

NUEVAS PROPUESTAS DE DIRECCIÓN

NUEVAS PROPUESTAS DE DIRECCIÓN

SARA ANAÍS BARBOSA SEPÚLVEDA

TUTORA

Mariana Velasco

Trabajo de grado para obtener el título de:

Maestra en Artes Escénicas

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

PROYECTO CURRICULAR DE ARTES ESCÉNICAS

BOGOTÁ

2016

Contenido

ABSTRACT	5
INTRODUCCIÓN	6
JUSTIFICACIÓN	8
OBJETIVOS	10
RESEÑA DE DOS MONTAJES	11
MONTAJE “A”	13
AFORISMO INTEMPESTIVO 3.41	13
FICHA TÉCNICA	13
EL DIRECTOR	14
LOS ACTORES	16
PROPUESTA DEL DIRECTOR	16
DESARROLLO DEL MONTAJE	18
CADÁVER EXQUISITO	24
“MONTAJE B”	24
FICHA TÉCNICA	24
EL DIRECTOR	26
LOS ACTORES	27
PROPUESTA DEL DIRECTOR	28
DESARROLLO DEL MONTAJE	31
ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS MONTAJES	36
“A” Y “B”	36
CONCLUSIONES	39
GLOSARIO	40
REFERENCIAS	42
BIBLIOGRAFIA	42
FILMOGRAFÍA	44
WEBGRAFÍA	44

ABSTRACT

In this study there is an analysis of the work done by the directors invited to the final acting staging of the program of Performing Arts of the Arts School (ASAB) of Universidad Distrital F.J.C. in the period 2015-3. By keeping written records of the staging of the plays, by means of interviews, and by analyzing the process of every group, a deep analysis of the relationship between actor and director was made. Comparing the ways the staging was made, it was possible to identify the contributions of these directors to the student-actors and the contributions for their professional life.

KEY WORDS: Invited Directors, Student-Actors, relation, staging, Process, Comparison, Analysis, Contributions, professional life.

En este estudio se analiza el trabajo realizado por los directores invitados a los montajes finales de actuación del programa de Artes Escénicas Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital F.J.C en el periodo 2015-3. A través del registro y seguimiento presencial realizado a cada uno de los montajes, así como entrevistas y análisis del proceso de cada grupo, se profundizó en la relación actor – director. Mediante la comparación de los montajes, se lograron identificar los aportes de estos directores a los estudiantes-actores y los aportes para su vida profesional.

PALABRAS CLAVES: Directores Invitados, Estudiantes Actores, relación, Montajes, Proceso, Comparación, Análisis, Aportes, vida profesional.

INTRODUCCIÓN

En la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, el proyecto curricular de Artes Escénicas, énfasis actuación, ha mantenido en su pensum, la realización de los montajes de últimos semestres bajo la directriz de directores invitados extranjeros o nacionales.

Es una propuesta del programa, al considerar que es el momento en que el estudiante-actor de noveno semestre debe ubicarse en una situación real del ejercicio profesional para una puesta en escena, es decir que debe responder a las directrices y orientaciones de un director frente a un montaje.

“Esta actividad académica y de extensión, requiere de un director que lleve a cabo la puesta en escena, por lo cual se invita a directores con una amplia trayectoria internacional para realizar este trabajo artístico- académico”¹.

El proceso se amplía, gracias a la gestión de internacionalización y movilidad realizada por el programa. Docentes que han establecido relaciones con profesionales de otras latitudes y tendencias, así como la celebración de convenios y participación en redes y organizaciones que permiten intercambios académicos y artísticos, facilita la selección de apoyos externos para elegir directores y actores que participen en los montajes finales. Una vez aceptada la invitación se formaliza la contratación del invitado y se define la propuesta de trabajo.

¹Archivo epistolar del proyecto curricular de artes escénicas ASAB.

De la misma manera en que los estudiantes con énfasis en actuación responden a esta modalidad de trabajo final, los estudiantes de dirección hacen el montaje en su último año con actores profesionales que son contratados para tal fin, enfrentando así, una experiencia análoga.

Cuando un actor-estudiante se enfrenta a este proceso, debe asumir un rol profesional y responder como tal. Esta experiencia analiza dos puntos de vista: Primero, la estricta enseñanza académica y segundo, las nuevas maneras de dirección escénica a las que se enfrenta y las herramientas que tiene y que debe conseguir para un proceso de tal magnitud, lo que genera tensiones en el desempeño y adquisición de responsabilidades por parte del estudiante, quien deberá poner a funcionar las habilidades y destrezas adquiridas en su proceso de profesionalización así como su capacidad creativa con decisión y autonomía.

Por otra parte debe demostrar el nivel técnico en el que se ha entrenado para responder con iniciativa a nuevas propuestas, es decir, es este el momento de poner en evidencia la capacidad de enfrentar retos, solucionar problemas y demostrar sus competencias. Por esta razón en el periodo 2015-3 se realizaron en la Facultad de Artes ASAB, dos montajes de noveno semestre.

JUSTIFICACIÓN

Al culminar el montaje noveno semestre y hacer una retrospectiva de los montajes de actuación de otros años, existe un vacío en el registro de los procesos, lo que motiva a realizar una retrospectiva de carácter reflexivo y crítico sobre el soporte conceptual y metodológico del proceso formativo, lo que aporta a la construcción académica del Programa de Artes Escénicas de la Universidad Distrital F.J.C.

Enfrentar un montaje de fin de ciclo formativo bajo parámetros diferentes a los estudiados: nuevas formas de dirección, estrategias de entrenamiento de actores, reconocimiento y trabajo de texto, establece compromisos profesionales que llevan a explorar propuestas y métodos de trabajo que permiten que el estudiante-actor identifique en sus capacidades y habilidades, formas y estrategias para enfrentar el reto profesional. Todo esto para conocer la calidad profesional con la que va a egresar el actor-estudiante, razón por la cual se hace la proyección de dos montajes: uno bajo dirección internacional y otro bajo dirección nacional.

En calidad de estudiante de noveno semestre, participé en el montaje titulado “Aforismo intempestivo 3-41”, con el grupo 01, a cargo de uno de los maestros internacionales invitados, Jean-Frédéric Chevallier, de nacionalidad francesa y actualmente residente en Calcuta (India). Además participé activamente en el entrenamiento del montaje del grupo 02 del mismo semestre, titulado “Cadáver exquisito”, a cargo del maestro internacional invitado, Gianluca Barbadori, de nacionalidad italiana.

En estos montajes surge la necesidad de recopilar y analizar los materiales propuestos por los directores, así como la inquietud en cuanto a la técnica que ellos implementan en el trabajo diario

con los actores para lograr los resultados que ellos esperan, es decir, interesa saber cuál es el impacto de la dirección de los maestros invitados en el trabajo con los estudiantes de actuación de la Universidad Distrital. Es importante poder identificar técnicas diferentes a las empleadas durante el proceso formativo, como una estrategia para acercar al estudiante actor a su realidad profesional.

