

Artículo PFI 2023-2

HORIZONTES EXPANDIDOS: una mirada de nuestra casa más allá de las fronteras.

Autor Leoyan Ramírez Correa

RESUMEN:

Hoy se hace necesario para el programa de Prácticas Escénicas Teatrales del Tecnológico de Artes Débora Arango, proponer para el presente Proyecto Formativo Integrador (PFI), la pregunta por el sentir, hacer y pensar, con respecto al tema de las Dramaturgias Expandidas enfocadas al proceso de formación por competencias y resultados de aprendizajes en investigación y creación de prácticas artísticas. Se trata de que docentes y estudiantes se cuestionen: ¿de qué hablamos cuando hablamos de las Dramaturgias Expandidas? Investigar las Dramaturgias Expandidas, le servirá a la comunidad académica de la Facultad de Prácticas Escénicas para evaluar y potenciar la línea de investigación en relación con el currículo. Se busca la apropiación del lenguaje, la teoría y la técnica de investigación-creación que promulgamos y es la promesa de valor para el estudiante escénico Deboriano desde prácticas artísticas en contexto. Este entramado nos sumerge en la posibilidad de ser sujetos investigadores que se investigan a sí mismos más allá de sus propias fronteras o creencias; propendiendo por cuidar, limpiar y si es el caso, organizar su propia casa; en este caso reevaluar la línea de Investigación de los programas de la Facultad de Prácticas Escénicas.

PALABRAS CLAVE:

Acción y situación dramática; Estructura dramática; Personaje dramático; Texto dramático; Dramaturgia; Dramaturgias Expandidas.

INTRODUCCIÓN:

El escrito presente con pretensiones de llegar hacer un artículo académico que contiene no verdades absolutas, sino reflexiones sobre las dinámicas de formación en investigación y creación de la obra de arte de dramática. A partir de la invitación que desde la Oficina de Investigación del Tecnológico de Artes Débora Arango se hace por incluir como tema las -Estéticas Expandidas-; expresión

conceptual que, engloba el VII Seminario Internacional de Investigación en Prácticas Artísticas 2023-2; Encuentro de Ciudades a través de las Artes (Medellín - Envigado - Guayaquil). Hoy se hace necesario para el programa de Prácticas Escénicas Teatrales, proponer para el presente Proyecto Formativo Integrador (PFI), la pregunta por el sentir, hacer y pensar, con respecto a la línea de investigación de las Dramaturgias Expandidas enfocadas al proceso de formación por competencias y resultados de aprendizajes en investigación y creación de prácticas artísticas.

Se trata de que docentes y estudiantes se cuestionan y reflexionan alrededor de la pregunta; ¿De qué hablamos cuando enunciamos las Dramaturgias Expandidas como eje de formación en investigación y creación de la obra de arte escénica teatral?; si existen pequeños o grandes alcances en cuanto al lenguaje, la teoría y la práctica de la línea de investigación vinculada con las líneas curriculares de los programas en sus unidades de formación, en pro del desarrollo y evolución de los programas de prácticas artísticas desde la investigación formativa para la creación escénica teatral.

En este orden de ideas y citando el artículo -Dramaturgia del Cuerpo: de la Experimentación a la Creación-: *“Los espacios de educación y creación en teatro son ambientes que, en la búsqueda de poéticas, estéticas y prácticas de producción, plantean la estrategia dramática en tanto técnica discursiva y generadora de nuevas ideas para preparar artistas atentos a sus capacidades de creación.”* (Castro, 2022).

Investigar las Dramaturgias Expandidas, es de mucha utilidad para la comunidad académica de la Facultad de Prácticas Escénicas en pro de evaluar y potenciar la línea de investigación en relación con el currículo, además permite generar reflexiones que como seres sentipensantes se cuestionan las prácticas artísticas teatrales que desarrollan como colectividad dentro del Tecnológico de Artes Débora Arango y cómo las mismas se alternan en espacios de educación y creación. Se considera que no se pretende generar cambios sustanciales en la dinámica curricular del programa, todo lo contrario, se busca la apropiación del lenguaje, la teoría y la técnica de investigación-creación que promulgamos y es la promesa de valor para el estudiante escénico Deboriano desde prácticas artísticas en contexto.

Con lo anterior; se considera, que la misión y visión de toda ciencia ha sido y debe seguir siendo, renovar de cuando en cuando su objeto y herramienta de estudio, ya que todo cambia por los factores tiempo-espacio-humano, en consecuencia, someter a evaluación las poéticas, cánones, métodos, técnicas y formas de un arte o ciencia, es muy importante porque por una parte se vuelve a verificar su



FT-CER909278



SC-CER492674



CO-SC-CER492674



utilidad, y, por otra parte, se suele modificar así sea en lo más mínimo y poco perceptible. Este entramado nos sumerge en la posibilidad de ser sujetos investigadores que se investigan a sí mismos más allá de sus propias fronteras o creencias; propendiendo por cuidar, limpiar y si es el caso, organizar su propia casa; en este caso reevaluar la línea de investigación de los programas de la Facultad de Prácticas Escénicas. Porque como diría José A. Sánchez, *“las redefiniciones tienen también la función de abrir nuevos espacios para la acción y la reflexión sin por ello prescindir de una densa red de memorias y mediaciones”* (2010).

Siempre será importante preguntarse por el pensar, el hacer y el sentir; tanto en la vida como en las artes y los oficios; sin embargo, no todas las personas están obligadas hacerlo, en especial aquellas que no decidieron ingresar a desarrollar un proyecto de vida inmerso en la academia, en la universidad, en un aprendizaje continuo sobre una materia o asunto en especial, tal como ha sido y es en nuestro caso, al tomar la decisión de ser seres que sienten, piensan y hacen teatro, que lo estudian, que investigan el devenir evolutivo de los objetos y las herramientas de investigación-creación escénica teatral para poder luego enseñarlo de manera que sea significativo, aportante, que cumpla con los perfiles de salida y la promesa de valor que estudiantes desean lograr. También se hace necesario agregar, que dichas personas, que hacen parte del cuerpo docente, al investigar para enseñar, están aprendiendo más sobre su oficio teatral e implementarlo en sus búsquedas expresivas artísticas, hablando propiamente de sus roles como artistas vigentes y que alternan con la docencia.

