Investigaciones, Biblioteca de. (2025, Marzo 18). *El lenguaje: Tipos de lenguaje y variaciones de la lengua*. <https://bibliotecadeinvestigaciones.wordpress.com/espanol/el-lenguaje-tipos-de-lenguaje-y-variaciones-de-la-lengua/>

Real Academia Española. (2022). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/dramaturgia>

Real Academia Española. (2025, Junio 3). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/palabra>

Reddit. (2025, mayo 19). *The sheet music to John Cage's 4'33"*. https://www.reddit.com/r/notinteresting/comments/1hhbjj4/the_sheet_music_to_john_cages_433/

Tampico, Macondo. (2013, Marzo 26). *El teatro está al servicio de la verdad*. <http://macondotampico.wordpress.com/2013/03/26/el-teatro-esta-al-servicio-de-la-verdad-fernando-martinez-monroy//>

Contexto Teatral. (2017). *Felipe Botero Restrepo*. <https://www.contextoteatral.es/felipeboterorestrepo.html>

-Flores Hernández I.

-Danzas ancestrales

https://www.google.com/search?q=danzas+ancestrales&rlz=1C5CHFA_enMX1093MX1104&oq=Danzas+anc&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUqBwgAEAAyGAQyBwgAEAAyGAQyBwgBEAAyGAQyBggCEEUYOTIHCAMQABiABDIHCAQQABiABDIHCAUQABiABDIHCAYQABiABDIHCACQABiABDIHCAGQABiABDIHCAKQABiABKgCALACAA&sourceid=chrome&ie=UTF-8&sei=kqFTaZ2EdHcwN4P1uPk6AM

TaNz2EdHcwN4P1uPk6AM

-Estudios en Danzas Antiguas

https://www.google.com/search?q=Estudios+en+Danzas+Antiguas+-+Iconograf%C3%ADa+en+la+danza.+Grupo+...&rlz=1C5CHFA_enMX1093MX1104&sourceid=chrome&ie=UTF-8

-Silencio en música

https://www.google.com/search?q=silencio+en+musical+definicion&rlz=1C5CHFA_enMX1093MX1104&oq=silencio+en+musica&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUqCAGDEAAyFhgeMg4IABBFgDKYQxiABBikBTIHCAEQABiABDIHCAIQABiABDIICAMQABgWGB4yCAGEEAAyFhgeMggIBRAAGBYHjIICAYQABgWGB4yCAGHEAAyFhgeMggICBAAGBYHjIKCAkQABgKGBYHtIBCTE2MTY4ajBqOagCALACAQ&sourceid=chrome&ie=UTF-8

APENDICE

CONVOCATORIA DELTA 8 2015

Con fecha 18 de Mayo se emitió en el CAD la siguiente convocatoria:

Convocatoria RED-CITU 2015.
Delta 8, ASAB, Bogotá, Colombia.

El proyecto curricular de Artes Escénicas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, realizará en las instalaciones de la Facultad de Artes, en Bogotá el Encuentro Delta 8, RED-CITU, del 16 al 22 de Agosto de 2015, con el objetivo de fortalecer los lazos de comunicación académica entre las universidades que conforman la RED- CITU.

En cada encuentro, se busca investigar sobre un tema específico, así como también la interacción y la reflexión sobre el estado de los procesos de formación teatral y el lugar que ocupan en el contexto latinoamericano.

Para esta ocasión el objeto de estudio propuesto es:

Dramaturgia del Actor

Obra: “El Ausente” de Felipe Botero Restrepo.

Se convoca a los alumnos del CAD a participar en la selección de la pareja de actrices que van a representar al programa en dicho evento.

Casting: Jueves 28 de mayo de 2015.

16 hrs. Salón por asignar.

Requisitos:

- Ser alumnos regulares del CAD de 4º o 5º año.
- Participar en pareja (2 mujeres).
- Informarse sobre el tema, dramaturgia del actor.
- Leer la obra seleccionada.
- Disponibilidad de tiempo para ensayos y realización del proyecto.

Para mayores informes, dirigirse a:

Dra. Isabel Cristina Flores o Mtra. Dora Aldama.

I.2- El Casting.