Las propuestas de los directores invitados abren la posibilidad de tener otras miradas, implementar otros estilos, conocer otras escuelas, participar en propuestas novedosas y responder creativa y técnicamente; por esta razón, dichas propuestas no están regidas por un sistema, tendencia, estética, estilo, ni obra dramática predeterminada por el ente académico, es decir no hay una imposición por parte de este, sino por el contrario, una entera libertad para facilitar la creación del director. El programa de Artes Escénicas estima necesaria esta práctica, para comprobar la adquisición de técnicas o destrezas actorales en los estudiantes.

OBJETIVOS

1. Reseñar el proceso de montaje de grado I en el periodo 2015-3 en los grupos 01 y 02.
2. Comparar el proceso de los montajes de los grupos 01 y 02 en el periodo 2015-3, para determinar semejanzas y diferencias.
3. Identificar las técnicas de dirección empleadas en los montajes de los grupos 01 y 02 en el periodo 2015-3.
4. Evaluar el impacto de nuevas técnicas de dirección sobre el desempeño actoral de los estudiantes, en el periodo 2015-3.

RESEÑA DE DOS MONTAJES

El estudio de los montajes “Aforismo intempestivo 3.41” (A) y “Cadáver exquisito” (B) realizados en el periodo 2015-3 y el análisis sobre las propuestas de no teatralidad y performatividad presentadas por los directores invitados, orientan el desarrollo del presente trabajo. Vale la pena destacar que el abordaje consciente y la metodología que cada uno de estos trabajos plantea, son diferentes y aún más, no guardan relación alguna con las propuestas dadas durante el desarrollo del programa de Artes Escénicas.

Jean Frédérick Chevallier, director de teatro y filósofo de escuela estructuralista francesa, toma el texto “El retorno de lo mismo” de Nietzsche(1883)², como punto de partida del montaje “Aforismo intempestivo 3.41”, para que el actor identifique fragmentos textuales que le impacten y que luego pueda transmitir al espectador desde su presencia como actor, es una estrategia para estar presente en el escenario y por otro lado poder compartir la construcción con el espectador, “exaltar el estar ahí y el ahora de cada uno”³ a partir de su presencia.

Gianluca Barbadori, quien proviene de la escuela de Jerzy Grotowski, y a su vez trabajó junto con Thomas Richards las acciones físicas, toma el texto “Cadáver exquisito” de Pedro Miguel Rozo (2009), como un pretexto, para establecer una secuencia de acciones en donde la partitura corporal funciona como un hipervínculo con la memoria física.

² Así habló Zaratustra, 2008 Editorial EDAF, S.L

³ Jean FrèdèrickChevallier, 2015. Plan de trabajo de dirección de trabajo de grado.

Estos planteamientos de montaje, parten de las propuestas presentadas al programa de Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, por parte de los directores extranjeros invitados.

A continuación presento las reseñas de los montajes de grado realizados por los grupo 01, que se identificará como “Montaje A” y el del grupo 02 “Montaje B”, realizados y presentados en el periodo 2015-3, por el Énfasis de Actuación del programa de Artes Escénicas de la Universidad Distrital F.J.C.

MONTAJE “A”**AFORISMO INTEMPESTIVO 3.41**

OBRA	Aforismo Intempestivo 3.41.
DIRECTOR	Jean Frédéric Chevallier.
AUTOR	Creación colectiva.
FECHA	29 de septiembre y del 7 al 11 de Octubre 2015.
TEATRO	Varasanta, sala teatral, casa teatro, Bogotá, Colombia.
DURACIÓN	1 Hora.
ASISTENTE DE DIRECCIÓN	Tábata Carrasco, Estudiante de Actuación.
ENTRENAMIENTO CORPORAL	Edwin Acero, Docente de Expresión Corporal.
REGISTRO DE VIDEO	Dany Quimbayo, Fotógrafo profesional.
ACTORES	Ana María Hernández, Willy Urrego, Ángela verdugo, Sara Barbosa, Camilo Polanco, Diego Urriago, Felipe Hernández, Carolina Zárate, Jessica Torres, Edna Sandoval, Diana Roa. (Estudiantes IX semestre)
SINOPSIS	Esta pieza consiste en un recorrido por la casa teatral, redescubriendo espacios y sensaciones intercambiados entre el espectador y el operador presente.
NÚMERO DE FUNCIONES	6

EL DIRECTOR

JEAN FRÉDÉRIC CHEVALLIER (Palaiseau, Francia, 1973). Es Filósofo, sociólogo y director de teatro, reconocido por su intento de romper con el carácter representacional en el teatro. Estudió filosofía y teatro en la Universidad de la Sorbonne Nouvelle con título de maestría, donde más adelante ejerció como profesor. En su Francia natal fue también director del colectivo Feu Faux Latí con el cual presentó 14 montajes en Francia, 1 en España, 2 en Ecuador y 1 en México. De 2000 a 2008, residió en México. Fue profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, la Licenciatura en Artes y Patrimonio de la UACM y en el Instituto de Artes de la UAEH donde coordinó el Centro de Investigación sobre el Gesto Teatral Contemporáneo. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (CONACYT). En la ciudad de México fundó el colectivo Proyecto 3 con el cual organiza cada año un Coloquio Internacional sobre el Gesto Teatral Contemporáneo y una Noche de Teatro. En Sudamérica ha sido invitado por la Universidad Nacional de Colombia, la Universidad de Caldas, la Universidad Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá (ASAB), la Casa de las Américas en Cuba, el Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador y la Universidad de Montevideo. Desde 2009, vive en la India donde presentó ocho montajes, tres films e interviene como conferencista en la Universidad de Jadavpur. Junto con Sukla Bar, su esposa, funda y dirige en Calcuta, India “TrimukhiPlatform”, una organización basada en una comunidad indígena que trabaja en el cruce entre la creación artística, la invención conceptual y la acción social. Publicó ensayos teóricos en Bélgica, Francia, Canadá, Cuba, México, Colombia, España, Italia e India, los cuales buscan pensar la posibilidad de un teatro fuera del marco representativo, entre los cuales se