¿QUÉ ES DRAMATURGIA?:

Dramaturgia deviene del sufijo griego “Drao” que significa -Hacer- y se asocia con el verbo “Acción”, de ahí que se infiera, tratado de la acción, pero no estamos hablando de cualquier acción humana en términos generales, sino dentro del lenguaje de las artes escénicas teatrales, por tanto, implica estar hablando de un concepto con acepciones propias de un oficio o ciencia. En nuestro caso, el teatro propiamente dicho, sistema de comunicación que ha acompañado al hombre casi desde sus albores, desde la pantomima hasta el mundo onírico y la escritura de historias ficcionales para ser representadas y o interpretadas, que retratan las realidades espaciotemporales de las pasiones humanas.

La dramaturgia trata sobre la acción dramática, valga la cabalgadura de palabras para traer a la luz de las explicaciones, el primer tratado sobre el lenguaje del teatro que se tiene, la Poética de Aristóteles, donde se menciona por primera vez la palabra -drama-, donde el estagirita macedonio, en todo su compendio lo relaciona con el género trágico, en torno de las técnicas y cánones que utilizaban





FT-CER909278



SC-CER492674



CO-SC-CER492674



los poetas griegos Esquilo, Sófocles y Eurípides. Ahora bien, se debe contar que el autor de esta biblia del arte dramático la escribió mucho tiempo después en que vivieron los dramaturgos, pues Eurípides quien fue el último trágico muere en el 406 antes de la era común, mientras que Aristóteles muere en el 322 antes de la era cristiana, esto entonces lleva a pensar, que muy probablemente Aristóteles no llegó a ver representada una tragedia, es decir, que para su época el teatro ático había desaparecido, pero qué fue entonces lo que lleva a Aristóteles, un científico biólogo y filósofo de una filosofía sistemática a interesarse por una celebración que ha desaparecido, ¿qué es lo que Aristóteles intuye, siente, que la polis griega ha perdido en la desaparición del teatro?

En líneas generales el trabajo que el estagirita nos legó con la Poética, es el libro de texto fundacional de toda la teoría de la literatura dramática, donde se establecen todo el canon de lo que va hacer la literatura dramática, clásica y neoclásica. Es por ello que en las instituciones que se enseña el teatro, tanto en Europa como en Estados Unidos de Norteamérica, se imparten lecciones desde la Poética como manuales de dramaturgia enfocadas a lo escritural. Sin embargo, algunos autores afirman que la dramaturgia no sirve sólo para eso, sino para algo más, porque el tratado de la acción dramática, es decir, la dramaturgia ha experimentado cambios de paradigmas, permítase apoyar la anterior afirmación por medio de dos artículos; el primero Dramaturgia del cuerpo: de La Experimentación a la creación, donde el autor nos hace referencias acerca de que:

[...] la dramaturgia, se encuentra que esta última y sus componentes para la creación teatral eran el objeto de estudio de los escritores o autores dramáticos, quienes producían la obra literaria en estilo de drama. Dicha obra escrita era el suministro inicial para emprender el desarrollo de la puesta en escena; proceso que se daba a través de la indagación y experimentación de los actores con la idea del autor, quien hacía las veces de director u orientador de escena. Décadas después se inserta en la producción la figura del director: “El director de escena se convierte en el elemento fundamental de la representación teatral: la mediación necesaria entre un texto y un espectáculo” (Dort, 2009, p. 11), quien se hizo necesario como eje articulador de todos los eslabones que componían la puesta en escena de una obra teatral (texto, actor, decorados y espacio escénico). (Castro, 2022)

El segundo ejemplo de acepciones contemporáneas de la palabra dramaturgia, que demuestra su carácter de herramienta paradigmática del teatro, está en el artículo Dramaturgia en el campo expandido, donde el investigador nos propone:





Tecnológico de Artes
Débora Arango

Institución Redefinida

Resolución 015858/21 Ministerio de Educación Nacional
Acuerdo 038/03 Concejo Municipal de Envigado
Antioquia - Colombia



FT-CER909278



SC-CER492674



CO-SC-CER492674



Esto es dramaturgia: una interrogación sobre la relación entre lo teatral (el espectáculo / el público), la actuación (que implica al actor y al espectador en cuanto a individuos) y el drama (es decir, la acción que construye el discurso). Una interrogación que se resuelve momentáneamente en una composición efímera, que no se puede fijar en un texto: la dramaturgia está más allá o más acá del texto, se resuelve siempre en el encuentro inestable de los elementos que componen la experiencia escénica. (Sánchez, 2010).

Después de Aristóteles vinieron otros tratados de lingüística, literatura, semiología, semiótica, estética, hermenéutica, y los que faltan por venir, que seguirán tratando los objetos y las herramientas de estudio del lenguaje teatral, hablando desde distintas epistemes interdisciplinarias y transdisciplinarias, porque parafraseando a Edgar Morín (2010), “las disciplinas o ciencias surgen de las reflexiones internas sobre ella misma, pero también de un conocimiento externo”. Por lo tanto, el teatro se ha nutrido en su historiografía de sus propias técnicas y métodos, pero también acoplado técnicas auxiliares de otras disciplinas tanto de los lenguajes artísticos, literarios e incluso de ciencias blandas y duras.

