

in memoriam
claudia janeth garcía ochoa



universidad nacional de colombia

rector

ignacio mantilla prada

vicerectora de sede

maría clemencia vargas vargas

decano de la facultad de artes

jaime franky rodríguez (2006-2010)

rodrigo cortés solano (2010-)

catálogo mitav

2009/2011



víctor viviescas editor
bogotá, d. c., colombia, febrero de 2013

universidad nacional de colombia
facultad de artes
derechos reservados
2012

director del centro de divulgación y medios
alfonso espínosa

coordinador académico de la maestría interdisciplinaria en teatro y artes vivas
victor viviescas (2009 – 2013)

editor
victor viviescas

comité editorial
paola ospina, claudia garcía, oscar cortés y laura amaya

diseño y diagramación
la silueta ediciones

isbn
#####

El III Encuentro de Artes Vivas y la III Muestra de Trabajos de la MITAV se realizan con el apoyo de la División de Divulgación y el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.
Impreso y hecho en Bogotá, D. C. Colombia

CONTENIDO

introducción, victor viviescas

ESTUDIANTES

jardín de fraudes lentos **josé rafael álvarez colón** * aquiles
aquí **sofía arrieta gómez** * no me leerás **nathali buenaventura**
granados * la torre (la fortaleza) **ana marcela córdoba garcía** * un
espectáculo sicalíptico * **oscar cortés arenas** * proyecto pp **césar**
andrés falla sánchez * don't shoot **dubián darío gallego hernández**
* retazo de aliento **claudia janeth garcía ochoa** * are you ready
made? **charles fernando gonzález bernal** * diálogo a partir del
espacio * **elvia gonzález hernández** * en secreto **maría teresa**
jaime aulí * cuando se está fría...no se siente más frío **diana**
lucía león bohórquez * el castigo **ramiro losada verjan** * canciones
salvajes – una sucesión de señalamientos * **carlos maria romero**
* aurafónico – fábula sin moraleja **johanna marín carvajal** *
restrucción **rebeca medina arias** * n.n. **liliana montaña domínguez**
* cuerpo de cera **paola andrea ospina florido** * instantáneas
personales **camilo hernán pinzón martínez** * bajo la luz de una
estrella negra **esteban rey torres**

PROFESORES

entrevista para caracol noticias tv **josé alejandro restrepo** *
agenciamiento de la escena y tiempo del texto **jean-frédéric**
chevallier * zona de riesgos **maricel álvarez** y **emilio garcía wehbi** * ce
que je dois à la maestría **joseph danan** * conceptos, formas y
realidades en la mitav **álvaro villalobos** * el lugar de la pregunta
* **jaidy díaz** * materias y dramaturgias degradadas en el arte
de acción en colombia * **natalia restrepo restrepo** * el cuerpo en la
mitav **sofía mejía arias** * dramaturgia/performance * **victor viviescas**

INFORMACIÓN MITAV

La academia y el arte comparten la función de tomar los materiales de la vida e interrogarlos. En cierta medida, los dos sustraen los materiales del flujo cotidiano o institucional para ponerlos en otro espacio, para exhibirlos en otro contexto o para mirarlos con otra mirada. De esta forma, la interrogación que el arte y la academia dirigen a esos materiales recuperados hace que estos se vuelvan otros, se transformen y revelen mejor la trama que los soporta, el otro lado de lo visible.

Pero además, en la academia el arte mismo deviene material, en esto también coincide con el arte contemporáneo que, dudoso ya de las funciones que antaño se le asignaron, sabe que su terreno más fértil es el de la interrogación sobre sí mismo. La Maestría Interdisciplinaria en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia es un espacio académico que crea las condiciones para una interrogación permanente del arte: de sus presupuestos, de sus propósitos, de sus posibilidades.

Cada una de las obras que componen la muestra de trabajos finales de la cohorte 2009-2011 de la Maestría Interdisciplinaria de Teatro y Artes Vivas es una forma de interrogación sobre el arte, sobre su relación con los materiales de la vida, con las operaciones y los procedimientos que despliegan los artistas para dar rostro a lo que el tiempo presente define como artes vivas. Cada estudiante/artista declina de manera singular, desde su propia historia y desde su propia enciclopedia, el campo complejo y en devenir permanente del teatro y las artes vivas y las interrogaciones que lo constituyen.

víctor viviescas
coordinador académico
maestría interdisciplinaria de teatro y artes vivas
universidad nacional de colombia



INTEGRANTES

SEGUNDA COHORTE

MAESTRÍA

INTERDISCIPLINARIA EN

TEATRO Y ARTES VIVAS

(2009 – 2011)

profesores:

víctor viviescas
heidi abderhalden
josé alejandro restrepo
adriana urrea
sofía mejía
zoitsa noriega
jaidy díaz
roberto garcía
francisco montaña
paolo vignolo

profesores invitados

maricel álvarez
emilio garcía whebi
jean-frédéric chevallier
hans-thies lehmann
joseph danan
natalia restrepo
álvaro villalobos (investigador posdoctoral en residencia)

profesores permanentes:

rolf abderhalden
ileana diéguez
michelle kokosowsky
miguel rubio
josé sánchez
diana taylor

estudiantes:

josé rafael álvarez colón
sofía arrieta gómez
nathali buenaventura granados
pamela susy campos mosquera
ana marcela córdoba garcía
oscar cortés arenas
césar andrés falla sánchez
dubián darío gallego hernández
claudia janeth garcía ochoa
charles gonzález bernal
elvia gonzález hernández
maría teresa jaime aulí
diana lucía león bohórquez
ramiro losada verjan
carlos maria romero
johanna marín carvajal
rebeca medina arias
liliana montaña domínguez
paola andrea ospina florido
camilo hernán pinzón martínez
esteban rey torres

coordinador académico:

víctor viviescas

asistencia de coordinación:

ximena vargas

estudiantes
mitav

josé rafael álvarez colón
jardín de fraudes lentos



técnica: danza, teatro y multimedia
directora de tesis: heidi abderhalden
colaborador: juan manuel mosquera
duración: 40 minutos
créditos de las imágenes: mauricio arango



Jardín de fraudes lentos es un trabajo autobiográfico que explora diversas nociones personales sobre la identidad, el género y el territorio. Una casa de madera, un tapete, una lámpara, un televisor y un cuerpo que ansía compañía, conforman mi jardín de fraudes interiores. Este trabajo en pleno proceso interminable se alimenta de la distancia y la compleja situación del "habitar". Construyendo simulacros de escapes, mi cuerpo se esconde y a veces se devela, cuestiona un país que no existe y que al igual que mi identidad, encuentra su verdadero sentido a través de su artificio. La plástica, el video y el cuerpo, trazan puentes entre el adentro y el afuera, intentando crear sin éxito un jardín de espacios, de los cuales urge escapar y por los cuales es necesario encerrarse para llegar a habitar o des-habitar otros.





técnica: performance
directora de tesis: zoitsa noriega
colaboradores: ximena vargas,
rebeca medina, camilo pinzón, nathali
buenaventura, carmen sofía gómez y maría
teresa rodríguez
duración: 45 minutos
créditos de las imágenes: carlos mario lema



Mi padre murió en el 2005. De mi muerto extraño la voz: su sonido. Si me fuera dado y pudiera escoger entre solo verlo u oírlo, sin duda alguna, preferiría escucharlo. En todo caso, me rebelo y le hablo a su silencio, me imagino diálogos, lo confronto y también le escribo. No es suficiente. Busco sus registros. Él escribió. Él cantó. Él dijo. Hago acopio de eso. Creo estrategias para tratar de entender esa ausencia. En todo caso, para sentir que algo pasa realmente, me urge tener testigos o cómplices que den cuenta de este ejercicio de comunicación —¿o rito?— inventado que tiene lugar aquí.

El paso por la MITAV me generó la necesidad de ahondar en un interés particular que surge desde la muerte de mi padre, que es la necesidad de comunicarme con el ser querido ausente, y comenzar un ejercicio epistolar, abocado, sin lugar a dudas, al fracaso. El particular vínculo entre muerte y humor que existe en México, me llevó a viajar a la Fiesta del día de muertos y a realizar una residencia artística con la asesoría de la escritora Laura Restrepo y posteriormente de la performer Soledad Sánchez Goldar.

nathali buenaventura granados

no me leerás

técnica: pieza corta de teatro para intervención en múltiples espacios

director de tesis: victor viviescas

colaboradores: josé (pepe) álvarez colón, walter castro, charles gonzález, liliana montaña, esteban rey

duración: 35 minutos

créditos de las imágenes: esteban rey





Leer y escribir. ¿Quién nos enseñó? Yo también quisiera vengarme. ¿Por qué ocurriría que un individuo privilegiado hallase una mañana en medio de sus órganos internos un artefacto de destrucción perfectamente diseñado para asolar a las naciones y derramar la sangre de los hombres y mujeres de este mundo? Esta es mi querella: que he sido hilvanada con palabras; esta es mi cobranza: que te besaré con una lengua de dagas, tragaré tu tinta hermosa y luego, te lo juro, pasaré, horas, días, meses, lustros y más, sentada; restaurándote.



ana marcela córdoba garcía
la torre (la fortaleza)



técnica: performance instalativa
director de tesis: victor viviescas
duración: 40 minutos
créditos de las imágenes: victor viviescas,
sofia mejía, marco moreno



Este proyecto es el producto de dos años de trabajo en la Maestría Interdisciplinaria en Teatro y Artes Vivas, con el acompañamiento creativo de un grupo de artistas, de Maestros desde diferentes aéreas, que en concierto apoyaron a dar luz en momentos de oscuridad a la [La torre](#), el proyecto. La torre deviene un campo de batalla, donde los materiales construyen subjetividades con la acción plástica, la performance, cada materia, cada acción, intenta construir pensamiento en torno a múltiples realidades, incluyendo la de la accionante. Es un espacio que se pliega y despliega en una acción que no parece tener final. Cada material en movimiento parece discurrir sobre algo en particular con cada uno de los espectadores y consigo mismo. El cuerpo deviene la relación del espacio, que cambia en su accionar y por cortos momentos podemos ver como se compone para luego de-construirse en otro tipo de relaciones. La reiteración del Té parece intentar leer y re-leerse luego, en una lectura sobre esta historia atravesada por occidente, es también un acto de encuentro.

Un espacio que se pliega y se despliega, en un proceso descarnado, duro, violento en sí mismo, sin un punto de inicio o de final, el cuerpo entreteje relaciones de construcción con la materia, el espacio y el tiempo, es un material más en movimiento.

oscar cortés arenas
un espectáculo sicalíptico

técnica: video=instalación y performance
director de tesis: josé alejandro restrepo
colaboradores: raimundo villalba,
claudia garcía
duración: 35 minutos
créditos de las imágenes: carlos mario
lema, camilo cáceres





Canta, canta, canta con voz dulce, voz fina, voz de flauta, busca los tonos agudos más allá de tu boca, que alcances lo que está más allá de tu cuerpo, canta con voz suave, con voz brillante, que encantes y te robes el show, que vibres y te comas con ardor y pasión al espectador. Saca la punta de tu pecho, saca las flores y tus rezos, tú que eres bella, tú que eres tersa, tú que eres una flor sincera, canta y demacra con ilusión, con perversión de verte ahí con los ojos limpios moviéndote al son, aireando el vestido, sumida en tu libido, sonriendo como una dulce puta que enamora y arrebató complacencias, miradas alegres y seductoras de los que miran. Míralos, aborrécelos, llévatelos, engaña los y tuércelos; zarandéalos y mátalos, no los dejes de mirar, humíllalos bien y no te canses porque eres digna, porque no hay nada que pueda destruirte o agobiarte, porque no hay ningún tiempo perdido, nada se ha perdido, te restituyes en la fuga como gesto, como teatro, como ficción y como realidad.

Oscar Cortés Arenas (2011)

El artista presenta su propia irrealdad y su cuerpo surge como una oposición al mundo ideológico, una transgresión a un deber ser y a un deber hacer para que con trapos y sábanas se convierta en la hermosa María Cogito, el “orco teatral” de Ágamben (2007) un yo inconsciente que desdibuja la línea entre parodia y performance, la transgresión del lugar lúmpico del museo en un anti-espectáculo que se expone al espectador. Es la parodia de una representación, de una codificación social que además se pone en tensión para el espectador que se ve envuelto en una prueba de normalidad: G-C.H.K. de Masculinidad/ Feminidad (García Cueto y Kulik, 1990) en la que se presentan preámbulos de escenas de pornografía gay a partir de las cuales todos deben responder a un test. La parodia y la auto-crítica involucran al espectador en niveles más profundos de pulsiones que son ineludibles al ser.

césar andrés falla sánchez
proyecto pp



técnica: performance
director de tesis: josé alejandro restrepo
colaboradores: oscar cortés, camilo pinzón
duración: 30 minutos
créditos de las imágenes: archivo personal
del artista



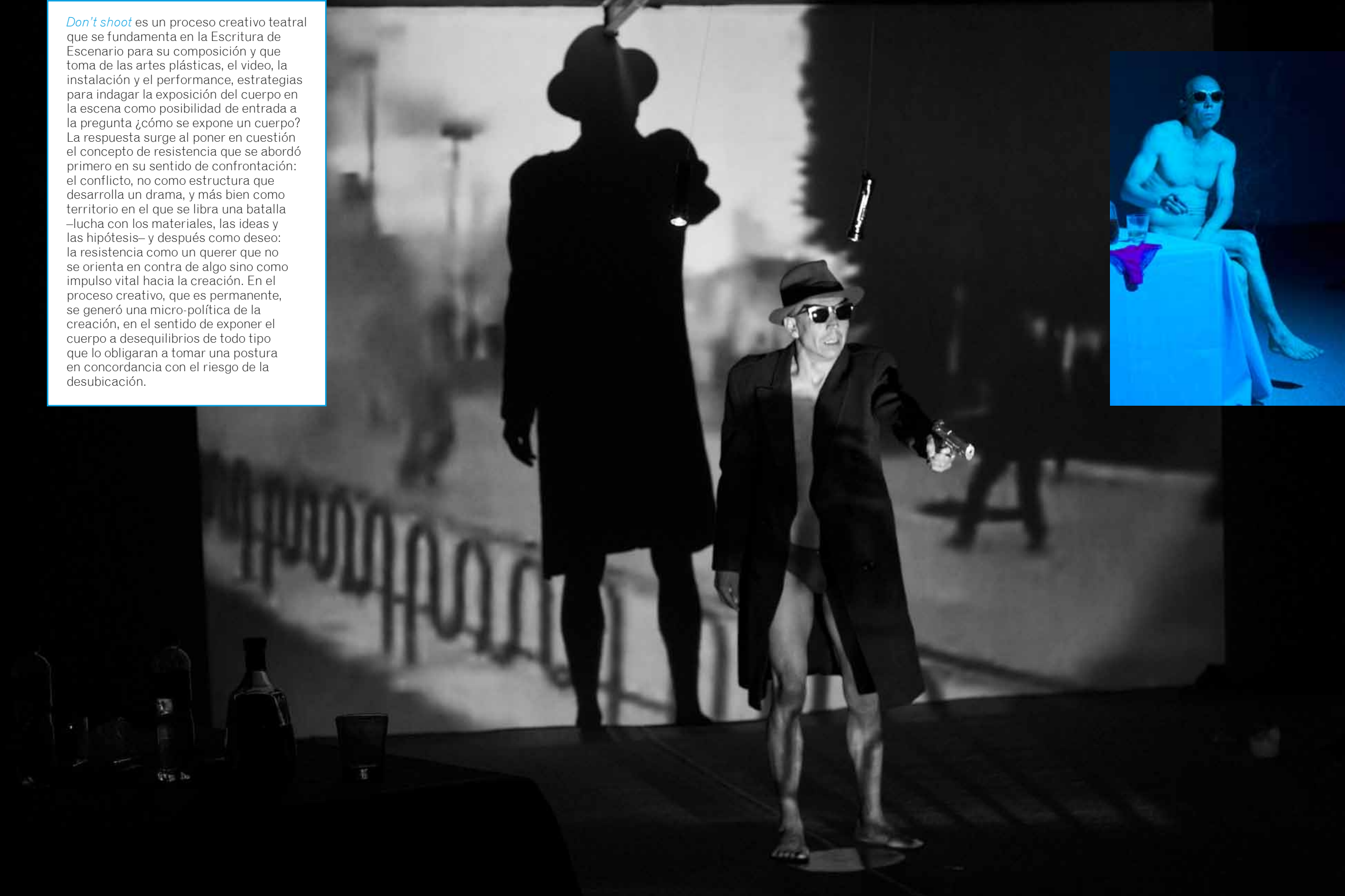
El Proyecto PP es un performance que mezcla la presencia escénica actoral con elementos audiovisuales. Explora la teatralidad en un espacio que se construye con el espectador, a través de un personaje ambiguo y delirante que en una conferencia reflexiona en torno a la paz, los medios de comunicación, las religiones, la mirada interna, el caminar como acción política, el sistema capitalista, la plusvalía, el crédito y las comidas rápidas. *El Proyecto PP* utiliza los lenguajes del video y la actuación para construir una línea de acción donde los espectadores no son solamente testigos silenciosos y pasivos, abre una relación dialógica entre el intérprete y los espectadores. Este es un primer paso para construir una estética y poética que reconstruye lazos, no pensando en un paradigma de transformación del mundo a través de las ideologías o de conceptos utópicos, sino con relación al entorno vital.

