

EL MINIMALISMO, FORMAS DE UN DISCURSO ESCÉNICO.

Autora:

SANDRA MILENA CARDENAS JIMENEZ.

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

ARTES ESCENICAS CON ENFASIS EN ACTUACIÓN

BOGOTA D.C.

2013



EL MINIMALISMO, FORMAS DE UN DISCURSO ESCÉNICO

Autora:

SANDRA MILENA CARDENAS JIMENEZ

Maestra Asesora:

SANDRA MARÍA ORTEGA

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

ARTES ESCENICAS CON ENFASIS EN ACTUACIÓN

BOGOTA D.C.

2013

NOTA DE SALVEDAD DE RESPONSABILIDAD INSTITUCIONAL

"La Universidad Distrital Francisco José de Caldas no se hace responsable de los conceptos emitidos por los estudiantes-investigadores en su trabajo, solo velará por el rigor científico metodológico y ético del mismo en aras de la búsqueda de la verdad y la justicia".

A MI PADRE EL MENTOR DE MI VIDA.

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

AGRADECIMIENTOS

Agradezco especialmente a mis padres Aura Nelly Jiménez y Manuel Salvador Cárdenas por su incondicional apoyo y amor.

A mis compañeros de academia, Valeria Bordamalo, Diana Vivas, Carolina Rojas, Carlos Andrés Cruz, Laura Sierra, Jhoffer Racines, por su paciencia y complicidad en la escena.

A mis maestros quienes dejaron una huella indeleble en mi oficio, Juan Carlos Agudelo, Martha Guerrero, Terence Cranendonk, Camilo Ramírez, Fernando Pautt, José Assad, Vicente Bernal, Susana Yasan, Ignacio Rodríguez, Ricardo Camacho, Ernesto Martínez, Diego Guerrero.

A mi tutora Sandra Ortega por su dedicación y esfuerzo.

Bogotá-Colombia 2013

CONTENIDO

INTRODUCCIÒN

1. **¿QUÉ ES EL MINIMALISMO?**
   La expresión minimalista en las artes plásticas y visuales y su relación Con el teatro
2. **EL MINIMALISMO:** Discurso de la puesta en escena

2.1. Jerzy Grotowski y el teatro pobre como manifestación minimalista

2.2. Decroux y las acciones físicas en el teatro desde una construcción minimalista

2.3. Samuel Beckett, una dramaturgia del minimalismo

3. EL MINIMALISMO EN LA ESCENA ACADÉMICA

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA

RESUMEN

El presente trabajo es un estudio en torno al minimalismo en el contexto teatral y más específicamente en la academia tomando como apoyo teórico a autores reconocidos del arte escénico como: Grotowski y Decroux. Algunos de los temas abordados son: el significado y valor de los elementos indispensables para desarrollar o crear una pieza teatral y las acciones físicas como elemento primordial en una construcción minimalista, lo anterior teniendo como eje central el actor-actriz y sus capacidades físicas, psíquicas, vocales, emotivas.

Un panorama tomado a grandes rasgos de una búsqueda que apenas empieza en mi carrera como actriz-creadora, apenas un esbozo de este tema que es tan amplio y de gran importancia para la práctica escénica.

INTRODUCCIÓN

El teatro toma su aliento de la vida misma, se desliza entre las rendijas de la realidad y se nutre del tiempo y del espacio en que se realiza la práctica creativa, no existen restricciones a la imaginación sobre la que se cimienta el trabajo del actor. El teatro es el espacio vacío, el escenario sobre el cual el actor- creador plasmara su obra como resultado final de sus búsquedas.

Las búsquedas interiores de cada creador han permitido que las corrientes sobre las que navega el teatro sean abundantes e inagotables, el teatro se transforma, crece, regresa al origen, viaja en la historia pero guarda una relación directa con lo que desea ser expresado, así que las alternativas de comunicación varían depende del pensamiento y la forma de expresión.
La creación no puede reducirse, la creación como la vida se construye de momentos análogos y contradictorios, de breves instantes que se entretejen para construir memoria.

Abordaremos este estudio ahondando en las perspectivas de la vanguardia del minimalismo y su expresión a través de la práctica escénica, esta inquietud es subjetiva y tiene relación con la experiencia académica y la práctica teatral desarrollada durante los últimos años; ésta se concibe entonces, bajo el interrogante de cómo las diferentes características del minimalismo pueden estar relacionadas con diferentes manifestaciones que conforman el teatro y surge el planteamiento de analizar estas características para ampliar las perspectivas de la investigación y la práctica escénica. Temática que resulta de interés para actores- actrices ya que todas las líneas de indagación que

surjan dentro del escenario contribuyen a la retroalimentación de experiencias.

El minimalismo hace un llamado a las expresiones artísticas, encuentra en la sencillez del lenguaje, los espacios vacíos y los silencios elementos de comunicación contundentes que desde la escena construyen un discurso, múltiples exploraciones surgen de la necesidad de adentrarse en la esencia de la idea que se tomó en primera instancia como punto de partida para la creación y desde allí se construyen los argumentos que sustentan el ejercicio creativo, los hallazgos y las revelaciones surgen de una matriz primaria y todo lo que la rodea, lo que esta afuera disminuye su valor porque los lenguajes de comunicación perfectamente pueden generarse desde lo sencillo, se enfocan en ideas determinadas y se alejan de todo aquello que pueda distraer al espectador.

El minimalismo tiene el propósito de descartar todo aquello que pueda resultar innecesario en el camino de la realización de un pensamiento pues en el minimalismo surge la idea de capturar sin rodeos la atención del público en la idea central de lo que se quiere dar a conocer.

Diferentes territorios de expresión llevan a concebir el mundo de modos distintos, hacen soñar el universo desde diferentes miradas, desde diferentes palpitaciones en las que la vida se revela como un misterio en la que cada ser creador toma una ruta diferente, lo realmente sustancial tiene que ver con tomar el riesgo de atreverse a indagar en la inmensidad de la escena para proponer alternativas de lenguaje que basadas en pretextos similares resulten ser particulares y auténticas.

La exploración escénica en la vida y en la práctica académica es abundante, durante años los sentidos, la razón e incluso las emociones permanecen alertas y cumplen con la función de alimentarse e inundarse de las experiencias vividas día a día y esta es la ruta que los creadores suelen seguir durante una etapa de indagación y de acumulación de conocimiento fundamental, pues el teatro respira vida y se construye desde la libertad, por

eso la creación es infinita, pero para el creador también es importante llegar a un punto de reposo en donde las ideas puedan ser organizadas, un lapso que se da orgánicamente en donde las prácticas vividas den como resultado la búsqueda de un lenguaje autentico que marca la diferencia entre cada actor-actriz.