Tratando de sintetizar los últimos párrafos con citas textuales de referentes utilizados para fines del presente escrito, la dramaturgia es el eje de toda narración escénica teatral, incluyendo la del lenguaje del cine y también de los contenidos audiovisuales. Porque el lenguaje dramático, es la ficción de una conformación de realidades, es decir, un sistema de comunicación con sus propios objetos y herramientas de estudio. La dramaturgia en su devenir dentro de los factores temporales-espaciales-humanos, ha obedecido a cambios de pensamiento, de técnicas y formas de utilizarse. Entonces se habla de una dramaturgia de la actuación, dramaturgia del texto, y dramaturgia de la puesta en escena, incluso de la dramaturgia del espectador, esto es, hablar de las dramaturgias expandidas. Dicho de otro modo, se utiliza la dramaturgia como herramienta de investigación y creación en los distintos ejes y elementos de composición dramática, como bien lo afirma la siguiente cita:

Por lo que se sugiere reflexionar sobre la mutación que ha tenido la dramaturgia y cómo en la actualidad este mismo concepto ampliado implica la complejización de la visión hacia el mismo término. De esta manera se abre espacio para un creador que plantee preguntas a las estéticas y métodos de creación escénica actuales, que genere movimiento en el contexto artístico y a la vez un enriquecimiento del lenguaje teatral en la búsqueda de transcurrir en una era de globalización. (Castro, 2022).

Empero existen postulados en los que, a la Dramaturgia, se le sigue tratando como un dispositivo más de la estructura y la trama dramática. Sin embargo, es



Alcaldía de Envigado

Juntos
SUMAMOS
por Envigado



Tecnológico de Artes
Débora Arango

Institución Redefinida

Resolución 015858/21 Ministerio de Educación Nacional
Acuerdo 038/03 Concejo Municipal de Envigado
Antioquia - Colombia



FT-CER909278



SC-CER492674



CO-SC-CER492674



observable que los elementos que componen la trama y estructura dramática son trastocados por postulados dramáticos. Ejemplo, cuando se habla de la acción y situación dramática, como principio y fin de toda obra dramática, sea desde el teatro naturalista, desde el teatro de las vanguardias y nuevas tendencias, la dramaturgia aparece para realizar trabajos tanto en el escenario como en la mesa, tanto en la exploración como en la sistematización. Lo mismo ocurre cuando se trabaja otro elemento como el personaje, siendo éste, el elemento de mayor supremacía que en los esquemas dramáticos del drama y también de los pos-dramáticos, incluso es posible aseverar que, sigue siendo latente su importancia para poder generar la acción con respecto del espectador, es decir, enganchar al público y generar el famoso convivio como lo nombró el argentino Dubatti, y que Aristóteles denominó catarsis, no siendo otra cosa que, ese encuentro entre el espectador y el artista histriónico que bien sea representa o interpreta una diégesis ficcional o experiencia escénica teatral.

Los demás elementos que también se deben mencionar porque son tratados por medio de la dramaturgia, son: la trama que es la urdimbre entre historia, narración y discurso; la estructura clásica y las alternativas compuestas por: el principio o preámbulo; el primer punto de trama o giro; el conflicto seguido por la peripecia; el segundo punto de trama o giro que permite el clímax; y la solución o final, bien sea cerrado o abierto, todo dentro de actos, cuadros, escenas conformados a su vez, por los diálogos, monólogos-soliloquios; más las acotaciones, didascálicas, dentro de cronotopos en toda una unidad de acción dramática.

La dramaturgia pues, está en medio de los 3 ejes que concibe José A. Sánchez: la actuación, el teatro y el drama. Por tanto, también en los elementos constitutivos, y que, por tales razones, el nombramiento de las unidades de formación de la línea curricular de actuación y dramaturgia tiene mucho sentido, coherencia y cohesión, porque nos afirma que *“la dramaturgia está más allá o más acá del texto, es el encuentro inestable de los elementos que componen la experiencia escénica”* (Pág., 2. 2010).

Como paso seguido, es necesario hacer una breve descripción conceptual de las categorías claves que nombran las unidades de formación y componen los elementos constitutivos de la dramaturgia, a la luz de algunos teóricos.

- Acción y situación dramática:

La AD si bien significa básicamente movimiento y actividad, implica también, como base, desarrollo y crecimiento en progresión; es el suceso mismo, continuo y siempre más importante que el anterior, que ocurre frente al público; está intrínsecamente ligada a la intensidad, gradual y evolutiva,



Alcaldía de Envigado

Juntos
SUMAMOS
por Envigado

hasta el clímax del texto dramático. La acción -dentro del drama- es aquel elemento que da vida a todo el juego de imágenes que están narrando una anécdota y las sitúa dentro de lo verosímil como de lo estético, que unifica la serie de acontecimientos que conjuntan el relato, y transmuta una serie de sucesos, pares o dispares, en la visión única, orgánica e indivisible que es la obra teatral. La acción es el elemento primordial dramático mediante el cual se sintetiza la historia, corta o interminable, en el espacio y en el tiempo escénicos; opera como un medio de interrelación; es invariablemente un principio transformador y dinámico que pasa, siempre en -crescendo-, de una situación a otra, produciendo la ilación lógico-temporal de diferentes estados y diferentes tiempos. Da unidad a una situación de principio con una situación final. (Ariel Rivera 1989).

- Estructura dramática:

“Es todo un sistema de acciones en competencia continua, un sistema de cambios de equilibrio en progresión perenne que conjugan finalmente el movimiento dramático total”. (Ariel Rivera 1989).

- Personaje dramático:

En el trabajo del actor se reúnen los dos componentes o recursos fundamentales del teatro: la acción y la ejecución de dicha acción. La acción se hace en un hecho concreto sólo cuando el actor la ejecuta. Por lo tanto, en la conducción del trabajo del actor y la acción dramática que él materializa se centra en la función fundamental del arte de la dirección escénica. (Hernández, 2020).

- Texto dramático:

Hoy en día el texto dramático no es el único punto de partida para crear una obra de teatro, no es solamente la obra literaria editada bajo el rótulo género “teatro”, también es el libreto que no se publica, es decir, el texto partitura o planimetría, con el que se trabaja la resolución escénica. Incluso existe también una segunda posibilidad de este segundo tipo de texto dramático bitácora de investigación-creación, en aquellas experiencias de Creación colectiva, de experimentación desde el escenario y que se va sistematizando paulatinamente al trabajo con el cuerpo y las pesquisas indagatorias. Finalmente existe también la tercera vida del texto dramático, que es el texto dramático documento, no es previo ni posterior a la puesta en escena, incluso hay quienes se atreven aseverar que casi toda la obra teatral universal, se publicó mucho tiempo después, que ni siquiera



FT-CER909278



SC-CER492674



CO-SC-CER492674



Shakespeare o Lope de Vega, vieron sus textos publicados. En este tipo de textos es que sí se puede sistematizar las efemérides del quehacer exploratorio, investigativo y creativo de las nuevas vanguardias y corrientes denominadas postdramatúrgicas, como es el ejemplo de Robert Lopagne, que acostumbra a fijar sus espectáculos “a posteriori”, incluso como testimonios distintos estadios de los mismos. Con todo lo que se acaba de explicar se puede terminar parafraseando a Barrientos: *“el texto dramático es el menos literario de los géneros”*.