destaca "El teatro hoy, una tipología posible" con el cual ganó el Premio Internacional de Ensayo Teatral ARTEZ, Paso de Gato. En el 2011. **LIBROS Y ENSAYOS:** "Del imaginario al movimiento". Revista Paso de Gato n°21, México D.F. 2005. "Fenomenología del presentar". 2005. "Teatro del presentar y resistencia al neoliberalismo" revista Líneas de Fuga n°20, México D.F., 2006. "Tres entradas en lo trágico contemporáneo y un poco más" por Educación Estética n°3, Bogotá. 2007. "Entre investigación teórica y práctica escénica por Des/tejiendo escenas: Desmontajes" (ed. Ileana DIEGUEZ), México D.F. 2009. "Deleuze y el teatro". 2014. "Deleuze y el teatro: romper con la representación" Francia, editorial Les Solitaires Intempestifs. 2015. "Texto fuerte / Texto débil" Publicado en Revista Colombiana de las Artes Escénicas n°4, Manizales. "El teatro de la repetición". K. n°1, México D.F. "La presencia del cuerpo, el cuerpo de la presencia" .Líneas de fuga n°20, México D.F. "Provocar los sentidos, dar sentido." El gesto teatral contemporáneo, México D.F. **TEATRO:** Calderón de Pasolini en la Galería Nacional de Arte Siqueiros, Hamlet-Máquina de Heiner Müller en el Museo Nacional de Antropología y una ruptura y una multiplicación de tejido de Matthieu Mével en el Teatro de la Universidad Nacional. En la India se puso en el escenario de la monzón Sueño de una noche en la Universidad de Jadavpur y EZCC, R / T de Poesía 1 y R / T de Poesía 2 en MACE - Calcuta y, en el Centro Cultural Trimukhi, el muñeco de guiñol , Lo que existe cuando no estamos allí , por Ruptamsilvam , Bachchader Experimentum. "Dos veces fuera / Dos veces otro" (teatro en la India) 2009. **CINE:** Cuesta à la fine del mondo? obtuvo un premio en Ensenada en 2007. Drowning Princess.⁴

⁴ Instituto de estudios críticos. Recuperado de: <http://17edu.org/posgrados/41-extension-academica/semblanzas/212-jean-frederic-chevallier>

LOS ACTORES

Este grupo de actores, está conformado por cuatro hombres y siete mujeres, estudiantes de la ASAB, en su mayoría de noveno semestre. Ellos han sido dirigidos por los maestros: Eliécer Cantillo, Paola Ospina, Fernando Ospina, Jorge Prada, Fabián Mejía, Katalina Moskowitz, José Asad, Luisa Vargas, Carlos Sepúlveda, Andrés Rodríguez, Ignacio Rodríguez, Sandra Ortega y Fernando Pautt y Matias Feldman, entre otros. Durante su formación, han recibido diferentes clases de entrenamiento corporal, entrenamiento vocal (voz dramática y voz cantada), con las cuales, están preparados para trabajar con diferentes estilos de dirección.

PROPUESTA DEL DIRECTOR

Jean Frèdèrick Chevallier, el director, en su texto “El teatro de hoy, una tipología posible”, escrito en el 2011, define una propuesta formativa en la que es la persona del actor quien define las acciones:

“En el quehacer teatral contemporáneo, las cosas se modifican y cambian -a veces por completo-. Categorías teóricas que uno hubiera pensado intangibles se transforman o incluso llegan a desaparecer –y, al revés, especificidades aparentemente caducas, vuelven a surgir y a desarrollarse otra vez–.”⁵

⁵Jean Frédéric Chevallier, “El teatro de hoy, una tipología posible”, cuadernos de ensayo teatral número 21 - México 2011

Teniendo este texto como punto de partida, se da inicio al montaje que en un principio se denomina: “Consideraciones Intempestivas”. En esta etapa, aparecen temas y formas de trabajo que rompen con la línea dramática, pero a su vez aportan herramientas para enfrentar una propuesta vanguardista.

La propuesta que hace Jean Frederick es simple, sencilla y concreta, parte de una invitación para profundizar sobre las estrategias del estar en el escenario y las diferentes maneras de componer en escena con esas presencias, es decir “dar a los estudiantes las herramientas para participar del juego que hoy se juega, para ser capaz de intervenir en este juego, enriquecerlo y modificarlo”.⁶ Ese director “Intenta romper con un carácter representacional”⁷, podemos añadir como lo hace (Deleuze 1968) “Si lo existente cambia, importa que cambie también la mirada para verlo, y la palabra para nombrarlo”, influenciado por sus conocimientos filosóficos y los debates que se dan y escritos que uno u otro filósofo hace como Deleuze, Sloterdijk, entre otros, parte a investigar el movimiento teatral y propone una nueva mirada y modalidad de trabajo que se acerca al presentar y a la performance. Este director es invitado por la maestra Paola Ospina.

Para lograr los propósitos del director se debe realizar un plan de trabajo que consta de 3 momentos:

“1. Introducción (2 semanas) 1a. Siete maneras de estar presente (cf. Anexo 1.) 1b. Estrategias para montar montajes (cf. Anexo 2.)

⁶ Propuesta de trabajo del director invitado guardada en el archivo del consejo curricular de Artes Escénicas.

⁷ Recuperado del sitio web: Posgrado en teoría crítica. 2011.

<http://17edu.org/posgrados/41-extension-academica/semblanzas/212-jean-frederic-chevallier>

2. Exploración (2 semanas) 2a. Exploración individual 2b. Exploración semi-grupal 3c. Exploración grupal

3. Ensamblaje (6 semanas) 3a. Experimentaciones por partes (2 semanas) 3b. Ensayos del montaje completo (1 semana) 3c. Modificaciones en el orden y en las partes (2 semanas) 3d. Ensayos generales (1 semana)

El tercer momento debe de desarrollarse en el mismo espacio donde se darán las funciones.”⁸

DESARROLLO DEL MONTAJE

“el teatro constituye una práctica que puede centrarse en la implicación recíproca de actores y de espectadores en la creación teatral y puede así volver a construir el hilo roto entre la percepción y la experiencia vivida. Tal experiencia sería no sólo estética, sino al mismo tiempo ética y política.”⁹

Hans-Thies Lehmann.

⁸ Propuesta de trabajo del director invitado guardada en el archivo del consejo curricular de Artes Escénicas.

⁹Hans-Thies Lehmann. 2013. El teatro pos dramático.

En el texto de Lehmann, se expone que el intercambio simbólico entre actor y espectador cobra una gran importancia. Es por eso que en el montaje se plantea un acogimiento, bienvenida y relajación del espectador para poder contemplar un acto. El director no pretende recurrir a una ficción, sino, por el contrario, reúne elementos, que puedan generar unas sensaciones puras. Es desde esta mirada que se fundamenta el trabajo de Jean Frederick Chevallier.

Con esta propuesta, se orienta al grupo para indagar sobre qué hay antes del sentir. ¿Cómo una obra de arte llega a producir sensaciones? ¿De qué contacto con el espectador se habla? El actor debe seleccionar y relacionar, es decir que debe utilizar elementos reales, mientras que su mirada está dirigida hacia las relaciones que establece el espectador con los elementos presentados, por consiguiente el actor trabaja en “el espacio del “entre”¹⁰”. Lo que está entre el actor y el espectador, allí se ubica el espacio denominado la “Y”, que es el lugar del encuentro.

“Es en el medio está el devenir, el movimiento, la celeridad, el torbellino”, decía Gilles Deleuze (2005); por eso en este montaje la prioridad es la creación del “entre”, que significa adecuación de elementos para que el encuentro se produzca de manera natural.