Es así como el camino nos arroja a este punto determinado en donde los cuestionamientos personales llevan a preguntarse por la esencia oculta de diferentes manifestaciones escénicas. Los afanes del mundo moderno tienen huella en el escenario y los resultados cobran más importancia que los procesos, la elaboración de espectáculos técnicamente impactantes llaman la atención del espectador pues son cautivantes a los sentidos porque son construidos en formatos de gran escala. Los creadores se alejan de la esencia y resultan ser minimizados por diversos elementos escenográficos, así surge el interés particular de hacer un análisis en torno al punto de partida, regresar a lo elemental que contiene la verdadera naturaleza de la creación, entonces en esta investigación se propone el minimalismo como punto de referencia pues sugiere centrar la atención en la idea que fundamentalmente quiere ser expresada y comunicarla desde la sencillez del lenguaje haciendo de lado todos los elementos que puedan convertirse en distractores y que incluso puedan tergiversar la idea primaria de la creación, ¿cómo desde lo desnudo, desde lo natural puede edificarse una idea? Para llegar a su desarrollo desde la escena.

En la exploración de estas ideas claramente pueden identificarse planteamientos de autores como Jerzy Grotowski o Samuel Beckett que desde su construcción escénica resaltan la importancia de lo esencial y cuyas manifestaciones toman como referencia la sencillez para desarrollar sus planteamientos desde la dramaturgia, el espacio y la acción.

El estudio, el análisis y la comprensión de estos conceptos es importante en la medida en que refuerza intereses comunes que surgen en la creación teatral y reafirman búsquedas personales dentro del ejercicio creativo, el teatro incita a

permanecer en el camino de las indagaciones de esta manera la creatividad florece y los escenarios permanecen activos y llenos de vida.

El objetivo general de este análisis denominado: El minimalismo, formas de un discurso escénico es encontrar cómo diferentes características de la vanguardia minimalista están presentes y tienen una influencia en muchas expresiones del teatro, aunque la humanidad permanece en constante evolución, muchas veces la exageración en la práctica escénica ha resultado ser una trampa peligrosa que consume la imaginación en un bosque sórdido de sombras en el que demasiados elementos han terminado por fulminar al actor-actriz, restan importancia a su labor interpretativa y todo lo que está a su alrededor es mas importante que su propia presencia, el escenario vacío es un inmenso cuerpo desnudo y el actor es el órgano vital sin el cual la vida resulta imposible, el creador posee la energía trascendente, aunque todo es un engranaje sin su presencia por lo menos su pensamiento, su voz, su cuerpo y su pasión no resulta posible que la creación adquiera substancia para poder ser.

La sencillez no resulta ser un impedimento o un obstáculo para la experimentación y el arte se alimenta de exploraciones y sin restricciones todas las posibilidades son válidas sin embargo es necesario tener claro el punto de partida, la creación en general necesita de un elevado grado de responsabilidad respecto a la necesidad de comunicación, no puede quedarse en formas exteriores que distraigan con elementos sobrantes la atención, la economía del lenguaje puede ser contundente en el momento de transmitir una idea determinada. Es necesario alejarse de las connotaciones, llegar a un grado de interiorización que transforme los símbolos y permita redescubrirse desde el interior hasta lo visible para llegar a un orden y una síntesis de lo esencial.

1. ¿QUE ES EL MINIMALISMO?

El minimalismo es un movimiento artístico que surge en la década de los años 60's, es una corriente que se fundamenta en utilizar los elementos mínimos en el lenguaje cotidiano, se asocia al minimalismo todo aquello que se reduce a lo esencial que se presenta sin elementos sobrantes o accesorios.

El minimalismo tiene como propósito dedicarse a lo importante, y desechar lo innecesario o inservible, se reduce a lo elemental desnudando así lo primordial por lo tanto tiene tendencia a reducir elementos en relación al espacio, el minimalismo se identifica con el desarrollo del arte en occidente después de la segunda guerra mundial.Podemos observar que el minimalismo no se dio por casualidad sino que corresponde a unas circunstancias determinadas, y por el momento que pasaba la corriente artística de los años 60´s, el minimalismo surge como una manifestación crítica del contexto social y del arte, causó polémica pues incita al espectador prácticamente a terminar las obras de arte desde una perspectiva subjetiva, pues son obras construidas en un lenguaje sencillo y sugerente en donde no todo está dicho, se alejan de los conceptos y las explicaciones y ponen a la imaginación a elaborar sus propias ideas.

Características principales del Minimalismo[1]

El término minimalismo describe la evolución de las diversas formas de arte y diseño, especialmente el arte visual y la música, donde cualquier cosa o objeto es reducido a lo esencial, despojado de elementos sobrantes, quedando sólo sus características fundamentales. Es una traducción transliteral del inglés minimalist, que significa minimista, o sea, que utiliza lo mínimo. Es la tendencia a reducir a lo esencial. Este movimiento específico artístico se identifica con un desarrollo del arte occidental posterior a la Segunda Guerra Mundial, iniciado en el año 1960.

El término «minimal» fue utilizado por primera vez en 1965 por el filósofo Richard Wollheim para referirse a las pinturas de Ad Reinhardt, los "ready-made" de Marcel Duchamp o la música del artista y filósofo argentino Eduardo Sanguinetti.

El término "minimalista" a menudo se aplica coloquialmente para designar todo aquello que está despojado de lo esencial. También se ha utilizado para describir las obras y las novelas de Samuel Beckett, las películas de Robert Bresson, las historias de Raymond Carver, e incluso los diseños de automóviles de Colin Chapman.

Frente al colorismo, a la importancia de los medios de comunicación de masas, frente al fenómeno de lo comercial y de un arte que se basaba en la apariencia, el minimalismo baraja conceptos diametralmente opuestos. El sentido de la individualidad de la obra de arte, la privacidad, una conversación conceptual entre el artista, el espacio circundante y el espectador, etc.

Los artistas más destacados asociados a este movimiento son Donald Judd, John McLaughlin, Agnes Martin, Dan Flavin, Robert Morris, Anne Truitt, y Frank Stella. El minimalismo tiene sus raíces en los aspectos reductores de la modernidad, y es a menudo interpretado como una reacción contra el subjetivismo y emocionalismo del expresionismo abstracto y el pop art, y un puente a las prácticas del arte postmoderno. Estos artistas intentan condensar en escasos elementos sus principios artísticos y reflexiones.

---

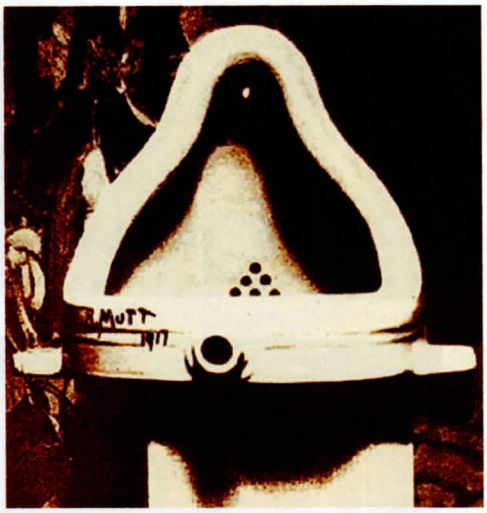
[1] Minimalismo EN: http//minimalistas-makeitsimple.blogspot.com/2011/01/caracteristicas-principales-del.html

Las características del arte minimalista se pueden reducir en las siguientes:

- Abstracción: las obras operan sólo en términos de color, superficie y formato
- Producción y estandarización industriales
- Austeridad con ausencia de ornamentos
- Economía de lenguaje y medios
- Orden
- Geometría Elemental Rectilínea
- Máxima Sencillez
- Reducción y Síntesis
- Uso literal de los materiales
- Purismo estructural y funcionalidad
- Precisión en los acabados
- Concentración
- Desmaterialización
- Ausencia de contenido formal o de estructuras relacionales