- **Dramaturgia:**

De la historia a la anécdota. -En alguna de las siete necesidades individuales y socio-morales que generan el drama, y una solución posible propuesta por el autor, cabe cualquier historia entre las contadas y para ser contadas de la experiencia y de la imaginación humanas. Pero toda historia, desde su punto de partida hasta su punto final, es larga y compleja y no cabe dentro del espacio ni del tiempo de una obra dramática. Por tal razón el drama es siempre una abstracción, una síntesis. El autor selecciona su material sustrayendo solamente las más importantes o la más importante anécdota, y concentrando dentro de la obra: 1) los aspectos más importantes de la historia. 2) sus situaciones más complicadas. 3) el momento coyuntural donde la historia hace crisis -clímax- y sus últimas consecuencias. (Ariel Rivera 1989).

- **Dramaturgias Expandidas:**

Si bien, la dramaturgia, en sí misma, está más allá o más acá de los tres ejes: actuación, texto y puesta en escena, porque es el encuentro inestable de los elementos que la componen en la experiencia de investigación-creación escénica teatral. Entonces la idea de Dramaturgia Expandida, no es un embeleco de la contemporaneidad, es una herramienta poderosa para abordar cada fase del proceso investigativo y creativo, para utilizar en cada elemento constitutivo por separado y también al momento de ensamblar. Las Dramaturgias Expandidas no des territorializan los componentes de los ejes, ni tampoco los elementos constitutivos, sino que los pone a funcionar de manera engranada, permiten movilizar cada parte del motor, del mecanismo interno del teatro, sea que tenga postulados drama o posdrama. Un ejemplo de todo esto, es el trabajo de Jose Octavio Castro con el semillero de Dramaturgia Corporal, el cómo logró ir creando y consolidando una dramaturgia expandida:



Desde allí la indagación sobre el cuerpo, la práctica actoral y la puesta en escena, dieron como resultado teorías, métodos, técnicas y estilos de actuación e interpretación. Entre estas experiencias a las que hacemos alusión se podría destacar a: Konstantín Stanislavski con su grupo de trabajo “Teatro de Arte de Moscú” fundado en 1897 junto con Nemiróvich-Dáncheiko, desde donde logró postular su método de las acciones físicas. Tadeusz Kantor en Cracovia (1955), organizó su propio espaciocot 2”, en el cual realizaba sus propuestas sin escenario, en una estrecha relación con el espectador y los actores que conformaban su grupo; desde allí se logró consolidar la propuesta de “El teatro de la muerte”, en el cual desarrolló espectáculos muy cercanos al happening. Jerzy Grotowski con el “Teatro Laboratorio” de Apole (Polonia, 1959), donde instauraba un teatro ritual de retorno a los mitos y los arquetipos; en este colectivo logró consolidar un movimiento vanguardista con su propuesta de “Teatro pobre y ritual”, en la insistencia sobre la expresión corporal para la liberación psíquica y física del actor. Peter Brook con el “Centro Internacional de Investigación Teatral” en París (1968); desde allí logra su propuesta de un teatro más elemental, basado en gestos, decorados, movimientos y diálogos rápidos, denominado el “Espacio Vacío”. Y, aún vigente, Eugenio Barba con el “Odin Teatret” en Dinamarca (1964), donde ha realizado sus puestas en escena y ha creado la denominada “Antropología Teatral”; todavía se hace presente en el mundo de la escena teatral impartiendo su método en seminarios y compartiendo sus creaciones en festivales de teatro del mundo (Ceballos, 1992). Estos referentes inspiran la idea inicial del Laboratorio y luego son referentes para establecer didácticas de trabajo dentro del mismo. (Castro, 2022)

ORÍGENES CONCEPTUALES DEL TEATRO Y DEL DRAMA:

Desde la filología, teatro es el lugar desde donde se mira y comparte raíz con la palabra teoría, por tanto, la asociación sería, que teatro es el lugar donde se da la contemplación, lo que lleva a Aristóteles a formular una pregunta que está latente en toda su obra ¿Qué es lo que sucede, cuando realmente sucede el teatro?, y que una de tantas posibles respuestas contemporáneas está en Sudamérica:

La teatralidad es anterior al teatro y está presente en prácticamente la totalidad de la vida humana: consiste en la relación de los hombres a través de ópticas políticas o políticas de la mirada. Lo que diferencia al teatro de otras formas de teatralidad es la poíesis corporal, productiva, expectatorial y



FT-CER909278



SC-CER492674



CO-SC-CER492674



convivial. Es necesario distinguir la teatralidad poética-convivial del teatro como acontecimiento específico; la teatralidad es históricamente anterior al teatro, en tanto el teatro hace un uso poético de la teatralidad preexistente. Para la Filosofía del Teatro, el teatro es sólo un uso posible de la teatralidad. (Jorge Dubatti).

Hacer teatro depende mucho del enfoque con se haga, y del grado de madurez o conocimiento emocional de la persona que lo ejecuta, bien sea desde el rol de la actuación, la dirección, la escenografía. El teatro es el teatro. La vida es la vida. El teatro se nutre en parte de la vida para contar historias o generar experiencias a un público determinado. Aristóteles afirmaba que el teatro, es teatro, en tanto es drama. Acá el erudito cuando nos habla de Drama, no es en el sentido literario, sino, el Drama como un modelo de Representación, de Mimesis y Praxis de la realidad. Entonces se podría decir; el teatro como espectáculo o como mero divertimento para Aristóteles, no es Drama. Es otra cosa, y está muy bien que exista otra forma de teatro e incluso actividades parateatrales.

