

ISSN 2011-222X



REVISTA COLOMBIANA DE LAS

ARTES ESCÉNICAS

Vol. 5 enero - diciembre 2011

Tarifa Postal Reducida No 2011-365. 4-72 La Red Postal de Colombia, vence 31 de Dic. 2011.



REVISTA COLOMBIANA DE LAS
 ARTES ESCÉNICAS



Manizales - Colombia	Vol. 5	198 p.	enero - diciembre	2011	ISSN 2011 - 222X
----------------------	--------	--------	-------------------	------	------------------

ISSN 2011 - 222X

Fundada en 2007

Periodicidad Anual

Tiraje 300

Vol. 5, 198 p.

enero - diciembre, 2011

Manizales - Colombia

Rector

Universidad de Caldas

Ricardo Gómez Giraldo

Vicerrectora Académica

Luz Amalia Ríos Vásquez

Vicerrector de Investigaciones y Postgrados

Carlos Emilio García Duque

Vicerrector Administrativo

Fabio Hernando Arias Orozco

Vicerrectora de Proyección

Fanny Osorio Giraldo

Decano Facultad Artes y Humanidades

Carlos Alberto Ospina H.

Director de Departamento Artes Escénicas

Gilberto Leyton

Director de Programa Artes Escénicas

Rubén Darío Zuluaga Gómez

**REVISTA COLOMBIANA DE LAS
ARTES ESCÉNICAS**

La Revista Colombiana de las Artes Escénicas se publica con una frecuencia anual (a partir del volumen 3) y circula en el ámbito nacional e internacional. Se dedica a la información, reflexión y fomento del conocimiento y diálogo entre redes de pensamiento y trabajo escénico. Se constituye además, en un espacio de discusión académico, técnico e intelectual en la medida de las grandes preocupaciones pedagógicas, filosóficas y estéticas.

Incluye resultados de investigaciones, entrevistas, ensayos, críticas y material con diversos enfoques atinentes a las artes escénicas. Tiene también entre sus objetivos contribuir al desarrollo teórico y profesional de la comunidad universitaria y otros creadores trabajadores del medio.

La responsabilidad de lo expresado en cada artículo es exclusiva del autor y no expresa ni compromete la posición de la revista. El contenido de esta publicación puede reproducirse citando la fuente.

Fotografía portada: Obra: "Rastros sin rostro"

Universidad de Caldas

Foto: Harold Villalobos

DIRECTOR

Rubén Darío Zuluaga Gómez

COMITÉ EDITORIAL

Beatriz Cardona López, Felipe Millán, Luis Fernando Loaiza Zuluaga, Felipe Rendón, Carlos Julio Jaime, Juan Carlos García, Liliana Hurtado Saenz, Daniel Enrique Ariza, Gilberto Leyton

COMITÉ ASESOR

Octavio Arbeláez, Jorge Dubatti, Santiago García

COLABORAN EN ESTA EDICIÓN

Jean-Frédéric Chevallier, Jorge Dubatti, Sergio Sierra M, Isabel Cristina Flores, Marcelo José Islas, Felipe Rendón, Luis Fernando Loaiza Zuluaga, David Humberto Carmona Patiño, Carlos Araque Osorio, Daniel Posada, Arley Ospina Navas, Carlos Alberto Sánchez Q., Yeidy Viviana Tangarife Buriticá, Catherine Betancourt Amaya, Lu Murillo García, Miguel Alfonso, Rubén Darío Zuluaga Gómez, Luis Fernando Loaiza Z., Carlos Alberto Molano Monsalve, María del Mar Martínez Contreras, Paul Barrios.

COMITÉ TÉCNICO

Juan David Giraldo Márquez
Coordinador Comité Técnico

Raúl Andrés Jaramillo E.
Corrector de Estilo

Silvia L. Spaggiari
Traductora

Carolina Gil Palacios
Diagramación

Carlos Eduardo Tavera Pinzón
Soporte Tecnológico

Ventas, Suscripciones y Canjes

Revista Colombiana de las Artes Escénicas.
Universidad de Caldas, Palacio de Bellas Artes.
Calle 65 # 26 - 10.
Teléfonos: (57)(6) 8781500 ext. 11222
(57)(6) 8802170 Bellas Artes
e-mail: revartescenic@ucaldas.edu.co
revistascientificas@ucaldas.edu.co
Manizales, Colombia.