La expresión minimalista en las artes plásticas y visuales:

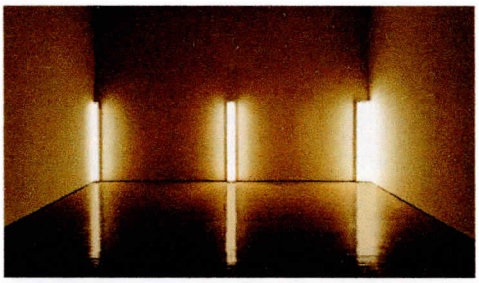
Si bien la vanguardia minimalista surgió dentro de las artes plásticas y visuales con la aparición de obras que rompían con esquemas del arte sobrecargados de detalles y que tenía como prioridad reducirse a lo esencial, a lo mínimo buscando alusiones simbólicas y economía del lenguaje uno de sus exponentes fue **Marcel Duchamp** que encontró el valor de lo fugaz y lo mínimo en la construcción de sus obras abriéndose campo en el arte moderno. Las obras de Duchamp dejan abiertas las ventanas de la imaginación del espectador e invitan a elaborar una interpretación personal, son obras interminables, provocadoras que no se encierran en una sola definición y que sumergen al público en un universo de reflexiones subjetivas, es decir el espectador forma parte de la obra en sí, como se ve reflejado en su obra **la fuente:**

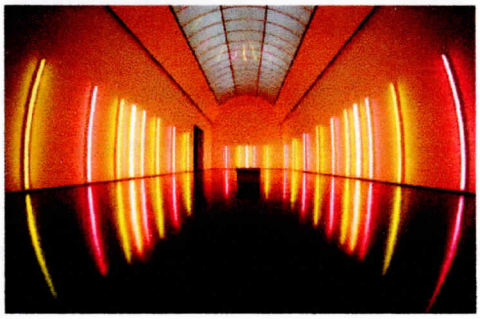


Esta obra cobró importancia y tuvo gran auge en los años sesenta, es una obra que aún causa controversias y discusiones pero viene como un claro ejemplo del análisis que puede desarrollarse en lo que respecta al minimalismo. El minimalismo dentro las artes plásticas toma elementos novedosos y revolucionarios y en esta obra podemos ver como el minimalismo se nutre de lo cotidiano y arroja al espectador a un mar de contradicciones y reflexiones subjetivas.

En las artes plásticas los museos son escenarios en los que las obras generan reacciones en el espectador y además asumen el papel de dramaturgo hilando sucesos y creando puntos de partida y finales para las historias de cada obra. Así encontramos el papel que desempeña el espectador dentro del arte, es fundamental su presencia pues es quien complementa el hecho creativo y el minimalismo tiene una conexión íntima con el espectador pues lo invita a ejercer un papel de creador ya que las obras que hacen parte de esta tendencia son insinuantes y provocadoras.

Otro artista de las artes plásticas influenciado por el minimalismo y cuyas obras podemos asociar a puestas en escena es el escultor **Dan Flavin** que centró todo su trabajo en la elaboración de piezas experimentando y utilizando tubos de neón que causaban cambios en la percepción visual.





Estas obras de Flavin se centran en el estudio y el aprovechamiento del espacio, son obras milimétricas de una mente brillante. El espacio es una hoja en blanco sobre la cual el artista a través de su creación construye una historia, en las puestas en escena la forma en que está constituido el espacio es determinante en la idea que se quiere dar a entender, el espacio es el puente de comunicación a través del cual se desliza la creación.

Otro artista asociado a la vanguardia minimalista y desde el cual también es posible generar una relación con el teatro es el Estadounidense **Andy Warhol**





Sus obras están llenas de referentes simbólicos que él se encargó de transformar, aunque sus obras están cargadas de color y están fundamentadas en elementos cotidianos guardan una relación directa con el concepto minimalista pues Andy convierte lo habitual en imágenes renovadas y provocadoras.

De la misma manera que el minimalismo cuestiona la sobrecarga de elementos y la exageración de ideas desde el escenario también surge la necesidad de regresar a lo simple a esa sencillez que también logra ser un contundente medio de expresión, se despoja de todo cuanto tiene para dedicarse al trabajo práctico, la experiencia se enriquece con cada hallazgo que se encuentra en el camino del ser humano, cuando existe menos se reconoce con mayor facilidad lo que se posee, partiendo de adentro hacia fuera, sin ornamentos ni adornos que conviertan al arte en una decoración sin contenido.

2. EL MINIMALISMO: DISCURSO DE LA PUESTA EN ESCENA

2.1 Jerzy Grotowski y el teatro pobre como manifestación minimalista:

Jerzy Grotowski nació en Rzeszów Polonia el 11 de agosto de 1933 y es una figura destacada dentro del teatro vanguardista, sobresalió por su entrega permanente a la investigación, las búsquedas y finalmente la construcción de un lenguaje teatral auténtico llegando a la elaboración del "*teatro pobre",* término postulado por Grotowski que se define y caracteriza por la búsqueda de la esencia del teatro desde la relación entre el actor-actriz y el espectador en donde el trabajo físico, el cuerpo del actor es lo más importante en la práctica escénica esta es una manifestación que ha trascendido en el tiempo y que sigue siendo un universo de puertas abiertas que invita a entregarse a lo desconocido y enfrenta al creador con su mundo interior, con sus posibilidades y su esencia.

Grotowski investigó desde su laboratorio la naturaleza de la actuación, los procesos físicos, psíquicos e incluso emocionales a los que se enfrenta un actor-actriz y su experimentación está basada en el estudio de lo esencial, busca en el gesto un todo ejecutado por cuerpo y mente, se producen choques porque el enfrentamiento con sí mismo no deja escapatoria y el mayor temor de los seres humanos es a realizar una introspección, ver hacia adentro y descubrirse, el teatro resulta ser como el mismo lo plantea una forma de vida, un camino para descubrirse y descubrir la vida.

Los actores enfrentan cada día como un desafío no se alejan en ningún momento de su oficio y nutren su labor incluso desde la cotidianidad si no lo

hacen se atascan en su propia mente y entraran en un estado de muerte creativa, la intensidad, la honestidad y la precisión de su trabajo plantean fundamentalmente un desafío, pero no para una quincena, no para una vez en nuestra vida, sino para todos los días.[2]

Las producciones de Grotowski se caracterizaron por ser investigaciones minuciosas sobre la relación que se establece entre el actor-actriz y el espectador, y surge la consideración de que la medula del arte teatral se cimienta en la técnica escénica y personal. Y en ese sentido la construcción de esa técnica no es la adquisición de formulas mágicas que lo saquen de aprietos, es concentrar el esfuerzo para alcanzar un nivel de madurez que se expresa a través de su desnudez total.

El actor- actriz se encuentra enfrentado a su propia intimidad y el teatro surge de estas exploraciones internas, *"Se necesita un estado de pasividad, de escucha interna para poder dar paso a un proceso de creación, generalmente la primera reacción que se tiene es la de buscar la forma, la composición artificial. Sin embargo la forma actúa como un anzuelo, el proceso espiritual se produce espontáneamente"*[3].