En esto los Romanos fueron especialistas, se olvidaron del Drama, y se fueron directamente al espectáculo del pan y el circo. Esto es muy importante porque hace parte de las condiciones de posibilidades que se dieron para que se fundamente el teatro drama y se diferencie de la literatura, aun cuando como dice Barrientos: *“ni la lectura más literaria puede prescindir de lo que el texto tiene de teatral, ni la lectura más teatral puede anular lo que tiene de literario”* (Pág., 2. 1989).

Entonces surge la pregunta ¿Qué es el drama?, es una forma de representación de la realidad. Fundamentándose en varias operaciones y procedimientos que Aristóteles describe como mimesis, praxis, dronte, anagnórisis, peripecia, clímax, catarsis, y entre otras. Pero la cosa fundamental, es que esa representación de la realidad sólo puede darse de esa manera en el lugar que se llama teatro, y por esto para Aristóteles es tan importante el teatro como drama, porque él vio en ello una herramienta de sanación, de educación para el alma del ciudadano, de educación para las polis, y como un método también de conocimiento. El teatro es casi como una máquina que sirve para hacer un ritual social, terapéutico, político, que actúa en todos los niveles: cognitivo, emocional, de disfrute si se le quiere enfocar por esta línea.

Sin embargo, no todo el teatro es drama, es decir, no todo el teatro es Aristotélico, esto para el investigador del presente trabajo, da origen a toda la eclosión de utilizar la expresión Dramaturgias Expandidas, sobre todo en la época del siglo XX donde métodos de las ciencias humanísticas como la psicología, la psiquiatría, se acoplaron a los cánones y técnicas del teatro drama para las actrices, actores,



directores y escenógrafos proponer paradigmas de investigación y creación teatral, sin perder el instrumento de sanación de salud, de educación, porque el teatro drama o sin, es capaz de representar la realidad develando, mostrando causas de porque la realidad es como es, y además, es capaz de mostrar que esa realidad está sujeta a cambios y es transformable, y sí además marca posibles caminos de cómo transformar, acá ya hacemos el salto historiográfico teórico de Aristóteles a Bertolt Brecht. Porque para este último autor que traemos a colación, la Catarsis como Acción fue fundamental en sus propuestas teatrales. Ya que la Catarsis encierra tres ideas:

- 1) la Catarsis como purgación emocional del público.
- 2) la Catarsis como educación ética por medio de la tragedia, y educación moral por medio de la comedia.
- 3) la Catarsis como propulsora del conocimiento intelectual, claridad mental, de despertar en el público un sentido crítico de pensamiento ante las emociones que se suscitan al estar desentramando todos los acontecimientos que el personaje desenmascara de lo que no sucede en la realidad, y que se cree sucede.

Permítase explicar esta parte un poco más; yo veo en la vida de los seres humanos, que la mayoría del tiempo ocultan lo que sucede. El actor, el portador de la acción, es una persona capaz de contener la verdad de otra persona, que esa persona no conoce, no contiene. El actor es pues un símil capaz de contener la verdad de una cosa, que esa cosa no contiene. Es decir, que el actor, el personaje que interpreta, [si traemos la suposición que el personaje es Hamlet, y que dicho personaje ficcional existe en la vida real no puede acceder a ver sus realidades ocultas, le son mostradas por aquel actor que interpreta el personaje ficcional que es subsistente], fíjese que también sucede con Edipo, es decir, pasa lo mismo con la tragedia de Edipo, que incluso aparte de ser una obra dramática, es a la vez, un manual que enseña el mecanismo oculto del drama, porque se explica por analogía, que el personaje (la máscara), es el símil de la verdad que el espectador no contiene y que se le hace accesible sólo a través de la representación del drama. Este es el sentido de la causalidad de que en las instituciones donde se forman los actores, los directores y escenógrafos del teatro, se enseñe arte dramático, dicho de otro modo, las técnicas y métodos del drama y del posdrama.

La Catarsis, que la concibo similar a la idea del Convivio, es otro de los objetos de estudio del teatro, sea o no drama. Porque a lo sumo se trata de que el espectador identifique con sí mismo, en virtud de la semejanza respecto a los personajes de la representación y a los acontecimientos y situaciones que vivían aquí y en el ahora de la puesta en escena. Surge entonces la siguiente pregunta: ¿en dónde recae la catarsis, en el actor o en el público? ¿en ambos?, ¿en otro híbrido creado en la comunidad teatral academicista? y ¿la expresión de dramaturgia expandida,



Tecnológico de Artes
Débora Arango

Institución Redefinida

Resolución 015858/21 Ministerio de Educación Nacional
Acuerdo 038/03 Concejo Municipal de Envigado
Antioquia - Colombia



FT-CER909278



SC-CER492674



CO-SC-CER492674



podría ser uno de estos híbridos?... Tal como se responda, surgirán entonces las teatralidades, las vanguardias, las estéticas... las dramaturgias expandidas.

Un ejemplo de este fenómeno dentro de la historia del drama, de la dramaturgia, de los tratados epistemológicos de la acción dramática, es Grotowsky, quien hasta un tiempo en su trabajo utilizó los postulados del drama Aristotélico y Brechtiano; que es un teatro por y para el público; decidió explorar otras formas sin utilizar en la ecuación al público, por medio de los actos performativos, de autoconocimiento para los actores a través de la representación de ficciones, pero entonces sin incluir público en tanto de ser espectador de un drama como tal. Sino de otra dramaturgia, es decir, desde otro enfoque, utilizando técnicas auxiliares acopladas de la psicología. Como sucedió con el trabajo realizado con la obra de Calderón, El Príncipe Constante, donde el personaje defiende la fe ante los musulmanes, en cuyo proceso Grotowski, en vez de pedir a su actor partir de una técnica de actuación literaria, le propone buscar en su vida, alguna situación donde se haya expresado la máxima pureza, y el actor le propuso trabajar su primer amor, su amor de adolescente, luego en un proceso larguísimo utilizando la tendencia y las prácticas del laboratorio de Grotowski, el actor construye una partitura corporal a partir de acciones psico físicas relacionadas, acciones físicas abstraídas, relacionadas con su primer amor, una vez que esto está construido se añade el texto de Calderón, siendo el resultado una puesta en escena que utilizó la estética de los años 60's, interpretando al personaje con el torso desnudo contorsionado, y es ver a alguien que defiende la fe de una manera que tiene una fuerza y fuego interno impresionante. Pero en realidad el actor, Ryszard Cieslak, estaba utilizando en su trabajo, emociones de su primer amor, no un religioso defensor de la fe. Esto es pues un claro ejemplo de cómo, la catarsis se toma a partir del actor, es decir, la acción dramática enfatizada en el actor y no en el público. Porque acá el público para Grotowski no le interesa como en los cánones del teatro trágico griego, empero que a la vez es paradójico, porque igualmente tiene efecto en el público.

