

# Dossier de experiencias «Monologando a través de los unipersonales de Jorge Holovatuck»

## Semillero Monologuemos<sup>1</sup>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

<sup>1</sup> El semillero Monologuemos es un espacio de investigación y debate alrededor del monólogo dramático dentro de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, creado de manera remota en el año 2020, junto a los docentes Juan Manuel Combariza, Miguel Diago, Rafael Sanchez y Alvaro Hernández; sus investigadoras Paula España, Yaritza Camargo y Natalia Melo han trabajado en el desarrollo de modelos y estrategias de investigación-creación, que sirvan como insumo para estudiantes, egresados, profesionales y aficionados interesados en crear monólogos, estableciendo conexiones con otros semilleros e investigadores.

## Resumen

Texto teórico académico de carácter reflexivo desarrollado a partir de indagaciones individuales y diálogos colectivos de los miembros del Semillero Monologuemos, alrededor del texto “Unipersonales Teatrales” de Jorge Holovatuck.

El presente dossier es el resultado de una serie de experiencias investigativas individuales, alimentadas por espacios de diálogo colectivo de las investigadoras del *Semillero Monologuemos* en el marco del proyecto «*Hacia la Creación de Monólogos*», adscrito ante el Centro de Investigación y Desarrollo Científico CIDC de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en Bogotá, Colombia; el cual se lleva cabo de manera remota en el año 2021 durante el periodo de pandemia mundial, no solo por las medidas de contención, sino también por los miles de kilómetros que distancian la investigación llevada a cabo simultáneamente desde Colombia y Brasil, abordando desde una perspectiva teórico-práctica el texto “Unipersonales Teatrales”<sup>1</sup> del argentino Jorge Holovatuck<sup>2</sup>

La experimentación se da a través de diferentes procesos de inmersión práctica en los múltiples niveles que propone el autor en su texto, estos permiten a las investigadoras ahondar en un nivel específico a elección libre de lo cual se obtienen escritos reflexivos acerca de: la importancia de la bitácora de investigación dentro del proceso de creación escénica; la desconfiguración o deconstrucción de un proceso monologal ya desarrollado y presentado, en relación a la perspectiva desde la cual es posible observarlo; y el dibujo como punto de partida para la realización de un monólogo o unipersonal.

## La bitácora de investigación como esencia de la creación escénica

**Paula España<sup>3</sup>**

1 Herramientas para la propia creación y montaje.

2 Jorge Holovatuck, nació en la ciudad de Buenos Aires en 1962. Egresado como Actor, Instructor de teatro y Profesor Superior de Teatro de la Escuela Nacional de Arte Dramático.

3 Estudiante de Artes Escénicas de la Academia Superior de Artes ASAB, Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; perteneciente al semillero de investigación *Monologuemos*.

Toda creación escénica tiene su gran momento de euforia y alegría en las tablas, un tiempo de éxtasis y entrega cuando llega por fin a las personas que le dan sentido al teatro mismo: los espectadores; y es allí donde sentimos que todo valió la pena o que tal vez el sacrificio no fue suficiente, pero en definitiva es el momento más esperado por toda aquella persona que haya elegido el teatro como camino de vida, como sentido máximo, como quehacer en un planeta donde el arte se ha vuelto copia y reproducción, sin valorar el aquí y el ahora.

Previamente, la obra, como ritual sagrado, es oculto en manos solamente de quienes crean, se mantiene una total reserva para empezar a construir ese momento que configurará una especie de magia, una transformación del tiempo-espacio real, una alteración del orden, un nido de experiencias en medio de la rutina de la vida, siendo el tiempo de creación y estudio la esencia de lo que será la obra del mañana. Preparaciones corporales, entrenamientos, búsquedas exhaustivas de diferentes referentes, charlas, debates, discusiones, descubrimientos, entre otras miles de experiencias que acontecen durante el proceso creativo desaparecen en el mismo momento en que suceden, porque no se atesoran como la obra, si bien hacen parte de ella y configuran su esencia, quedan en eso en un «acontecimiento» y pocas veces se piensa en los «otros» lenguajes o maneras que la construcción de una obra artística escénica contiene y cómo estos pueden impactar o llegar a diferentes públicos, o ser la génesis de un nuevo proyecto o idea y por qué no un libro.