El teatro posee particularidades que lo hacen un lenguaje artístico único, es la representación como un acto de transgresión, y el "teatro pobre" fue eliminando todo aquello que parecía superfluo , el "teatro pobre" está en la capacidad de existir sin maquillaje, sin escenografías, sin vestuarios, sin elementos técnicos pero no puede existir sin la relación actores-espectadores. Éste rompe con la percepción habitual del teatro, con la idea de que el teatro no puede generarse sin elementos externos, desafía las nociones del teatro tradicional que se fundamentan en trabajar a partir de un texto, con un vestuario determinado y una escenografía naturalista, se aleja del teatro como una síntesis, como resultado, revela otras posibilidades en las que los actores no se asuman como un conjunto de seres sin vida guiados por la cabeza de un director.

---

[2]GROTOWSKY, Jerzy . "Ha*cia un teatro pobre". Madrid: S*iglo XXI Editores, 1970. Pág. 8

[3] Ibid. Pág. 11

El creador es capaz de transformar a través de sus gestos controlados y su cuerpo todo lo necesario para construir lo que exige la escena para comunicar una idea, incluso debe estar en la capacidad de elaborar la música desde la escena con su voz y sus movimientos. La voz es un instrumento fundamental en el trabajo actoral, permite realizar diferentes interpretaciones de los textos, a través de la voz no solo se transmiten palabras, se transmiten significados profundos por medio de las entonaciones y la respiración, el cuerpo es el vacío que permite moldear la palabra, "*cuando un actor controla sus movimientos y les añade palabras la voz compone algo así como un hermoso acompañamiento para un hermoso canto*[4]".

Las palabras existen y no tienen límite de interpretación, cada pausa, cada acento genera un significado diferente, la voz transmite detalles significantes del interior del personaje, las palabras son el caudal de un rio en el que fluye la voz y en el que gracias a el cuerpo se llega a variaciones que permiten particularizar un personaje. La voz se trabaja desde el interior del actor – actriz, es un entrenamiento orgánico y sencillo que no requiere de elementos exteriores para poder realizarse, por otra parte la respiración es el ejercicio natural que hace posible la existencia, es el aliento de la vida y está directamente relacionado con la voz, a través de la respiración es posible identificar diferentes estados emocionales que serán reflejados en la voz, la respiración cambia con los sentimientos que transitan en un ser humano porque la voz vibra en el cuerpo y los diferentes matices y ritmos nacen del interior y se hacen sonido por medio de la respiración.

La pobreza en el teatro quita todo aquello que no es esencial revela la riqueza del arte y su naturaleza escondida detrás de las formas.

Grotowski se pregunta ¿Por qué nos interesa el arte? Y él mismo responde que este nos interesa por su función de "*cruzar nuestras fronteras, sobrepasar nuestras limitaciones, colmar nuestro vacío, colmarnos a nosotros mismos. No es una condición, es un proceso en el que lo oscuro*

[4] STANISLAVSKI, Constantin. La construcción del personaje. Madrid: Alianza Editorial, 1975. Pág. 113

dentro de nosotros se vuelve transparente"[5]. Así, entonces el arte enfrenta a los creadores a sus verdades más íntimas y los lleva a desenmascarar los disfraces de la cotidianidad en este sentido el teatro es un espacio de provocaciones y desafíos que se aleja de estereotipos y saca a la luz el reflejo interno de cada creador, en este sentido el teatro pobre se relaciona con los conceptos del minimalismo.

El actor- actriz trabaja para el público, comunica con su cuerpo, su cuerpo es un instrumento obediente con capacidad de representar una idea, esto no quiere decir que el actor- actriz deba actuar pensando en complacer el gusto del público, esta idea hace referencia desde el "teatro pobre" a destacar la importancia del cuerpo del creador, a ver en ese cuerpo la esencia de las acciones y por lo tanto la esencia del teatro. El creador debe estar en la capacidad de moldear su cuerpo a las acciones que elige para transmitir un pensamiento o una emoción, se aleja de todo aquello que pueda resultar un exceso y que distraiga la atención del espectador con elementos superficiales que no son estrictamente necesarios en el ejercicio de comunicación, el creador va construyendo con su cuerpo y sus gestos su propio lenguaje así como los poetas hacen de su palabra su forma de expresión.

El actor- actriz busca adentro y va encontrándose con múltiples capacidades que han estado adormecidas dentro de sí mismo, por ejemplo el estudio de la voz lo va conduciendo por diferentes posibilidades, cada vez revelará nuevas opciones de apropiarse de su voz, con sus sonidos y resonadores, entonces reconocerá que todo lo que venga de sí mismo adquiere un valor que está por encima de las apoyos externos, el cuerpo se libera de todas las resistencias y rompe con las barreras que le impiden desarrollarse naturalmente.

El teatro es un arte necesario, vital y de confrontación pero ha sido una osadía mantenerlo vivo junto a otras manifestaciones como el cine y la televisión que siendo expresiones fundamentalmente técnicas siempre

[5]GROTOWSKY. Op cit. Pág. 16

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

amenazan con estar por encima del teatro, cautivan la atención de los espectadores.

> "*El teatro tiene que reconocer sus propias limitaciones. No puede ser más rico que el cine, dejemos que sea pobre. Si no puede ser tan atractivo como la televisión, dejemos que sea ascético. Si no puede ser una atracción técnica, renunciemos a toda la técnica exterior. De esta manera nos quedamos con un actor "santo" en un teatro pobre. Hay un solo elemento del que el cine y la televisión no pueden despojar al teatro: la cercanía del organismo vivo. Debido a esto cada desafío del actor, cada uno de sus actos mágicos se vuelve algo grande, algo extraordinario, algo cercano al éxtasis.*"[6]

Todo lo que el público visualiza está ocurriendo en el instante no hay posibilidades para el creador de descanso, de escape, permanece allí entregándose en un acto irrepetible, su humanidad adquiere una fuerza que sobrepasa los elementos técnicos, que es capaz de iluminar el espacio con su propia energía. Todo lo que viene de adentro produce sentimientos verdaderos, de purificación y paz y rompe las fronteras.

El teatro pobre desafía la concepción del teatro, rompe los límites de la historia del teatro, propone la sustitución de las riquezas materiales por las riquezas morales. El creador que se mantiene vivo dentro las exploraciones interiores no tiene miedo de ir más allá de los límites, obtiene un equilibrio profundo y paz mental. Se arranca las máscaras impuestas durante el transcurso de la vida y sabe que se esconde debajo de ellas y se conduce a una liberación de complejos y miedos.

El teatro pobre conduce al actor- actriz a construir una forma de comunicación basándose en sus propias capacidades, es un terreno sensible en el que todo lo que el cuerpo pueda ofrecer es suficiente para transmitir una idea, los elementos escenográficos, las ayudas técnicas pasan a un segundo plano, no capturan la atención del espectador porque lo que sucede desde el interior del creador es mucho más fuerte ejerce una fuerza de atracción y los sentidos crean un vínculo en el que lo más interesante resulta ser lo que está adentro del actor- actriz, es como un

[6] Ibíd. Pág. 36.

misterio y el espectador desea de una manera sincera escudriñar, indagar, descubrir aquello que está oculto.