dubián darío gallego hernández
don't shoot



técnica: montaje teatral
directora de tesis: jaidy díaz
colaboradores: fabio pedraza, julián velásquez
duración: 50 minutos
créditos de las imágenes: carlos mario lema

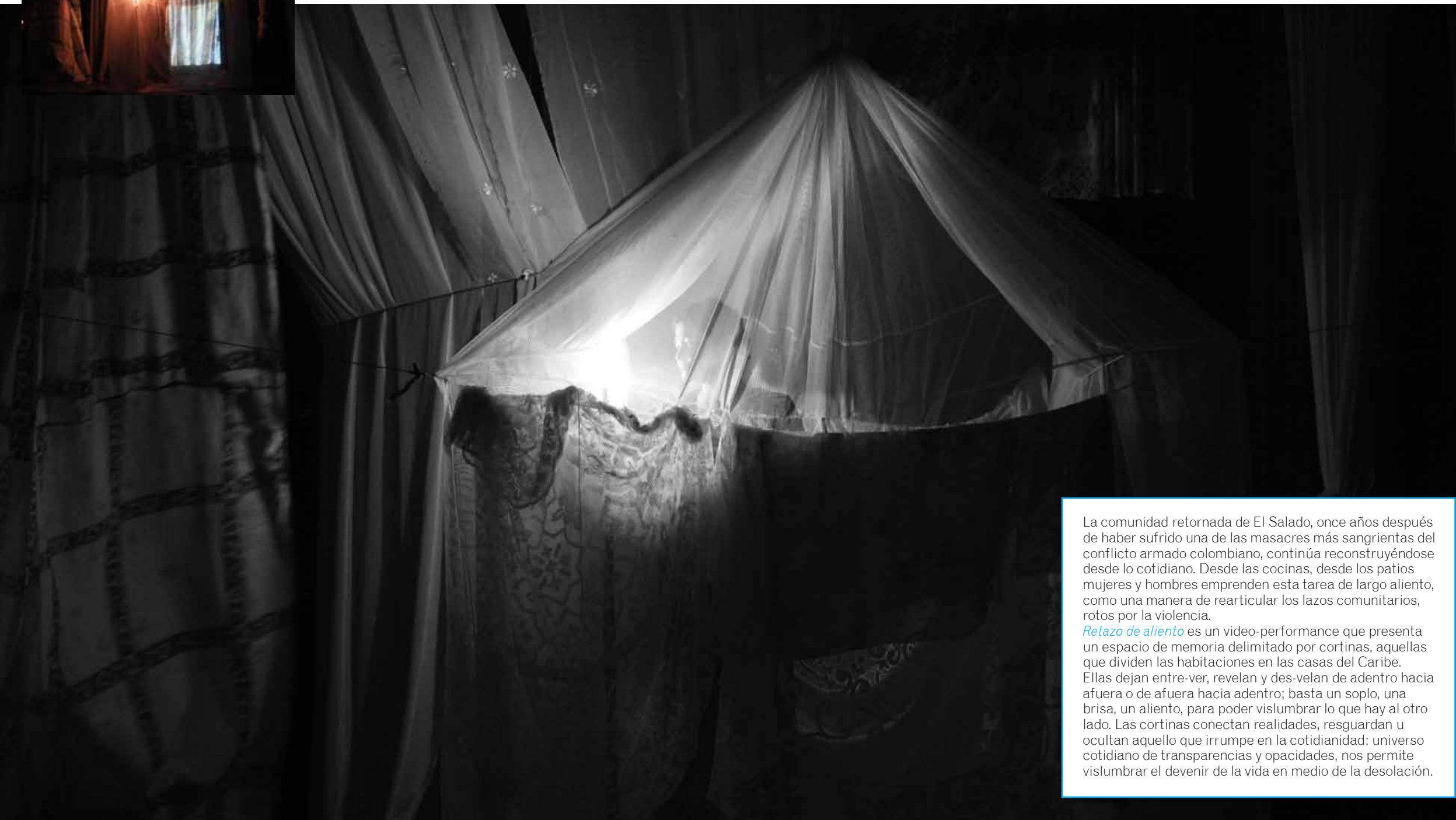
Don't shoot es un proceso creativo teatral que se fundamenta en la Escritura de Escenario para su composición y que toma de las artes plásticas, el video, la instalación y el performance, estrategias para indagar la exposición del cuerpo en la escena como posibilidad de entrada a la pregunta ¿cómo se expone un cuerpo? La respuesta surge al poner en cuestión el concepto de resistencia que se abordó primero en su sentido de confrontación: el conflicto, no como estructura que desarrolla un drama, y más bien como territorio en el que se libra una batalla –lucha con los materiales, las ideas y las hipótesis– y después como deseo: la resistencia como un querer que no se orienta en contra de algo sino como impulso vital hacia la creación. En el proceso creativo, que es permanente, se generó una micro-política de la creación, en el sentido de exponer el cuerpo a desequilibrios de todo tipo que lo obligaran a tomar una postura en concordancia con el riesgo de la desubicación.



claudia janeth garcía ochoa
retazo de aliento

técnica: video-performance
director de tesis: josé alejandro restrepo
colaboradores: juan aldana, rafael díaz,
sebastián aldana
duración: 30 minutos
créditos de las imágenes: rodolfo
manrique ducuará





La comunidad retornada de El Salado, once años después de haber sufrido una de las masacres más sangrientas del conflicto armado colombiano, continúa reconstruyéndose desde lo cotidiano. Desde las cocinas, desde los patios mujeres y hombres emprenden esta tarea de largo aliento, como una manera de rearticular los lazos comunitarios, rotos por la violencia.

Retazo de aliento es un video-performance que presenta un espacio de memoria delimitado por cortinas, aquellas que dividen las habitaciones en las casas del Caribe. Ellas dejan entre-ver, revelan y des-velan de adentro hacia afuera o de afuera hacia adentro; basta un soplo, una brisa, un aliento, para poder vislumbrar lo que hay al otro lado. Las cortinas conectan realidades, resguardan u ocultan aquello que irrumpe en la cotidianidad: universo cotidiano de transparencias y opacidades, nos permite vislumbrar el devenir de la vida en medio de la desolación.



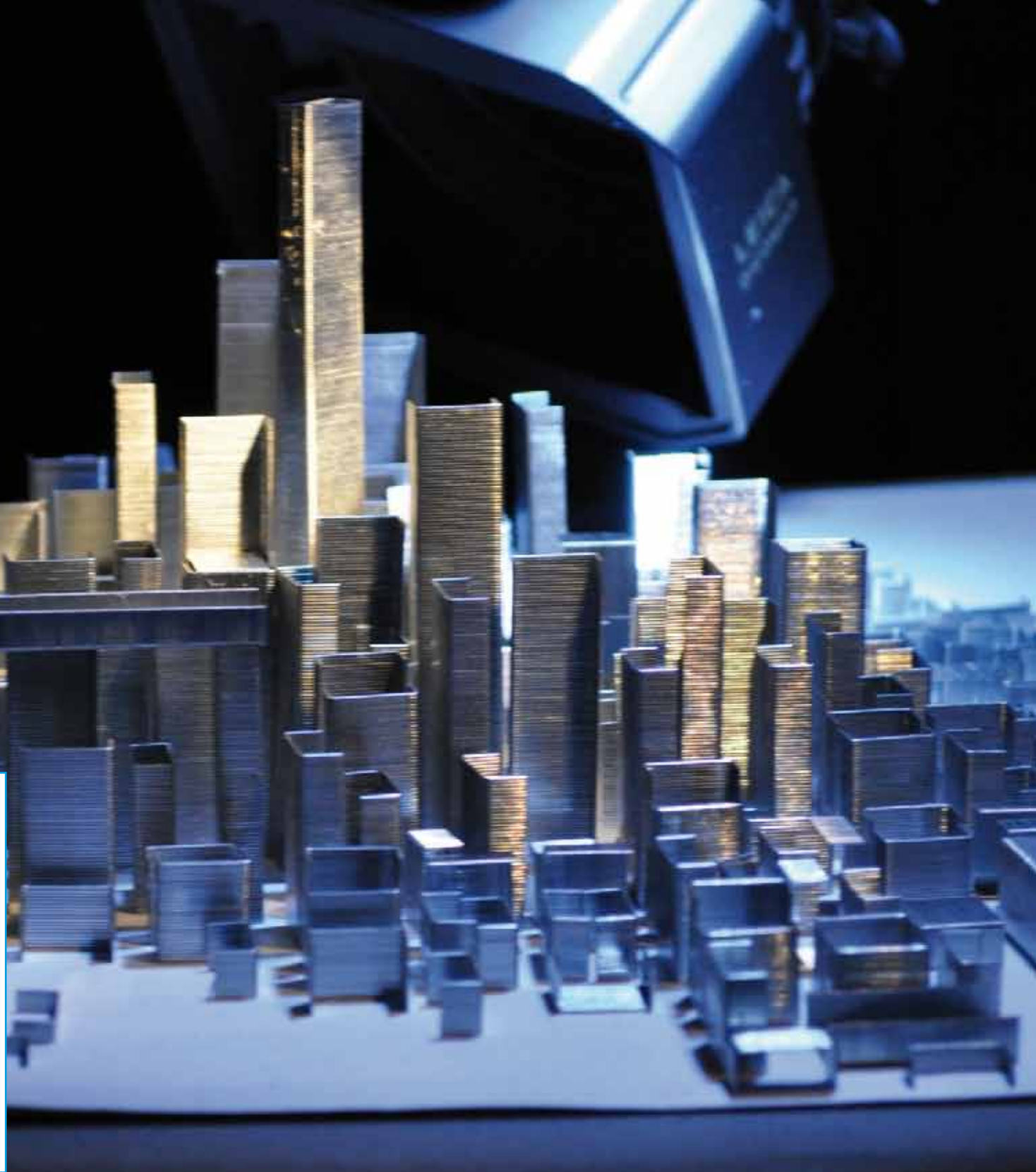
técnica: instalación-performance,
atmósfera creada para jugar con
el espectador
directora de tesis: heidi abderhalden
colaboradores: lorena hernández,
maría torres, kathrin dehlán y
carlos guerra (sonido)
duración: 45 min
créditos de las imágenes: carlos
mario lema, ana manosalva



Voy en busca de la fisura, voy a los espacios que deja a su paso la cotidianidad y de allí alimento mi exploración. Transformo objetos encontrados para componer sonidos, imágenes, espacios y prótesis. Es una oportunidad de proponer un lugar paralelo (fantástico) nutrido con elementos cotidianos de una ciudad, donde se establecen Juegos de Relaciones con el espectador exaltando su presencia. Es la construcción de una atmósfera donde se estimulan los sentidos y se dispone el espacio para que el espectador habite esa nueva creación.

Are you ready made? más que una pregunta es una expresión que propone una relación de oposición entre los estereotipos y el ready made, haciendo referencia a la práctica artística iniciada a principios del siglo XX. Es un encuentro, una experiencia para ser vivida dentro de una obra de arte.

Permanecer ajeno a los procesos de la moda y el capital, pero a la vez estar inmerso en las prácticas materiales de la sociedad contemporánea es el reto para crear, imponiendo un velado contenido de resistencia a la lógica impuesta. Reconocer las técnicas de la experiencia humana real, desinfectar la mirada, ver lo que queremos ver y no lo que nos obligan a ver, al mismo tiempo que aprendemos a sobrevivir en esta jungla en la que nos ha tocado desarrollarnos, constituida en el control, la competencia irreflexiva y acelerada, la televisión basura, la moda y el ocio consumista. Ahora, yo pregunto si todos somos piezas que se reutilizan hasta en una obra de arte.





técnica: performance, video,
instalación
director de tesis: victor viviescas
colaboradores: diana león, jaidy
díaz y julieta bustos
duración: 30 minutos
créditos de las imágenes: elvia
gonzález

Elaboración de tres dispositivos a partir de la transposición del lenguaje plástico en el lenguaje escénico del estudio de la obra *Study from the human body after Muybridge* de Francis Bacon, enfatizando la construcción de un espacio escénico para acercar al actor y al espectador a la sensación y al estado físico y psicológico de sentirse encerrados en condiciones de aislamiento.



maría teresa jaime aulí
en secreto

técnica: arte relacional
(performance)

director de tesis: víctor viviescas

colaboradores: rafael peralta,
juan camilo herrera, alejandra
chica, cindy urquijo, luis eduardo
álvarez, andrés pereáñez,
alexandra ávila, margarita
ortega, cristian julián arcos,
martha judith noguera, jorge
bernal, daniela diusaba, juan
carlos álvarez, cristian prado.

duración: indefinida

créditos de las imágenes: rafael
peralta, alejandro cárdenas





En secreto deviene de una nostalgia infantil sobre el hogar perdido y las sensaciones que ha desatado su vacío: ser extranjero (a), ser extraño (a); impulsan una enorme curiosidad por el otro y la búsqueda necesaria de construir un lugar en el mundo para el encuentro, para ser parte. La obra presenta dos espacios para el encuentro: uno público donde los espectadores pueden encontrarse con otros y compartir y uno íntimo, privado (si se desea), donde ocurre un encuentro con la artista.

diana lucía león bohórquez

cuando se está fría...

no se siente más frío



técnica: performance

director de tesis: josé alejandro restrepo

colaboradores: giovanni parra, jimmy veloza

duración: 35 minutos

créditos de las imágenes: carlos mario lema,
stive montenegro



Este trabajo es la exploración de nuevas maneras de recrear la experiencia profesional y creativa, que partió del teatro dramático, pasó por la danza, por el teatro gestual y se articuló con la experiencia vital de lo femenino, del otro, de la propia violencia, encontrando una nueva manera de poner en obra la experiencia transformada y transformadora de la actriz/mujer. El pretexto inicial es la sustracción del personaje María del texto teatral *Woyzeck*, siendo el dispositivo para hablar de la condición de la mujer y la violencia, algunas historias narradas por mujeres, imágenes y estadísticas que cuestionan el tema.



técnica: performance-video, instalación
director de tesis: josé alejandro restrepo
colaboradores: héctor fabio ramírez, karina
perdomo renza
duración: 40 minutos
créditos de la imágenes: nathali
buenaventura granados



Utilizando video arte, acciones performáticas, textos, gráficos e instalación, el artista Ramiro Losada Verjan, explora la noción del castigo como microfísicas de poder en el mundo contemporáneo, nociones del miedo aplicado a partir del castigo físico, psicológico y emocional proveniente de la familia, la escuela y el estado.