Editado por:

Universidad de Caldas
Vicerrectoría de Investigaciones y Postgrados

TABLA DE CONTENIDO

PRESENTACIÓN

5

ENCUENTRO DE INVESTIGACIÓN EN ARTES ESCÉNICAS

POR UN TEATRO MENOR (DELEUZE Y EL TEATRO 2)

7

Jean-Frédéric Chevallier

RELECTURA DE "HACIA UN TEATRO POBRE" DESDE LA FILOSOFÍA DEL TEATRO (OTRO ASPECTO DE LA PRODUCTIVIDAD DE GROTHOWSKI EN EL TEATRO ARGENTINO)

20

Jorge Dubatti

MOTIONS, UNA PRÁCTICA GROTHOWSKIANA QUE ALTERA EL EQUILIBRIO DEL ACTOR

32

Sergio Sierra M.

MARIA KNÉBEL: PEDAGOGÍA Y FUNDAMENTOS DE LA DIRECCIÓN ESCÉNICA

48

Isabel Cristina Flores

LACASASINFIN: APOSTILLAS SOBRE EL PROCESO CREADOR DE UNA PUESTA EN ESCENA

58

Marcelo José Islas

CASA EN CONSTRUCCIÓN VESTIGIOS DE LA CREACIÓN DE UNA OBRA DRAMÁTICA

69

Felipe Rendón

HACIA UNA POÉTICA DEL DOCENTE

83

Luis Fernando Loaiza Zuluaga

EL TEATRO COMO INCUBADORA, MIRADAS DE UN TEATRO

93

David Humberto Carmona Patiño

TEATRO POSHISTÓRICO O EN DIFERENCIA

103

Carlos Araque Osorio

"EL RELATO EN FUGA"

121

Daniel Posada

COQUETEANDO CON EL TEATRO POSTDRAMÁTICO. AVATARES DE UN PROCESO CREATIVO

126

Arley Ospina Navas

"EL CASO ROA SIERRA. LAS CIRCUNSTANCIAS DADAS Y LA IMAGEN ESCÉNICA EN LA CONFIGURACION DEL PERSONAJE"	136
Carlos Alberto Sánchez Q.	

SEMILLEROS DE PENSAMIENTO: DRAMATURGIA/TEXTO CORTO

MONOLOGO EN ÚNICA ESCENA: LA MUERTE EN VIDA, DESEO DE LIBERTAD	146
Yeidy Viviana Tangarife Buriticá	

LA MUJER Y EL HOMBRE	148
Caterine Betancourt Amaya	

RATAS...	152
Lu Murillo García	

PEDAGOGÍA Y TEATRO

APORTES A LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD PROFESIONAL DEL PROFESOR DE TEATRO. UN ANÁLISIS DE LAS SITUACIONES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL TEATRO EN EL CONTEXTO DE LA FORMACIÓN DE DOCENTES	154
Miguel Alfonso	

CRÍTICA

EL CRÍTICO ESPECTADOR	172
Rubén Darío Zuluaga Gómez	

PRODUCCIONES ACADÉMICAS 2010 - 2	181
DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS	

Luis Fernando Loaiza Z., Carlos Alberto Molano Monsalve, María del Mar Martínez Contreras, Paul Barrios

PAUTAS PARA PUBLICAR EN LA REVISTA	193
---	-----

YERMA. EL PROCESO DE MONTAJE DE FEDERICO GARCIA LORCA

Carlos Alberto Molano Monsalve*
María del Mar Martínez Contreras**

* Docente Catedrático,
Departamento de Artes
Escénicas, Universidad
de Caldas, Colombia.
**Estudiante VII
semestre Licenciatura
en Artes Escénicas
con énfasis en teatro,
Universidad de Caldas.

La escogencia del texto

Cuando de un texto de autor se trata, la escogencia de una obra para ser llevada a escena, es una labor que debe realizarse a consciencia. Implica que, un colectivo se dé a la tarea de indagar en sus intereses, sus habilidades y potencialidades en la búsqueda de un elemento que, aunque subjetivo, sin lugar a dudas toca las fibras de un grupo humano que encuentra una identificación con una obra en particular; con un autor, con un género teatral, con un tema o con una corriente de pensamiento que termina por atrapar a quienes desean embarcarse en tan difícil misión. Y cuando todos los integrantes de un colectivo logran coincidir en el interés



Obra: "Yerma". Universidad de Caldas, Foto: Julio C. Hurtado

por un texto en particular, es porque, en ese instante, comienza a gestarse un apasionamiento por la obra escogida. Este grupo humano entra entonces en una incertidumbre acerca del rumbo que tomará su propuesta; pero, este se convierte en un ingrediente vital y en un primer paso para mantener cautivos a los participantes en una empresa de creación permanente.