2.2 Decroux y las acciones físicas en el teatro desde una construcción minimalista:

El cuerpo del actor- actriz necesita un entrenamiento específico según sus necesidades. Cada cuerpo es un mundo particular que debe ser nutrido por el entrenamiento, el trabajo físico permite el reconocimiento del cuerpo, su aceptación y su dinamización, el creador va a descubrir nuevos movimientos, nuevas sensaciones, nuevas posibilidades para desarrollar la acción y la expresión.

El cuerpo está en total capacidad de transmitir, es la fuente que nos permite reconocernos como seres únicos, desde el nacimiento comienza un largo camino de exploración física a través de la cual cada individuo se hace consciente de todas las particularidades que componen su cuerpo sin embargo el paso del tiempo y los afanes de la cotidianidad hacen que el cuerpo se abandone y la rutina se apodera de la existencia. El actor- actriz debe realizar una inspección cuidadosa que lo conduzca a adquirir el control de su cuerpo, a conocer centímetro a centímetro su humanidad para hacer de sus músculos, sus huesos, sus tendones, su piel las herramientas que permitirán la construcción de las acciones físicas que servirán como puente de comunicación con el espectador. Los pensamientos, la palabra e incluso las emociones se dibujan en el cuerpo.

A través de las acciones físicas el creador puede construir todo lo que requiera para sus ejercicios creativos el minimalismo nos invita a pensar en un mundo lleno de posibilidades en donde la imaginación del espectador complementa la creación. "Vivimos una época en la que la vida interior está dominada por la mente discursiva, esta sección de la mente divide, secciona y etiqueta. Coloca

el mundo en una caja y le pone la etiqueta de *entendido*"[7]; el trabajo fundamentado en las acciones físicas abre la puerta a la libertad de entender el teatro como un espacio de expresión que permanece en constante cambio. El teatro aunque se basa en lo que puede ser repetible tiene la capacidad de reconstruirse en cada nueva función, el teatro fluye como un rio, no se reduce ni se limita a la mente discursiva.

Los excesos de escenografía, de vestuario, de recursos técnicos ocultan al creador, desde el cuerpo se pueden contar historias; cuando un creador se encuentra en un escenario, sólo, con su cuerpo, tiene toda la atención del público sobre si, no puede esconderse, miles de ojos están atentos a sus movimientos, a su respiración, a su mirada entonces se comprueba que todo lo que se hace en el escenario significa, nada es gratuito, incluso el silencio, las pausas hacen parte del tejido de acciones que construyen la historia.

En el cuerpo residen inagotables posibilidades de elaborar cualquier imagen necesaria en la práctica escénica, el creador adquiere la capacidad de dominar su cuerpo y activa su sensibilidad permitiéndole llegar a una técnica que va moldeando las acciones físicas que construyen las imágenes.

La construcción de un personaje requiere del estudio de diversos aspectos, es tan amplio este análisis como lo es la existencia de los seres humanos, con todas sus diferencias y particularidades, pueden existir muchos caminos dentro de este análisis, por eso el actor- actriz tiene una necesidad del autoconocimiento porque esto es preciso para estar en la capacidad de transformar su naturaleza, para hacer de sí mismo miles de seres más. La indagación desde la corporalidad permite ante todo construir otra identidad, el cuerpo habla de quien somos por eso es tan difícil romper con las propias barreras para prestar el cuerpo a un personaje, y hacer que las acciones sean creíbles por el espectador, que realmente el actor- actriz desaparezcan. Esta es una exploración que surge de la esencia del creador, es un ejercicio íntimo,

[7]RICHARDS, Thomas. El trabajo con Grotowski sobre las acciones físicas. Traducción Daniela Helinsdorff. Bogotá: publicación de la escuela del teatro Libre 1995. Pág. 8.

se asemeja a la desnudez por eso cualquier exceso puede estropear el propósito, esta búsqueda es interior y aunque algunos detalles externos como el vestuario, los objetos, la escenografía también son importantes, éstos no son indispensables, pero el actor- actriz sí.

El cuerpo del actor revela vida, en el cuerpo del actor está contenida la vida, las emociones lo habitan, los pensamientos, la palabra. El actor -actriz los siente en el cuerpo, los posee para hacerlos existir, debe identificarlos en su corporalidad, saber en qué parte residen, y como exteriorizarlos y sobre todo como comunicarlos al espectador para que sean comprensibles y la historia o las ideas puedan ser hiladas. Por este motivo cuando el creador está en el escenario acompañado únicamente de su cuerpo enfrenta un desafío, un riesgo contante, su mayor victoria será alcanzar una verdadera comunión con el espectador, un diálogo que hace que el teatro no sea un acto aislado.

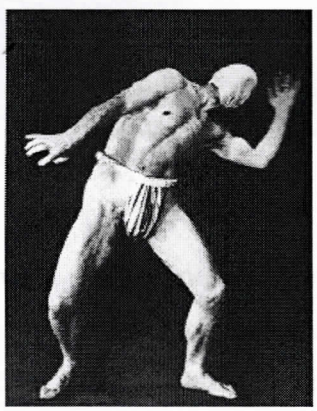
A través de las acciones físicas, el actor- actriz alcanza sus objetivos desde la práctica, el teatro se aprende haciendo no es suficiente memorizar un parlamento o elaborar y portar un vestuario; es como si cada vez que el creador se enfrenta a un nuevo personaje gestara una nueva vida, diera a luz a un nuevo ser que requiere absolutamente de la bondad del creador para poder existir. El personaje va surgiendo en realidad cuando el actor- actriz hace, acciona, ejecuta desde su cuerpo todo lo necesario para hacer que cobre vida, antes de eso el personaje es solo palabras puestas sobre el papel.

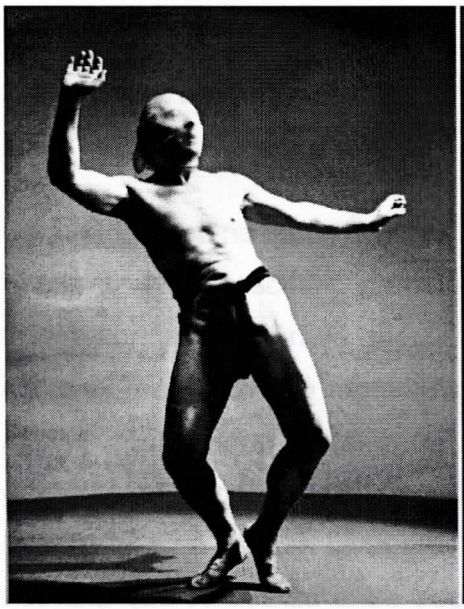
Las emociones en realidad pueden sentirse físicamente, las emociones son el resultado de las acciones, por esta razón es necesario estar libre de todo lo que en vez de enriquecer el desarrollo del personaje pueda terminar entorpeciendo la creación y en vez de ser de utilidad para el creador se convierta en un obstáculo o en un refugio que lo aleje de su propósito fundamental.