El texto teórico que se aborda para trabajar este montaje es: “El teatro de hoy, una tipología posible”¹¹ El director expone: “En Francia existe un queso peculiarmente apestoso, el *époisse*. Su consistencia es tal, que derrama siempre y hay que comerlo con una cuchara. Si, después de haber introducido en la boca un poco de este queso, se toma casi de inmediato un trago de Nuits-Saint-Georges (un vino tinto de la región de Borgoña), de al menos diez años de añejamiento, en el paladar, durante casi un minuto, cohabitan tres sabores: el del queso (amargo, en el plano de la

¹⁰ Jean Frédéric Chevallier. 2005. Fenomenología del presentar.

¹¹ Fenomenología del presentar. Cuadernos de Investigación Teatral, num 1. CITRU México/ 2005.

lengua, desprendiéndose de manera horizontal), el del vino(seco, en el fondo de la boca, con una difusión circular) y el fruto del encuentro entre ambos alimentos (un sabor a nuez que se levanta en medio del paladar y se lanza verticalmente). Este tercer sabor es exactamente el entre, la “Y”. No es el resultado de una suma de sabores, ni es el promedio entre ambos. Es exactamente el fruto de su encuentro – sin que los dos primeros sabores desaparezcan”¹² *Es decir el actor es el actor, el espectador es el espectador, y de ahí surge una experiencia, la “Y” como consecuencia del encuentro entre estos dos.*¹³

Jean Frédéric Chevallier no tiene un propuesta como tal, en su presentación no habla de un texto dramático concreto, por el contrario, se presenta ante actores y maestros con una idea, un objetivo claro, haciendo la propuesta de la construcción de un camino para llegar al montaje, en conjunto con los actores partiendo de un punto no dramático.

El encuentro del Jean Frederick, el director, y los actores-estudiantes, se sucede en el teatro “La Quinta Porra”, el 3 de Agosto de 2015. Tras una breve reunión con los maestros y coordinador del proyecto curricular, se empieza a trabajar en pro del montaje.

Tras ver el video titulado “*Nouvellevidéodémonstration de sécurité Air France / New Air France safety demonstration video*” y proponer que cada una de las chicas del grupo se apropie de un papel en el video, se inicia el montaje a partir de las instrucciones dadas por él:

Hacer una exploración sensorial en el lugar, relacionarse con el espacio y desarrollar alguna acción.Como resultado se presentan ese día 15 exploraciones con espacio, a las que él les va

¹²Ídem.

¹³ Testimonio de Idalith Sepúlveda. Espectadora.

agregando música para enriquecer la sensación o producir una nueva. Él veía y modificaba muchos detalles tanto en el operador, como en la conciencia de su relación con el espacio.

Luego, se nos presenta un texto de Nietzsche titulado “consideraciones intempestivas” de la cual leemos la tercera parte y se nos deja como tarea subrayar las frases que nos llamaron la atención, luego, las tenemos que memorizar y decir frente al director, buscando siempre tener una conexión con el espectador, que en este caso son el director y los compañeros.

El director deja claro que se quiere hacer una ruptura con lo dramático, en los ejercicios insiste en la no actuación, sino en la presencia misma del ser.

Jean Frédéric le pide al actor una postura relajada para con el espectador, una tranquilidad que le permita a cada uno de los espectadores vivir el aquí y el ahora. Si el actor no logra apropiarse ese estado de tranquilidad, el director propone siete estados en los cuales podría entrar, que permiten un nivel elevado de sensorialidad al espectador, emplea las “modalidades actorales”¹⁴. Para contribuir en aquella exploración, el director incluye algunos elementos recopilados en antiguos estudios de este material con compañías teatrales, que permiten que el actor se incluya en este mundo nuevo.

El director nos invita a la maestría de Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia, tanto a presenciar unas clases, como a presenciar los trabajos finales que dichos estudiantes

¹⁴ Jean Frédéric Chevallier. 2011. “El teatro de hoy, una tipología posible”. Cuadernos de Ensayo Teatral n°21, México D.F.

presentan del 24 al 28 de agosto en la Universidad Nacional de Colombia, los cuales no ayudan a entender un poco más aquel tipo de arte escénico, poco explorado en la academia.

Por cuestiones técnicas, nos trasladamos del teatro inicial y trabajamos por un tiempo muy corto en el teatro Tecal, un espacio muy pequeño para que 11 personas estén en el escenario, pero aun así este espacio aportaba fragmentos de creación y sensación a la obra en proceso.

Al trasladarnos a el Teatro Varasanta, teatro donde finalmente se presentará la obra, la relación con el espacio cambia, ya que no se crea solo en el escenario, sino que se buscan espacios más allá del escenario que puedan cobrar vida, en una sede como esa, que era una casa. Se nos permitió explorar desde el baño hasta el jardín. Donde se trabaja sobre 8 modalidades actorales, propuestas por el director, con acciones propuestas por cada uno en el escenario y la casa es todo un escenario.

Iniciado este nuevo y final proceso, se consolidan las orientaciones y propósitos del director, Él pide: humildad, sinceridad, relajación, ser y estar como persona, presentes aquí y ahora. Pese a que el actor no es indispensable en este tipo de teatro, se parte desde una premisa del director: ¿Qué es lo que a usted le gustaría hacer en el escenario? ¿Qué ha deseado hacer siempre y no ha podido?

El tipo de teatro que él hace no está basado en la representación, siendo así, puede ser practicado por cualquier tipo de persona. El operador debe ser y tener algo que ofrecer en el escenario.

Teniendo prácticamente listo el abanico de propuestas, empieza a experimentar como darle un orden que sea agradable para el espectador, se retoman cada uno de los elementos encontrados en

ese y otro teatro, como instalaciones, intervenciones, textos, acciones, y se entrelazan hasta obtener un resultado final.

Este proceso es interesante ya que desde la tercera semana de trabajo en conjunto con Jean Frederick Chevallier, se tienen invitados al montaje, es decir se hacen una o dos muestras con público durante la semana que contribuyen a la función y entendimiento tanto para los actores como para el espectador de el trabajo qué se hace, de cómo se hace, de qué funciona y qué no, por cuestiones técnicas, terminamos utilizando la luz de día y no la artificial para el montaje, y por eso las funciones se harán a las 11 de la mañana, estando listos para mostrar a la academia el resultado, el estreno se da el 29 de septiembre en la mañana.

