Ateneo
PORFIRIO BARBA JACOB

Documentos Equipo de trabajo, no copiar ni publicar si autorización. Gracias.

Proceso No.	12
ENTIDAD	CORPORACION ATENEO PORFIRIO BARBA JACOB
ENFASIS	DRAMATURGIAS ESCENICAS
EQUIPO ACADEMICO 2023 (redacción del texto)	Yacqueline Salazar Herrera, Alberto Sierra Mejía, Elkin Holguín, Juan Diego Zuluaga, Gustavo Montoya Sánchez, Ana Cristina Roldán.

Jorge Dubatti, en su texto: Dramaturgias escénicas, escrituras y reescrituras teatrales: su inclusión en el corpus de estudios de los teatros argentinos, habla de las Dramaturgias escénicas así:

> *"Si el teatro es acontecimiento de la cultura viviente, y debemos estudiar los todos en relación con dicho acontecimiento, es necesario distinguir "teatro en acto" y "teatro en potencia", retomando las nociones de enérgueia y dýnamis de Aristóteles (Metafísica). El teatro existe en potencia como literatura(s). En general, la literatura es virtualidad de acontecimiento teatral o teatralidad poética en potencia: se ofrece en disponibilidad para el posible acontecimiento. El teatro se diferencia convencionalmente de la literatura en tanto ésta no implica acciones físicas sino verbales: la literatura es un vasto y complejo acto verbal. El pasaje de la literatura al teatro constituye un acontecimiento de acciones físicas o físico verbales en el espacio: teatro es cuerpo y reunión territorial de cuerpos. La letra en el cuerpo, desde el cuerpo, con el cuerpo transfigura su entidad literaria para devenir teatralidad poética en acto. El "teatro en acto" sólo es literatura cuando lo verbal-literario (tanto en su dimensión explícita como implícita, texto y subtexto, habla emitida y didascalias implícitas) acontece en/desde/con el cuerpo en acción y/o en la escena (podemos imaginar, en este último caso, un cuerpo mudo que interactúa con textos literarios proyectados en el espacio o sonorizados por una cinta grabada: cuerpo y texto literario se conectan en el acontecimiento de la escena, conviven en el acontecimiento)".*

Ateneo
PORFIRIO BARBA JACOB

Documentos Equipo de trabajo, no copiar ni publicar si autorización. Gracias.

PROPUESTA TÉCNICA Y METODOLÓGICA

Desde La Corporación Ateneo Porfirio Barba Jacob como entidad coordinadora del énfasis de Dramaturgias Escénicas, se recogen los elementos mas relevantes de las propuestas y aportes de la Coordinación y los Artistas Formadores de manera que se avance en un proceso de indagación de diversas miradas sobre el tema en cuestión a través de los Laboratorios de Creación Escénica según las necesidades que arroje el diagnóstico inicial.

Así, se habla de algunas categorías a explorar como:

- Dramaturgia escrita.
- Dramaturgia como creación colectiva.
- Dramaturgia como versión de un texto teatral y/o literario.
- Dramaturgia del acontecimiento.
- Dramaturgia del cuerpo.
- Dramaturgia como resultado del trabajo Interdisciplinar con otras áreas artísticas como: música, danza, artes plásticas.

¿De qué hablamos cuando hablamos de dramaturgia? La palabra dramaturgia se origina en las palabras drama (hacer) y ergon (obra), dramaturgia quiere decir pues **EL TRABAJO DE LAS ACCIONES**. DRA (hombres) –MA (acción): hombres en acción. **YO HAGO**. La palabra dramático proviene de drama que corresponde al

Documentos Equipo de trabajo, no copiar ni publicar si autorización. Gracias.

nombre genérico de toda creación literaria en la que un artista llamado dramaturgo concibe y desarrolla un acontecimiento dentro de un espacio y tiempos determinados. Los hechos se refieren a personas o caracteres que simbolizan en forma concreta y directa un conflicto humano.