Otro ejemplo, donde la dramaturgia es utilizada para tratar la acción y generar drama con catarsis y o convivio, es la estética del psicodrama, muy emparentado con postulados de la post dramaturgia, del acto performativo, donde el actor/actriz/personaje es a la vez un paciente, y diferentes yo auxiliares, personajes fragmentados a modo de coro griego, entran en las variadas técnicas de improvisaciones corporales, y que van dando imágenes poéticas y partituras escénicas cargadas de simbolismos que luego se enmarcan en un antitrama, una antiestructura, que luego al presentar ante el público el resultado final, va generar todo tipo de acciones y reacciones, a niveles emocionales, cognitivos, educativos, políticos, sociales, etc.



Alcaldía de Envigado

Juntos
SUMAMOS
por Envigado

LAS ARTES ESCÉNICAS APLICADAS:

Son una sombrilla o paraguas, o un espectro de enormes experiencias conceptuales y metodológicas en torno al teatro, la actuación y la dramaturgia. En contextos de educación por y para las artes, en contextos de salud -el teatro terapia-, el teatro comunitario, el teatro de inclusión social, teatro de política, teatro del conflicto armado de alguna nación, teatro del oprimido, teatro incluso para espectáculos artísticos de consumo masivo donde el show de una agrupación de rock pop, incluye puesta en escena con base dramática.

Hay experiencias como la de Edward (Edy) Kaufman, actor y director israelita, ya mayor y retirado de la vida profesional como artista, sus últimos días los está dedicando a utilizar la dramaturgia expandida al teatro de inclusión social, con niños y jóvenes del Nazaret judío, islámico y palestino cristiano; utilizando del teatro, técnicas de improvisación de la desterritorialidad de los estereotipos. Sin embargo, en este ejemplo, las actividades tienen una aplicabilidad netamente como terapia comunitaria, no tanto como obra de arte teatral. Lo que no ocurre con la siguiente experiencia, que sucede en Inglaterra, donde el gobierno exige a todas las compañías de teatro para poder recibir subvenciones, tienen que incluir en sus planes de trabajo un programa de inclusión social, y entonces es el caso del coreógrafo de ascendencia italiana, Luca Silvestrini, que utiliza técnicas del drama para realizar micro obras de teatro con títeres en el hospital de oncología infantil, y a parte de alegrar la vida de los desahuciados pacientes, utiliza todo este material como referente investigativo y creativo para la experimentación de sus obras de danza-teatro.

Todos los compendios que existen y los que acá lograron traerse como referentes específicos para conversar sobre las dramaturgias expandidas, el devenir epistemológico del lenguaje del teatro, en cuanto a sus técnicas y cánones, de cómo debe hacerse y, por ende como se le debe enseñar, en términos de la formación actoral actual a nivel global, nacional y local, exige preparar actrices/actores que puedan identificar y utilizar las bases dramáticas clásicas, modernas y alternativas, para fines específicos, encuadrados, enfocados, aplicados en contextos escénicos teatrales que exige el público contemporáneo, que también consume ficción y pasatiempos, es decir, quiere ser estimulado por una catarsis, o un convivio, en definitiva con una Acción. Porque la Acción ha sido, es y seguirá siendo el objeto de estudio del teatro drama y del resto de estéticas teatrales. Puesto que, los actores, los directores, los escenógrafos trabajan con ella, la Acción Dramática, porque esta permite los movimientos con el público. Y sin público no hay teatro, sea teatro drama o posdrama. Entonces generar las múltiples acciones: acción dentro de la obra de teatro, la acción dentro de la mente del público, las acciones entre el público y el teatro. Si o si, los

investigadores-creadores de las prácticas artísticas escénicas teatrales, sea que utilicen las teatralidades, las vanguardias, las estéticas, las dramaturgias expandidas, deberán tratar la acción en movimiento, motor de todo el teatro en todas sus épocas y lugares.

LA DRAMATURGIA EN EL TECNOLÓGICO DÉBORA ARANGO:

La marca, el sello, el estilo, lo que hace diferente la Facultad de Prácticas Escénicas del Tecnológico de Artes Débora Arango, es que, dentro del currículo, la línea de la dramaturgia ha sido un eje transversal en su historial académico. Desde sus inicios el programa contó con el dramaturgo Henry Díaz Vargas como coordinador que, logró en su momento obtener los registros calificados de la malla curricular, que en aquel entonces se impartía, y en la cual, la dramaturgia tenía su importancia formativa de las actrices y actores, que hoy en día, tiempo después de haber sido estudiantes, son directivos y docentes a la vez que artistas investigadores vigentes. Como es el caso del jefe de la Facultad: Jose Octavio Castro Bedoya. Quien ha promulgado continuar utilizando la dramaturgia como núcleo formativo, pero sin caer en anquilosamientos hegemónicos conceptuales, sino todo lo contrario, aportando a las renovaciones de teorías y técnicas del estudio y la praxis del teatro y el drama.