Su propuesta parte de la exposición de su cuerpo llevado al límite, investigando desde lo testimonial y vivencial este mundo de una manera directa y metafórica. Su práctica es una combinación de la palabra o el testimonio, las artes escénicas, el documental y las artes vivas.

El castigo, reconstruye la biografía familiar articulando una secuencia de acciones performáticas, donde el eje constante es el martirio del cuerpo. No ya subsimirse en profundos estados místicos, práctica religiosa que introyectó la iglesia tradicional desde la colonia y que aún pervive en los grupos eclesiales más recalcitrantes. Esta propuesta de artes vivas presenta, no representa, y actualiza vivencias de humillación y exacerbación de la fuerza; padecidas a nivel íntimo, pero que son comunes en las familias huilenses, sin importar el estrato de procedencia. Trágicas historias que complementan los abusos del poder, implementados como un angustiante proceso del castigo y auto castigo; el cual, se ha convertido en el constituyente principal de la vigilancia y control social, según diaríu Michel Foucault y que comprueban su expansión a los hechos aberrantes de la seguridad democrática.

carlos maria romero
canciones salvajes – una sucesión de señalamientos



tipo de creación: artes vivas / sucesión de gestos performáticos

directora de tesis: heidi abderhalden

colaboradores: dubián gallego, nathali buenaventura, sam causer, pepe álvarez colón, don manuel, david gonzález jimenez (culebro), juan mosquera y alex del río, don jaime, jeffrey chávez, philip lavender, manuel londoño, maxime mestre, charles gonzález, oscar cortés, martín camacho, francisco lersundy, eloisa jaramillo y todos los profesores y compañeros de la mitav

duración: 6 sesiones sin final durante 6 días

créditos de las imágenes: martín camacho



Conversatorio sobre el 3. Gesto realizado por Carlos María (Laboratorio II, I semestre de 2010):

José A. Restrepo: Un código muy doméstico. Somos los únicos que sabemos eso. Lo que hay que saber. Hay una carpa allá. Eso solo lo sabemos nosotros.

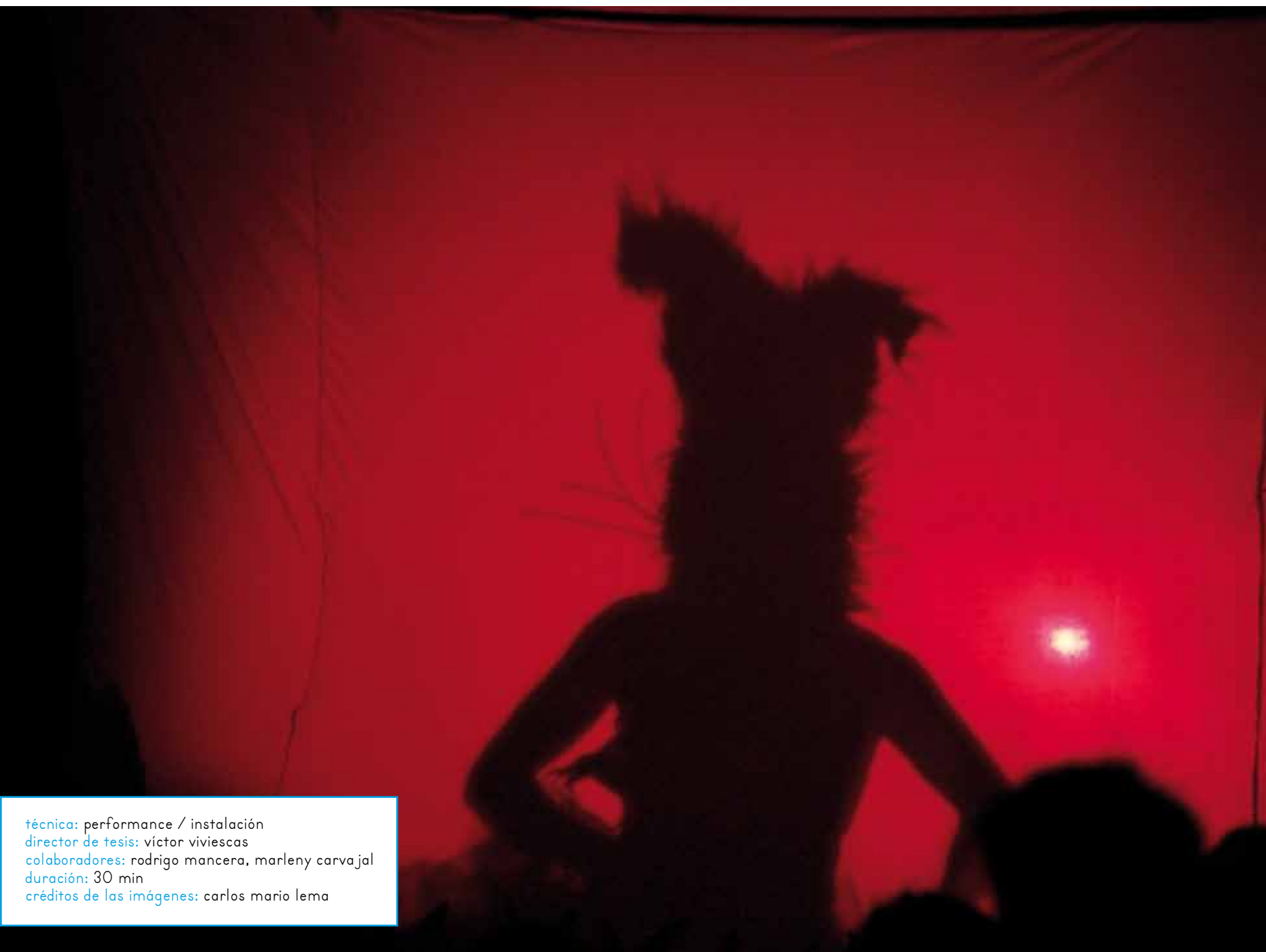
Dubián Gallego: Supuestamente los que vemos somos los que menos vemos. Hay otros que están allí que no saben. Los que somos convocados a ver somos los que estamos ocultos.

Heidi Abderhalden: Sencillo, de una naturaleza sencilla. Un muchacho y una carpita. Esa distancia le da un sentido de sencillez que no tenía acá. Con una carpa, una tierra.

Víctor Viviescas: Es que ya sabemos. Si no supiéramos eso, tú entras a este espacio y por qué vas a mirar por una ventana, por qué habrías de reconocer una carpa, por qué habríamos de ir... Porque hay una sucesión de señalamientos. Señalado, inductivo total.

Canciones salvajes es un proceso que se constituyó como proyecto al entenderse como un proceso. Desde la lógica secreta de lo sensible, la intuición y la escucha de los que lo rodeaban, se dio la emergencia de una voz. El estímulo a iniciar una búsqueda fue arrojado por la desmovilización del artista ante la necesidad de encontrar un lugar/entorno, con y desde el cual poder dialogar. Estas "canciones" son una sinécdoque del proyecto de vida de su autor. Son una creación cronográfica y no cronológica, que dispone, yuxtapone y explota experiencias y materiales, en un formato diegético que permite asistirles desde la distancia de una ficción. Es una sucesión de gestos performáticos que esparcidos durante 6 días y partiendo de un lugar determinado —el aula-taller— son atravesados por una estética del becoming (Deleuze citado por Žižek). Un sentido o sin sentido es aportado por el pasaje de haberlos transitado y habitado, tornándose su memoria en material vivo de los mismos. Lo salvaje, aquí, grazna como un tipo de pensamiento no domesticado (Lévi-Strauss) que intenta articular con un mundo que significa en el plano de los colores, de las texturas, de los sonidos.

johanna marín carvajal
aurafónico – fábula sin moraleja



técnica: performance / instalación
director de tesis: victor viviescas
colaboradores: rodrigo mancera, marleny carvajal
duración: 30 min
créditos de las imágenes: carlos mario lema



Aurafónico - Fábula sin moraleja es un performance/ instalación que a partir de luces de colores, sombras y sonido busca crear imágenes y sensaciones inspiradas en la fantasía, la imaginación y el delirio de la infancia. Es una fábula contada sin palabras, una experimentación sonora y vocal que sugiere historias al espectador.

Animaciones, sonorización acústica y música en vivo tienen lugar dentro de una gran crisálida de tela, que a partir del color de la luz y la sombra, y con la interacción del cuerpo y la magia del sonido relata momentos oníricos y fantasmagóricos.

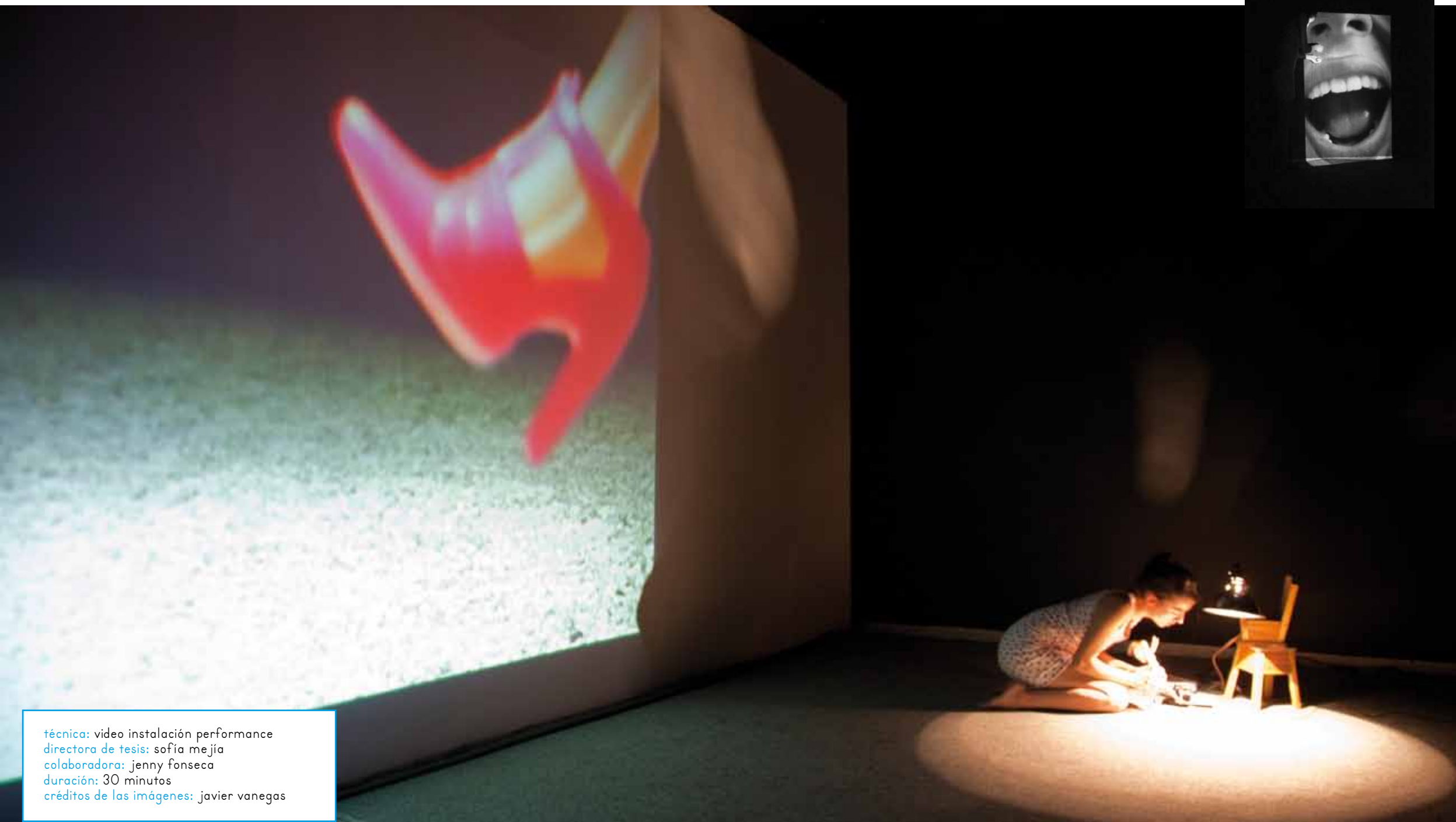
Dos ejecutantes interactúan creando diferentes escenas a partir de la improvisación vocal e instrumental, este es un relato sonoro contado por los diferentes personajes que surgen a partir de la forma y del gesto de las siluetas/sombras que se desarrollan a lo largo del performance. Estos se intercalan con pequeñas historias en animación cuadro a cuadro (stop motion) también hechas con sombras, las cuales son proyectadas desde el interior de la estructura de tela, sobre varios lados de la misma.

El público se mueve en torno a la crisálida, haciendo el recorrido que la narrativa propone, la cual resulta atractiva e inquietante tanto para los niños como los adultos.

Aurafónico - Fábula sin moraleja no es un concierto que se apoya en imágenes ni una puesta en escena musicalizada, es una obra que alcanza por momentos el llamado "arte total", que reúne el teatro, la música y las artes visuales.

Utilizando las formas más básicas de comunicación y expresión humana, desde la experimentación vocal, el acompañamiento musical y acústico en vivo hasta el uso de la luz y la sombra como imagen; esta propuesta formula también preguntas antiguas y universales.





técnica: video instalación performance
directora de tesis: sofía mejía
colaboradora: jenny fonseca
duración: 30 minutos
créditos de las imágenes: javier vanegas



Atracción, profunda seducción sobre los objetos y las imágenes abandonadas de la infancia. *Restrucción* es una pieza que evidencia una lucha. Una lucha entre la mujer y la muñeca. Pisa los espacios de la destrucción de objetos abandonados por ella misma y la improvisación. El video instalación soporta las acciones en vivo que no son más que la secuela de la ansiedad y la obsesión de la artista por el abandono. Un vestido blanco de pepitas rojas... las dos. Yo. Soy ese objeto que lentamente se diluye en la memoria de las paredes negras.





técnica: acción performática
directora de tesis: jaidy díaz
colaboradores: jaidy díaz, demás
profesores y compañeros de la maestría,
césar badillo, la familia y mis colegas del
teatro varasanta
duración: 50 minutos
créditos de los imágenes: francisco rebollo



N.N. es una obra que expone a través de la acción tres rumbos. El primero, las preguntas por el oficio del actor en la contemporaneidad: la verdad de la creación, la verdad de la acción, los elementos de la escena, la transformación posible, los elementos de narración actual. La presencia del texto, del sonido y el tratamiento de la palabra hoy.

El segundo camino se refiere a la pregunta por la infancia, la pregunta por lo desaparecido. El trabajo con la caída, "la niña" empujada al nacimiento, caída a la fuerza al lado de los restos del mundo y de otros monigotes que como ella, no entienden ni preguntan hacia dónde van, ni dónde están.

El tercer camino se refiere a los desaparecidos, se busca entrelazar el dolor del país con el dolor de la impotencia, cantar a TODO LO DESAPARECIDO y volver a nombrarlo para que aún como retazo o como huella, vuelva a existir por un instante...



paola andrea ospina florido
cuerpo de cera



técnica: teatro - performance
director de tesis: victor viviescas
colaboradores: jorge acuña, alexander velosa
duración: 35 minutos
créditos de las imágenes: carlos lema,
camilo CÁCERES





Si la niña nace muerta, nació muerta; pero si la niña nace viva...

Así es como todo comienza...

El cuerpo es el primer espacio donde la mano del adulto, Él o Ella, marca a la niña, es el primer espacio donde se imponen los límites sociales, culturales y psicológicos que se le dan a su conducta; es el emblema donde la cultura marca sus signos como si fueran blasones, el lugar donde se perfecciona la técnica para moldear un *Cuerpo de Cera*.