Es por esto que el uso, desarrollo y atesoramiento de la bitácora<sup>4</sup> de creación es un universo que no

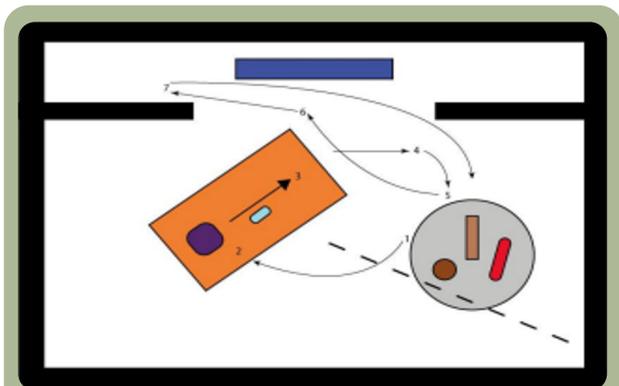
4 La siguiente bitácora se lleva a cabo en el presente trabajo de experimentación en torno a los Unipersonales Teatrales, para posteriormente ser parte del trabajo de grado «Dramaturgias de los Procesos Escénicos» realizada por las estudiantes Paula Fernanda

<b>FECHA</b>	Día, mes y año de la sesión.
<b>ESPACIO DE TRABAJO</b>	Descripción detallada del lugar donde se está realizando el encuentro, nombre del teatro, su tamaño, si es grande o pequeño, cómodo, incómodo etc.
<b>ASISTENTES</b>	Personas que se encuentran desarrollando la sesión, si se está solo o sola o si se tiene compañeros de trabajo.
<b>TEMA</b>	Asunto o materia de la cual va a tratar la investigación.
<b>NOMBRE DE LA ACTIVIDAD</b>	Conjunto de tareas que se llevan a cabo en la sesión. Es importante nombrar la actividad con algo que sea de fácil recordación y que englobe lo que se realizó ese día. Ejemplo: « <i>Entrenando la elasticidad. Creando partitura de cuerpo etc.</i> ».
<b>OBJETIVO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN</b>	Generalidad de lo que se quiere lograr en el proceso completo, esto será el resultado final de la búsqueda, no solamente de la sesión, por ejemplo: « <i>Realización del montaje "Desarraigo"</i> ».

<b>OBJETIVO GENERAL DE LA SESIÓN</b>	Generalidad de lo que se quiere lograr en la sesión, así esta no se complete en solo un día, por ejemplo: « <i>Construcción de la partitura vocal para el coro de los muertos.</i> ».
<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA INVESTIGACIÓN</b>	Este espacio es para nombrar paso a paso la estrategia que se usa para cumplir el objetivo general, por ejemplo: « <i>1. Elección del tema a tratar. 2. Improvisación. 3. Creación del texto 4. Montaje de luces.</i> ».
<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA SESIÓN</b>	Este espacio es para nombrar en pasos la estrategia que se usa para cumplir el objetivo propuesto para la sesión que se está realizando durante el día, por ejemplo: « <i>1. Partitura de acción vocal del coro de los muertos. 2. Partitura de acción corporal del coro de los muertos.</i> ».
<b>RESUMEN DE LA ACTIVIDAD</b>	Detallar breve y concisamente cómo se llevará a cabo la actividad y cuál es el objetivo de la realización de la misma, por ejemplo: « <i>Trabajar el coro de los muertos para incorporar un movimiento colectivo que detalle las circunstancias dadas de los personajes.</i> ».

<b>ESQUEMA DE TRABAJO</b>	En este ítem se puede nombrar por pasos cómo se llevará a cabo el cumplimiento de la actividad en la sesión, esto permitirá visualizar y organizar el proceso de investigación, por ejemplo: « <i>1. Incorporar la musicalidad del coro. 2. Afinar la canción. 3. Improvisar en búsqueda de acciones físicas que alimenten la propuesta.</i> ».
<b>CONCEPTOS CLAVE A PONER EN PRÁCTICA</b>	Palabras clave que sean recurrentes en la sesión de trabajo, por ejemplo: <i>movimiento, coro, esquema actancial, etc.</i>
<b>TEORÍAS O TEÓRICOS RELACIONADOS</b>	Nombrar conocimientos o conocedores relacionados con el tema que se trata en la sesión de trabajo, por ejemplo: « <i>Theodoros Terzopoulos, la deconstrucción escénica.</i> ».
<b>TEORÍAS O TEÓRICOS POR RELACIONAR</b>	Nombrar conocimientos o conocedoras y conocedores que puedan relacionarse con el tema que se trata en la sesión de trabajo, por ejemplo: « <i>Konstantin Stanislavski, acciones físicas.</i> ».
<b>HERRAMIENTAS PUESTAS EN PRÁCTICA</b>	Es el conjunto de instrumentos a los cuales se les dio uso en el proceso de investigación de la sesión, por ejemplo: canto, danza, clown etc.