A ese llamado, acudieron 3 parejas, se anotaron y recibieron la información pertinente para realizar la audición:

- Lectura a la obra "El Ausente" de Felipe Botero.
- Investigación sobre "La Dramaturgia del Actor".

La tarea: presentar una propuesta actoral, en pareja (2 mujeres), con un planteamiento libre en la creación, que hable de su comprensión del autor, de la obra, del contexto social y político, del tema “la Dramaturgia del Actor”, presentar una pequeña escena no mayor de 10 min.

COMENTARIOS DE LOS ESPECTADORES RECAUDADOS EN DOS DE LAS FUNCIONES EN PUEBLA DE “EL AUSENTE”

FUNCION DEL 6 DE JUNIO 2016. 12:00 P.M TEATRO DEL C.C.U BUAP.

- “2° obra de teatro el ausente, me pareció interesante ya que tiene todo: drama, suspenso, momentos en los que dejan a los observadores en un punto “de...” Y ahora que si me gusto solo que tiene que tener un poco de más claridad, y acorde de los temas, es una muy buena obra. Felicidades siempre se puede, vamos.”
- “Entendí muy bien en la parte del silencio. Me gustó mucho, creo que me identifique mucho.”
- “¡Hola!... Bueno pues a mí sí me gustó mucho su obra sobre todo porque las chicas fueron capaces de transmitir el dolor que sentían y también como lo decía su maestra, los silencios fueron muy muy importantes. Me pareció un trabajo excelente y ¡Felicidades! Atte. Mafer.
- “Es un trabajo muy interesante desde el silencio, que hace un gran complemento con los momentos de dialogo, ya que permiten mayor comprensión. Desde la estética creo que se maneja un simbolismo muy sencillo pero muy dicente. Me perdí con la parte de las botellas, creo que pueden tener más fuerza. Solo digo muchas felicitaciones, un trabajo muy bello. (Fue a fumar un pucho y a tomar un tinto :3)

FUNCION DEL 6 DE JUNIO 2016. 6:00 P.M TEATRO DEL C.C.U BUAP.

- “Me pareció muy emotiva la obra y la actuación con mucho sentir de verdad lograron transmitir muchas cosas como parte de la vida real. Gracias.” Virginia Nogalez.
- “Muy buena actuación, excelente la coordinación de personajes, buen mensaje al público mexicano. ¡Excelente presentación!”

- “Cuidado con las acciones incompletas. Si se hace una propuesta de movimiento que se maximice”
- “Muy buena propuesta pero no llego a completarse. Podría llegar al punto de arecer una propuesta escénica no justificada. En cuanto al entrenamiento poner más énfasis en el cuidado de los movimientos sincronizados porque se ve sucio”
- “Es una obra con un mensaje muy importante que invita a la reflexión sobre un tema que aqueja al continente. Actuaciones muy buenas de parte del elenco, mis felicitaciones.”

FUNCION DEL 10 DE JUNIO 2016. 6:00 P.M TEATRO DEL C.C.U BUAP.

- A mí en lo personal me gustó mucho sobre todo la manera en que las protagonistas se expresan, de ante mano una felicitación. ¡Excelente!
- Felicidades por el gran trabajo. Me gustó mucho y representa claramente lo que pasa en Latinoamérica. Felicidades. CELMA.
- Excelente con los utensilios en la escenografía, dieron la escenografía acorde al tema y si se impacta al público por todos los sucesos en México respecto a las muertes y a los desaparecidos.
- Me gustó mucho el cambio de entorno. Casi no se notó el cambio de escenario, fue interesante además. Y me gusto la forma de expresiones, realmente se notó los sentimientos que querían trasmitir. Muchas felicidades.
- Me gustaría externar una felicitación por un gran trabajo escénico, muy amplio y bastante reflexivo. Felicidades. No soy muy afecto a este tipo de teatro, sin embargo, logre llevarme algo muy bueno de esto. Gracias por hacerme ver que de verdad amo esto y de reafirmar mi amor.
- Muchas felicidades por la obra. Me removi6 muchos sentimientos en mis entrañas.