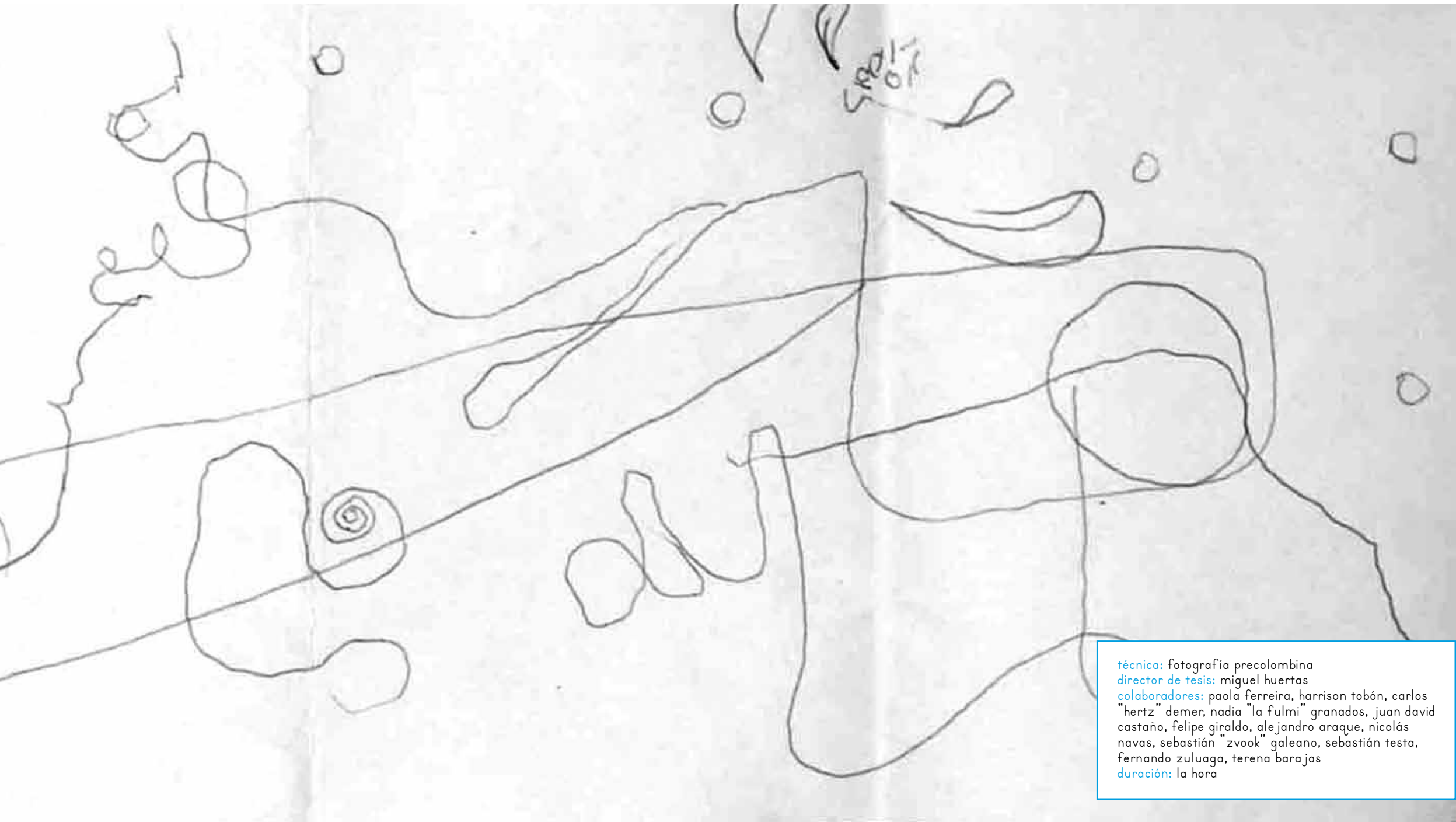
técnica: mixta
directora de tesis: heidi abderhalden
colaboradores: diana rodríguez, luis rozo, luis
caballero, carlos bonil, césar falla, césar pinzón
duración: aproximadamente una hora
créditos de las imágenes: camilo pinzón,
mauricio arango



Mi campo de investigación es, entre otros, mi corporalidad. Es un territorio inhóspito y agreste que se muestra siempre cambiante, por lo que por encima de lo artístico, sondearlo y quebrarlo para poder leerlo a migajas es un deber del que depende mi salud mental. Sigo en pos del autorretrato último, de la necesidad de saber cómo opera el vuelco del sujeto en su propia obra y qué pasa con la autorrepresentación y con la autorreferencia, entendidas estas como una materialidad, pues pienso y creo que cuando el cuerpo y el ser se hacen atributos vitales es que el nudo gordiano del hecho artístico cobra sentido (aunque quiera empeñarme en su desanudamiento). Quiero creer también que estoy en la búsqueda de un lenguaje trascendente, que permita una resignificación de las vivencias y que haga un poco más transparente la turbiedad de mi propuesta de propio-lectura. Eso soy y eso es lo que hago.



esteban rey torres
bajo la luz de una estrella negra



técnica: fotografía precolombina
director de tesis: miguel huertas
colaboradores: paola ferreira, harrison tobón, carlos
"hertz" demer, nadia "la fulmi" granados, juan david
castaño, felipe giraldo, alejandro araque, nicolás
navas, sebastián "zook" galeano, sebastián testa,
fernando zuluaga, terena barajas
duración: la hora

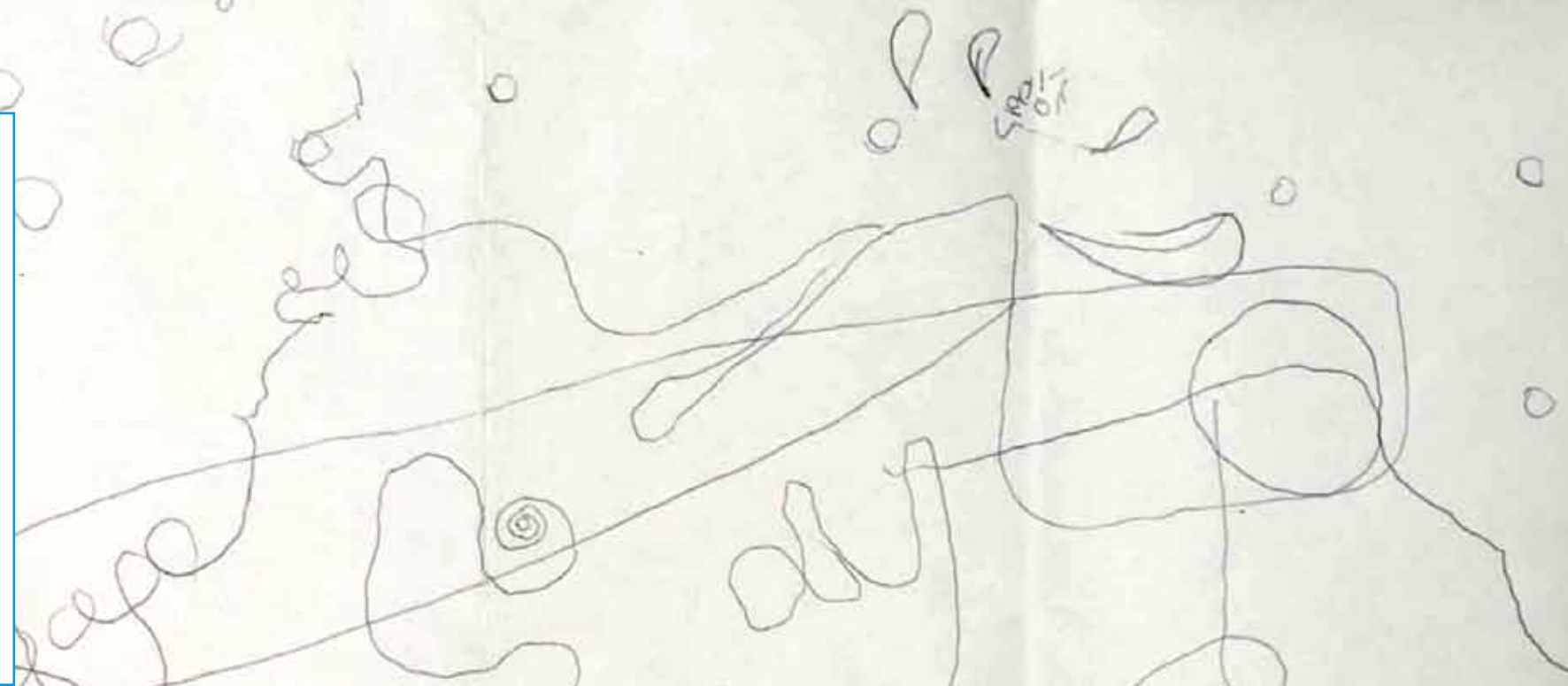
monstruosa
mas ven
creado todo
nuestra
Ocho

la academia reb
a como
esto
te
reaga
ap

No es el colegio. Mira la cicatriz, parece papel cebolla. De allí cayeron mis genitales. Extiendo mi toalla en el aire y vuelo de nuevo. ¿Finales de 2008? Hago parte del primer corte. Hago. Esta propuesta de tesis: en el escenario académico presento un dibujo a la Maestría en Teatro. Es rechazado. Normal: la noción de medio jode al arte, la de arte a la sociedad, la de sociedad a lo común. No logro comunicarme (a tiempo: el dibujo es una precognición). Sacudo la melena y es 2011. Con ayuda de amigos estelares presento la misma tesis; al dibujo le llamo caca-cine (primeros-pinitos-en-televisión). Veo sólo algunas escenas porque dura. Me gradúan con meritoria y Heidi palmorea mi espalda: -"¡Los engañamos!", ríe. Viajo a Tunja. Voy escribiendo *Nueva historia del arte colonial, de 1895 hasta nuestra noche*, en prismacolor, oro. Ahora soy una araña, caminando sobre y bajo el agua. Por colmillos llevo unas comillas vacías. Hambre. Piñas muy dulces nacen al revés, paladar de gente murciélago. Aventura, florida. Continúa.

bsl.estebanrey.net

Cosmonauta: -¿Hollywood?
El teléfono: -Al escuchar la campana da vuelta a la página.



artistas mitav

josé rafael álvarez colón

Soy un creador-intérprete que explora los terrenos fronterizos entre el teatro, el video y el performance, pensados mayormente desde el ámbito de las artes vivas. Desde mi cuerpo –como medio primario de trabajo y estudio– se gesta un deseo caprichoso, torcido, excesivo, inefable y auto-indulgente de mi *self*/persona que a manera de autobiografía desata preguntas sobre género, identidad, sexualidad y política. Esto, a su vez, se traduce en preguntas formales sobre el arte.

Mi trabajo toma formas tales como el video-arte, pequeñas acciones, gestos coreográficos y/o teatrales. Aunque estos funcionan como piezas independientes, en su mayoría son reformulados en proyectos escénicos contextualizados y de carácter “*site specific*”.

Además de ser miembro de la compañía Taller de Otra Cosa -grupo sombrilla que cobija artistas independientes- me destaco, en este y otros espacios, por insistir en terrenos liminales de investigación, creación y gestión artística. Paralelo a esto, he desarrollado un concepto de talleres artísticos que ofrezco a estudiantes y colegas bajo el nombre de Entre-Medios.

Por razones de sustentabilidad, hace quince años ofrezco talleres de danza, teatro y performance a “comunidades especiales” donde he tenido la oportunidad, de gestar proyectos educativos, ambientales y sociales a través de las artes.

sofía arrieta gómez

Estudié Literatura en la Universidad de Los Andes. Mi formación como actriz ha incluido estudios en la Casa del Teatro Nacional, así como diferentes talleres con directores, actores y dramaturgos como Felipe Rocha, Alejandro Tantanian, Jorge Hugo Marín, Pedro Salazar y Nicolás Delétoille.

He transitado por esos dos terrenos y sus intersecciones. De ahí que haya trabajado en montajes teatrales tanto desde el oficio de actriz, como desde el trabajo de escritura y adaptación. El humor ha sido una constante en mi manera de asirme al entorno y supongo que así fue como llegué a trabajar como actriz y libretista de *Parodiario*, un video-blog de humor político.

Creo que en este momento me encuentro en un cruce de caminos: donde lo escénico y lo escritural se tocan y donde la vida y la muerte se disuelven.

nathali buenaventura granados

Bogotá Colombia, 1983. Maestra en Artes Plásticas y Magister interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. Su trabajo tiene origen en el dibujo y la caligrafía, se desarrolla y visibiliza en la instalación y emplazamiento escenográfico y claro está, desemboca en la representación y la acción dramática.

ana marcela córdoba garcía

No puedo hablar, escucho de manera distorsionada, por lo que no puedo ver, apenas si balbuceo, por eso soy escultora, construyo de adentro hacia afuera una fortaleza. Con el tiempo en la construcción de la fortaleza, de la torre, encontré mi devenir como traductora de conocimiento, escultora y luego profesora: profeso un sueño: el de la posibilidad, la del conocimiento, abrir la posibilidad. El eterno retorno, la búsqueda.

Llegué aquí con una pregunta, adolorida, agobiada, enceguecida por horror, percibiendo al otro de una manera extraña, como víctima en primer lugar y me creí capaz de sacarle de ese estado... Para descubrir que soy incapaz de trabajar en los espacios del horror.

Descubrí mi obra, puedo leerla, puedo leerme, pero antes que ésta, estaba la performance, el tiempo, el lenguaje del cuerpo, el lugar al que me llevé todos estos años la investigación en el campo de las artes plásticas, de la Academia, desde la escultura. ¿Qué moviliza el cuerpo?, ¿el ánimo?la creación.

óscar cortés arenas

Arquitecto, maestro interdisciplinar en teatro y artes vivas, y docente. Ha realizado proyectos de intervención específica de espacios, video-instalación, ópera, escritura escénica contemporánea, teatro y performance.

Le interesa particularmente la manifestación corporal del deseo en relación a la materia plástica y digital, buscando una composición de imágenes discursivas o dramáticas que surgen de manera pulsional y permiten un estado extraordinario en la interacción con el video, la instalación, la voz cantada y la ironía de la ficción teatral.

Ha sido invitado a presentar su obra en el III Encuentro Internacional - Cuerpo en el S.XXI, con la Universidad Nacional Autónoma de México (2012); se presentó en el III Encuentro de performance para la vida en Armenia, Quindío (2012); se presentó con *Hacer el Sacrificio* del video artista José Alejandro Restrepo en el Museo Nacional de Colombia (2011); en el Museo de Arte de la Universidad Nacional III Encuentro de Artes Vivas (2011); presentó *PeepShow* en el 8° Salón Nacional de Arte Diversidad (2009); *Ópera Orfeo y Eurídice en cielo drive 10050* con Mapa Teatro, un proyecto de

arquitecturas efímeras en el Auditorio León de Greiff, Universidad Nacional de Colombia (2009) y SACROCICLO en el Museo de Bogotá, exposición *Agua fuentes* (2008).