Se pueden abordar diversas líneas de indagación en el campo de las DRAMATURGIAS ESCENICAS, entre ellos:

DRAMATURGIA ACTORAL, es la capacidad que tiene el CREATURGO **(actor que escribe desde la escena)** de investigar, de indagar poéticamente desde lo que le posibilita las fuentes de la creación, partiendo del **YO, LA LITERATURA, Y LOS ACOTECIMIENTOS COTIDIANOS.** Esa capacidad que le permite ver lo que hay detrás de los sucesos, las cosas y las palabras. Sentir de forma orgánica y visceral esa doble realidad de la que hablan los simbolistas, para después plasmarla en una puesta en escena o un escrito teatral, que tiene que tomar decisiones a cada paso que avanza en su proceso creativo. En el laboratorio de Dramaturgia Actoral, el estudiante ahonda en el tratamiento creativo de la obra teatral, analizando los distintos recursos provistos por el autor y el actor. Desarrolla conocimientos sobre la problemática específica, los mecanismos de interpretación, los recursos de la teatralidad y las alternativas textuales de la escritura moderna.

El propósito básico es reflexionar sobre cómo **el creaturgo** (actor-autor), desarrolla sus herramientas para su implementación en el campo del trabajo escénico, que lo inducen a explorar situaciones y conductas no siempre “realistas”.

Documentos Equipo de trabajo, no copiar ni publicar si autorización. Gracias.

El resultado del laboratorio, es el montaje de un texto de pequeño formato (creado en el proceso), donde se evidencien las herramientas adquiridas en el proceso de creación de la dramaturgia actoral. Sentido de ética y disciplina (Stanislavski, 2005).

Es indispensable empezar por:

- Asentar que el desarrollo del laboratorio, sólo puede darse a término, con un profundo interés por las técnicas y mecanismos del cómo opera la dramaturgia actoral.
- A partir de ello se pueden empezar a trabajar ejercicios físicos básicos de entrenamiento actoral, atendiendo cuatro conceptos básicos: **distención, equilibrio, oposición y equivalencia.** En atención a estos podemos introducir el estudio de los conceptos básicos de la dramaturgia del movimiento (Grotowsky, 1980) y (Barba, 2000).
- Se atenderán ejercicios que posibiliten el delimitar espacios y tiempos en los que se construya la acción (Brook, 1994).
- Se comprometerá al dramaturgo-actor que busque un enfoque honesto para abordar el trabajo creativo. Que reconozca sus límites y atienda sus sensaciones, pensamientos y estados de ánimo, para que empiece a reconocer el material con el que construirá ficción más adelante.
- **El SIMBOLISMO** también plantea **LAS PAUSAS**. En el teatro clásico no había pausa, porque el verso marcaba un ritmo que no se podía quebrar. Las pausas empiezan a indicar que hay momentos, en que el lenguaje ya no sirve, la pausa nace de la crisis del lenguaje. Con la pausa viene **EL SILENCIO,** que aparece como expresión de la verdad, la verdad está en el silencio, porque el lenguaje ya no sirve.

Ateneo
PORFIRIO BARBA JACOB

Documentos Equipo de trabajo, no copiar ni publicar si autorización. Gracias.

Desde La Corporación Ateneo, seguimos aplicando la metodología que hemos diseñado y trabajado desde hace varios años en la Red de Creación Escénica de Medellín. Para los Laboratorios que tienen población entre niños, niñas, adolescentes y jóvenes, se tiene prevista una base metodológica en el énfasis de las Dramaturgias Escénicas. Con esta base se van haciendo ajustes de acuerdo al diagnóstico y las necesidades del grupo.