Durante el desarrollo de la asignatura: Personaje y Puesta en escena, en el primer periodo académico de 2010, el grupo de estudiantes de IV semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas con énfasis en Teatro, tuvo la oportunidad de vivir esta experiencia, como parte de un ejercicio académico cuyo resultado final era una muestra de unas cuantas escenas de una obra teatral. No fue necesario leer más que tres obras: *La cantante calva*, de Eugene Ionesco; *Canosta*, de Liliana Hurtado, docente del Departamento de Artes Escénicas; y *Yerma*, de Federico García Lorca. La Lectura de las dos primeras, generó diversas apreciaciones; en general, empatía. Pero, luego de la lectura de *Yerma*, la sensación fue diferente; la empatía pronto pasó a ser seguridad plena de que se trataba de la obra para llevar a la muestra. Por supuesto, no se leyeron más obras luego de aquella especie de epifanía. Se escogieron cinco escenas, las cuales se mostraron a docentes del Departamento de Artes Escénicas, y a un grupo reducido de estudiantes de semestres avanzados. Una vez se culminó con esta experiencia, los estudiantes fueron promovidos a V semestre, en el cual entraban a cursar la asignatura Montaje I. Con el apoyo del Colectivo Docente, se le dio curso a la

iniciativa de dar continuidad al proceso y llevar cabo la totalidad de la obra.

El trabajo de mesa, las primeras líneas generales y el montaje

Durante el desarrollo de la asignatura Montaje I, se dio un abordaje más concienzudo de la propuesta, ya no exclusivamente desde el personaje. El trabajo de mesa, dio inicio con el análisis de la obra, la vida y obra del autor, y los contextos relacionados tanto con el autor como con la obra en sí misma. En el desarrollo de esta fase del proceso, nos vimos abocados a definir un rumbo que nos imponía retos importantes, que a groso modo pretendía la adaptación del texto literario, la inclusión de obras musicales para ser interpretadas por los estudiantes con el acompañamiento de guitarra y, un acercamiento al flamenco y la danza española, desde las posibilidades dancísticas del grupo. De esta manera, se dan los siguientes pasos en el proceso:

a) *El universo lorquiano*: dado que Lorca se constituye en exponente de la denominada *Generación del 27*, quisimos emular el espíritu de este grupo de poetas y músicos al procurar alcanzar una mezcla de lo tradicional y lo vanguardista en la propuesta. Mantener vivo este espíritu no parecía ser tarea fácil. Era necesario concebir el montaje manteniendo un equilibrio entre un interés purista en el abordaje de la obra, y una amalgama de lenguajes diversos, sin caer en excentricidades.

La cercanía de Lorca, con el compositor Manuel de Falla, nos permitió reconocer la importancia de la tradición musical

española para incluir aires populares en la propuesta general y hasta en encontrar confluencias musicales y dramáticas entre *El Amor Brujo* y la obra de Lorca. De igual manera, entre obras del mismo autor encontramos elementos que se constituyen en lazos que guardan cierta relación inconsciente, razón por la cual, su obra *Bodas de sangre*, terminó por transferirle textos a *Yerma*, cosa que hicimos adrede para nuestra propuesta.

b) *Lorca, poeta, dramaturgo y músico*: la prosa y el verso en *Yerma*, parecen danzar en equilibrio; en ocasiones, la línea que de alguna manera debería separarlas, parece difuminarse hasta casi desaparecer. El autor también sugiere el canto, las palmas, los aires e instrumentos populares como atmósfera para acompañar la tragedia. No quisimos quedarnos con lo que acotaba Lorca, deseábamos ir más allá, indagar en la vastedad de la obra lorquiana, otros lenguajes que pudiesen complementar el montaje desde afuera. Fue interesante revisar la producción musical de Lorca y encontrar un grupo de canciones populares españolas, representativas de varios siglos de tradición oral y las cuales Lorca armonizó magistralmente, convirtiéndolas en piezas del repertorio culto. La variedad de estas canciones y su lirismo nos llevó a incluirlas como parte de una tradición en la cual estuvo imbuido el autor, este mero hecho, de alguna manera podía justificar su inclusión como parte de escenas, entre-escenas y entre-actos. Nos propusimos entonces, interpretar en vivo varias de estas canciones populares, empleándolas a manera de evocación del autor, de invitación a que su esencia se haga presente. Así como los diferentes estados emocionales nos impelen a escuchar o a

cantar diferentes canciones que de alguna manera nos tocan y, con las cuales nos identificamos; los personajes de la obra cantarían estas canciones impresas en lo más profundo de su acervo musical como la mejor manera de poner de manifiesto su estado emocional (letra y música de estas canciones dan sentido a su actuar, generan una atmósfera emocional y sonora para la propuesta; y terminan por acentuar el aire lorquiano de la misma).