En el 2007 participó del Programa de Formación en Investigación del Instituto de Estudios Sociales y Culturales PENSAR de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, de la cual también es arquitecto egresado. En 2010 fue docente de la Escuela de Diseño y en 2012 de la Especialización en Educación Artística Integral de la Universidad Nacional de Colombia, en la reflexión y práctica de cuerpo del Taller del Posgrado. Paralelamente desarrolla un trabajo con el Desfile Metropolitano de Comparsas Infantiles con niños y niñas de colegios distritales de Ciudad Bolívar, localidad bogotana de 3,5 millones de habitantes donde se sitúan agudos problemas de pobreza, desplazamiento, violencia política y criminalidad. Desde 2011 es Coordinador del Laboratorio de Investigación – Creación del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, con la Dirección de Artes Visuales del Ministerio de Cultura de Colombia.

césar andrés falla sánchez

Nació en Bogotá y es Maestro en Artes Escénicas con énfasis en Actuación, egresado de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) y Magister interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. Con intereses alrededor del trabajo investigativo y práctico en actuación, dirección, dramaturgia, performance y pedagogía. A lo largo de su carrera ha estado vinculado en diferentes montajes de nivel profesional como creador, actor e intérprete. Director del grupo Acción Escénica.

dubían darío gallego hernández

Nació en San Carlos (Antioquia) en 1964. Es docente, actor, dramaturgo y director teatral egresado del programa de Artes Escénicas de la Academia Superior de Artes de Bogotá, Especialista en Docencia Universitaria de la Universidad El Bosque y Magister Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. Ha trabajado en los grupos Matacandelas, Ditirambo Teatro, Teatro Cero y desde 1997 es el director artístico de Polymnia Teatro, grupo en el que realiza sus inquietudes artísticas en torno al teatro. Desarrolla procesos y proyectos tanto académicos como profesionales en los que la interdisciplinariedad, la escritura de escenario y un marcado énfasis en el trabajo con el actor son factores relevantes y definitivos para sus puestas en escena. Dirigió el cortometraje *Los ojos de Miguel* y de su producción dramática se han publicado *La noche siniestra de Kernikevski*, *El viaje de Orestes y Efraín... Efraín... (entre el amor y la guerra)*.

claudia janeth garcía ochoa

Nacida en Barranquilla, es artista plástica y Magister en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. Le fue otorgada la distinción meritoria a su tesis de maestría *Retazo de aliento*. Su propuesta artística se desarrolla en diversos medios como la pintura, el dibujo, el video, la instalación y las artes vivas. Fundadora del grupo interdisciplinar *El deseo colectivo*, desde el 2004 desarrolla proyectos y lleva a cabo iniciativas de implementación de prácticas artísticas, para fortalecer e incentivar procesos de recuperación y vinculación comunitaria por medio de las artes en regiones afectadas por el conflicto armado colombiano. Al momento de su muerte, en 2012, vivía y trabajaba en Bogotá.

charles gonzález bernal

Bogotá, enero de 1981. Desde sus inicios en la formación como arquitecto, Charles González ha experimentado con el tiempo, el cuerpo y la relación con el otro, todo alrededor del espacio y sus transformaciones. La creación de atmósferas marca su pensamiento creativo, paralelo a esto desarrolla un trabajo práctico e investigativo en el que mezcla la teatralidad, la performance, la luz y el espacio-cuerpo.

elvia gonzález hernández

Maestría Interdisciplinaria en Teatro y Artes Vivas en la Universidad Nacional de Colombia. Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Durante mi proceso como directora de teatro he estado acompañada por el dramaturgo Luis Santillán, junto con él establecí una búsqueda que parte de una escritura como punto híbrido entre el teatro y la narrativa. Nuestro estudio ha estado marcado por la presencia de tres personajes femeninos: Molly Bloom (personaje de *Ulises* de James Joyce), Ofelia (personaje de *Hamlet* de William Shakespeare) y Justine (personaje de *Cuarteto de Alejandría* de Lawrence Durrell), para comprender el uso del tiempo y el espacio que se da en el pensamiento.

Desde el 2008 dirijo Proyecto-TEATRO, un grupo interdisciplinario cuyas obras hasta el momento son:

El Museo del Dr. Spitzner, basada en textos de Ítalo Calvino, en la que tomamos como premisa la deformación del cuerpo, el sonido y el espacio. Laboratorio Interdisciplinario de Artes LIA. Bogotá, Colombia, 2008.

A Piece of Monologue de Samuel Beckett, que tuvo como línea de investigación la economía de recursos en el movimiento del actor, la escenografía y el espacio escénico. Estrenado en Acciones Escénicas y Performer Sessions en Chiclayo, Perú, 2010.

En la actualidad estamos montando *Ocaso 3*. Es una reflexión sobre "la presencia", que filtrada por un medio electrónico nos remite a lo intangible, lo virtual, lo que no está y se recrea. Austria-Colombia-México, 2012.

maría teresa jaimé aulí

Nació en Bogotá. Licenciada en Educación Artística y Magíster Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas. Actriz, bailarina, docente y directora de danza contemporánea por más de 20 años. Tiene una publicación de la investigación *El Aliento Suspendido*, Memorias de Danza Clásica del IDCT. Su experiencia inicial como actriz con el Taller de Investigación de la Imagen Dramática de la Universidad Nacional, dirigido por Enrique Vargas, orienta muchas de las preguntas recurrentes en su proceso creativo. Dirigió durante cinco años la Agrupación Escénica Calle Sur, con el interés de profundizar una investigación sobre los lenguajes del cuerpo en la escena en relación a la comunicación y a las necesidades expresivas propias de cada uno de los integrantes. Como trabajo en la maestría propone un "juego", obra donde las experiencias previas del espectador son las protagonistas. Su trabajo de grado *En secreto* crea un dispositivo donde profundiza la experiencia del deseo y potencia la curiosidad por el encuentro con el otro. Propicia un juego de tensiones atravesadas por la espera, la escucha, la apertura a la sensorialidad, la intimidad, los relatos secretos y el erotismo.

diana lucía león bohórquez

Co-directora y actriz de la compañía teatral La Casa del Silencio. Magíster Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia, con tesis meritória por la obra *Cuando se está fría no se siente más frío*. Licenciada en Arte Dramático de la Universidad del Valle. Estudió en la Escuela Internacional de Teatro Jacques Lecoq en París. Se formó como bailarina en danza contemporánea y africana tanto en Colombia como Francia. En 1997 inició su formación en la técnica Mimo Corporal Dramático y en 1999 es invitada- por dos años y medio – a realizar una pasantía con la Compañía Théâtre du Mouvement dirigida por los maestros Yves Marc y Claire Heggen, centrando su trabajo en la investigación, la formación y el perfeccionamiento del teatro del movimiento.

Ha dirigido diversos talleres en teatro gestual en Colombia. En el 2003 participó en el montaje *Bodas como asesora de composición gestual y manejo de la máscara* sobre el cuerpo para La Academia Superior de Artes de Bogotá – ASAB. Igualmente, ha dirigido los montajes *La Boda*, inspirada de la obra *La boda de los pequeños burgueses* de Bertolt Brecht con La Casa del Silencio, y *Mujeres de Lorca* con estudiantes de séptimo semestre de la Universidad Pedagógica Nacional. Con estudiantes del taller de ópera del Conservatorio de música de la Universidad Nacional de Colombia, realizó la dirección escénica de las óperas *Gianni Schicchi* de Giacomo Puccini y *Amahal* de Giancarlo Menotti. Ha sido docente de Teatro Físico y Gestual en algunas universidades de Bogotá y Cali. En el 2011 hizo parte del equipo de creación artística del montaje *Carmina Burana* realizado por IDARTES.

ramiro losada verjan

Nacido en la ciudad de Neiva-Huila, Artista interdisciplinar, licenciado en educación artística de la universidad Surcolombiana y Magister en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. Ha conformado en el departamento del Huila un colectivo artístico llamado Andaki que realiza sus experiencias a partir de un híbrido entre teatro, instalación, performance e imágenes proyectadas. Toma los intereses regionales en la ampliación de referentes y movilización de la práctica artística, intereses por lenguajes escénicos contemporáneos, los audiovisuales, los intereses antropológicos en gestos y la investigación social en los trabajos con la comunidad, para la realización de proyectos artísticos de investigación-creación. Realiza trabajos de formación artística en los departamentos del Huila y Caquetá.

carlos maria romero

El trabajo de Carlos Maria Romero (Cartagena, 1979) adopta distintos formatos que podrían ubicarse en genealogía y expansión del concepto de obra de arte total - Gesamtkunstwerk. Sus procesos yacen en un marco en el que las tradiciones de las artes plásticas y las escénicas colapsan una dentro de la otra, preponderando contextos singulares y el paso poético del tiempo a temporalidad, del espacio a especialidad y de materia a materialidad. Él se ha dejado infectar de metodologías de producción del performance, la danza, el teatro, las humanidades, la arquitectura y las artes plásticas, en especial de la instalación y la escultura, para realizar híbridos que se hacen presentes en forma de acciones, situaciones, experiencias o dispositivos.

Atravesadas por preocupaciones sobre el lugar político del artista en la sociedad, sobre la relación vida-arte y por la participación del público como parte necesaria para completarles, sus piezas, actúan sobre la percepción y los cuerpos de la audiencia, procurando seducirles a un involucramiento que pueda retar y transformar sus relaciones con el arte mismo, para así poner en evidencia sus alcances y potencia. Esta es la razón que lo motiva a trabajar también como pedagogo y curador. Es primordialmente en esta práctica, relacionada directamente con su gusto por lo in-disciplinar, donde su foco de atención se centra en dar voz a situaciones de invisibilización, a la revisión del concepto de 'profesión' y a poner en evidencia el cómo los procesos económicos, culturales e ideológicos están intrínsecamente relacionados con la producción y reconocimiento de las artes.

Estudió Gobierno y Relaciones Internacionales, y Danza y Coreografía entre Colombia y Alemania, y desde el 2009 lidera la organización eltiempoele spacioespectador(a), con la cual implementa estrategias creativas para la dinamización del sector de la danza contemporánea en el país. Su trabajo ha sido difundido internacionalmente y ha recibido variados méritos, entre ellos el de tesis laureada por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional por su proyecto de grado para la MITAV.

johanna marín carvajal

Artista interdisciplinar nacida en Bogotá, Colombia. Hizo sus estudios de pregrado en Artes Plásticas en Goldsmiths College en Londres y sus estudios de posgrado en la Maestría Interdisciplinaria en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia.

Se dedica a la creación artística en distintos medios como el performance, la música, el arte sonoro, el vídeo, la instalación y la fotografía. Desde temprano en su carrera artística participó como cantante líder y compositora en diversos proyectos musicales (Los del Centro, Bloque, Ají Baboso, Sidedepper, State of Bengal- Skipij, The Pinch, Theo, Latinaja y U.N.).

Su trabajo artístico ha sido expuesto nacional e internacionalmente, así como también ha cantado en diversos escenarios en Colombia y otros países (Rock al Parque, Glastonbury, Roskilde, Te in the Park, Nottinghill Gate Festival, Reading Festival, Tribe of Doris Festival).

Desde su infancia trabajó en diferentes medios como la televisión y el teatro. Actualmente trabaja como docente en las facultades de Artes Plásticas de varias Universidades de Bogotá.

Además es la cantante y compositora de la banda de electro rock Los Swingers, con quienes desarrolla una propuesta artística tocando en vivo constantemente.

rebeca medina arias

Nace en Bogotá el 22 de febrero de 1984 a las 4:40 am. Estudia antropología con énfasis en antropología del cuerpo en la Universidad de Los Andes, 2007. Paralelamente adelanta estudios en danza en la Fundación Danza Común y en la escuela Danzalborde en Valparaíso, Chile. Hace parte del Centro de Experimentación Coreográfico (CEC) entre 2007 y 2009. En 2011 obtiene el título de Magister Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. Su investigación requiere del cuerpo como objeto de estudio en movimiento, como el lugar de la multiplicidad, el lugar de la acción y de la elección. El sonido, la imagen y la voz acompañan sus preguntas creativas. En Bogotá hace parte de la compañía de danza Tercero excluido y DoSSon danza contemporánea. Actualmente desarrolla su proyecto creativo en la ciudad de Nueva York, donde trabaja en colaboración con otros artistas de diferentes campos.

liliana montaña domínguez

Egresada de la Escuela del Teatro Libre de Bogotá en el año 2001. Magister interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas (Universidad Nacional de Colombia, 2011). Actualmente es actriz de planta del grupo de Teatro Varasanta, dirigido por Fernando Montes, con el que ha estado vinculada por más de diez años. Dentro de este grupo ha desarrollado profundas investigaciones en torno a la actuación, al cuerpo y la voz, como vehículos de expresión. Ha participado en más de 14 montajes teatrales entre los que se destacan: *Marat - sade* (dirigida por Héctor Bayona), *La Kermesse* (Juan Carlos Agudelo), *En la Diestra de Dios Padre* (dirigida por Germán Moure), *El lenguaje de los pájaros*, *Kilele*, *Esta noche se improvisa*, *Animula Vagula Blandula* y *Fragmentos de libertad* (todas dirigidas por Fernando Montes). Se ha desempeñado como docente de las áreas de cuerpo y de voz con la Universidad Pedagógica Nacional, la Casa del Teatro Nacional, la Academia Superior de Artes de Bogotá, la Fundación Teatro Varasanta y el Politécnico Grancolombiano, sumando una experiencia en esta área de más de nueve años.

paola andrea ospina florido

Nacida en la ciudad de Bogotá en 1981, Magister Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas, Maestra en artes escénicas con énfasis en actuación Universidad Distrital ASAB, artista interdisciplinaria que trabaja en el cruce de lenguajes escénicos, ha trabajado desde hace más de 10 años como actriz con el grupo de Teatro Occidente. Actualmente es docente de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas como docente facultad de artes ASAB en Artes Escénicas. Residió en Canadá en el primer semestre de 2011, en este tiempo desarrolló una investigación sobre las dramaturgias del sonido en el teatro y el performance. En el 2012 el Ministerio de Cultura le otorga el Premio Pasantía Internacional para desarrollar el proyecto de creación y formación *Cartografías de la Memoria* en la India con el maestro Jean-Frédéric Chevallier. Ha participado como actriz en *Hamlet Machine* (2003), *Siete contra Tebas* (2006), *Ricardo III* (2008), *Homo Sacer* (2009), *Monólogo de la Loca de Miramar* (2009), *Performance Reglas y Usos* de Jean-Luc Lagarce (2008), *La Gaviota* de Antón Chejov (2011), *Proyecto Medusa del grito mudo, del grito del horror* (2012). Publicaciones e investigaciones académicas: *Homo Sacer*. La desmaterialización de la obra y de la representación. Apoyos concertados filarmónica de Bogotá, 2008.

camilo hernán pinzón martínez

Profesional en estudios literarios y maestro interdisciplinar (!) en teatro y artes vivas. Eso dicen mis credenciales académicas. Si se escarba un poco más, se pueden encontrar aficiones varias, así como serias inclinaciones escatológicas, pulsiones narciso-suicidas y una debilidad por la palabrería ampulosa y desbordada. Mi campo de investigación es, entre otros, mi corporalidad.

esteban rey torres

Nace de una contracción todavía incompleta o, por lo menos, defectuosa (en un sentido también gramatical) entre las palabras Rey y Corona. La gravedad o el estado de gravidez en el primer nombre hace que su sonoridad sea difícil de mantener al pronunciarse en otras lenguas. Para los franco-parlantes se vuelve una palabra aguda y para los angloparlantes resulta en una esdrújula, similar a *hexagon*. En suma un nombre fácil de olvidar o de intercambiar por otros como Bernardo, Sebastián o Maullicio (sic.). En 1984 habría pasado lo mismo aunque hubiese sido menos notorio para un mundo incipientemente globalizado. Una vez concluida la cena se dedicó a hacer la digestión. Querido Esteban, tan sólo un amor canibal sería verbo, disponible, conjugable, pero los misioneros, desde la colonia hasta *Woodstock*, no han hecho más que arruinar la escena

docentes mitav

Windows Live™

Principal Perfil Contactos Correo Fotos Más. MSN.

Buscar en el Web

Hotmail

Nuevo | Eliminar Correo no deseado | Marcar como - Mover a - |

restrepojosea@hotmail... Messen

Band. entrada ...

Corren no dese...

Borradores (1)

Enviados

Eliminados (54)

Administrar carpetas

Agregar una cuenta de correo electrónico

Lugares relacionados

Hoy

Lista de contactos

Calendario

Responder Responder a todos Reenviar |

FW: ENTREVISTA PARA CARACOL NOTICIAS TV

De: **jose restrepo** (restrepojosea@hotmail.com)

Enviado: miércoles, 21 de octubre de 2009 01:33:34 p.m.

Para: restrepojosea (restrepojosea@hotmail.com)

From: mcaicedo@caracoltv.com.co

Date: Tue, 15 Sep 2009 09:37:21 -0500

Subject: ENTREVISTA PARA CARACOL NOTICIAS TV

Cordial saludo profesor

Quedate tranquilo.