Sobre El Laboratorio Grupo Base de Creación Escénica Ateneo, conformado por jóvenes y adultos, seguiremos en la línea metodológica pero agregaremos una indagación adicional, en un diálogo con el cuento **EL ANIMA SOLA de Tomas Carrasquilla,** en la que nuestro Artista Formador generará mecanismos de experimentación con el grupo para realizar una versión dramatúrgica del cuento. Se realizará un trabajo con el grupo hacia una dramaturgia cuyo tema central que es el amor destruido por una duda sin fundamentos, lo que desencadena una maldición tanto para los protagonistas como para el "malvado" el cual, no es más que un hombre que no pensó las consecuencias de su comentario.

METODOLOGIA LABORATORIOS CHAGUALO, POBLADO Y SAN CRISTOBAL

El proceso inicia en una exploración individual para llegar a una exploración colectiva con el grupo de participantes, indagar por la producción de subjetividad desde los cuerpos en la interacción con otras personas con las que se reside y con los compañeros del grupo de trabajo, y finalmente entender y poner en acción los cuerpos en los espacios y entornos de movilidad en los que se encuentra cada participante. Esta experiencia subjetiva permite la creación de las grafías corporales

Documentos Equipo de trabajo, no copiar ni publicar si autorización. Gracias.

desde las experiencias personales para la creación de laboratorio.

Las grafías corporales toman como referentes los trabajos "El Arte del Actor" de Eugenio Barba, "el Cuerpo Poético" de Lecoq, algunas metodologías y didácticas de la danza como la *Labonotación de Laban*, los juegos de composición para danza post moderna del bailarín *Merce Cunningham.* Son diferentes metodologías de tipo laboratorio que estos artistas-pedagogos del teatro y la danza han logrado sistematizar y son el punto de partida para nuestro trabajo aplicándolos a un proceso pedagógico flexible y sencillo que pueda ser de fácil manejo en sus conceptos y técnicas por los participantes. Para ello partimos de una metodología de juego y lúdica integrando estéticas y prácticas culturales cotidianas de los niños, niñas y jóvenes, como cantos, bailes y corporalidades de la cultura popular y del corregimiento donde se desarrolla el laboratorio.

Es importante reconocer y valorar estas corporalidades fortaleciendo la identidad de las comunidades y territorios como una pedagogía social desde el arte teatral.
Se busca con la exploración de dramaturgias del cuerpo, llegar a la creación de cartografías sensibles, *Kino-mapas* como posibilidad de escritura corporal. Estas herramientas cartográficas de movimientos, cuerpos, situaciones permiten jugar con 3 conceptos para la creación:

- El Cuerpo.
- La Palabra.
- La Imagen.

Reunimos estos tres conceptos para lograr componer una poética de la *Geo-imaginación* que permite desarrollar a través de cartografías corporales la

creatividad, el pensamiento crítico de la realidad y los entornos donde vivimos. Los mapas sensibles son puntos de encuentro, de búsqueda, rutas que permiten la exploración de poéticas teatrales que puedan fortalecer no solo los procesos artísticos sino también los procesos de formación ciudadana, y especialmente hacer una exploración a los universos interiores de cada participante, desde donde extraer los materiales para las creaciones cartográficas. Los mapas sensibles se crean a partir de las técnicas corporales para la actuación que referimos, construyendo dramaturgias del cuerpo, tomamos el cuerpo como sujeto y objeto para la escena, es un cuerpo escultura, es un cuerpo escritura, un cuerpo que se inscribe en el espacio, cuya huella es la que tomamos para la construcción de la dramaturgia. Cuerpo escrito, cuerpo que escribe, cuerpo sobre el que se escribe generando diferentes narrativas, imaginarios y corporalidades que emergen en los talleres de laboratorio. Con esta propuesta damos continuidad a los procesos sembrados el año anterior con los grupos del corregimiento donde se potenció a través del juego corporal, el auto reconocimiento de la estructura corporal, el movimiento, la acción y la interpretación y juego de improvisación para la escena.