DRAMATURGIA DE LA ADAPTACION DE “EL ASUENTE”

El Ausente

Puesta en escena bajo la dirección de Dra. Cristina Flores Hernández

Escena 1. Los desaparecidos

En el escenario hay dos lazos formando una diagonal que delimitaran el encierro de los personajes. En uno de ellos se encuentran colgadas fotografías de varios desaparecidos del país. Dos actrices, ya en el escenario, toman una maleta, caminan hacia donde se encuentran las fotografías y empiezan a quitarlas una por una al mismo tiempo en que las guardan en la maleta, así continuando hasta que no hay ninguna fotografía colgada. Colocan la maleta al frente del escenario. Se van al fondo.

Escena 2. Infancia

En el fondo del escenario se observa un perchero con dos sacos de diferente color sobre él. Consuelo y Virginia se colocan junto a él.

FOTOGRAFÍA DE FAMILIA

Se toman de la mano. Se miran. Se dirigen al frente del escenario

Consuelo y Virginia se ponen las faldas en seguida cantan.

VIRGINIA y CONSUELO (cantan):

Tengo una muñeca
vestida de azul
con sus zapatitos
y su canesú.

La lleve a la playa
y se me enfermó
la lleve a la casa
la niña lloró.

Esta mañanita
me dijo el doctor
dele jarabito
con un tenedor.

Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho
y ocho dieciséis.

Brinca la tablita
yo ya la brinqué
bríncala de nuevo
yo ya me cansé.

A la media noche
me puse a contar
y todas las cuentas
me salieron mal.

Silencio

En seguida varias imágenes de las pinturas de BOTERO se proyectan al fondo, Virginia y Consuelo trataran de imitar las posiciones de las pinturas como parte de un juego.

Pausa

Consuelo y Virginia observan la maleta, Consuelo corre hacia los sacos de su padre mientras Virginia saca de la maleta un muñeco, Consuelo regresa con el perchero y los sacos y de la maleta saca unas flores.

FOTOGRAFÍA DE NIÑAS.

CONSUELO: Quise llegar antes me pareció más conveniente.

Ambas se sientan debajo de los sacos del padre simulando la presencia de este.

Virginia y consuelo pelean como es normal entre dos niñas. Se reconcilian y se abrazan.

Consuelo le muestra a Virginia un tesoro que ambas guardarán en un frasco, Consuelo cuelga el frasco con los que están en escena.

Ambas guardan los juguetes en la maleta. Virginia comienza a rezar y consuelo toma la maleta, dispuesta a irse de la casa.

Ambas se quitan las mangas y los cuellos de su vestido.

CONSUELO: ¡Hector Muñoz Valencia! ¡Maldito el día en que saliste por esa puerta! ¡Si te tuviera enfrente te ahorcaba! *(Hacia Virginia)* ¿Cómo puedes vivir en éste país de mierda?

Sale.

Silencio.

Escena 3. Llegada de consuelo

Virginia reza de una forma desordenada. Casi no entendible.

Consuelo desde fuera de la diagonal realiza el recorrido del aeropuerto a la casa de su padre. Toca el timbre.

Virginia deja de rezar, corre a guardar las cosas en otro frasco que está suspendido.

Entra Consuelo. Virginia se reincorpora en su actitud.

Consuelo observa toda la casa y mueve de su lugar varios objetos. Virginia acomoda de inmediato los objetos a su sitio. Virginia y Consuelo se miran.

Silencio.

VIRGINIA y CONSUELO (*cantan*):

Se va, se va la barca
se va, se va el vapor
y el lunes por la mañana
también se va mi amor.

Me levanto tempranito
y voy a la orilla del mar
a preguntarle a las olas
si han visto a mi amor pasar.

Las olas me responden
que si lo han visto pasar
con un ramito de flores
prendido en el ojal.

Si el agua fuera tinta
y el cielo fuera papel
le escribiría una carta
a mi querido papá.

Virginia y Consuelo se abrazan.

Silencio.

Escena 4. Discusiones

Consuelo observa la casa que abandono hace 10 años, todo sigue igual. Virginia trata de limpiar una mancha del saco de su padre. Discuten por el saco que su padre preferiría.

Silencio.