1

Mi nombre es Mónica Caicedo, soy periodista de la Unidad de Informes Especiales de Caracol Noticias. Me encuentro trabajando en un informe especial sobre el Performance, por esta razón quisiera hacerle una entrevista para que me hable sobre este tipo de arte, en qué consiste y explicar si el performance atenta contra la vida humana, esto último es una polémica generada a partir de la publicación del video del performance sobre la droga la semana pasada.

Quedo atenta a su pronta respuesta, ya que la entrevista sería entre hoy, mañana o el jueves en la mañana.

Gracias por su colaboración.

MONICA N. CAICEDO ANGULO

Periodista

Unidad Investigativa

CARACOL NOTICIAS

Tel: 6 430 430 ext. 5050

Cel: 315-8405416

agenciamiento de la escena y tiempo del texto

jean-frédéric chevallier

Desde hace algunos años ya, tengo una gran dificultad para emplear la palabra “dramaturgia”. Prefiero recurrir a términos que considero más concretos: el “texto” por un lado, el “agenciamiento del evento escénico” por otro. Entiendo por “texto” una sucesión de palabras que puede ser dicha por un actor, difundida a través de equipos de amplificación, proyectada sobre una pantalla, trazada sobre una pared, leída en un programa de mano que se habrá entregado a los espectadores previamente, etc. La expresión “agenciamiento del evento escénico” necesita probablemente menos aclaraciones dado que habla por sí sola: ¿cómo está construida la presentación teatral?, ¿cuáles son los elementos concretos que componen la performance?, ¿en qué orden cronológico aparecen?, ¿cómo se combinan entre sí?

Obviamente, la primera noción –la de “texto”– participa de la segunda –el “agenciamiento del evento escénico”–. El texto se ha vuelto uno de los materiales que compone el agenciamiento, uno de sus ingredientes. El texto abandona toda pretensión de ser el elemento central alrededor del cual agenciar la performance. No tiene ni más ni menos importancia que el movimiento que realiza un actor o un bailarín, que la entrada de una luz de un determinado color, el video que está proyectado al fondo, el sonido que irrumpe en medio de todo esto, la disposición del público (en tres hileras, o en círculo, o bien desplazándose sin tener un lugar asignado), etc. No tiene ni más ni menos importancia que todo lo que se presenta ante la mirada de los espectadores. Y, de la misma manera que ahora no es obligatorio recurrir a un cierto video, a una determinada iluminación o a una tal escenografía, ya no es indispensable tampoco que haya texto. Hablar aquí del fin de la primacía del texto tiene sentido siempre y cuando se entienda que el fin concierne a la primacía y no tanto al texto mismo.

La parte práctica de mi intervención con los estudiantes de la generación 2009-2011 de la MITAV consistió principalmente en interrogar y en abrir de manera concreta la noción de agenciamiento escénico. A lo largo de las tres semanas que duraron los ensayos, se trató, por un lado, de seleccionar los “materiales” que se iban a incluir en el montaje, y, por otro, de tomar decisiones en cuanto a las maneras de combinarlos. Lo subrayo de paso: el término “montaje” es muy adecuado aquí. Parecido al trabajo de edición cinematográfica, estábamos buscando entender cómo montar nuestra presentación teatral. Hicimos varios intentos, tratando de evaluar la combinación que surtía más efecto sobre aquellos de nosotros que se sentaban a mirar desde las butacas (nos turnábamos para eso, ya que no todos estaban en escena todo el tiempo). Mi propósito aquí era dar a entender a los jóvenes artistas involucrados en la experiencia que la eficacia estética de una determinada obra no tiene tanto que ver con un querer decir o un deseo de mostrar(se), tampoco con una idea pre-construida (brillante o ridícula no importa) sino con una atención minuciosa y una disponibilidad rigurosa hacia todo lo que surge durante los ensayos, tratando de entrever los elementos que, allí, tienen una potencialidad alta y de discernir cómo combinarlos de tal forma que el conjunto surta aún más efectos estéticos que cada elemento tomado por separado.

La cuestión del texto apareció como consecuencia de este propósito. Para el “montaje” que preparábamos, nos preguntamos también: ¿cuándo recurrir a un texto?; ¿qué texto introducir? Terminamos usando muy poco texto. Al comienzo se hacía la lectura de un fragmento de *El Mago de Viena* de Sergio Pitlor (un fragmento cuya dimensión absurda era más que manifiesta), luego se proyectaban dos frases enigmáticas extractadas de *El Espectador emancipado* de Jacques Rancière, se oía un diálogo relajado y video-grabado, unas actrices susurraban cuatro preguntas sumarias e íntimas al oído de algunos espectadores y, hacia el final, tres actores decían por turno y en medio de movimientos de mesas tres párrafos de una gran ironía política

que habíamos sacado de 2666, la novela de Roberto Bolaño. En resumen, había muy poco texto y, cuando había, se usaba para confundir, complejizar o cuestionar.

Jacques Rancière notaba que “la palabra ya no está identificada con un gesto que hace ver sino que manifiesta su propia opacidad, el carácter subdeterminado de su poder de “hacer ver””. Las pequeñas series de palabras a las cuales recurrimos no funcionaban de otra manera. Su papel, creo entender ahora, consistía en incrementar la cantidad de misterio y opacidad del evento escénico. Invitaban a cada espectador, no a responder preguntas específicas, sino a profundizar sus propias interrogaciones. Tal vez incluso modificaban las maneras que tenía uno de mirar hacia ellas. Quizás las palabras dieran ganas de mirar más adentro del misterio (las luces como las tinieblas) constituido por el hecho de estar aquí y ahora estando.

Eso es un primer elemento. Pero descubrí algo más en cuanto al lugar del texto, algo que no había logrado pensar consecuentemente antes de este trabajo con los estudiantes de la MITAV. Si en el montaje que hicimos juntos, gran parte del tiempo no había palabras –ni dichas, ni proyectadas–, y si cuando las había, era ante todo para hacer que se profundizaran las preguntas, en cambio a las pocas horas de presentarse por primera vez, este trabajo ya contaba con un texto afirmativo, largo, detallado, personal. Este texto había sido escrito por un espectador, Sandro Romero Rey, al salir de la función y colgado en internet dos días después. Lo cito aquí:

Todo parecía programado por el azar. [...] Me invitaron a presentar un documental sobre Yves Klein en el Centro García Márquez de Bogotá. Hablé sobre [...] los orígenes del performance, de las instalaciones, del vacío, [...] Pina Bausch, [...] la danza teatro, la repetición, las relaciones entre las imágenes [...] grabadas y las imágenes [...] en vivo, irrepetibles. Unas horas más tarde, estaba en la Universidad Nacional de Colombia, presenciando el Laboratorio de la Maestría Interdisciplinaria en Teatro y Artes Vivas, bajo la dirección de Jean-Frédéric Chevallier. El círculo comenzaba a cerrarse y volvía a abrirse. No pensaba citar mis dos experiencias autobiográficas previas, [...] pero, lo siento, no se puede guardar distancia en

una aventura como la que viví el jueves 29 de abril a las seis y treinta de la tarde en el Salón 209 del Edificio de Diseño Gráfico. Y no se puede [...] porque el trabajo mismo invitaba a un viaje a través de la percepción y de los instintos en los que nosotros, los espectadores, estábamos involucrados, más allá de la simple experiencia racional.

[...] Al llegar al edificio, se nos invitaba a subir al segundo piso, mientras [...] jóvenes, ubicados estratégicamente en el camino, nos acompañaban con sus voces en distintos idiomas. Una vez en el salón (¡comienza la narración en primera persona!) me senté frente a una proyección [...] y allí oí la voz de César Falla leyendo textos del Mago de Viena. En las imágenes: primeros planos de los distintos actores. [...] Acto seguido, los veinte actantes [...] pasaban a un extremo del salón y azotaban sillas y mesas en ágiles movimientos, para luego caer en estatismos y miradas desafiantes al público. Luego, una actriz escribía palabras mínimas [...] en una pared del salón, mientras el resto se acercaba al público y le susurraba frases al oído. A mí se me acercó, como venida del más allá, una pequeña que me dijo, agitadita ella: “disculpa las metáforas, a veces me excito y me pongo romántica”. Pensé que la frase se la había inventado para la ocasión, pero luego me enteré de que todo estaba fríamente calculado [...]. Más adelante, [...] dos jóvenes intentaban golpear con palos de escobas a dos actrices. Tres chicas recitaban fragmentos de 2666. Luego, los veinte actores se besaban desgarradamente en la boca, unos con otros, por varios minutos. [...] Un grupo de actores entró con platos de comida y le repartían al público, mientras la pequeña, luego de besarse con medio mundo, se me acercó de nuevo y me dio un discreto y conciliador ósculo en la mejilla. [...] La comida, por su parte, pasó de boca en boca [...]. Y tras arrojar unas cuerdas al techo y dejándolas colgar por todo el espacio, la experiencia concluyó. Estaba yo, de alguna manera, sedado.

Al llegar a casa, húmedo, bañado en recuerdos y en los restos de la lluvia, [...] me di cuenta de que el trabajo que acababa de ver se llamaba La melancolía se nutre de su propia impotencia. Entonces entendí lo que me pasaba. Entendí por qué había salido huyendo, casi sin despedirme de nadie, con Yves Klein y Pina Bausch y Jean-Frédéric Chevallier entre pecho y espalda. Entendí que sí, que claro, que la me-

lancolía se nutre de su propia impotencia y yo había sido víctima de una agresión flagrante del pasado, de una sensación demasiado profunda, donde se me cruzaron los cables de la memoria y me sentí agotado, maniqué sin brazos y sin piernas, entendí y acepté cómo este tipo de arbitrariedades artísticas pueden ser incómodas para la gran mayoría, comprendí por qué las evitamos y, al mismo tiempo, las podemos valorar sin reservas, porque sí, porque son viajes hacia el delirio de las sombras, hacia los besos robados y los amores locos, son piezas fractales del horror y de la dicha, de las cuales salimos airosos, luego de sumergirnos, sin escafandra. Una hora después, tras la huida, llegué a casa y los tubos del agua estaban rotos. Había que llamar al plomero. No me molestó que se hubieran roto los tubos del agua de mi apartamento. Era apenas entendible.

Sandro Romero Rey. La melancolía se nutre de su propia impotencia.
http://bogota.vive.in/blogs/bogota/un_articulo.php?id_blog=3630999&id_recurso=450020077

El agenciamiento escénico, series de palabras incluidas (empezando por el título del montaje), funcionó como desencadenador de este texto, seguramente, pero, no fue su única referencia. Si con sus palabras, Sandro Romero Rey se dedica a establecer relaciones entre diferentes momentos de su experiencia personal reciente, sólo algunos de estos momentos tienen estrictamente que ver con la presentación teatral que acababa de terminar. El espectador-escritor traza una suerte de línea que atraviesa un conjunto heterogéneo de pequeños sucesos muy diferentes entre sí. Es dentro de este despliegue múltiple y sin centro, más amplio entonces que la sola performance a la cual asistió, que el espectador trata de explicar lo que produce sentido y lo que, bien al contrario, carece de sentido.

Y vemos que este texto concluye con una acción. Es la llamada al plomero. Jean-François Lyotard lo había evidenciado: producir sentido suele consistir “en dar a la vez a pensar y a actuar”. Es cuando pensamos en la posibilidad de la acción que encontramos como extender un hilo de sentido. O, mejor dicho: es el despliegue de este hilo de pensamiento hasta la acción misma que hace posi-

ble que haya sentido. Sin este último punto, el sentido no encontraría como abrirse por completo –y regresaríamos a la simple aprehensión de un significado heredado del pasado o comunicado en el instante–.

Aquí observamos entonces que cuando el espectador se vuelve el autor de un texto, desarrolla un pensamiento que desemboca en una acción. Es decir también: una de las prerrogativas tradicionales del texto en la escena, la de inducir la acción, se vuelve una característica del texto de la sala. Es probablemente por esta razón, y también debido a la gran heterogeneidad y multiplicidad de los acontecimientos puestos juntos, que, en el texto de Sandro Romero Rey, el misterio y la opacidad no desaparecen –incluso, y es lo más sorprendente, se ven como acentuados–. El primer y el segundo aspecto están vinculados: el carácter de gran heterogeneidad y multiplicidad aumenta las posibilidades de que el texto producido produzca *in fine* acción, incluso una pluralidad de acciones. He aquí, según la bella expresión de Jacques Rancière, “la máquina de misterio” que obra en el texto escrito desde la sala –una máquina que no tiende a oponer mundos o experiencias del mundo, “sino a poner en escena, mediante las vías más imprevistas, una co-pertenencia que da la medida de los inconmensurables” –donde los inconmensurables son las distancias creativas que separan una experiencia singular de otra.

Se puede dar un paso más todavía y considerar el carácter literario de este texto escrito desde la sala: la producción de sentido aparece aquí en tanto que producción literaria o poética. Es por medio de la literatura que un sentido singular, personal, encuentra vías para formularse. Jacques Rancière lo subrayaba: “los espectadores ven, sienten y entienden algo siempre y cuando compongan su propio poema, como lo hacen a su manera dramaturgos y directores de escena”. He aquí un gran trastorno en la cronología del acto teatral: un texto literario (es decir una sucesión de palabras escritas que procura desplegar un sentido singular) se produce después de que el teatro se haya acabado.

Se trata, sin duda alguna, de una “inversión de la inversión”, una de estas “puestas en cuestión de la relación causa-efecto” que caracterizan los dispositivos estéticos contemporáneos. Si existe un texto al que, a veces, el escenario recurre, existe también un texto diferente, producido por uno que otro espectador, después de que la presentación teatral se haya acabado –un texto que surge sólo al final del proceso, un texto que no es primero sino último, ya no punto de partida sino punto de llegada–. Este texto no es ya más la causa del teatro sino, bien al contrario, su consecuencia.

Y cabe subrayar que, si el escenario despierta la producción de un texto literario, no predetermina el alcance ni la naturaleza de éste. Decía anteriormente que las palabras usadas sobre el escenario sirven para, más que otra cosa, complejizar e interrogar. Aceleran la confusión o bien cavan el misterio. Al fundirse en un dispositivo ante todo energético, tienden a despedazar la literatura. En el casi extremo opuesto de eso, las palabras [...] en la sala, una vez que se ha acabado el teatro, esculpen, elaboran y reinventan una literatura. La escena deshace la literatura mientras, en las butacas, algunos la construyen de nuevo.

Se ha hablado mucho del devenir-escénico de un texto literario. Quizás sea el tiempo ahora de pensar en el devenir-literario de un acto teatral. Una suerte de “dramaturgia otra” después de la “performance”.

zona de riesgos

maricel álvarez
emilio garcía wehbi

La noche del 21 de Agosto de 2009, minutos antes de comenzar nuestra performance, entregábamos al público un papelito que contenía estas palabras:

“Chacales y Árabes es un trabajo de investigación y experimentación del Laboratorio de Proyectos de Estudiantes de la Maestría Interdisciplinaria en Teatro y Artes Vivas llevado a cabo en un lapso de 10 días, entre el 10 y el 21 de Agosto de 2009, en la Universidad Nacional de Colombia.

El punto de partida de la experiencia fue la elección de un espacio específico para la construcción de un devenir dramático. Así fue que el lugar escogido –la Morgue de Veterinaria- nos permitió pensar en algunos materiales conceptuales y literarios afines a la esencia de dicho lugar. La idea de lo animal nos indujo al universo de los cuentos de F. Kafka, y éste al texto de G. Deleuze y F. Guattari, Kafka, por una Literatura Menor.

Con el lugar y los materiales auestas, nos internamos en una selva de ideas, imágenes, textos y formas que fuimos debatiendo y decantando con el correr de los días. En paralelo, el grupo se dividió en diferentes áreas de responsabilidades -producción, vestuario, escenografía, música, movimiento, registro documental, asistencia, etc.- para dinamizar la construcción de la obra.