Con la dramaturgia Corporal buscamos llevar los ejercicios y la práctica desarrollada con los participantes a una experiencia de cartografiar (dibujar, rayar, escribir, hacer fotografías, podcast, videos, secuencias de movimientos) con sus cuerpos. Será importante en esta fase del proceso el relacionamiento con el entorno y con otros y otras, compañeros participantes como familia, vecinos y amigos, cercanos a cada participante, pues en las relaciones de afectos y perceptos emergen las dinámicas de las corporalidades, pueden verse sus subjetividades las cuales serán materiales de creación. el cuerpo en acción, el cuerpo inmerso en el entorno de residencia, en cuerpo conflictuado es el que produce la cartografía o las

Documentos Equipo de trabajo, no copiar ni publicar si autorización. Gracias.

grafías corporales en esta trama de la dramaturgia escénica.

COMUNIDADES DE APRENDIZAJE

Se tiene como alternativa, el uso de procesos de mediación digital en la creación de **comunidades de aprendizaje** donde intervengan otras personas cercanas al participante como amigos, familia, cuidadores, vecinos, usando herramientas y plataformas tecnológicas como las webinar o creación de salas web en redes sociales, dinamizando el proceso del laboratorio.

Es importante el uso de herramientas digitales como apps, redes sociales con las cuales interactúan cotidianamente los participantes, ellas se insertarán a las creaciones cartográficas como elementos sensibles que están permeando las formas de comunicación, recepción de información y relacionamiento de los cuerpos, el deseo, los afectos y las relaciones sociales, son estos dispositivos digitales con los cuales dinamizaremos la propuesta, pues permiten comprender las corporalidades digitales actuales en las que estamos inmersos, y de manera relevante las nuevas generaciones.

Con el filósofo Michel Serres podemos acercarnos a una reflexión en torno al lenguaje y la deconstrucción de él a partir de los sentidos, es en los sentidos y con los sentidos donde el lenguaje se manifiesta, ocurre, se produce, de esta manera la pedagogía que proponemos como **Dramaturgia Corporal** es necesariamente la producción de **una poética teatral donde lo digital modifica el cuerpo**, y es por ello que las herramientas tecnológicas operarán como una tecnología del lenguaje desde donde producir las partituras de acciones físicas, coreografías, es decir las grafías corporales mediadas el uso de dispositivos digitales.

Ateneo
PORFIRIO BARBA JACOB

Documentos Equipo de trabajo, no copiar ni publicar si autorización. Gracias.

METODOLOGIA LABORATORIO BASE DE CREACION ESCENICA ATENEO

La propuesta metodológica para desarrollar el Laboratorio de Creación del Semillero del Laboratorio Escénico Ateneo, parte de la premisa: Los objetos cotidianos son materia prima de creación para la dramaturgia escénica.

PREGUNTA PROBLEMATIZADORA:

¿Cómo el objeto que fue creado para cumplir una función utilitaria cotidiana para la sociedad, la dramaturgia escénica, para hacer una extrapolación poética y significativa hacia el teatro? Para resolver esta pregunta los participantes se instalan de forma individual desde el juego de objetos cotidianos, en una exploración exhaustiva de sus fuentes de creación: YO / MUNDO / LITERATURA, proponiendo: ***actemas de objetos, con objetos y de personaje como objeto,*** y desde aquí investigar sobre las fronteras entre figuratividad y abstracción al momento de crear una dramaturgia que nace en el espacio mismo de la escena.

Por lo anterior se hace indispensable en los participantes una gran disposición lúdica al ridículo, bastante propensión al juego, que permita dejar libre curso al humor y la fantástica y a una gran dosis de libertad creativa. Así podrá ir más allá de lo simplemente lógico, en donde los intérpretes deben desarrollar su trabajo en un delicado equilibrio entre la organicidad y la organización y paradójicamente, incluso desde ese riguroso sometimiento a la organización, un tenue flujo de sensaciones, vivencias e incluso, quizás, sentimientos, comienza a circular entre los participantes a partir del momento en que son los objetos, los que piensan por ellos.