FOTOGRAFIA DE TORTURA

CONSUELO (hablando al exterior): ...Por favor contesta... *pick up the phone, please...* (*Pausa.*) Esto es tan extraño, no te lo puedes imaginar... Me siento en otro planeta... Ha pasado tanto tiempo... *I don't know what to do, I just don't know what to do... I didn't travel on a plane. I jump into a time machine...* Se que tengo que estar aqui, pero no quiero... *I know it sound horrible, I know it... but I can't help it.* No quiero verlo ¡simplemente no quiero! Virginia ya lo vio... Es una locura ¿cierto? Bueno, ella siempre ha sido la valiente de la familia. Siempre lo ha sido... (*Pausa*) Me pareció verlo en el aeropuerto... Me pareció ver a mi papá en el aeropuerto... ja, ja, ja... *can you imagine?* Mi papá caminando tranquilamente por los pasillos de un aeropuerto... esperando a tomar un avión... ja, ja, ja... Revisando los horarios de los vuelos. A lo mejor, a lo mejor su vuelo estaba retrasado. Tal vez perdió su equipaje y

andaba por ahí buscándolo... ja, ja, ja... a lo mejor no iba a ninguna parte. A lo mejor estaba regresando de alguna parte. De un largo viaje... Todo este tiempo estuvo viajando alrededor del mundo, tomando fotografías, visitando museos, durmiendo en hoteles y ahora está esperando a que alguien lo recoja, pero al pobre se le olvido avisar que estaba de vuelta ja, ja, ja... y ahí está esperando, mientras sus hijas se arrancan la cabeza... *I hate you, Hector Muñoz Valencia, you don't know how much I hate you. You condemned me too see you everywhere, to see your face in the face of a stranger, in my face in the mirror, in the reflection of a window... And I hate you for that... for forcing me to see you everywhere... hello? (Para ella) Mierda... se me acabo el tiempo...*

Cuelga el teléfono. Se dirige al fondo.

Silencio.

Virginia abraza a consuelo. Se dibujan sonrisas en el rostro, se ponen las cintas.

FOTOGRAFIA MONALISA.

Escena 5. Las marchas

Consuelo toma la cuerda que cuelga de la mano de Virginia y trata de suspenderla del brazo.

VIRGINIA: ... Nadie lo sabe... Nadie se alcanza a imaginar lo que hemos tenido que vivir. No ha sido fácil... Que me lo digan a mí... Me da risa cuando se quejan. Consuelo no tiene derecho a quejarse... Ni siquiera quiso ir a la marcha... No me mire Santa Clara, que estoy de mal genio con usted, llevo un mes rezándole para que hoy nos hiciera buen día y no me quiso hacer el milagrito... A veces pienso que hasta la naturaleza está en contra nuestra... *(Pausa)* Sí, que los demás no se quejen. Lo que pasa es que yo ya tengo cayo... Yo ya sé cómo están las cosas. ¿Sí o no? La gente habla de este tema pero no sabe lo que está diciendo, Ay, papá, hacen películas y escriben libros sobre esto, pero cualquier cosa que imaginen, la realidad es mil veces peor... Es para enloquecerse. *(Ríe.)* Pero yo no me puedo enloquecer, no tengo ese derecho. Me lo prohíbo. Yo tengo que estar bien el día que usted entre por esa puerta. Y no me estoy quejando papá... Yo sabía que volvería... Siempre lo dije. Muchos me decían que no, que me olvidara de esa idea, pero nunca les hice caso... La gente es muy tonta. *(sonríe. Pausa.)* San Antonio, no me mire así, ya casi le devuelvo a su niño. Téngame paciencia... Ya casi lo va a poder cargar, ya casi... Mi papá ya viene. Lo digo y no lo creo... ¡tengo tantas ganas de verlo! *(pausa.)* Quiero que entre por esa puerta y se siente en su silla a mirar por la ventana mientras fuma un pucho y se toma un tintico... ¿Qué es lo que tanto miraba? ¿Ah? Nunca me lo ha querido decir... Cada mañana mirando por la ventana... con esos ojos ausentes que tiene...

Virginia y Consuelo caen al piso.

Consuelo se levantan se dirige a los frascos, esperado a encontrar respuesta en ellos.

Virginia y Consuelo al ver la presencia de su padre en las figuras de los sacos se dirigen a ellos.