c) *La propuesta estética y la actuación*: la influencia del movimiento surrealista en Lorca, y la fuerte presencia de Salvador Dalí en la vida del poeta (al pintor también se le considera parte de la *Generación del 27*), nos permitieron vislumbrar la necesidad de indagar en el lenguaje del inconsciente y, en configurar una propuesta en la cual los elementos plásticos evocaran una estética surreal. Esta intensión termina por permear también la actuación y conduce a que la obra contenga, en su polisemia, un carácter onírico, y una intensión de no siempre actuar el texto. Para ello, fue necesario remitirse a la teoría psicoanalítica de Freud, en primera instancia y transitar por los vericuetos algo más complejos de Lacan, para dar luces a los participantes acerca del lenguaje del inconsciente, y las posibilidades que éste ofrecía para configurar una propuesta teatral. *Condensación y Desplazamiento; Metáfora y Metonimia*, se convirtieron en términos habituales de la exploración, al punto de terminar configurando una propuesta en la cual la protagonista se mueve en diferentes niveles de su mente inconsciente, para llegar a instancias en las cuales, el texto literario se constituye en el *Contenido Latente* del sueño de *Yerma*; mientras, lo visual y sonoro

pasan a configurarse como el *Contenido Manifiesto* de este mismo sueño. Esto también se verifica en la actuación, en donde el parlamento de un personaje no necesariamente está ligado a sus acciones. Para asumir este último reto, fue necesario abordar la fundamentación en actuación desde dos autores que nos permitían un abordaje según las necesidades que nos ofrecía la propuesta: Stanislavsky (desde las *Acciones Físicas*), y Michael Chejov, desde su *Técnica Psicofísica de Actuación*. Por tanto, en el campo eminentemente práctico, los mismos estudiantes estudiaron sus sueños, y hasta realizaron monólogos a partir de estas experiencias durante la fase exploratoria, con el ánimo de comprender la complejidad del reto. Este ejercicio nos llevó a preguntarnos constantemente: ¿Cómo soñaría Yerma esta situación particular de la obra?

El reparto se había definido ya desde la asignatura Personaje y Puesta en escena. En esa oportunidad, los estudiantes realizaron una muestra de monólogos para definir quien asumiría los diferentes personajes. Es desde este momento que, se consolida una propuesta en la cual todas las estudiantes (6 en total) tendrían sobre sus hombros la responsabilidad de representar a Yerma. Esto se debió a que la exploración del personaje a través de estos monólogos, dio como resultado la visión de una protagonista multidimensional, un personaje rico en matices e intensidades: la sumisión y la rebeldía; el deseo contenido y la pasión impresa en el cuerpo; la maternidad frustrada y la esposa-madre; la esposa abnegada y el amor latente por otro que no es su marido; la juventud y la inocencia, en contraposición a una mente que siente que el cuerpo se marchita; la

sensatez y la razón que se va perdiendo paulatinamente, todo esto y mucho más nos abrieron una posibilidad en la cual, el protagónico se va alternando entre las actrices según las necesidades de la propuesta.

d) *El diseño*: la escenografía fue diseñada por el grupo, al transversalizar las áreas del programa; más concretamente, durante el desarrollo de la asignatura Escenografía, a cargo de la profesora Paula Leguizamón. El diseño del vestuario también fue propuesto por el grupo, cuyos integrantes habían cursado en su mayoría esta asignatura. La propuesta de utilería iba surgiendo como parte de las necesidades de simbolizar a partir de los elementos, y fue elaborada por la Fundación Gestión Colombia, como parte del apoyo que esta entidad hace a diversos procesos culturales de la ciudad de Manizales.