Un ejemplo de lo que acabo de mencionar, es el trabajo realizado por el mismo Jose Octavio con el Laboratorio de Dramaturgia Corporal, donde han investigado cómo las dramaturgias expandidas, posibilitan no tanto la anulación de las técnicas y las formas de la dramaturgia clásica y moderna, sino la implementación de las mismas, pero enfocándose en otros territorios, migrando, desplazándose entre los ejes de composición (texto-actuación-puesta en escena), es decir, saliéndose en parte de los cánones, de las hegemonías del estudio y la praxis del teatro, expandiendo la idea antigua de que la dramaturgia es exclusiva para escribir, y no para actuar o dirigir, haciendo boicot a la idea de que toda obra de teatro -si o si-, se hace partiendo del texto dramático literario, y permitiendo crear una narrativa desde el cuerpo escénico que hace dramaturgia desde la tablas, desde el escenario mismo, sin más palabra que su cuerpo en movimiento y gestos que dan sentido dramático-ficcional.

También en el semillero de investigación LEESA (leer, escribir y actuar el texto dramático), liderado por el presente escritor, docente investigador, ha procurado llevar la línea de investigación de las Dramaturgias Expandidas al diseño de estrategias y actividades didácticas para leer y escribir, dialogar, en torno al Texto Dramático, y “la triple vida” o tres tipos de texto que existen en las prácticas escénicas teatrales para experimentar, investigar y crear la obra de arte, tanto del teatro drama como también del teatro posdramático. Incluso los docentes a cargo

de impartir lecciones de dramaturgia, suelen en los comités editoriales de la Gaceta Calambur Juego de..., dialogar al respecto de los elementos constitutivos que son base de toda composición dramática, en pro de mejorar y consolidar las dinámicas en los ambientes de aprendizajes significativos.

Los demás docentes que están a cargo de las líneas de actuación, expresión, escenotécnica y gestión, aportan en los encuentros de comités específicos y amplían sus maneras de sentir, hacer y pensar, las teorías y técnicas del teatro y el drama. Es decir, que el cuerpo docente en su totalidad en cabeza del decano, están en permanente estudio de sus saberes específicos y expandidos sobre el teatro y la dramaturgia.

En el historial creativo y académico de la Escuela Superior y del Tecnológico Débora Arango, en el programa de Prácticas Escénicas Teatrales, alrededor de la dramaturgia, ha habido experiencias de ejercicios de puesta en escena e instalaciones performáticas, que han partido de un texto dramático obra literaria virtual, y también de exploraciones corporales –psicofísicas- en el escenario. De igual manera, se tiene un rastreo de publicaciones de ejercicios de textos dramáticos de pequeño y micro formato.

A continuación, se mencionan algunos de los títulos que se recuerdan, han sido parte del arte con corazón Débora, es decir, que hacen parte del historial formativo y artístico:

Desde la línea de actuación: Todas Solas (2004); San Sebastián en Medellín –ensamble interdisciplinar- (2005); La Guerra de las Marcas (2006); Ríos de Sangre y Lío de Cadáveres (2007); Cajón de ánimas (2008); Epifanía del Arte en Otra Parte -ensamble interdisciplinar- (2009); Ensayando a Macbeth (2010); La culpa es del jabali, Julenta y Loveo (2011); Hijos mirando al infierno, Solsticio de verano (2012); Hexahedron (2015); Kyanos, Viaje al corazón del divino florentino (2016); Laberinto de creta (2017); Fragmento 60 (2018); Eter -No Heter- (2019); Oda anima tenebris (2021); Ayahuasca y de la Cara a los pies (2022); 7W y Todas tenemos la misma historia (2023-1); Parasomnias 3 (2023-2).

Desde la línea de dramaturgia escritural: en la primera revista que se publicó de manera casera: Cuadernos de ejercicios dramaturgia II / 1. El tigre y el gato (Alejandro Ruiz Arroyave); 2. Después del atardecer (Arascelly Rivera Rivera); 3. Muerta en la calle (Carolina Andrea Ramírez Gómez); 4. La plañidera (Eliza Pratec Gil); 5. Máquinas (Estella Giraldo); 6. Alivio (Jame Ramirez); 7. Blondy (Leoyan Ramírez Correa); 8. Franco (Paulina Stagnaro).



FT-CER909278



SC-CER492674



CO-SC-CER492674



Ya en la actualidad, bajo el sello editorial Débora, en la Gaceta Calambur Juego de..., que es una revista semestral donde se proyectan los ejercicios de escritura tanto del programa de escénicas y de contenidos audiovisuales, se han logrado publicar textualidades dramáticas y literarias expandidas, bajo el criterio formativo propio de los niveles y alcances de competencias. Lo números y publicaciones han sido hasta la fecha:

No 10 Juego de Vestigios... texto y estudiante publicado: De huesos y... Alejandro Castro / El robo Laura Duque Restrepo /

No 9 Juego de Nostalgias... texto y estudiante publicado: Kukeka Samuel Cartagena / La trampa Laura Duque / Sanguinem cor Lucía Acevedo /

No 8 Juego de Mixturas... texto y estudiante publicado: El ADN de la Mierda Samuel Cartagena /

No 7 Juego de Creación... texto y estudiante publicado: Te amo hasta el infinito y más allá Valentina Orrego Hincapié / La vida de Domínguez Oscar Alonso Montaña Jaimés /

No 4 Juego de Sensaciones... texto y estudiante publicado: Serendipia Clara Isabel Taborda / Bala No 300 Juan David Prado /

No 3 Juego de Encuentros... texto y estudiante publicado: El manjar de cada día Clara Isabel Taborda /

No 1 Juego de Fronteras...
texto y estudiante publicado: Madriguera Isabel Murillo /

Estos ejercicios académico-artísticos enunciados han sido parte de una serie de condiciones de posibilidades a través de los cambios temporales-espaciales-humanos, pero con la misma apuesta, de seguir contribuyendo con el sueño de formar en prácticas artísticas, siendo el caso específico de las escénicas teatrales.