Escena 6. El Baile

FOTOGRAFIA DEL BAILE

Virginia y Consuelo comienzan a bailar con los sacos. Suena Perfume de Gardenias instrumental. Al terminar la música Virginia y Consuelo cortan las cuerdas que delimitaban su encierro. Se acercan al los frascos colgados los observan.

Silencio

Colocan al fondo los sacos, el muñeco y las flores como una ofrenda a su padre.

Escena 7. Héctor Muñoz Valencia

Virginia y Consuelo buscan por toda la escena a su padre Héctor Muñoz Valencia. A continuación bajan del escenario en búsqueda del desaparecido entre el público. Comienzan a nombrarlo.

VIRGINIA y CONSUELO: Héctor Muñoz Valencia... Héctor Muñoz Valencia... Héctor Muñoz Valencia...

Silencio.

Regresan al escenario. La maleta se ha transformado en los restos del padre. Se colocan frente a la maleta y se cubren los ojos con las cintas de sus vestidos.

FOTOGRAFIA TORTURA

VIRGINIA: Ya estás aquí

CONSUELO: ¿Quién lo iba a decir?

VIRGINIA: Llegaste.

CONSUELO: No sé cómo lo hiciste pero llegaste...

VIRGINIA: Admito que hubo un momento en el que lo dude.

CONSUELO: Hubo un tiempo en que creí que no te volvería a ver.

VIRGINIA: Si no estuvieras ahí acostado, tan quieto, pensaría que solo eres un sueño.

CONSUELO: Uno más... *(Pausa)* Una vez soñé que bajabas por un río con un gallinazo picándote el estómago, me llamabas y no te podía oír. Supe que eras tú por esos ojos tristes tuyos.

VIRGINIA y CONSUELO: ¡El ausente!

VIRGINIA: Así te decían tus amigos, por esos ojitos de perro triste que tenías... pero no sería la última vez que los gallinazos me visitaran.

CONSUELO: Es que ha sido mucho.

VIRGINIA: ¡Todo! No sabes cuánto te he buscado. Revolví cielo y tierra y nada que aparecías.

CONSUELO: Como si estuvieras escondiéndote y no quisieras ser encontrado.

VIRGINIA: No sabes lo que ha sido esto.

CONSUELO: ¡No tienes la menos idea!

VIRGINIA: Y no sé si alguna vez te enteres de todo lo que hice para encontrarte.

VIRGINIA y CONSUELO: Ha sido un infierno... *(Pausa)* Te compre un regalo por cada navidad y cumpleaños. Me salieron cayos en las rodillas de tanto rezar. Me memorice los nombres de todos los funcionarios y me deje estafar por todos los brujos de este país. Marché y marché y marché... cuanto marché...

VIRGINIA: Y no me estoy quejando.

CONSUELO: Yo no tengo ese derecho.

VIRGINIA: ¿Dónde te metiste Héctor?

CONSUELO: ¿Por qué no llamaste nunca? ¿Qué te costaba?

VIRGINIA: ¿En todas tus andanzas no te cruzaste con un teléfono?

CONSUELO: Te desapareciste.

VIRGINIA: Como por arte de magia.

CONSUELO: Que suerte tuviste, ya me estaba cansando de buscarte.

VIRGINIA: Y al final, te encontraron los que te perdieron.

CONSUELO: Que extraños son los caminos del señor.

VIRGINIA y CONSUELO: Disfruta tu ultima fiesta, Héctor Muñoz Valencia... Ahora si te puedes morir tranquilo. Ahora si te puedes morir tranquilo. Ahora si te puedes morir tranquilo.

Suena el timbre de casa, se quitan las cintas de los ojos. Pausa.

Silencio.

Se dirigen a descolgar el teléfono. Desprenden el teléfono.

Escena 8. El vendaval

CONSUELO: Podríamos vender la casa.

VIRGINIA: No

CONSUELO: ¿Por qué no?

VIRGINIA: Porque no

CONSUELO: Pero usted misma lo dijo. Se vienen muchos gastos.

CONSUELO: Estoy segura que cualquier constructora pagaría un buen precio por éste lote.

VIRGINIA: Y que la tumben ¿Qué va a pensar mi papá?

Silencio

VIRGINIA: Algo se me ocurrirá... Dios proveerá.