El resultado -definitivo pero provisorio, ya que esperamos que esta presentación sea sólo una excusa para iniciar un proceso de reflexión sobre las prácticas de la escena- es una experiencia que está en los bordes de lo teatral, y que, aunque posea un guión definido, no ha sido ensayado con el fin de reforzar su carácter presentacional y de concentrar en un sólo momento (el de esta noche) la máquina deseante que fue este laboratorio durante 10 días”.

A más de tres años de esa noche leemos este prólogo y no salimos de nuestro feliz asombro. ¿Es cierto o siquiera posible, que desde una universidad pública se fomente el aprendizaje creativo desde el riesgo, la apuesta, el error y la incorrección política? ¿Es posible que tanto los maestros como los alumnos adquieran un status de igualdad, y que no haya saberes pre masticados que deban colonizar cabezas en pos de un deber ser artístico? ¿Se puede asumir que como docente uno no sabe y no perder la respetabilidad de sus pares y sus alumnos? ¿Se puede concebir que ese no saber no sea una limitación sino una potencia en términos creativos? ¿Es fiable una institución que plantea el aprendizaje desde la crisis, que pone en duda todos los saberes preexistentes?

La respuesta a todo esto es: sí. Es cierto, es posible y es fiable. La Maestría Interdisciplinaria en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia es un espacio ideal para el intercambio de conocimientos y prácticas en el que se concibe a la educación artística como una acción poética, rompiendo con los moldes de la pedagogía tradicional. Es un lugar único en donde se puede asumir todo tipo de riesgo sin tener que rendir cuentas ni al exitismo ni a la moda, y en donde el alumno recupera su valor como sujeto.

En cada una de nuestras participaciones como docentes, como jurados o como conferencistas de esta Maestría hemos podido constatar, con constante sorpresa y alegría, el desarrollo de una experiencia de educación única, sin parangón en otras latitudes. Y cada vez nos sentimos más felices de ser parte de esta experiencia excepcional.

ce que je dois à la maestría

joseph danan

université paris 3

sorbonne nouvelle

Je dois beaucoup à la Maestria en Théâtre et Arts Vivants de l'Université Nationale de Colombie. Ma rencontre avec elle est venue à point nommé croiser mes propres interrogations sur “ce qui a changé” dans la pratique contemporaine de la scène, à l'intersection de la dramaturgie et de la performance.

Cette rencontre a d'abord consisté en un séminaire que j'y ai donné en août 2010, qui reprenait de nombreux éléments du séminaire que j'anime depuis 2009 à la Sorbonne Nouvelle sous l'intitulé “Théâtre et performance : l'épreuve des limites”.

Je suis revenu à Bogota en août 2011 pour participer aux jurys de la Maestria et, là, au cours d'une semaine passionnante, j'ai pu mesurer pleinement la pertinence de cette formation, mesurer aussi comment l'apport théorique d'un enseignement pouvait prendre un sens fort, en voyant s'incarner ce que les étudiants avaient mûri, tout au long de leur parcours universitaire, dans des formes neuves et inventives.

Je dois beaucoup à la Maestria, et nous lui devons peut-être beaucoup... Nous, les enseignants de l'Institut d'Etudes théâtrales de la Sorbonne Nouvelle. A l'automne 2011, nous

étions en pleine réflexion sur notre Master, à l'occasion des nouvelles “maquettes” que nous devions présenter au Ministère. Tout imprégné de mon expérience colombienne, j'ai proposé à mes collègues la création d'un nouveau Master, aux côtés de ceux, plus purement théoriques, qui existent déjà : un Master “Théâtre en création”, à l'issue duquel les étudiants présenteraient une performance théâtrale. Ce projet a rencontré l'adhésion de mes collègues : nous savons depuis toujours que les Etudes théâtrales nécessitent d'articuler de diverses manières la théorie et la pratique, et nous essayons d'en faire un des enjeux de l'enseignement en Licence. Nous avons donc travaillé à monter ce projet, en collaboration avec des Ecoles d'Art parisiennes. Il lui reste à rencontrer aussi l'adhésion de notre Université et celle du Ministère – et à obtenir les moyens de sa création.

Ce projet m'importe. Et je compte, s'il se réalise, y développer un travail d'écriture avec les étudiants, dans le cadre d'un atelier qui soit pleinement orienté vers la performance théâtrale considérée comme un acte éminemment vivant, en prise avec la scène d'aujourd'hui, sans pour autant renoncer à l'exigence dramaturgique.

On le voit, il s'agit là d'une série de paris, ou de défis, de ceux qui donnent sens à notre enseignement.

conceptos, formas y realidades en la mitav

álvaro villalobos

universidad autónoma del estado de méxico
universidad nacional autónoma de méxico

Con agrado me uno al pensamiento móvil que promueve actualmente la academia y a partir de ello comparto algunas apreciaciones sobre las sesiones de trabajo a las que asistí durante mi estancia de investigación posdoctoral en la Maestría Interdisciplinaria de Teatro y Artes Vivas MITAV, en la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá. Este claustro severo y amable fungió de 2010 a 2011, como receptor de mi propuesta de investigación sobre el tema: *Cuerpo y arte contemporáneo en Colombia*, y también me otorgó el honor de ser jurado de los trabajos finales de los estudiantes que presentaron sus experiencias artísticas en el marco del III Encuentro Nacional de Artes Vivas 2011, en el Museo de Arte de la misma Universidad. En las dos ocasiones observé una estrecha interacción entre las obras de los alumnos y alumnas, sus objetos de estudio y una gran variedad de posibilidades discursivas en torno al arte corporal. Pues debo confesar con humildad que fue mucho más lo que aprendí en el contacto con ellos, con las obras, los colegas profesores de planta e invitados internacionales y jurados provenientes de otras localidades; que lo que pude entregar en las sesiones de asesorías que ofrecí a quienes se acercaron a mí, con el ánimo de entablar diálogos sobre estos temas en particular. Me quedó claro que en ese ambiente de camaradería y amistad en la que trabajé muy a gusto en esta corta estancia académica, como artista formado en las artes plásticas tradicionales, que para el tratamiento del cuerpo en el arte, prevalecen los factores sustentados desde otros campos del conocimiento, como la dramaturgia, la danza, la filosofía, la literatura y en general, apoyados en las ciencias sociales y las humanidades, ya que la mayoría de las propuestas presentadas rondaban estos espacios de producción de conocimiento. Es decir, que las obras tenían que ser leídas desde la inter disciplina y la

trans disciplina, o mejor aún, desde la indisciplina generada por las infinitas posibilidades con las que se pueden establecer relaciones conceptuales y formales entre las teorías, las obras y los autores que trabajan el cuerpo y el arte en la actualidad.

A las dramaturgias y performances se les puede aludir desde las disposiciones formales de las mismas, pero esta categoría no debe ser la ideal para el artista cuando crea, son importantes también los sustentos conceptuales y contextuales para su entendimiento. El conjunto articulado de estos tres factores ayuda a dar sentido, reconocimiento y legitimación a las obras. En la actualidad, la performance acoge muchas maneras de teatro y viceversa, lo que está despejado también es que ambas formas promueven una interacción sensorial profunda entre el artista creador, con el espectador receptor, y una acción comunicativa basada en conocimientos múltiples, con los que ambos deben involucrarse en el desarrollo y presentación de la obra. Sobre este tema en particular reconozco dos lecturas sobre el mismo fenómeno artístico que aprendí en el seminario de Hans-Thies Lehmann, profesor invitado a la MITAV en este mismo periodo. La primera tiene que ver con la denominación de la performance que le atañe prioritariamente al esquema formal de la obra y se refiere al modo de presentación, improvisación, creación en el acto presente, y a la modulación del tiempo y el espacio reales o al menos perceptibles en vivo y en directo, como vivencias inmediatas. La segunda corresponde a la denominación conceptual del teatro posdramático, que se refiere también a la presentación de la obra en un tiempo ahistórico, en el que el artista creador cuestiona todos los elementos que conforman la obra de arte teatral, en el sentido clásico de la misma. Estas dos formas: la dramaturgia y la performance, en esencia se corresponden y tienen en común, el manejo de factores espacio-temporales y por ello se afectan conceptual y formalmente. En la actualidad se reconoce plenamente que la performance se sigue teatralizando así como el teatro trabaja cada vez más con elementos performativos.

Fuera de las cuestiones espaciotemporales que son asuntos casi en su totalidad típicamente formales en las dos disciplinas, me interesa sobre manera el teatro y la performance contemporáneos, que entablan relaciones por medio de sucesos políticos convertidos en actos simbólicos y viceversa; asimismo, el teatro y la performance que sumergidos en un universo simbólico interfieren con la vida cotidiana. El arte que trabaja con simbolismos políticos puede aspirar a repercutir, aunque sea en pequeñas proporciones sobre la realidad histórica, así lo afirmó en una conferencia también en la Universidad Nacional en esos mismos días, Nicolás Bourriaud, con el ejemplo sustentado en el siguiente pensamiento: "Se puede ser eficaz políticamente, aunque sea a través de la participación en un microcosmos individual, todo depende del nivel de conciencia que tenga el artista sobre lo que quiera incidir." (2010). Es decir que, como toda relación interpersonal conlleva una relación política en profundidad, el artista debe buscar los elementos de empatía con el público para desarrollar su obra en el sentido político.

Queda claro que tanto en el teatro como en la performance se pueden tratar obras que planteen en sí mismas dispositivos que la gente comúnmente no ve en primera instancia, pero que al esbozar una adecuada utilización de elementos conceptuales y técnicos también apropiados, las características básicas de la obra entran en contacto con las demás informaciones en torno a ella, sirviendo como detonador de ideas y circunstancias y proporcionando al creador y al receptor, los mecanismos para explicarlas. Tanto el artista como el espectador deben entrar en contacto con esos elementos básicos de la obra y convertirlos en cargas propositivas generadoras de circunstancias con las que operar más que en conceptos. De ello se concluye que, se trate de dramaturgias o performances, el artista debe estar preparado para calibrar el entendimiento con el espectador, captar su energía y modular los contenidos de la obra a favor de los conocimientos del público receptor.

En términos generales también debe entenderse que dramaturgias y performances deben plantearse búsquedas y exploraciones de los niveles de realidad existentes entre el sujeto creador, el objeto artístico y su deposi-

tario; o mejor, entre el creador, la obra de arte y el espectador. Los actos performativos y las dramaturgias como disciplinas artísticas, están tratando de diluir las representaciones forjadas a partir de los textos fijos elaborados expresamente para el hecho escénico. Ambas formas de arte eminentemente presentacional, analizan los elementos de la obra, no precisamente desde el punto de vista de un texto literal y descriptivo que predetermina el espectáculo, sino desde otros elementos, como los conceptos, los temas y las ideas cuya naturaleza móvil, proviene de las demás disciplinas, o aquellas otras formas de hacer arte como la pintura, la danza, la arquitectura, la fotografía y el video, todas con sus aspectos luminotécnicos, escenográficos y musicales con aspectos formales específicos que tienen que ser vistos en el mismo nivel de importancia.

Por ello se entiende que la mayoría de trabajos presentados por los estudiantes de la MITAV, como conclusión de sus estudios en el III Encuentro de Artes Vivas 2011, apuntaban a sobrepasar los límites del arte y llegar a los confines de otras disciplinas, que además objetan las maneras de pensar el mismo arte, poniendo a temblar las posturas fijas, hieráticas y verticales. El pensamiento en el arte actual gira en torno a los niveles de realidad móviles y resbalosos con los que trabaja su creador. Éste debe modelar y modular la situación siempre presente, armonizando el contacto con el público espectador y moldeando la obra de acuerdo a las interacciones resultantes en ese espacio y tiempo real y presente, en una relación evidentemente social. En ese sentido, dramaturgias y performances deben fundamentarse en la intención del artista, conjugada con el imaginario del receptor, sacando las situaciones de la realidad próxima y poniéndolas en el plano de la obra de arte. El plano de la realidad y el de la obra de arte pueden ser paralelos, aunque asimismo plenamente diferentes y diferenciables. Es fácil ver que son muchas las temáticas que se pueden abordar desde estos campos y su efectividad para mostrar la realidad en terrenos amplios y plurales, en los que todavía falta mucho por explorar, para llegar a un público cada vez mayor. Celebro la pertinencia y el valor de este espacio académico.

Metepec México, noviembre 29 de 2012

el lugar de la pregunta

jaidy díaz

universidad nacional de colombia

Porque no saber nada no es nada, no querer saber nada tampoco, pero lo que es no poder saber nada, saber que no se puede saber nada, este es el estado de la perfecta paz en el alma del negligente pesquisidor.

Samuel Beckett

Enfrentarse a un reto importante, es ingresar al programa de la Maestría Interdisciplinaria de Teatro y Artes Vivas. Pero ¿qué significa estar allí? ¿Qué significa hacer parte de un programa, inscrito en un contexto universitario y académico, cuyas particularidades se definen de modo homólogo a los matices de un amplio contexto en el que están insertos los artistas creadores? ¿Cuál es el sentido real de aspirar a un título de maestría más allá de las ventajas lógicas de obtenerlo? Sin duda, estas preguntas podrían tener respuesta en la realidad, que vista desde ópticas complejas y nutridas podrían darnos o no, un ángulo convergente con las intenciones del programa.

No obstante, esta corta reflexión se fuga de los rigores necesarios para ofrecer unas respuestas quizás igual de gruesas al calibre de las preguntas; se fuga de un extenso análisis para privilegiar la reflexión sobre la experiencia propia y con ello, penetrar en el terreno de una experiencia sin igual: el encuentro promovido por la curiosidad y el estímulo de dialogar con creadores de tan diversas disciplinas como acentos. Ser parte del grupo de profesores que convoca el programa de maestría es estar dispuesto a confrontar sus propias certezas en la comunión de un grupo; significa descolocarse e igualmente poner en el borde del pensamiento, la palabra y la acción un territorio definido. Ser profesor aquí, significa ser también estudiante. El profesor-estudiante transita hacia su propio proceso mientras acompaña con fuerza a los otros; se compromete a ir y venir con ellos, cuantas veces fuese necesario en una búsqueda,

a explorar caminos, a errar, rectificar, caer y levantarse, y en cada acto entregar también su propia certeza y dominio.

El espacio de clase se funda entonces como un espacio de diálogo de límites insospechados, cuyos cierres y aperturas derivan entre contenidos y continentes. Las lecturas, las audiciones activas, la visualización de imágenes, los ejercicios del cuerpo y su percepción, el encuentro con otros medios de expresión creativa, y sus posibles combinaciones, son mecanismos para sobrellevar el peso de la sospecha, la pregunta en su estado de emergencia. La creación se sitúa así como lenguaje común que estructura el desestabilizado territorio de conceptualización y acción, que ocasiona la interrogante. Este es el lugar deseable. Este es el tiempo de la concepción, evolución y desarrollo de una obra singular. Este es el tiempo del desarrollo de un artista creador.

Los pensamientos de creación propios a diversas disciplinas como las artes plásticas, la música, la danza, la arquitectura, la literatura y la antropología, toman presencia en este encuentro; sumados a ellos, se encuentran adheridos los tonos de distintas edades, contextos y pulsos de las voluntades de sus creadores. La resultante, opuesta a la torre de Babel, es una polifonía, que gracias a su naturaleza heterogénea hace posible el trance a la riqueza de experiencia y con ello a la singularidad, que sustenta sus obras.

Ser profesor-estudiante de la Maestría Interdisciplinaria de Teatro y Artes Vivas es estar dispuesto a ocupar el lugar de la pregunta, mientras se habita y se observa la construcción de una obra que atraviesa el pensamiento y el mundo de las sensaciones y emociones; sin embargo, este profesor como un espejo defectuoso, es incapaz de igualar la imagen que observa, simplemente porque siempre está fuera de ella. Estudiante y profesor-estudiante forman un cuerpo colectivo cuyo sistema vital se soporta en individualidades movilizadas por el interés común de la creación artística, quizás sea mejor escribir, por preguntas comunes sobre la creación artística.