<b>HERRAMIENTAS APROPIADAS</b>	Conjunto de instrumentos que se utilizaron en el proceso y que se logró hacer propios.
<b>EXPERIENCIA</b>	Recuento detallado de cómo fue la experiencia en la sesión: qué se realizó procesualmente hablando, cuáles fueron las fortalezas y debilidades, qué sucedió durante el proceso, qué se esperaba, qué se logró, qué sorprendió, entre otras cosas. Todo lo que se imagine y pueda servir para detallar cómo fue el proceso.
<b>CONCLUSIONES</b>	Detalles del fruto de la sesión, a donde se llegó y cuál fue la huella que dejó ese día en el proceso.
<b>PROSPECTIVA</b>	Predicción del futuro de lo que se espera más adelante en el proceso creativo.



Img Ref: Primer boceto de reconstrucción gráfica y visión aérea de movimientos y direcciones de la acción en el espacio establecido en la pieza.

solo abre las puertas a los recuerdos del futuro sino también lo hace a la investigación en artes, siendo el espacio que permite todo tipo de sinceridad, exploración y desarrollo de destrezas tales como el dibujo, la escritura y la sistematización organizada de múltiples fuentes que sirven como insumos para la obra final, configurando el lugar que permite detallar el proceso de creación en artes escénicas, y que es objeto de gran uso para poner en evidencia un proceso y los progresos que trae el mismo.

A continuación, se expone un modelo de bitácora que puede servir para el proceso de sistematización del trabajo de un artista escénico, creado por el docente del programa curricular de Artes Escénicas de la Facultad de Artes ASAB Rafael Sánchez<sup>5</sup>, el cual ha sido

<sup>5</sup> España Saavedra y Teyuna Victoria Acosta Garcia para optar por su título de Maestras en Artes Escénicas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

<sup>5</sup> Maestro en artes escénicas con énfasis en dirección escénica de la ASAB y maestría en estudios avanzados en teatro de la universidad de la Rioja. Se ha desempeñado en diversos roles en su campo de conocimiento, dentro de ellos está la dirección de escena,

una base para iniciar el camino de la sistematización del proceso de creación, que será de ayuda en momentos en que no se sabe consignar o reconocer las partes relevantes que debería tener una bitácora de creación.

Con esta herramienta de sistematización de la información recolectada, el o la intérprete/artista podrá tener un registro de lo realizado durante el proceso de experimentación, creación, fijación, ensayos y presentación de las obras teatrales, monólogos, uni-personales y todo ejercicio artístico que requiera ser consignado en un formato de bitácora de investigación, lo que posibilitará el no olvidar ni un solo detalle de lo que ha servido de insumo para la creación escénica y las técnicas o pasos que componen la obra.

## Deconstruir desde donde se mira

**Natalia Melo Delgado**

6

*“Mirar es iluminar eso que se mira y darle importancia por sobre el resto que no se mira”*

*Holovatuck. J*

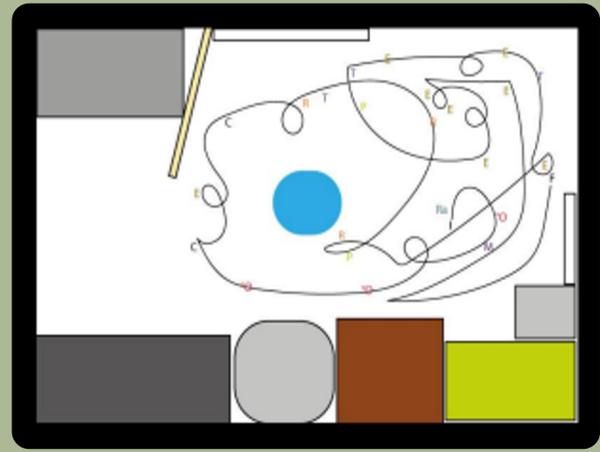
Según la concepción de Derrida, es posible descubrir los distintos significados de un texto a partir de la descomposición de la estructura del idioma en el que está escrito (Borges, 2013). Por otro lado, el Diccionario de la Lengua Española define la deconstrucción como el “desmontaje de un concepto o de una construcción intelectual por medio de su análisis, mostrando así contradicciones y ambigüedades” (2021). A partir