CONSUELO: Dios proveerá... ¡entonces quedémonos esperando a Dios, porque Dios proveerá, Dios proveerá! ¡Y mientras tanto no hacemos nada y nos seguimos jodiendo porque tarde o temprano Dios proveerá! ... esto es ridículo, necesito un cigarro.

Consuelo se dirige a prender un cigarro, en el momento en que va a hacerlo Virginia se lo arrebató.

CONSUELO: ¿Hace cuánto no va a bailar?

VIRGINIA: ¿Bailar?

CONSUELO: ¿Cuándo fue la última vez que salió con un hombre?

VIRGINIA: ¿Cómo así?

CONSUELO: ¿Cuándo fue la última vez que se tiró con un tipo?

VIRGINIA: ¿Por qué me pregunta eso?

CONSUELO: ¡es normal! Y usted todavía es joven. Es bonita. Solo le falta arreglarse un poquito...

VIRGINIA: ¿Qué es lo que quiere?

CONSUELO: ¡Quiero que salga! ¡Salgamos a bailar, Virginia!

VIRGINIA: ¿Ahora? No, no puedo, tengo muchas cosas que hacer...

CONSUELO: No la entiendo. De verdad, no la entiendo... ¡solo es un baile!

VIRGINIA: ¡No soy como usted!

CONSUELO: ¿Eso qué quiere decir?

VIRGINIA: Usted siempre ha sido así

CONSUELO: ¿"Así" cómo?

VIRGINIA: Con esa aparente frescura. Y no se lo estoy reprochando. Así la educaron. Desde pequeña siempre ha sido así... siempre he envidiado esa destreza con la que se hecha un pintalabios. Como si el colorete le cambiara la cara. Como si al hacerlo se renovara. Y como si ese acto la ayudara a olvidar... y no la estoy juzgando, de verdad. Pero yo no puedo dejar esta casa...

CONSUELO: Yo solo la quiero ayudar.. Tampoco me eche un sermón

VIRGINIA: Pero no voy a vender la casa...

CONSUELO: ¿"No voy a vender la casa..."? ¡Tampoco es una decisión que le corresponde solo a usted. ¡Necesito un cigarrillo!

Pausa. Mientras Consuelo dice el siguiente dialogo comienza a mover todas las cosas del escenario. Haciendo un caos en la casa.

CONSUELO: ¡Necesito salir! Y usted también necesita salir de esta casa, Virginia. ¡Lo necesita desesperadamente! Esta casa la está asfixiando y usted lo sabe y quiere asfixiar a los demás con usted. ¡Por eso me fui...! Abra las ventanas... abra todas las ventanas y deje entrar un vendaval que se lo lleve

todo... ¡Todo! Hasta la última partícula de polvo. ¡Que no quede nada! Sería un espectáculo hermoso: manteles, sillas, colchones y hasta el televisor succionados por la ventana y desapareciendo en el cielo en una espiral de polvo... y después que el vendaval se haya ido arrastrándolo todo a su paso, cuando nadie recuerde que alguna vez hubo una casa aquí... ¡Póngase una falda, salga a la calle y métase al primer sitio que encuentre y póngase a bailar! ¡A ver si de dar tantas vueltas también le entra algún ventarrón.

VIRGINIA: Usted no tiene derecho a quejarse, Consuelo. No sabe lo difícil que ha sido. No tiene idea...

Silencio.

Escena 9. Nuestros desaparecidos

Consuelo y Virginia toman los restos de su padre y hacen una marcha fúnebre en dirección al fondo del escenario. Ambos personajes hablarán al mismo tiempo sin que se logre entender muy bien lo que dicen.

FOTOGRAFÍA DE MARCHA FUNEBRE

VIRGINIA:

Señor, me has mirado a los ojos
sonriendo has dicho mi nombre
en la arena he dejado mi barca
junto a ti buscare otro mar...

CONSUELO: Dios te salve María,
llena eres de gracia el señor es contigo
vendita eres entre todas las mujeres y
vendito es el fruto de tu vientre Jesús...

Al llegar al fondo de escenario comienzan a colocar fotos simulando tener ropa en una cuerda que se encuentra ahí, al terminar de colocar las fotos se cuelgan de la misma manera que las fotografías.

VIRGINIA: Me hubiera gustado recogerla en el aeropuerto.

OSCURO.

FIN.