CADÁVER EXQUISITO

“MONTAJE B”

OBRA	Cadáver Exquisito.
AUTOR	Pedro Miguel Rozo, Dramaturgo colombiano.
DIRECTOR	Gianluca Barbadori.
FECHA	8,9,13 y 14 de noviembre 2015
TEATRO	Teatro Varasanta, Sala Teatral, Bogotá, Colombia.
ASISTENTE DE DIRECCIÓN	Juan Francisco Florido, Estudiante de Dirección.
ENTRENAMIENTO CORPORAL/ DANZA	Catalina Mosquera, Bailarina profesional.
ENTRENAMIENTO VOCAL/ CANTO	Valentina Blando, Actriz y cantante, Teatro Libre.
ACTORES	Luis Durán, Johnatan Camero, Antonio Romero, Natalia Suarez, Viviana Vargas, Lucía Orozco, David Barbosa, Alejandro Jiménez, Sergio Figueroa, Alexander Torres (Estudiantes IX semestre)
SINOPSIS	La obra se desarrolla en una Sudáfrica entre los últimos meses del Apartheid y el comienzo de la democracia con la elección de Nelson Mandela. El pretexto es la famosa

	<p>fotografía de una niña (o un niño?) demacrada, acechada por un buitre, sacada en sudan por Kevin Carter, foto reportero Sudafricano y miembro del prestigioso “Bang Bang Club”. Gracias a esa foto Carter gana el “Pulitzer Award” Pero... la violencia cotidiana que su trabajo evoca, la polémica internacional desatada por la fotografía “de la niña”, los problemas de su vida privada y cotidiana, la muerte de Ken Oosterbroek, su amigo y colega del “Bang Bang Club” se transforman para Kevin en un peso insoportable de llevar. Muchas las cuestiones que esta obra desató en nosotros.</p> <p>Entre ellas algunas tienen un eco mas potente: cual es la verdad “verdadera” detrás de las fotos que vemos? Cómo sería la existencia de las fotografías en zona de conflicto, héroes contemporáneos que arriesgan sus vidas para documentar las verdades de guerras civiles, masacres, injusticias? Que significado le damos, viviendo en nuestra burbuja cotidiana, a palabras cuales la conciencia, la compasión, la piedad?</p>
NÚMERO DE FUNCIONES	4

EL DIRECTOR

GIANLUCA BARBADORI “ Actor profesional desde 1989, tiene experiencia trabajando con Orazio Costa, Al Yamanouchi, Giancarlo Sorgi, Stefano Vercelli, Luisa Pasello, Silvia Pasello, François Kahn, Alessandro Tognon, Sandro Lombardi, Laura Colombo, Anton Adassinskij, Anne Zènour, Roberto Bacci, Andrea Taddei, Paolo Billi y Dario Marconcini, Carlos Alsina, Marco di Stefano entre otros. De 1989 a 1996 colabora y trabaja en el C.S.R.T. Pontedera (Pi). En 1992, en Pontedera, trabajó durante un breve periodo de tiempo en el Workcenter de Jerzy Grotowski. Fundador en 1992 del festival luso-italiana "Sete Sois, Sete Luas", en 1993 en la Toscana de la Asociación "Gascón Teatro", en 1996 en la región de las Marcas "Laboratorio de Teatro Tierra", en el año 1999 de la Asociación Internacional "Un puente de dos culturas" , de la que es director artístico. 1997-2001 fue director artístico del "Centro Studi Franco Enríquez" de Sirolo (An). Desde 1998 es el fundador y director artístico del Festival de Italo-argentino de Teatro y Música "Un puente entre dos culturas", ahora Festival Eurolatinoamericano "Un puente entre culturas". El promotor de la creación de las Asociaciones "gemelo" para la realización de proyectos internacionales: "Puente Entre Culturas" en Buenos Aires (Argentina); "Ponte Entre Culturas" en Belo Horizonte (Minas Gerais - Brasil); Asociación Cultural "Enea - Un puente entre culturas" en Mantova (Italia). Desde 2005 es responsable de los proyectos artísticos de la "Fundación Pasos" de Buenos Aires. Trabaja como director desde 1994, como profesor desde 1993 / '94. A partir de 1998 trabajó en el extranjero (sobre todo en Argentina, Brasil, Uruguay) para la formación y la producción teatral y está trabajando con varios organismos e instituciones italianas y extranjeras. Desde el año 2004 en Buenos Aires, se inició el proyecto de un "teatro de

Educación Laboratorio de bilingüe: italiano / español" y la del Taller de Teatro Liceo en la escuela italiana "Cristoforo Colombo", proyectos que continuará en 2006. Como profesor, el negocio se inició en 1993 / '94, además de trabajar en proyectos abiertos a la comunidad o actores profesionales, ha trabajado desde 1997 en proyectos de formación de teatro dirigidas a los adolescentes, en particular las escuelas secundarias. Desde 1998 es jefe del Laboratorio de Teatro Permanente del Liceo "G. Galilei "aeropuerto de Ancona. Y desde 2005, en colaboración con la actriz y pedagoga PatriziaMarcheselli, el Teatro Taller Permanente dirigido a adolescentes y jóvenes de la ciudad de Ancona.”¹⁵

LOS ACTORES

Este grupo de actores está conformado por tres mujeres y siete hombres, estudiantes de Artes Escénicas, Ellos han sido dirigidos por maestros como: Eliécer Cantillo, Paola Ospina, Fernando Ospina, Jorge Prada, Fabián Mejía, Katalina Moscovitz, José Asad, Luisa Vargas, Carlos Sepúlveda, Andrés Rodríguez, Ignacio Rodríguez, Sandra Ortega y Fernando Pautt, entre otros. Durante su formación en la Facultad de Artes, han recibido diferentes clases de entrenamiento corporal, entrenamiento vocal (voz dramática y voz cantada), con las cuales, están preparados para trabajar con un director a nivel profesional.

¹⁵ Academia de Artes Guerrero. Recuperado de : <http://artesguerrero.edu.co/perfiles/gianluca-barbadori/>

PROPUESTA DEL DIRECTOR

Gianluca Barbadori, por su parte enfoca su trabajo en relación directa con el entrenamiento físico, en otras palabras, citando a Thomas Richards “la clave de las acciones físicas reside en el proceso corporal”, y este es el punto de partida que este director propone a sus actores, un entrenamiento físico riguroso y disciplinado que los ayude a romper los “Lugares conocidos”¹⁶ y por ende los lleve a explorar límites y a encontrar una organicidad a raíz del entrenamiento, que pueda ser empleada luego en el montaje de la obra. Este director a diferencia del primero, toma el texto dramático titulado *Cadáver Exquisito*¹⁷ y lo enriquece de la mano del baile y el canto de la tribu Zulu, que ayudan a encontrar una organicidad y cuerpo presente en el actor.

La propuesta de Gianluca Barbadori, es una propuesta pedagógica, en la cual inicialmente se tiene como texto base la obra titulada *“La Comedia de la vanidad” de Elias Canetti*, la metodología inicial constata tomar una “multiplicación de situaciones y de individualidades dadas en la obra. Como la escritura escénica permite, a través de la articulación de esas múltiples escenas (cada una con un número variable de 2 a 6 actores) de poder armar una partitura de intersecciones, interferencias, ecos, variaciones permanentes a lo largo de toda la puesta escénica, tanto en el espacio como utilizando los diálogos y las voces, se insiste en esta escritura permanentemente; generando de esta manera un trabajo colectivo coral y rítmicamente variado no solo en lo acústico, sino también desde lo visual”.

¹⁶ término que empleaba el maestro Dubián Darío Gallego (ASAB), para decirle a sus estudiantes que se encontraban en un terreno conocido y por ende debían explorar un poco más, ir al límite, no quedarse en la comodidad.