La Danza, como elemento integral e integrador de la propuesta

Se da la primera exploración del componente dancístico de la propuesta con el apoyo de la profesora argentina Andrea Terranova, y Yolanda Arias, directora del grupo A cantaros Danza, de Manizales. Ellas se encargaron de dar el paso inicial en la fundamentación de baile flamenco y danza española. En este componente en particular de la propuesta, las dificultades se hicieron manifiestas con especial relieve. Pese a que el legado español está presente en gran parte de nuestra cultura colombiana, la tradición dancística española terminó por entrar en un crisol maravilloso que terminó por amalgamarse en muchas de nuestras danzas de carácter folklórico. En nuestra

región, es difícil encontrar un bailarín o coreógrafo con larga experiencia en este ámbito. El reto se asumió entonces desde el aporte generoso de las profesoras antes mencionadas, y luego, desde el estudio a través de cursos virtuales, seguidos paso a paso por los estudiantes como si se tratara de clases presenciales. Los frutos de este esfuerzo son una propuesta dancística y coreográfica de construcción colectiva, desde los rudimentos obtenidos en dichos cursos virtuales, y con la firme intención de aportar a la propuesta sin pretensiones más allá de nuestras capacidades. Meritorio en la medida en que, este director delegó en sus estudiantes la responsabilidad del proceso en cuestión, respetó sus logros, y los aplaudió como parte de una actitud de estudio juicioso y dedicado; de un espíritu diligente y propositivo que los estudiantes cultivaron como parte del reto que debieron asumir.

El Canto, hacerlo bien y mostrar resultados

El otro reto, no menos difícil, fue el de cantar las partes musicales en vivo. Para ello, era necesario dar inicio a un proceso intensivo de técnica vocal, interpretación y canto. Fue pertinente hacer un abordaje desde una técnica que garantizará resultados satisfactorios y de manera rápida; era preciso optimizar el tiempo y no llevar a los estudiantes por procesos de largo aliento. *"La voz cantada a partir de la voz hablada"*, técnica de canto lírico que está permeando otros ámbitos de la formación vocal en nuestro país, fue la técnica escogida por su pertinencia y sencillez. Durante mi proceso de formación vocal, tuve la oportunidad de estudiar dicha técnica bajo la tutoría del Maestro cubano

Ramón Calzadilla, máximo impulsor de la misma en nuestro país. Fue pertinente entonces acopiar esta experiencia, y la aplicación que durante años le he dado a esta técnica en la formación vocal de actores y actrices.

Este proceso, ha sido recogido como experiencia durante el montaje y estreno de la obra, y se seguirá sistematizando durante la proyección de la misma, como parte de una investigación en la *Didáctica de la Voz Cantada*. El canto solista, duetos y coros; ya sea con acompañamiento de guitarra o, a capela, fueron asignados de acuerdo con una valoración vocal inicial, y teniendo presente una estructura preconcebida para las partes musicales al interior de la obra. Las mismas intervenciones musicales permiten, en unos momentos, la progresión dramática, o sirven, en otros casos, para hacer puentes entre las escenas o entre los actos, y permiten acentuar así el efecto dramático, configurar personajes y poner en evidencia aquello que estos piensan o sienten.

El apoyo de otros programas de la Facultad de Artes y Humanidades

La investigación en *Didáctica de la Voz Cantada*, está apoyada por Ángela María Orozco, profesora de foniatría del Departamento de Música de la Universidad de Caldas, quien brinda un soporte científico a la *Investigación Cualitativa*. Algunos de los acompañamientos en guitarra, fueron grabados en el laboratorio LASO, programa del Ministerio de Cultura y el SENA con sede en la Universidad de Caldas; apoyo decisivo como parte de la integración de los diferentes entes

universitarios en pro de un producto académico. En este mismo sentido, fue decisivo el aporte del Programa de Música de la misma universidad, el cual, por

medio del estudiante de guitarra clásica Carlos Castañeda, aportó al montaje con la interpretación de la guitarra.

RASTROS SIN ROSTRO*

Paul Barrios**

* Investigación-creación teatral, realizada en la Universidad de Caldas con la dirección de Liliana Hurtado y Carlos Julio Jaime. La obra fue estrenada el primer semestre de 2011.

** Artista Plástico. Universidad de Caldas.

***"Rastros sin Rostro"*, una mirada con ojos extraviados a la realidad nacional**

La historia del desamparo, el olvido y la desazón, no es nada ajena al contexto colombiano como para generar grandes obstáculos, en apariencia, a la hora de una posible representación dramática. En el sentido que, las mismas vivencias que empañan el acontecer de nuestras calles, diarios y noticieros, son una fuente inagotable que nutre el imaginario, al tiempo que somatiza la conciencia en una suerte de culpabilidad, o complicidad sustentada en la impotencia. *"Rastros sin Rostro"*, es la puesta en escena de las ausencias y del



Obra: *"Rastros sin rostro"*. Universidad de Caldas, Foto: Harold Villalobos