Documentos Equipo de trabajo, no copiar ni publicar si autorización. Gracias.

Se trata de *modelos*, *pautas*, *protocolos* o, si se quiere, estructuras dinámicas, a menudo regidas por reglas puramente formales (variación, inversión, oposición, progresión, contraste) que, sin cancelar rotundamente la figuratividad inherente al arte de la escritura dramática, organizan el funcionamiento de los actemas con objetos cotidianos desde un territorio próximo a la abstracción.

FASES DE DESARROLLO:

La dramaturgia escénica del objeto o actemas dramatúrgicos del actor desde el objeto, está dividido en tres fases:

- Fase de instalación.
- Fase de modulación.
- Fase de transgresión.

Fase de instalación:

El objetivo fundamental de los participantes en esta fase consiste en interiorizar con la máxima precisión y regularidad la cadena de actemas, aboliendo cualquier intención significativa o expresiva, concentrándose en la *pura* repetición de los actemas *puliendo* cada gesto, cada posición, cada movimiento, con un tiempo de duración preciso por cada acción, instalando la acción dramática en el espacio y en la interacción con los objetos cotidianos con los que interactúa.

Fase de modulación:

Cuando los participantes sienten que los actemas *piensan* por ellos, pueden pasar a la segunda fase de modulación, en la que deben explorar la flexibilidad del mismo en cuatro niveles:

Documentos Equipo de trabajo, no copiar ni publicar si autorización. Gracias.

Tempo–ritmo: Alargar o abreviar la duración de los intervalos. / Acelerar o ralentizar la ejecución de los actemas. Combinar aceleración y ralentización en la ejecución. Introducir la intermitencia en la ejecución.

Forma-espacio: Modificar levemente el modo de ejecución de los actemas. / Alterar levemente el uso del espacio en los actemas. / Amplificar o reducir el *tamaño* de los actemas.

Intensidad-energía: Incrementar o reducir la tonicidad muscular en la ejecución de los actemas (variaciones tensión / distensión).

Intencionalidad–expresión: Permitir la emergencia de reacciones intencionales, de estados mentales, de propósitos comunicativos y/o significativos.

Fase de transgresión:

Las *infinitas* posibilidades combinatorias de estas variantes conducen a menudo a los participantes a tener una gran cantidad de material, que deben precisar de acuerdo al sentir de cada uno, y a los objetivos dramatúrgicos propuestos desde el inicio, y de ahí surge la necesidad de introducir la fase de transgresión, por esto se les pide a los participantes que restrinjan su capacidad creativa de las que han dispuesto hasta el momento, y que solo se puede transgredir mediante las siguientes categorías:

- Omisión de uno o varios actemas.
- Repetición de uno o varios actemas.
- Inversión o alteración del orden de los actemas.
- “Apropiación” de actemas (cuando veo que propuestas de otro compañero las puedo adoptar para mi objetivo).

Documentos Equipo de trabajo, no copiar ni publicar si autorización. Gracias.

METODOLOGIA LABORATORIO INTERDISCIPLINAR

Se aplicará la metodología de las fases de:

- Fase de instalación.
- Fase de modulación.
- Fase de transgresión.

Desde indagaciones de Artes Escénicas, Música, Danza y Artes Plásticas, hacia la configuración de un Laboratorio de Experimentación Escénica que explore:

- Dramaturgia del texto.
- Dramaturgia del espacio.
- Dramaturgia del objeto
- Dramaturgia de cuerpo

METODOLOGÍAS Y CONEXIONES-CONTEXTO CONCEPTUAL LABORATORIO INTERDISCIPLINAR

Para relacionar las disciplinas musicales y pictóricas, podríamos partir de numerosas corrientes del pensamiento, por ejemplo, el análisis mediante un enfoque estructural o formalista como haría un filósofo kantiano o neo-kantiano, un proceder fenomenológico que podría entenderse desde un planteamiento a lo Hegel o a lo Husserl, un análisis desde lo sígnico o lingüístico como realiza la semiótica, simbólico como realizará Ernst Cassirer, desde la estética del psicoanálisis, etc. Como es de suponer y en la modestia de nuestro texto, no profundizaremos en estas metodologías o pensamientos, sino que recurriremos a nuestra propia experiencia y a cruzar nuestro conocimiento adquirido en los amplios campos del saber, para