¹⁷ *Cadáver exquisito*, 2010, Pedro Miguel Rozo

Dadas las cuestiones del reparto asignado a este director, es decir tres mujeres y siete hombres, se cambia la obra dramática propuesta en un inicio, por el texto titulado “*Cadáver Exquisito*” del dramaturgo colombiano y también egresado de la Facultad de Artes ASAB, Pedro Miguel Rozo.

Teniendo un texto nuevo se mantiene dicha metodología, que apunta a tener la obra como pretexto, para trabajar con los actores el método de las acciones físicas, que hace parte del proceso de formación del director en Pontedera (Pisa, Italia) en el “Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale” (ahora “Fondazione Pontedera Teatro”) dirigido por Roberto Bacci y en el “Workcenter de Jerzy Grotowski y Thomas Richards”. Este método se basa en la creación de los personajes mediante los subtextos que provienen de la recuperación de las memorias físicas de los actores.

Su metodología a trabajar es la siguiente y consta de 5 momentos:¹⁸

1. Desde la primera clase realiza una *secuencia de entrenamiento* que acompañará por todo el proceso el comienzo y la preparación a las clases, a los ensayos, a la investigación; realización al principio del semestre de una entrevista con los docentes de las materias de cuerpo y voz.

2. Construcción del subtexto:

¹⁸. “Propuesta de Gianluca Barbadori” Archivo de Artes Escénicas de la ASAB.

- Individuar los ejes temáticos de cada texto y de cada escena.
 - Trabajar con cada actor todos los ejes temáticos para que pueda recuperar *memorias físicas* (y por consecuencia emotivas) conectadas con las situaciones temáticas dadas.
 - Profundizar y desarrollar la recuperación de dichas memorias físicas (de las imágenes y de los sentidos involucrados) utilizando ejercicios y técnicas específicas.
 - Las memorias constituyen el subtexto de los actores (el motor de sus impulsos, intenciones y acciones).
 - En esta fase el trabajo es individual, extremadamente concreto e intenso, de búsqueda. El actor y el director/guía trabajan en permanente interacción estimulando el desarrollo de las características personales de cada alumno.
3. La consecuente *construcción de las escenas*, será a partir de las partituras físicas individuales y colectivas que se derivan del trabajo de recuperación de las memorias físicas.
4. Finalmente se definen las *características psicofísicas* de los personajes agregando elementos físicos y resonadores vocales coherentes con las características enfocadas.
5. Paralelamente a los puntos 2-3-4, se trabaja la *memorización de los textos de la obra* a través de una técnica que permite al actor liberarse de las interferencias y trabajarlos

de manera orgánica y fluida, enfocándose en el motor y en la intención de su accionar en el subtexto. Esto requiere llegar a un nivel muy alto de exigencia y concentración. Esta técnica será insertada en la secuencia de entrenamiento (punto 1).

DESARROLLO DEL MONTAJE

*“Cierto, el torbellino de la inspiración puede llevar nuestro “avión creativo” más allá de las nubes... sin tener que despegar. El problema es que estos vuelos no dependen de nosotros y no constituyen la norma, Dentro de nuestras posibilidades está el preparar el terreno, poner raíles, es decir, crear las acciones físicas reforzadas con la verdad y la convicción.”*¹⁹

Gianluca Barbadori, le da una gran importancia al entrenamiento actoral, debido a que el estado físico en el que este cada uno de los cuerpos presentes en escena, permite un mejor dominio y conciencia sobre la acción física a trabajar. Este trabajo corporal no consta solamente

¹⁹ Thomas Richards. (2005) Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas. Alba editorial.

de un entrenamiento desarrollado específicamente para el montaje, sino, busca a su vez, que el actor-estudiante interiorice la disciplina, la práctica y la investigación alrededor del entrenamiento corporal para lograr crear un “training que pueda ser un patrimonio individual abierto y que se pueda seguir desarrollando en forma continuativa y permanente por dicho creador es decir, el actor”.

Gianluca Barbadori, quien tiene que cambiar la obra inicialmente escogida por cuestiones de reparto, el primero día entrega a sus estudiantes el texto finalmente escogido.

En este proceso, no se habla de montar una obra sino de compartir un trabajo.

El texto que se aborda para trabajar este montaje, se titula, “Cadáver Exquisito” del Dramaturgo colombiano Pedro Miguel Rozo.

El proceso del montaje “Cadáver Exquisito” inició el día 3 de Agosto de 2015 en el teatro la Quinta Porra, donde el director hizo su presentación y le fue designado el grupo 02. De ahí se dirigen a la fundación Gilberto Alzate Avendaño, en donde el maestro se presenta a los chicos y cada uno de ellos a su vez hacen lo mismo, Él habla de sus anteriores y actuales trabajos con la Academia de Artes Guerrero entre otros trabajos realizados. Habla del tipo de teatro que él practica, y el enfoque social que da a sus montajes.

El lugar en que se va a entrenar es el Teatro la Factoría L´explose y en el que se va a estrenar es el Teatro Varasanta, las fechas de estreno son consultadas después, para evaluar cuánto tiempo van a trabajar y entrenar. Este lugar, el de entrenamiento, tiene unas condiciones especiales, que contribuyen a la disciplina del grupo y sacralidad con la que se aborda el trabajo.

Antes de iniciar el montaje, el director pone una reglas de juego como: no llegar tarde, es decir 15 minutos antes de la hora pactada, avisar si sucede algún inconveniente que provoque la llegada tarde, no hacer vida social ni tocar temas triviales o alejados de la obra mientras se esté en el teatro y no dispersarse. Estos y otros requerimientos del director hacia los actores, son hechos con el fin de limpiar en ellos cosas que puedan interferir con su trabajo y evitar una total entrega y disposición para el montaje.

Una vez familiarizados director y actores con el método de trabajo a desarrollar, se reparte la obra, se lee y se habla de ella.

Inician a trabajar sobre la temática del texto. Indagar sobre la fotografía en los actores, es una de las primeras tareas que se pone Gianluca Barbadori, él les pide llevar investigaciones sobre dicho tema para ahondar en el contexto y además cuestionarse de qué manera la practican cada uno de ellos y que incidencia y relevancia tiene en sus vidas; esto para relacionarlo con la profesión del protagonista.