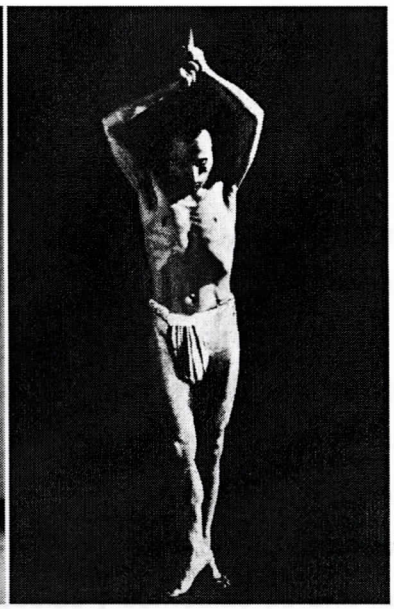
El texto es uno de los pretextos del teatro, el creador debe apropiarse del papel, debe alimentarse de las palabras, nutrirse de lo que está escrito pero no

debe reducirse a lo que explícitamente está dado por el texto, debe proponer, escudriñar en su mundo interior para buscar la forma, los tonos, las intenciones apropiadas para que el texto adquiera sentido. Es aquí que encontramos que las acciones físicas enriquecen las palabras, hacen que estas cobren vitalidad; la palabra se justifica a través del cuerpo y estos dos se entretejen en una armonía que le da sentido a la existencia del teatro. El teatro también puede conformarse desde el silencio, solo desde el cuerpo, desde el gesto y la acción.

El teatro físico fundamenta su existencia justamente en las acciones, en el lenguaje corporal como medio de expresión, uno de los exponentes más importantes del teatro físico es ***Etienne Decroux*** investigador del teatro contemporáneo nacido en París, quien desarrollo su investigación sobre la creación del "mimo corporal dramático" cuyo principal objetivo fue introducir el drama dentro del cuerpo, desde el cuerpo, utilizando el trabajo corporal como un puente de creación. El mimo corporal busca representar todo lo que parece invisible, las emociones, las dudas, los pensamientos:









Decroux no realiza la propuesta de su lenguaje simplemente desde el silencio, propone toda una revolución del lenguaje corporal desde el movimiento, las pausas, el estudio del peso. Estas imágenes revelan situaciones específicas, alcanza a leerse incluso una emoción, un sentimiento particular según la situación. El mimo corporal conduce al actor- actriz a desafiar la imaginación, a multiplicar sus posibilidades físicas y a centrar en el gesto el canal de comunicación con el espectador, es una técnica que requiere entrenamiento y es una técnica exigente pues todo el trabajo actoral se centra en la plasticidad del cuerpo, en el gesto como vehículo conductor de la emoción.

2.3 Beckett, una dramaturgia del minimalismo.

Samuel Beckett nació en Foxrock Dublín en 1906 y su vida terminó en París en el año de 1989, escritor, dramaturgo destacado y reconocido por su aporte al teatro, con la creación de nuevos conceptos dentro del teatro del absurdo que como el mismo definió representa *"el grito de quien no puede gritar, tiene el mismo sentido que el grito de un enfermo agonizando con un cáncer de garganta en un pabellón de hospital."*[8] La impotencia como medio de expresión. La escritura de Beckett tiene una tendencia minimalista, interpreta la condición humana que se desliza entre tragedias y comedias de una forma breve, poco convencional, en la que el uso de la palabra adquiere un valor diferente dentro de la narrativa a través de ésta se construyen imágenes que el lector se encarga de interpretar. El uso de los signos de puntuación juega un papel determinante dentro de la obra de Beckett, pues también se apartan del uso convencional, se reinventan a través de sus obras como se puede evidenciar en un aparte de su obra *NO YO*[9]*:*

> *"BOCA: fuera…dentro de este mundo…este mundo…pequeña cosa diminuta…antes del tiempo…en un desier-…que?...nena?...si…pequeña nena diminuta…dentro de este…fuera de este…antes e tiempo…desierto agujero llamado…llamado…sin importancia…padres desconocidos…inaudito…él habiendo desaparecido…aire liviano…tan pronto como abrocho su bragueta…ella igualmente…ocho meses después…casi al momento…casi al momento…así sin amor…deja eso…falta de amor…esta normalmente descargada en la… niña enmudecida".*

Es un juego de suspensiones entre las oraciones que van cobrando sentido en la medida en que el lector se deja envolver por el texto y va creando sus propias imágenes, es un dialogo interno que se expresa a través de palabras sueltas que no buscan una convencionalidad del lenguaje. El minimalismo

[8] CERRATO Laura, ALCATENA Enrique. Samuel Beckett para principiantes. Buenos aires: Editorial Era naciente, 2010 Pág. 3.

[9] Becket, Samuel. No YO. EN http://perssonna.blogspot.com/2009/08/sarah-kane.html

dentro de la escritura tiene como característica que los autores sugieren significados es decir que ponen al lector como guía de las historias, as palabras parecen hojas sueltas al viento pero se perciben con más profundidad, se pronuncian cuidadosamente, se degustan y poco a poco lo que esta oculto empieza a develarse.

> *...no...deja eso... todo en silencio como la tumba...no part.-... qué?...el zumbido?...si... todo en silencio excepto por el zumbido...recalcitrante...ninguna parte de ella moviéndose...que ella sintiera...excepto los parpados...presumiblemente... abrir y cerrar... cerrar la luz...reflejo lo llaman...sentimiento de ningún tipo...excepto los parpados...aún en el mejor de los casos...quien los siente?...abriéndose...cerrándose...toda esa humedad...pero el cerebro sigue...sigue suficientemente... oh mucho mas así!...(NO YO[10])*

En el anterior texto se puede observar textos o palabras escritas a la mitad, esta característica habla del minimalismo y la función del público como tejedor de la historia. Esto podemos reafirmarlo en la obra de Beckett pues él busca que el actor- actriz realice una interpretación muy subjetiva de los textos y se involucre directamente en la creación, de alguna manera estas obras son desafíos creativos porque no son textos fácilmente comprensibles por su misma estructura.

Una de las obras gracias a la que Samuel Beckett alcanzaría reconocimiento mundial es *Esperando a Godot*[11] que aunque mantiene una forma de escritura diferente a los ejemplos citados anteriormente, puede definirse dentro del minimalismo por los diálogos que no presentan una situación definida a continuación la primera parte de la obra:

ESTRAGON. - (Renunciando nuevamente.) No hay nada que hacer.
VLADIMIRO. - (Acercándose a pasos cortos y rígidos, separadas las piernas.) Empiezo a creerlo. (Queda inmóvil) Durante mucho tiempo me he resistido a creerlo, diciéndome "Vladimiro, sé razonable; aún no lo has intentado todo" Y

[10] Ibid.
[11] Becket, Samuel. Esperando a Godot EN http://germanjusto.files.wordpress.com/2010/06/esperando-a-godot-beckett.pdf

reemprendía la lucha. (Se reconcentra, pensando en la lucha. A Estragón) ¿Así que otra vez ahí?

ESTRAGON. - ¿Te parece?

VLADIMIRO. - Me alegra volver a verte. Creía que te habías ido para siempre.

ESTRAGON. - Y yo.

VLADIMIRO. - ¿Cómo celebraremos este encuentro?

(Reflexiona) Ven que te bese. (Tiende la mano a Estragón)

ESTRAGON. - (Irritado) Luego, luego. (Silencio)

VLADIMIRO. - (Molesto, fríamente.) ¿Puede saberse dónde ha pasado la noche el señor?