la pedagogía, la producción, la dramaturgia, la investigación y la administración. En cada uno de esos campos ha tenido diversas experiencias y continúa desarrollando nuevos proyectos y procesos dentro y fuera de la Universidad Distrital FJDC.

<sup>6</sup> Actriz e investigadora colombiana, egresada de la Universidad Distrital FJDC con la cual mantiene un vínculo activo por el trabajo que realiza con el Semillero Monologuemos.



*Img Ref: Cuadrilla basada en la acción identificada en el boceto primario*



*Img Ref: Boceto espacial de acción y direcciones trabajadas en relación a la mirada en el espacio de exploración.*

de estas ideas sobre la deconstrucción, se busca dialogar con interrogantes surgidas durante el proceso de exploración práctica y teórica sobre el texto “Unipersonales Teatrales” de Jorge Holovatuck (2014) donde fue posible analizar parte de un material creado e identificar puntos que podrían ser desmontados o desconfigurados en función de potencializar la acción y con herramientas halladas en el libro mencionado.

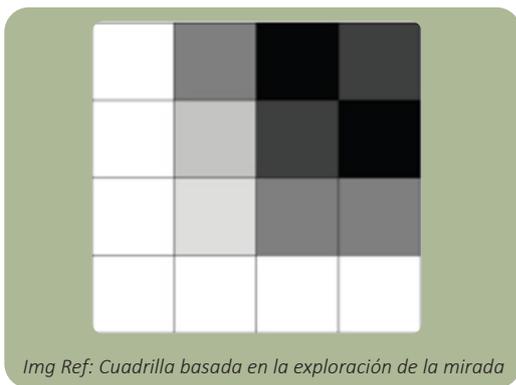
El texto propone una ruta creativa para la creación unipersonal ¿o monologal? partiendo de 5 pasos donde se realizan exploraciones corporales, gráficas, espaciales, textuales y sonoras, para posteriormente incluir recursos dramaturgicos y de escenificación. Durante la indagación se identificó la propuesta de operar sin un texto previo, y como él autor lo menciona, tampoco *está propuesto para textos de teatro donde existen los unipersonales*; no obstante, estas premisas se descubrieron cuando el punto de partida de indagación

propia ya se había seleccionado: un fragmento (Momento 3) del monólogo “Duele más el olvido”<sup>7</sup>

Tras un proceso de lectura del fragmento y una reconstrucción gráfica a partir de la memoria, se desarrolló un boceto de la visión aérea del espacio y el recorrido de la acción.

Al llevar la acción en el espacio físico de experimentación se elaboró una nueva secuencia del plano aéreo, donde se trabajó vocal y corporalmente en el espacio; ello amplificó los detalles en relación al primer boceto, debido a que se develaron otros movimientos y trayectos por los cuales la memoria no había transitado al realizar la reconstrucción gráfica. Posteriormente se hizo uso del recurso sugerido en la primera fase

<sup>7</sup> Versión libre de la novela “Fragmentos de Amor Furtivo” escrita por Héctor Abad Faciolince. Con la dramaturgia e interpretación de Natalia Melo y tutoría de Luisa Vargas, creado en la asignatura Taller de monólogo, estrenado en la ASAB en el año 2019; al cual se le aplicarían experimentos propuestos en Unipersonales Teatrales.



estudiada: Tercer paso: Abordando zonas de fuerza<sup>8</sup>; una cuadrilla dividida en 4 columnas x 4 filas, en la cual se ubicará el diseño obtenido y donde se pudieran colorear e identificar las “zonas de mayor prestación dramática”<sup>9</sup>. Esta se trabajó con escala de grises, las zonas donde se concentraba la acción eran las más oscuras y aquellas con poco contenido, eran las más claras; ello generó una manera diferente de ver, trayectos, acciones y emociones, apoyados también con el registro personal (Bitácora).