Tras preparar de alguna manera el contexto, el director pide a los actores que lleven 3 movimientos cada uno, de los cuales, tras una observación detallada, escoge 1 por cada persona, teniendo en cuenta las cualidades y lo que pueda generar el movimiento en el actor-estudiante en cuanto a su potenciación física. Con estos movimientos se construye una partitura de entrenamiento que tiene una duración inicialmente de dos horas y que se concretará en 40 minutos; esta partitura se realizara todos los días como un calentamiento previo al trabajo con la voz, el texto y la puesta en escena, aumentando la intensidad, para que así el actor pueda tener una mejor resistencia física, trabajo corporal y conciencia espacial en el escenario; Estos ejercicios son bautizados por el director con un nombre que funciona como referente inicial, para

evitar que se desdibuje la postura física, después de un tiempo, cuando el actor ya recuerda la secuencia de movimientos, Barbadori les dice a los actores que creen una imagen para cada uno de dichos movimientos, sustituyendo de esta manera, la que se había dado con el nombre inicial propuesto por él, el objetivo de este punto de trabajo es generar una mayor resistencia, con esto además trabaja sobre el “aburrimento”, es decir como poder tener una renovación de la energía en la práctica de la partitura de entrenamiento, como tener imágenes y referentes visuales que nos ayuden a prolongar la resistencia y a omitir el dolor o cansancio.

A la par, se incluyen elementos en el entrenamiento, impulsos, contra-impulsos y movimientos lentos, para desarticular el cuerpo y tener un dominio pero no manipulación sobre él; para esto se construye una partitura cíclica de 10 movimientos con un bastón, que le permite al actor aclarar la relación con el objeto y a su vez los impulsos y fases que constituyen un movimiento, esta partitura se va transformando en el proceso con relación al manejo de dicho objeto, que siendo utilizado como un pretexto para el estudio del movimiento, termina por desaparecer, quedando así el movimiento creado, sin el objeto, que se incluye en fragmentos de la obra, cobrando un sentido que antes no poseía.

Se inicia a trabajar sobre los textos, dejando para todos la misma escena de un día para otro, ahí empieza el trabajo con la memoria rápida, que es una técnica propuesta por el director, que busca encontrar la organicidad en el trabajo de los textos.

Trabaja con un bombardeo constante de referentes. Surgen propuestas de vestuario que se aproximan a los personajes o a las situaciones planteadas en la obra, luego, se hace un trabajo sobre los impulsos, que busca la conciencia del actor sobre la organicidad del movimiento, qué genera un movimiento y como se puede transformar.

Mas adelante, se abordan unas canciones dejadas por el director, donde el trabajo es escuchar la canción varias veces. Y se hacen acercamientos de calentamiento vocal, que se direccionan originalmente hacia el canto africano y permiten al actor encontrar herramientas antes desconocidas. Se hace trabajo de canto dirigido por valentina Peña, actriz y cantante del Teatro Libre, que los lleva a exploraciones diversas, en cuanto a sus recursos vocales como actores.

Simultáneamente surge el baile africano, que se aborda desde la danza ritual de la tribu Zulú, esto complementa indirectamente el carácter relacional que tiene este pueblo respecto a la resistencia, dicho entrenamiento es dirigido por Catalina Mosquera, actriz profesional egresada de la Universidad Distrital F.J.C Facultad de Artes ASAB, quien ha realizado investigaciones sobre la danza africana y sus incidencias en el cuerpo razón por la cual es invitada al montaje para asesorar en su campo de conocimiento a los estudiantes.

El director insiste en un trabajo en equipo y su fortalecimiento. Se emplea la memoria física: inicialmente con los objetivos de la escena, enfocada hacia la provocación de reacciones y el establecimiento de secuencias.

Tras tener el material por fragmentos prácticamente listo, se juntan todas las partes y se forma la obra.

ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS MONTAJES

“A” Y “B”

Los montajes objeto de este estudio, se diferencian por los estilos de dirección, formas de entrenamiento, empleo de texto, recursos técnicos, estrategias de trabajo en grupo, soportes teóricos, manejo de espacios y duración del proceso de montaje.

“MONTAJE A”

“MONTAJE B”

DIRECCIÓN

- El director mantiene el liderazgo y autoridad sobre el grupo.
- La autoridad se ejerce desde la racionalidad.

ENTRENAMIENTO

- El cuerpo está presente y la mirada se orienta al espectador.
- Trabajo de fortalecimiento físico y vocal.

TEXTO

- Exploración y búsqueda permanente.
 - Texto dramático.
- Construcción colectiva.

RECURSOS TÉCNICOS

- Manejo de la luz, instalaciones, videos, sonido y efectos especiales de contexto indú.
- Escenografía, partitura musical, plano de luces.

TRABAJO DE GRUPO

- Búsquedas personales mediante trabajos individuales, para lograr encuentros espontáneos.
- El conflicto del texto orienta el trabajo colectivo.

SOPORTES TEÓRICOS

- Frederick Nietzsche, Textos del director
- Historia de vida de los personajes, reconstrucciones documentales.

ESPACIOS

- Interacciones espaciales de estructuras habitacionales.
- Sala convencional a la italiana.

DURACIÓN DEL PROCESO

- Cuatro horas diarias de trabajo durante 40 días.
- Cuatro horas de trabajo diarias durante 90 días.

Dadas las características de cada montaje, se puede deducir que se trata de propuestas con métodos de trabajo diferentes, pero que en tanto propuestas novedosas, la relación que se establece entre los actores estudiantes y los directores invitados, permite esquemas de trabajo diferentes a los vividos en el proceso formativo, y a la vez, obliga a responder profesionalmente a requerimientos novedosos.

CONCLUSIONES

La contratación de directores invitados extranjeros en los montajes finales del programa de Artes Escénicas de la Universidad Distrital F.J.C, es sin duda un aporte extraordinario para los actores, ya que enriquece su capacidad de enfrentarse a procesos desconocidos que le exigen trabajar de una manera diferente de la aportada en los diez semestres de formación académica, entrenando así a los actores para un trabajo profesional y enfrentándolos a retos y situaciones inexploradas.

En el proceso vivido en 2015-3 los actores-estudiantes abordaron otras estéticas y propuestas teatrales. Particularmente quienes participaron en el Montaje A, “Aforismo intempestivo 3,41”, encontraron una propuesta de dirección que profundizó la capacidad de exploración, descubrimiento y relación escénicos que implican nuevos encuentros con el público. Mientras que para quienes participaron en el Montaje B, “Cadáver Exquisito”, descubrieron que una rutina de entrenamiento continua y armónica, potencia su relación con el cuerpo y la voz escénica, indispensables para este oficio.

Cuán conveniente sería que el programa introdujera tanto en las teorías teatrales, como en la presentación de escenas, nuevas tendencias teatrales, para que de esta manera se pudiera conectar al estudiante-actor con nuevas tendencias extranjeras, y así facilitar su comprensión a la hora de enfrentar un proceso de esta dimensión, o por otra parte, la creación de un espacio académico, es decir la apertura de una electiva intrínseca, que aborde las distintas tendencias posmodernas y pos-dramáticas, para tener una base a la hora de enfrentar un trabajo con directores invitados que manejen nuevas tendencias.