ESTRAGON. - En la cuneta.

VLADIMIRO. - (Sorprendido) ¿Dónde?

ESTRAGON. - (Inmutable.) Por ahí.

VLADIMIRO. - ¿Y no te han sacudido?

ESTRAGON. - Sí... , no mucho.

VLADIMIRO. - ¿Los de siempre?

ESTRAGON. - ¿Los de siempre? No lo sé. (Silencio)

VLADIMIRO. - Cuando pienso... , desde siempre... me pregunto qué habría sido de ti... sin mí... (Con decisión.) Sin duda, no serías ahora más que un montón de huesos.

ESTRAGON. - (Herido en lo vivo.) ¿Y qué más?

VLADIMIRO. - (Anonadado.) Es demasiado para un hombre solo. (Pausa. . Vivazmente.) Por otra parte, ¿por qué desanimarse en este momento? Es lo que yo me pregunto. Hubiera sido necesario pensarlo hace una eternidad, hacia mil novecientos.

ESTRAGON. - Basta. Ayúdame a quitar esta porquería.

Un encuentro, un lugar pero no hay indicaciones que definan las circunstancias específicamente. Para el segundo acto se presentan diálogos incluso más cortos, una característica minimalista surge con la reducción de conectores o adverbios lo que hace más difícil la lectura, pero deja campo abierto a la imaginación.

VLADIMIRO. - Está justificado.

ESTRAGON. - Es para no escuchar.

VLADIMIRO. - Tenemos nuestras razones.

ESTRAGON. - Todas las voces muertas.

VLADIMIRO. - ES como un ruido de alas.

ESTRAGON. - De hojas.

VLADIMIRO. - De arena.

ESTRAGON. - De hojas. (Silencio)

VLADIMIRO. - Hablan todas al mismo tiempo.

ESTRAGON. - Cada una para sí. (Silencio.)

VLADIMIRO. - Más bien cuchichean.

ESTRAGON. - Murmuran.

VLADIMIRO. - Susurran.

ESTRAGON. - Murmuran. (Silencio)

VLADIMIRO. - ¿Qué dicen?

ESTRAGON. - Hablan de su vida.

VLADIMIRO. - NO les basta haber vivido.

ESTRAGON. - ES necesario que hablen.

VLADIMIRO. - NO les basta con haber muerto.

ESTRAGON. - No es suficiente. (Silencio.)

VLADIMIRO. - ES como un ruido de plumas.

ESTRAGON. - De hojas.

VLADIMIRO. - De cenizas.

ESTRAGON. - De hojas. (Largo Silencio.)

VLADIMIRO. - ¡Di algo!

ESTRAGON. - Estoy pensando. (Largo silencio.)

VLADIMIRO. - (Angustiado.) ¡Di cualquier cosa!

ESTRAGON. - ¿Qué hacemos ahora?

VLADIMIRO. - Esperamos a Godot.

ESTRAGON. - ES verdad. (Silencio.)

VLADIMIRO. - ¡Qué difícil resulta!

ESTRAGON. - ¿Y si cantaras?

VLADIMIRO. - NO, no. (Piensa.) Lo que hay que hacer es empezar de nuevo.

ESTRAGON. - Eso no me parece difícil, desde luego.

VLADIMIRO. - Lo difícil es empezar.

ESTRAGON. - Se puede empezar con cualquier cosa.

VLADIMIRO. - Sí, pero hay que decidirse.

ESTRAGON. - ES verdad. (Silencio.)

VLADIMIRO. - ¡Ayúdame!

ESTRAGON. - Estoy pensando. (Silencio.)

VLADIMIRO. - Cuando se piensa, se oye.

ESTRAGON. - Es verdad.

VLADIMIRO. - Eso impide hallar la solución.

ESTRAGON. - Ya está.

VLADIMIRO. - Eso impide pensar.

ESTRAGON. - A pesar de todo se piensa.

VLADIMIRO. - Ni hablar, es imposible.

ESTRAGON. - Ya está, contradigámonos.

VLADIMIRO. - Imposible.

ESTRAGON. - ¿Te parece?

VLADIMIRO. - Ya no nos arriesgamos a no pensar.

ESTRAGON. - Entonces, ¿de qué nos quejamos?

VLADIMIRO. - Eso no es lo peor, de pensar.

ESTRAGON. - Claro, claro, pero algo es algo.

VLADIMIRO. - ¿Por qué algo es algo?

ESTRAGON. - Eso, eso, hagámonos preguntas.

Todo surge en relación a la espera, de alguien de quien no se sabe nada más que su nombre, en un lenguaje casi cotidiano pero cuyo sentido es indefinible. Samuel Beckett logró a través de su obra manifestar diferentes estados emocionales de la humanidad, alejándose de lo que puede pensarse de manera lógica pero con textos contundentes que pueden ser percibidos interiormente para realizar el análisis y engendrar los personajes propuestos, rompiendo limites y definiciones, las obras minimalistas no se definen por sí mismas requieren de la participación activa de quien las lee y las interioriza.

3. EL MINIMALISMO EN LA ESCENA ACADEMICA

A mediados del año 2011 se estrenó en el teatro la candelaria de Bogotá el proceso académico referente a montaje de cuarto año de la carrera de artes escénicas con énfasis en actuación dirigido por el maestro José Asad bajo el nombre de DE CARNAVAL, este montaje partió como propuesta de un semillero de investigación llamado del training (entrenamiento) a la práctica creativa. Inicialmente se propuso un tema de investigación colectivamente y desde ese momento se desarrolló una rutina de trabajo en donde todas las improvisaciones se fundamentaron en el entrenamiento físico y el entrenamiento musical.

Se unieron al grupo de actores cuatro músicos que acompañaron todo el proceso, uno de los propósitos planteados por el director fue que los actores adquirieran capacidades musicales, así surgió la idea de practicar la percusión de una forma sencilla pero con un trabajo comprometido, los elementos elegidos para este ejercicio fueron un par de baquetas por cada actor- actriz. Todos los días se comenzaba la sesión del montaje con un taller de percusión en el que se estudiaban elementos de la música tradicional colombiana, es interesante como desde la simplicidad de unas baquetas tocadas contra el suelo se empiezan a adquirir fundamentos de la música siempre prevaleció la idea de cómo el creador podría construir todo lo necesario para el desarrollo de las escenas y como los sonidos enriquecían la creación sin convertirse en distractor de las acciones.

La esencia del montaje estaba contenida en el entrenamiento corporal como sustento de un montaje teatral. Seguido al calentamiento musical poco a poco

cada actor- actriz construye una secuencia de entrenamiento individual que va poniendo el cuerpo en la disposición adecuada para crear, se libera de las tensiones cotidianas, poco a poco el entrenamiento individual avanza hacia una comunicación colectiva en la que los integrantes del montaje van llegando a una sintonía acerca de las acciones que se empiezan a desarrollar, uno de los parámetros es trabajar en silencio, si aparece la imagen de un líder debe ser orgánicamente sin hablar.