Fue un descubrimiento valioso en la medida en que permitió descubrir a través del reconocimiento espacial y gráfico (planos y cuadrillas), un mecanismo para expandir la acción.

En exploraciones posteriores y reelaboración de secuencias, surgieron inquietudes sobre los elementos expresivos que se fijan y mecanizan a la hora de realizar un montaje. La memoria se tornó un elemento intrigante, pues conforme avanzaba el ejercicio de diseño y rediseño de planos, surgió la pregunta *¿si mi*

<sup>8</sup> Etapa 1, pág. 57-66. Unipersonales Teatrales.

<sup>9</sup> Expresión usada por Holovatuck para referirse a imágenes o momentos cuyo valor significativo, poético o a nivel de acción, se destaca entre otros.

*mente trabaja desde el imaginario de los espacios en que el monólogo fue creado y mostrado, estoy presente?* La riqueza del proceso unipersonal/monologal, es que, si el actor o creador lo decide, sus elementos pueden configurarse y des configurarse según las necesidades de la acción y del ejecutante; por ello el trabajo práctico con Holovatuck, se tornó provocador en la medida en que los elementos que surgieron de la exploración, permitieron contemplar varias oportunidades para des configurar.

La reflexión de Desconfigurar desde donde se mira surge durante la segunda fase explorada Cuarto paso: Abordando principios de rupturas<sup>10</sup>, donde se centró la atención en la mirada y distintos juegos con esta, para develar rupturas en la secuencia-acción que permitieran desarrollar momentos, emociones, y reubicar elementos que ya componían el fragmento de acuerdo a las condiciones del espacio de exploración.

Con dicho ejercicio, es posible contrastar e identificar la susceptibilidad del material creativo, la desconfiguración o proyección de una nueva fase de la creación desde el desmontaje se potencializa; pues si bien, el aplicar las herramientas propuestas por Holovatuck al fragmento seleccionado generó nuevas sensaciones, desplazamientos, emociones y miradas; al juntarlo la interrogante detonada por la memoria, se percibió una cierta limitación «Falta riesgo» y es posible que esto se deba a cómo se observa el material y desde dónde se aborda, es preciso soltar ideas preestablecidas para permitir que la obra misma encuentre nuevos caminos.

La idea de mirada que deja la presente indagación implica entender que mirar no solo comprende la ejecución de dicho verbo en la escena, marcando un foco o jugando con los ojos; es una acción también

<sup>10</sup> Etapa 1, pág. 67-76. Unipersonales Teatrales.

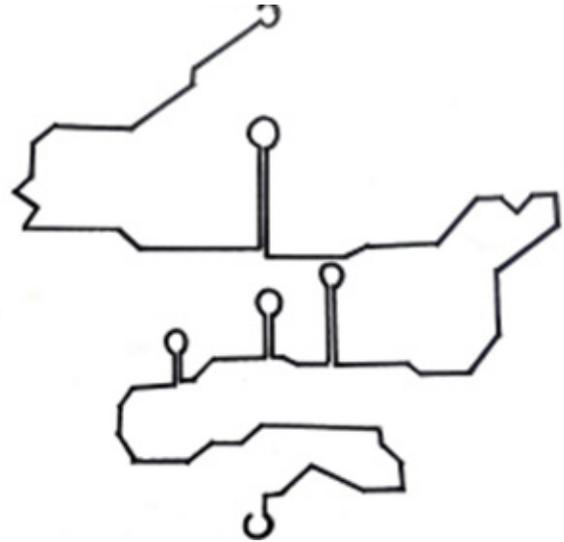
ejecutada al observar un plano, leer un registro, mirar el video de la experimentación; incluso se puede mirar con los ojos cerrados y reconocer, espacios, imágenes, objetos y acciones desde los otros sentidos y la memoria. Por ello, el título que presenta este texto condensa la provocación que dejó la exploración de Unipersonales Teatrales y a la cual se estima poder atender en una futura investigación-creación, pues además de obtenerse herramientas aplicables como lo fueron las cuadrillas, planos y algunos conceptos, se obtuvo una manera diferente de analizar la obra creada.