GLOSARIO

ACCIÓN FÍSICA: Movimiento con una intención determinada. No es una actividad ni una tarea impuesta, son las acciones que tienen una “sustancia”, encontrada por el intérprete previamente y que le permite crear una partitura para el personaje. Estas acciones físicas nacen de una análisis activo del texto, en la que el interprete busca los verbos de acción relacionados con el texto que está estudiando. (30)

BAILE ZULÚ: Expresión artística que es tomada desde la resistencia que se evidencia en la Sudáfrica del apartheid contra el gobierno de ese entonces. Reunión de coreografías africanas que trabajan el cuerpo de una manera extra cotidiana para los actores en cuanto a la intensidad, resistencia, expresividad y movimiento. (28, 34)

CANTO ZULÚ: Intento de llevar al espectador a el contexto africano a través de su música popular. Surge desde canciones africanas que trae ya escogida y pide a sus actores por 2 semanas, que la escuchen con detenimiento, todo el tiempo, y luego les da la letra para que se vayan apropiando de dicho material.(27, 34)

CUERPO PRESENTE: Disposición de todos los sentidos en el acto que se está realizando. Cuerpo que está atento a cualquier cambio en la situación.(27, 35)

IMPULSOS: Es el origen del movimiento, principio y forma de la reacción de una situación. Detectar de donde nace realmente el movimiento y contribuye en el aprender a detectar de donde puede generar un impulso el organismo del actor. (29, 33, 33)

MEMORIA FÍSICA: Es la rememoración de un evento, donde se intenta atravesarlo, esta guarda las partes más importantes en cuanto a intención o movimiento del recuerdo para luego utilizarlas en la escena. El planteamiento de la memoria física surge de un recuerdo donde se perciben las sensaciones emociones ambiente atmosfera situación, donde se trata de estar en ese recuerdo ahí y ahora, atravesar esta memoria para utilizarla en pro de la escena. Se trabaja desde la identificación de los verbos de la misma. (10, 27, 29,)

MEMORIA RÁPIDA: Técnica que permite memorizar el texto repitiendo dicho material en un mono-tono de principio a fin. Esto contribuye a la obtención del texto como material, para después de dominarlo totalmente poder matizarlo y hacerlo parte de una escena. El actor no tiene que preocuparse por qué palabra del texto sigue, es decir, se pueden establecer juegos con el texto sin tener importancia de continuidad del texto. (33)

OPERADOR: Persona que acciona para el espectador. Actor. (12, 20, 21)

PARTITURA DE MOVIMIENTO: También llamada partitura de entrenamiento, es la secuencia o unión de varios ejercicios que son utilizados para desarrollar elementos o habilidades que contribuyan al trabajo actoral en la escena, como la flexibilidad, la resistencia tanto física como cardiovascular. (10, 32)

RENOVACIÓN DE ENERGIA: Se busca a través del trabajo corporal, llevándolo a sus máximas consecuencias, para poder encontrar un punto donde el cuerpo pasa de estar en estado de agotamiento a una nueva disposición para el trabajo que se está ejecutando después de tanto tiempo. (32)

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFIA

- Bogart, A. (2001). La preparación del director. EEUU: Alba editorial.
- Bogart, A.(2005). Los Puntos de Vista Escénicos. ASOC directores de escena.
- Donellan, D. (2004). El actor y la Diana. Editorial fundamentos.
- Mamet, D. (2011). Manifiesto.Seix Barral, los tres mundos, ensayo.
- Chevallier, J.F.(2011). El teatro de hoy, una tipología posible. Cuadernos de Ensayo Teatral n°21, México D.F.
- Chevallier, J.F. (2015). Deleuze y el teatro. Editorial Les SolitairesIntempestifs.
- Chevallier, J. F. (2011). Fenomenología del presentar. Literatura: teoría, historia, crítica Vol. 13, n.º1.
- Chevallier, J.F. Batista A. (2009). Mi historia de las artes.
- Chevallier, J.F. Batista A. (2009). Entre investigación teórica y práctica escénica por Des/tejiendo escenas: Desmontajes (ed. Ileana DIEGUEZ), México D.F.
- Chevallier, J.F. (2007). Tres entradas en lo trágico contemporáneo y un poco más... por Educación Estética n°3, Bogotá.
- Chevallier, J.F. (2007). El teatro de la repetición. K. n°1, México D.F.

Chevallier, J.F. Batista Á. (2004). Provocar los sentidos, dar sentido. El gesto teatral contemporáneo, México D.F.

Deleuze, G. (2002). Diferencia y repetición, Amorrortu.

Nietzsche, F. (2008) Así habló Zaratustra, Editorial EDAF, S.L

Lehmann, H. T. (2013). El teatro pos dramático. Paso de gato.

Richards, T. (1995). Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas. Alba editorial

Rozo. P, M (2010) Cadáver exquisito. Colombia. Ministerio de cultura. Colombia

Sontag, S. (2010) .Ante el dolor de los demás. Debolsillo

REVISTAS

Chevallier, J.F. (2005). La crisis ha terminado. Revista Cuadrivio (Abril), México D.F.

Chevallier, J.F. (2005). Del imaginario al movimiento. Revista Paso de Gato n°21, México D.F.

Chevallier, J. F. Mevel M. (2005). Texto fuerte / Texto débil. Publicado en Revista Colombiana de las Artes Escénicas n°4, Manizales.

Chevallier, J.F. Micheletti F (2006). La presencia del cuerpo, el cuerpo de la presencia. Líneas de fuga n°20, México D.F.

Chevallier, J.F. (2006). Teatro del presentar y resistencia al neoliberalismo. Revista Líneas de Fuga n°20, México D.F.

Chevallier, J.F. (2009). Dos veces fuera / Dos veces otro (teatro en la India). Paso de Gato n°38, México D.F.

Chevallier, J.F. (2012). Bombay Ferrocarriles. Revista El Sótano, n°7.

Chevallier, Jean F, (2012). Un lugar tiene lugar. Revista El Sótano n°5, Málaga.

Asociación cultural de Hilos Mágicos. (2013). Revista #8, La interpretación en el teatro de títeres.

FILMOGRAFÍA

Una mujer es una mujer. “*Une femme est une femme*” (1961) Jean-Luc Godard, Francia

Vivir su vida. “*Vivre sa vie*” (1962) Jean-Luc Godard, Francia

WEBGRAFÍA

Autor, A. A. [Cineinvisible2013]. (2013, enero 27). La muerte de Kevin Carter [Archivo de video]. Recuperado <https://www.youtube.com/watch?v=RtKuSG6oB9A>

Frei C. [Alan piña]. (2010, julio 12). Fotógrafo de guerra (WarPhotographer) Subtitulado part1 [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Y8z60LqhTBU>

Instituto de estudios críticos. Recuperado de: <http://17edu.org/posgrados/41-extension-academica/semblanzas/212-jean-frederic-chevallier>

Biografía de Jean Frederick Chevallier. Recuperado del sitio web: Posgrado en teoría crítica.
2011. <http://17edu.org/posgrados/41-extension-academica/semblanzas/212-jean-frederic-chevallier>

Biografía de Gianluca Barbadori. (2010) /Academia de Artes Guerrero/. Recuperado de:
<http://artesguerrero.edu.co/perfiles/gianluca-barbadori/>