El entrenamiento físico poco a poco se fue consolidando y lo que comenzaba como un acondicionamiento corporal empezó a adquirir otro carácter, pues desde las acciones físicas del entrenamiento se comenzaron a hilar historias que variaban cada día. Sin elementos, sin vestuario únicamente a través de las acciones se empezaron a componer imágenes que en el escenario vacío reafirmaban la idea de trabajar desde la simplicidad para abrirse a la posibilidad de contar desde el cuerpo.

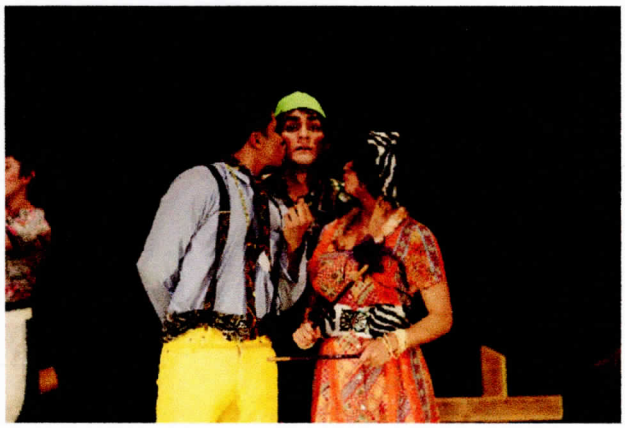


Esta es una forma de asociar características minimalistas a la práctica escénica, pues aquí se trabajó con las acciones físicas como detonantes de la creación y con elementos básicos, sin excesos.

Es un camino que requiere constancia para empezar a vislumbrar resultados, pues rompe con los esquemas comunes de un montaje teatral y dentro de la práctica académica eso es difícil de asumir pues aparece un ligero miedo al fracaso. Manteniéndose en el sendero de la confianza y de la disciplina poco a poco la dramaturgia empezó a escribirse por sí misma, no fue necesaria la intervención del director en este sentido.

La puesta en escena desde el inicio manifestó la necesidad del espectador como complemento de las historias y como cómplice fundamental de la escena, entonces se realizaron salidas a los pasillos, los patios e incluso en varias oportunidades las calles, aquí aparece otra de las características del concepto minimalista en donde las historias son complementadas por el público.

Una particularidad de este ejercicio creativo que surgió inesperadamente fue el silencio, a medida que el montaje avanzaba se improvisaron algunas canciones que fueron incluidas a lo largo de la puesta pero no surgió la necesidad de trabajar con parlamentos, la magia del silencio se apodero de las situaciones.





Se acudió al gesto como manifestación de comunicación, no a la mímica, al gesto y al silencio. El gesto realiza un viaje desde el interior y se dibuja en la piel, en el cuerpo, en la postura, un gesto habla y permite que el espectador reconozca una situación dentro de la historia. El gesto particulariza y define al personaje, se adapta a las diferentes situaciones y cambia.

Las acciones físicas cobraron tanta importancia en el proceso que el vestuario paso a un segundo plano; con el paso del tiempo se tomó la decisión de utilizar

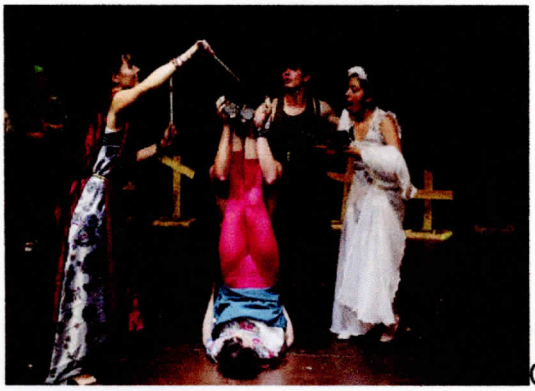
elementos que caracterizaran a cada personaje pero la primera parte del montaje se desarrolló en ropa de trabajo para luego cambiarse dentro del mismo escenario, aquí encontramos un detalle más del minimalismo y es ese carácter sugerente y desafiante, mientras las pocas piezas de vestuario entran en el cuerpo se va transitando por la desnudez y en un acto casi de posesión el personaje entra en la humanidad del actor-actriz.



Se trabajaron imágenes con un sentido estético sencillo pero que fueran contundentes, la aparición del personaje de un bebé se remplaza por una tela y a través de la expresión corporal se reafirman las propuestas, de igual forma con la creación de la figura de un niño construido por los mismos actores-actrices, todos aportan desde sus acciones para el desarrollo de la idea planteada, las acciones físicas y el trabajo colectivo permitió la creación de imágenes fundamentales de la puesta en escena trabajando con el cuerpo y sin elementos escenográficos, el cuerpo fue el soporte de esta experimentación.



Creación de un avión.


Creación de una pila bautismal.

Procesos académicos como DE CARNAVAL son de gran importancia pues ponen a prueba las capacidades creativas del actor- actriz, desafían su imaginación y lo llevan a explorar otras posibilidades de realizar una puesta en escena que en este caso ponen al creador con su cuerpo como sustento de la puesta en escena, lo despojan de ayudas técnicas y retoman al actor- actriz como matriz del teatro.

CONCLUSIONES

Las características del minimalismo dentro de la puesta en escena generan una posibilidad diferente de acercarse a la creación, permiten escudriñar en lo más profundo de cada actor- actriz y lo llevan a un auto- reconocimiento, a una búsqueda interior, a lo esencial, a recordar cuál es el propósito de estar en un escenario queriendo comunicar diferentes pensamientos y emociones.

El teatro no puede existir sin la presencia del creador, sin un corazón que siente la profunda necesidad de comunicarse con el otro, de entablar con el espectador una relación, a través de la mirada del público el actor- actriz se llena de vida, y en su cuerpo están en las condiciones necesarias para transmitir, para significar.

El actor- actriz debe prevalecer en la escena y de ningún modo puede estar oculto tras los recursos técnicos que escondan su propio brillo, muchas manifestaciones tecnológicas pueden enriquecer de cierta manera la práctica escénica, pero los cuestionamientos y todo cuanto se quiere decir lo hace el ejecutante que en este caso es el actor-actriz, pues es él quien lleva una emoción, un pensamiento, sin su presencia el escenario no será más que un espacio sin vida y sin seres que logren direccionar a través de sus acciones el rumbo de una obra.

El acto escénico vive y se mantiene dentro de la sociedad, sin los elementos-técnicos que aportan pero no son indispensables dentro del desarrollo temático de la creación.

BIBLIOGRAFÍA

- CERRATO, Laura, ALCATENA Enrique. Samuel Beckett para principiantes. Buenos Aires: Editorial Era naciente, 2010
- GROTOWSKY, Jerzy. Hacia un teatro pobre, vigesimotercera edición en español siglo XXI editores, 1970.
- STANISLAVSKI, Constantin. La construcción del personaje. Madrid: Alianza Editorial, 1975.
- RICHARDS, Thomas. El trabajo con Grotowski sobre las acciones físicas", traducción Daniela Helinsdorff. Bogotá: publicación de la escuela del teatro Libre, 1995.

RECURSOS WEB

- Becket, Samuel. Esperando a Godot EN http://germanjusto.files.wordpress.com/2010/06/esperando-a-godot-beckett.pdf
- Minimalismo EN http://minimalistas-makeitsimple.blogspot.com/2011/01/caracteristicas-principales-del.html.