## El dibujo como génesis de un monólogo o unipersonal teatral

**Paula España**

¿Se relaciona hoy en día el dibujo y las artes escénicas más allá de los bocetos de vestuario, el dibujo de la caja negra para ubicar a los intérpretes o del dibujo del flyer del estreno? Puede que la respuesta sea no... Pues no es muy común que se cuente con una relación directa desde la génesis de los proyectos escénicos con las artes plásticas y menos teniendo el dibujo o el boceto como protagonista principal de la creación artística, como parte fundamental en la planeación del movimiento del cuerpo del intérprete por el espacio, ya que estos son concebidos como unas obras completas, como obras ajenas que significan por sí mismas, siendo ese su poder: ser significantes, sin necesitar la escenificación o la realización a través de las artes vivas.

Y he aquí el lugar donde confluye el dibujo y el movimiento del cuerpo para crear un recorrido por el espacio tridimensional y con ello iniciar la creación de un monólogo o unipersonal que tenga un sentido, un mensaje oculto donde el suelo por donde se



*Img Ref: Boceto inspirado en los circuitos de microchips*

camina sea significativa. Jorge Holovatuck en su texto: *Herramientas para la Creación de Unipersonales*, comparte una herramienta de génesis del proceso de construcción artística poco común, un momento de riesgo que suscita lo que profundamente atesora la mente y el corazón, y que sale a la luz a través de un trazo, un boceto, de algo que llama la atención, que gusta, y que es la génesis del movimiento del cuerpo al momento de lanzarse en el viaje de la creación escénica.

Si previamente se considera que se debe ser un astro para el dibujo, o solicitarle ayuda a una compañera que se desempeña como pez en el agua dibujando, no se puede estar más equivocado, pues todos tenemos la capacidad de plasmar un recorrido que sea significativo y que luego pueda ayudar para realizar una partitura de cuerpo que será la génesis de un monólogo o unipersonal. Lo importante es reconocer los impulsos que llevan a dibujar lo que para uno tenga sentido.

El boceto parte del reconocimiento de los intereses personales, tal como lo plantea Jorge Holovatuck en el primer paso de la primera etapa del libro *Unipersonales Teatrales*: es importante no juzgarse al momento de realizarlos, pues estos pueden ser en primera instancia un camino a lo que guarda el interior y debe ser plasmado para que posteriormente pueda significar en el espacio.

No importa si se realiza el boceto más de una vez, es probable que se necesite una cantidad de veces considerable para llegar a algo con lo cual sentirse cómoda y que pueda servir de piso al momento de moverse en el espacio escénico.

Por ejemplo, los intereses planteados por la artista en el dibujo mostrado parten de los canales que tienen los chips, las redes de conexión de los sistemas electrónicos o procesadores, y cómo estos construyen una relación con el país en el que reside la artista: Colombia. Dicho recorrido puede ser realizado en el espacio escénico repetidamente con el fin de construir una partitura de cuerpo en donde existan fragmentos de aceleración, lentitud, movimientos elevados, saltos, piso móvil entre otros que permitan finalmente construir un modelo de partitura física, que evoque ideas para la creación del propio monólogo o unipersonal y del cual se puede partir si no se sabe aún dónde ubicar el origen de la creación, el propio dibujo será esa semilla que indicará cómo moverse en el espacio.

Este ejercicio tiene un alcance amplio en la construcción no solo de un monólogo o unipersonal sino también de toda obra que contenga un cuerpo vivo por el espacio, sea un performance, danza, presentación, entre otros, pues ayuda a crear un discurso desde el movimiento, realizando un ejercicio de simbología desde el primer paso que da la persona en el espacio escénico, hasta poder evocar todo un universo de creación. El resultado puede ser la temática de la obra,

la ubicación de los elementos en el espacio, y el movimiento de los personajes, la luz, el sonido, entre otras múltiples posibilidades. Es momento de atreverse a correr el riesgo de crear desde el dibujo, de moverse desde el inconsciente materializado en un papel. Es momento de crear un monólogo, tomando el recorrido por el espacio como la semilla para iniciar la evolución del material que posteriormente se convertirá en una obra teatral.

## Referencias

Borges de Meneses, R. D. (2013). La deconstrucción en Jacques Derrida: Qué es y qué no es como estrategia. *Universitas Philosophica*, 30(60). Recuperado a partir de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/vniphilosophica/article/view/10788>

Holovatuck, J. (2014). *Unipersonales teatrales: Herramientas para la propia creación y montaje*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Atuel.