Documentos Equipo de trabajo, no copiar ni publicar si autorización. Gracias.

hibridarse entre sí mediante la intuición. Porque como dice Étienne Souriau: ¿cuántos aciertos de estilo, cuántas graciosas metáforas no se logran utilizando en un arte el vocabulario de otro? Así pues, hibridaremos la música y la pintura. Partiremos de la siguiente definición: Una obra de arte es un ser único, tan único cuál puede serlo, en su singularidad, una persona humana. Ahora bien, por muy completa, por muy esencial que sea la unidad de un ser humano, éste no deja de establecerse sobre varios planos, o modos, de existencia. Si algo emparenta a las obras de arte y en ese sentido hace posible ponerlas en común es, entre otras cosas, su origen existencial en la inspiración y en la producción imaginaria. La inspiración de una misma idea, motivo o estructura primaria que deriva en una obra o situación artística, puede muchas veces "materializarse" mediante diversas y dispares disciplinas (pintura, música, literatura, performance, cine, etc.). La música y la inspiración han sido puestas en común muchas veces dado el parentesco y simultaneidad que pueden tener ambas, sea por su condición inmaterial o abstracción. La fuerza que tuvo la estética romántica en la música (más que en ninguna otra arte) desde el inicial siglo XIX con Beethoven, hasta las postrimerías ya a mitad del XX con Richard Strauss (por no hablar del neo-romanticismo postmoderno de las últimas décadas y en la actualidad), es ejemplificada por pensadores a lo largo del tiempo como Hegel, Schopenhauer y Nietzsche; además se relaciona y retroalimenta estrechamente con el énfasis de la inspiración genial que fomenta también el romanticismo. Por otro lado, la imaginación que puede ocurrir posteriormente o ser simultánea de la inspiración artística, es también un posible origen común de las artes. Es la imaginación el primer momento de la producción, la imaginación tomada como un proceso de la conciencia, que a su vez se forma a partir del contacto que tienen los individuos con la realidad empírica. A partir de esto, son los factores externos y el conjunto de normas sociales los que

Documentos Equipo de trabajo, no copiar ni publicar si autorización. Gracias.

convertirán estos objetos, productos concretos de la imaginación, en simples objetos carentes de la guarnición artística por un lado o en las calificadas obras de arte por el otro**.**

¿CÓMO PODEMOS RELACIONAR MÚSICA Y PINTURA SOMERAMENTE?

Nuestra propia experiencia tanto en lo musical como en las artes visuales será una herramienta clave que nos posibilite la búsqueda de interacciones entre el sentido del oído y el ojo. Utilizaremos algunos temas claves que relacionan ambas.

Bibliografía o cibergrafía*

Barba, E. (2000). La tierra de cenizas y diamante. España: Octaedro
Brook, P. (1994). La puerta abierta. Reflexiones sobre la interpretación y el teatro, Barcelona: Alba Editorial.
Chejov, A. (2011). Teatro Completo. Argentina: Lozada Editorial.
Grotowski, J. (1980). Hacia un teatro pobre. México: Siglo XXi.
Knébel, M. O. (1996). El último Stanislavski. Madrid: Fundamentos.
Stanislavski, K. (1983). El método de las acciones físicas. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
Stanislavski, C. (1999). La construcción del personaje. España: Alianza Editorial.
Stanislavki, C. (2005). Un Actor se Prepara. México: Diana S.A.
Stanislavki, C. (2013). Mi vida en el Arte. Barcelona: Alba Editorial.