A MODO DE CONCLUSIÓN:

Permítame citar a Luisa Josefina Hernández, por medio de Virgilio Ariel Rivera: *“No discutan mucho de géneros -nos dijo-, la teoría de la composición dramática es algo nuevo en el mundo y los autores no logran aún coordinar sus conceptos. Luego resulta que la más de las veces, cuando se discute, sólo se está hablando de los mismo con diferentes términos”* (Pag, 23 LA COMPOSICIÓN DRAMÁTICA -estructuras y cánones de los 7 géneros-). Con el ánimo de poder concluir que:

- El lenguaje que se está utilizando en los procesos de los ambientes de aprendizajes de las líneas de actuación y dramaturgia, son interesantes, porque permiten generar convergencias y divergencias, que aportan a las dinámicas en enseñanza y aprendizaje no sólo en el aula, sino también en





Tecnológico de Artes
Débora Arango

Institución Redefinida

Resolución 015858/21 Ministerio de Educación Nacional
Acuerdo 038/03 Concejo Municipal de Envigado
Antioquia - Colombia



FT-CER909278



SC-CER492674



CO-SC-CER492674



otros espacios de la institución e incluso fuera de ella, ya que, el estar permanentemente reflexionando sobre el vocabulario básico conceptual de la actuación y la dramaturgia, ha emergido la idea de que, se está hablando de los mismo pero con distintas palabras y que en la aplicabilidad es medible por medio de los resultados de aprendizajes.

- Por la parte del cuerpo docente, las y los maestros, también aportan de manera permanente desde sus procesos académicos y artísticos, logrando encontrar estrategias de escuchar y poner en diálogo formativo-académico; las alteraciones, modificaciones, mutaciones, que va sufriendo el lenguaje dramático, como también las variaciones de las praxis.
- Se recuerda un adagio de la física cuántica: “por más exacta que sea la medida, siempre habrá márgenes de error”. Para hacer analogía en el sentido de que todo el cuerpo docente y alumnado están en permanente movimiento de experimentar la investigación-creación escénica teatral desde las dramaturgias expandidas, sin caer en que es una verdad absoluta, pero sí a prueba fehaciente que es una buena estrategia pedagógica y de obra de arte.
- Se vuelve hacer ahínco en que el lenguaje que se emplea entre estudiantes y docentes en cuanto a las Dramaturgias Expandidas y relación con el currículo, el nombramiento de las unidades de formación es coherente con las dinámicas propias de formación académica, que está en permanente cambio dialéctico y praxis, es decir, está vivo, en permanente movimiento de cambio, lo que trae a colación el anterior PFI 2023-1 VECTORES MUTANTES: poéticas de desplazamiento-s. Que permite entonces, afirmar que hay también continuidad en la cohesión y pertinencia en las prácticas escénicas teatrales del tecnológico de artes Débora Arango.
- Finalmente, las Dramaturgias Expandidas entonces son para el teatro; tanto drama como posdrama; una herramienta poderosa para experimentar, investigar y crear la obra de arte; pero también es una herramienta pedagógica potente para enseñar técnicas clásicas, modernas y contemporáneas; porque la dramaturgia expandida permite, no solo expandirse por fuera del arte dramático generando puentes con otras artes y ciencias, sino también expandirse dentro del mecanismo interno de las artes dramáticas permitiendo que en cada uno de los ejes: actuación, texto y puesta en escena; y que en cada uno de sus elementos estructurales como: personaje, diálogo y trama; se aborde de manera consciente y sea matizado por la dramaturgia, para que todo el proceso y resultado sea óptimo. Porque la Dramaturgia Expandida permite generar un equilibrio entre todas las partes que componen la obra de arte teatral, de manera tal, que no hay cabida ni al texto-centrismo, ni tampoco al escenario-centrismo, sino todo lo contrario, buscar un balance entre todas las partes para lograr la unidad de acción.



Alcaldía de Envigado

Juntos
SUMAMOS
por Envigado

REFERENCIAS:

- Castro Bedoya, J. O. (2022). Dramaturgia del cuerpo: De la experimentación a la creación. ESTESIS 12. Enero - junio 2022.
- García Barrientos, J. L. (2016). La triple vida del texto dramático. Revista mexicana de teatro Paso de Gato. Año 15. No 65. Abril, mayo, junio.
- Pavis, P. (2015). La puesta en escena contemporánea. Orígenes, tendencias y perspectivas. (1° ed.). (M. Muguercia, Trad.). Murcia, España: edit.um. Ediciones de la Universidad de Murcia.
- Sánchez, J. A. (2007). De las dramaturgias de la imagen a las dramaturgias de la imaginación. Estudios Escénicos (32), 270 -280.
- Sánchez, J. A. (2007). El teatro en el campo expandido. Quaderns portàtils (Cuadernos portátiles). Barcelona (España).
- Sánchez, J. A. (2010). Dramaturgia en el Campo expandido. Quaderns portàtils (Cuadernos portátiles). Barcelona (España).
- Rivera, V.A. (1989). La composición dramática. México: Gaceta.
- Aristóteles. (2004). La Poética. Colombia: Ediciones Esquilo.
- Ruiz Arroyave, A., Rivera Rivera, A., Ramírez Gómez, C., Giraldo, E., y Díaz Vargas, H. Artes Escénicas Cuadernos de ejercicios dramaturgía II. Envigado: Escuela Superior de Artes Débora Arango.
- <https://derecho.uahurtado.cl/web2021/wp-content/uploads/2016/08/CV-Edy-Kaufman-esp.pdf>
- <https://proteindance.co.uk/luca-silvestrini/>
- <https://www.pagina12.com.ar/407360-el-principe-constante-de-gerzy-grotowski>
[ki](#)



Tecnológico de Artes
Débora Arango

Institución Redefinida

Resolución 015858/21 Ministerio de Educación Nacional
Acuerdo 038/03 Concejo Municipal de Envigado
Antioquia - Colombia



FT-CER909278



SC-CER492674



CO-SC-CER492674



Elaboró:	Revisó	Aprobó
Nombre:	Nombre:	Nombre:
Cargo:	Cargo:	Cargo:
Dependencia:	Dependencia:	Dependencia:
<p><i>“Los aquí firmantes manifestamos que hemos leído y revisado el contenido que obra en el documento, el cual se encuentra ajustado a la ley, por lo que se presenta para la firma del Rector de la Institución”</i></p>		



Alcaldía de Envigado

Juntos
SUMAMOS
por Envigado