El reto se mantiene. Tener la experiencia y reconocer las formas de estar en la obra y el

proceso de creación de otros ha sido un privilegio; haber sostenido el pulso de la pregunta a veces con dificultad ha sido un aprendizaje; en ocasiones, haber gesticulado la respuesta ha dejado un momento feliz. Ser profesor de veintitantos creadores, es haberse sumergido en un tiempo vertiginoso de otro pensar-hacer para finalmente comprender en el ejercicio de la confianza mutua, la inexistencia del vacío, la ceguera, el silencio y más aún en tiempos de la nada.

bogotá
domingo, diciembre 12 de 2012
5:28 p.m.

materias y dramaturgias degradadas en el arte de acción en colombia

natalia restrepo restrepo
universidad de antioquia

La degradación del material remite al drama que lo ha degradado, así los materiales ruinosos de nuestro Arte de acción remiten a un drama que los vio caer, al mismo tiempo que a una dramaturgia degradada, venida a menos, sin textos dramáticos, sin decorados, sin actores formados y hasta sin públicos. La dramaturgia de los performances colombianos excede los límites del asco, del dolor, del miedo, de la ley y del éxtasis, aunque no los límites de la representación –a pesar de sus intentos– porque esas dramaturgias que se han nombrado como presentaciones no son más que re-presentaciones, es decir presentaciones dobles, presentaciones vueltas a presentar. Y si dos veces presentes, con mayor razón entonces re-presentadas. Excedidas en su presentación. Ya no reales sino híper-reales.

Esa dramaturgia arruinada, que ha decaído, es a la vez un residuo por exceso de re-presentación, desecho del drama con mayúsculas del Teatro, y desecho, deriva y devaneo de las Artes Plásticas que cansadas de representar el mundo en las Bellas Artes tradicionales (escultura, dibujo, pintura y grabado), decidieron oponerse radicalmente a cualquier intento de representación dramática desde mediados del siglo pasado.

Así las cosas un inventario materiológico de nuestro Arte de acción es un inventario de residuos, de materias y materiales usados en exceso tanto en El Teatro como en Las Artes plásticas para re-crear, intentando no representar, un símil de la catástrofe, de la pobreza, de la guerra, de los abusos del Estado, de la profanación de los cuerpos y del abuso sobre el débil.

Residuos que crean por la contundencia de su presencia o por la ferocidad de la misma, un efecto de realidad, pero solo eso, un efecto, un simulacro, un parecer, un espectáculo híper-real como en cualquiera de los hiperrealismos de la Historia del Arte, muy a pesar del discurso que los sustenta. Espectáculo que simulan también los medios de comunicación creando efectos de realidad con sus materiales “sin edición” de la realidad en bruto. Así las catástrofes vividas se parecen a sus re-presentaciones, más aún si estas son hiperreales, o a lo que de ellas explica el pie de página. Desde la guerra del Golfo Pérsico transmitida en directo por CNN hasta la última de las guerras en las regiones más pobres y alejadas del primer mundo, Colombia, Sudán, Ruanda, los Balcanes, etc., la vida se parece más a su re-presentación híper-real que a sí misma. Las guerras parecen como “de película” y no como “de verdad”.

Se presume que re-presentados los restos, los trozos, los pedazos, los vestigios, los objetos usados y abusados guardan cierta similitud con su realidad en bruto. En otras palabras se le da al resto el estatus de documento porque no goza de edición, o porque no goza de “tanta” edición como en el Teatro y las Artes visuales, se olvida a veces que si editada de antemano “la realidad” para que parezca en bruto, maquillados los contextos para que no desentonen con el discurso oficial, entonces su resto es también resto editado y por ende el documento al que damos valor por lo verídico es documento híper-real o híper simulado.

Hoy asistimos a un re-presentar de múltiples realidades que se yuxtaponen y se auto instituyen como “la realidad”, pero son realidades mass-mediadas, espectacularizadas, simuladas, creadas, que no imitan a la vida, ni se le parecen de cerca. Diremos que la vida las imita a ellas y en ellas se recrea. De ahí que muchas manifestaciones públicas, acciones civiles o reclamos sociales, que no buscan los espacios del arte para sustentar sus quehaceres, sean en cambio encontrados por el arte para sustentarse en ellos, de tal suerte que el arte necesita re-presentarse en la vida, en las vidas, parecerse a ellas o que las vidas encuentran una manera de re-presentarse en él.

Así, el Arte de acción en Colombia hoy y gracias a su rica experiencia dentro de la guerra, se auto instituye como real y presente, pero a mi parecer, no es como la vida, ni se le parece de cerca, no es vivencia sino más bien supervivencia, se sostiene con poco, pobre y empobrecido, es además pervivencia, se instituye más como un Neo-póvera que atiende el venirse a menos de las materias, los materiales y los cuerpos que a su vez describen el paisaje y el contexto que los vio decaer, se resiste a la clasificación y al mercado y vuelve a la naturaleza con fines sagrados, al lugar donde la materia prima habla.

[...] La materia se expresa y el artista escucha con avidez. Todo habla: el agua, el fuego, la tierra, el aire, los materiales que ayudan al hombre a sobrevivir, los fardos de heno, la estopa, el carbón, así como también los modernos, la electricidad, el neón. (Fernández, 1999, p.27)

Dando una vuelta al postulado vanguardista latinoamericano que dice que el Arte es igual a la vida, Arte = vida por el de Arte es diferente a la vida Arte ≠ vida, como reza el título de la exposición del Museo del Barrio que recopila las acciones de los artistas de las Américas entre 1960 y 2000, ahora hablamos en Colombia de que el Arte se parece a la resistencia, la pervivencia y la supervivencia de los cuerpos, pero no a la vida. Diremos entonces que el Arte se parece al vestigio, al rastro, a la huella de la vida y no a su re-presentación híper-real.

En la teatralidad y no en el teatro, en la performatividad de la vida y no en el performance art el vestigio solo funciona como documento, el mínimo fragmento describe la catástrofe, todos los acompañamientos del actor, del performer trascendente o abyecto, del activista o el irreverente, son hipérbolos que recargan de significados y símbolos los restos, los pedazos. Miedo al vacío, re-presentación barroca de una realidad.

El vestigio como material o la figura alegórica del desaparecido como finitud y comienzo entre dos estados de la materia, perviven hoy en el Arte de acción en Colombia, dejando rastro como huella indexical evocando su presencia, ya no el supervivir de la materia, si no el per-vivir del material, la materia vuelta material, el desaparecido (lo casi nada) convertido

en material, un material Neo-póvera recargado ahora de contenidos sociopolíticos aptos para una valoración ritual de los cuerpos.

Como si en Colombia lo político atravesara siempre lo ritual circulando de nuevo pero sacralizado. Como si los hechos políticos más atroces, en especial aquellos que llenaron nuestros territorios de fosas comunes, torturados o desaparecidos, tuvieran que ser leídos nuevamente bajo la luz sagrada de lo ritual y las materias en escena devueltas a sus contextos pero re-sacralizadas, con el fin de devolverlas pero cargadas con un hálito, hálito atribuido a los objetos y sus pedazos, a los hombres y sus secreciones, a los discursos históricos y sus relatos, a las materias y sus restos. Como si a la par que los seres humanos sobreviven la barbarie, los materiales la pervivieran en el tiempo. Ambos resistiendo una fuerza que les oprime. Devinando el cuerpo en despojo y el despojo en material.

Y entonces en Colombia de tanto fragmentar el cuerpo en pedazos y de tanto objeto dejado a la deriva por su dueño, llenamos nuestro Arte de acción de re-presentaciones alegóricas donde todos esos despojos y todos esos trozos y esos objetos huérfanos, y esos huérfanos desposeídos de objetos y de territorio se exhiben sin saciarse por más de tres décadas. Llevando a la recreación en una estética del deterioro, lo empobrecido, lo abusado que no se sacia y que reaparece una y otra vez paradójicamente como contracara o antítesis del planteamiento grotowskiano, es decir, ahora sí una re-presentación teatral por exceso y no por austeridad del “Teatro Pobre” de Grotowski y una re-presentación del modelo de “Actor santo” por exacerbación del sufrimiento en escena y no por transcendencia. O dicho de otro modo: Que el Arte de Acción en Colombia re-presenta por exceso lo que el teatro grotowskiano pretendió representar por austeridad y que la mayoría de performers colombianos re-presentan por exceso de sufrimiento corporal lo que el modelo de “Actor santo” pretendió representar por transcendencia. Hablamos aquí de exceso de pobreza y de martirio en escena, de sacrificios voluntarios, o mejor, hablamos aquí de otros modos de re-presentar los cuerpos atravesados por la religión judeocristiana, a través de

rituales orientales. Muy a pesar del discurso explícito de Grotowski, hablamos aquí de lo que lo excede.

Hablamos además de María Teresa Hincapié y de cómo con un discurso grotowskiano, es decir austeridad en escena, trascendencia del cuerpo, y sacralización del tiempo cotidiano logró crear un canon estético incuestionable, repetido hasta ahora sin demasiadas variaciones por los performers contemporáneos y posteriores a ella. Discurso que acompañó en escena con abundancia de objetos pobres, que no austeridad, presencia de un cuerpo obligado a resistir una fuerza que lo oprime, resistencia, que no trascendencia del cuerpo y ralentización del tiempo escénico, pervivencia, que no sacralización del tiempo cotidiano.

Una cosa es una cosa, Hacia lo sagrado, Divina proporción, El espacio se mueve despacio, etc. fueron los performances referentes de casi todos los performers del país y los que construyeron el canon estético del Arte de acción en Colombia en términos de representación, pero al mismo tiempo fueron lugar privilegiado de objetos, materias y materiales póvera en términos de documento. Bastaría con analizar las materias, materiales y objetos que se exhibieron en *Una cosa es una cosa* a lo largo de una década de presentación de la obra, para tener un inventario materiológico muy completo del Arte de Acción en Colombia en general, y para defender la tesis de que ahora este Arte se instituye como un Neo póvera que da valor a lo casi nada.

bibliografía: libros:

DIÉGUEZ, Ileana. (2007). Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas. Editorial Atuel, Buenos Aires, p.2.

FERNANDEZ, Aurora (1999). Arte póvera, 1.ª ed., Editorial Nerea, Madrid, p.17.

GROTOWSKI, Jerzy. (2006). Hacia un teatro pobre, 24.a ed., México, Siglo XXI editores, (tr. M. Glantz), p.233.

PONCE DE LEÓN, Carolina. (2004). El efecto mariposa. Ensayos sobre arte en Colombia 1985-2000, 1.ª ed., Santa Fe de Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. Instituto Distrital de Cultura y Turismo, p.99,145, 260.

SONTAG, Susan. (2004). Ante el dolor de los demás, colección 6, 1.ª ed., Madrid, Punto de lectura, 2004, (tr. A. Major). pp. 144.

revistas:

RODRIGUEZ, Marta. "María Teresa Hincapié y el "Actor Santo" Sacralizar lo Cotidiano", Antipoda, revista de Antropología y Arqueología, Universidad de los Andes, N.9/Julio-Diciembre de 2009, pp 113-130.

catálogos:

GUTIÉRREZ, Natalia. "Un lugar en el mundo", 40 Salón Nacional de Artistas 11 salones regionales de artistas, diciembre 2006, pp.127- 235.

ROCA, José I. "Una cosa es una cosa/ una escritura automática del gesto", Eztetykadelsueño, enero 23 al 25 de marzo de 2001. pp.121- 125.

el cuerpo en la mitav sofía mejía arias universidad nacional de colombia

Desde hace dos años me encuentro vinculada a la maestría teniendo a mi cargo algunos talleres concernientes al trabajo de cuerpo en relación con otras materias.

La clase que he propuesto en el marco de la MITAV, se ha constituido en un espacio de investigación en torno a diferentes acercamientos al cuerpo que pueden reconocerse en la danza y el performance.

Cada taller se ha presentado como la posibilidad para indagar en mis propios intereses, en una suerte de conversación con los estudiantes que parte siempre de la premisa de un deseo latente de indagación de la corporalidad y sus posibilidades en el terreno de la creación contemporánea.

Provengo de la danza, mi historia corporal está vinculada al tránsito por diferentes técnicas de movimiento de la danza contemporánea, sin embargo, mi cuerpo también es poseedor de un bagaje cultural y social que siempre se encuentra en tensión con lo aprendido en mi proceso como bailarina.

Mientras una cierta mirada de la danza tiende a suspender el cuerpo social por uno anterior que se acerca a la materia del mundo desde las sensaciones sin remitir a la cartografía de formas instaurada por el lenguaje y la historia del sujeto, como lo acota la pensadora brasileña Suely Rolnik en su noción del cuerpo vibrátil, de otro lado, una cierta línea del performance recuerda otra potencia del cuerpo determinada por el género, la raza y la historia poniéndolo en cuestión y reconociendo en él, una materia posible para la creación.

En mi transcurrir por la maestría me he visto invitada a reflexionar sobre esta paradoja entre las sensaciones y las formas, entre un cuerpo que vuelve a la experiencia directa de los sentidos con lo que lo rodea y aquel que hecho territorio tiene ya una relación con el mundo a partir de lo vivido. Por medio del encuentro con los estudiantes, mucho de ellos provenientes de otras disciplinas, me he visto abocada a valorar esta tensión indagando en

las preguntas que los estudiantes traen consigo sobre su propio cuerpo, pasando del descubrimiento de las sensaciones, al mapa de las representaciones, lo que Suely Rolnik identifica como creaciones culturales denominadas acontecimientos.

El asunto del cuerpo en la maestría parece atravesar la pregunta por la creación, más allá de las disciplinas; la danza y el performance se han transformado en medios para investigar qué significa tener un cuerpo, qué es lo que un cuerpo sabe, qué es lo que un cuerpo puede, como diría Paul Valéry. No sabemos lo que puede un cuerpo y seguimos en la tarea de preguntárnoslo.

Por mi parte, me he preguntado constantemente cuál es el papel del cuerpo en la maestría, de qué manera el cuerpo tiene un lugar más allá de lo evidente, es decir más allá de la deducción lógica de que la materia viva más inmediata es nuestro cuerpo y aunque parezca un tanto obvia, en el marco de las artes vivas este debe necesariamente hacer presencia.

La pregunta se multiplica constantemente. Se trata entonces de indagar en el cuerpo – presencia, el cuerpo – movimiento, el cuerpo – acción, se trata del cuerpo en relación: el cuerpo que habita un lugar (espacio), el cuerpo y su memoria (tiempo), el cuerpo y la mirada (la imagen), todas estas preguntas han atravesado el taller y se han puesto de relieve en los ejercicios de la clase.

Lo interesante del trabajo con los estudiantes de la MITAV es la conversación entre mi lugar de procedencia y lo que ellos traen consigo, se trata de un espacio de escucha en el cual la relación entre el profesor y el estudiante deja de lado la premisa sobre el lugar donde habita el conocimiento.

Como creadora y como profesora, el espacio del taller siempre ha sido una construcción que se realiza en el medio, en la relación.

Sin embargo sigo preguntándome en el marco de una maestría interdisciplinar, si las disciplinas siguen siendo una pregunta; y quizás porque mi pasión sigue siendo el movimiento cada nuevo momento en la maestría me cuestiona sobre la posibilidad de indagar en el movimiento aliado de la danza y sus posibilidades de tener un lugar en las creaciones de los estudiantes, como hasta el momento lo

han tenido de manera prevalente, la imagen y el sonido.

Dejo abierta esta pregunta, sobre el lugar de la danza y el movimiento en el espacio de la MITAV, y por supuesto sin ninguna certeza, me atrevo a plantear de qué manera la maestría podría cada vez más, provocar el deseo por un cuerpo en movimiento que proponga una danza nueva o nuevas maneras de moverse acaso despojadas de la idea tradicional de la danza (que la vincula con técnicas específicas) para dar lugar a un cuerpo que se mueve del modo en que le es necesario y que por tanto es poseedor de su propia danza.

dramaturgia/ performance

víctor viviescas

universidad nacional de colombia

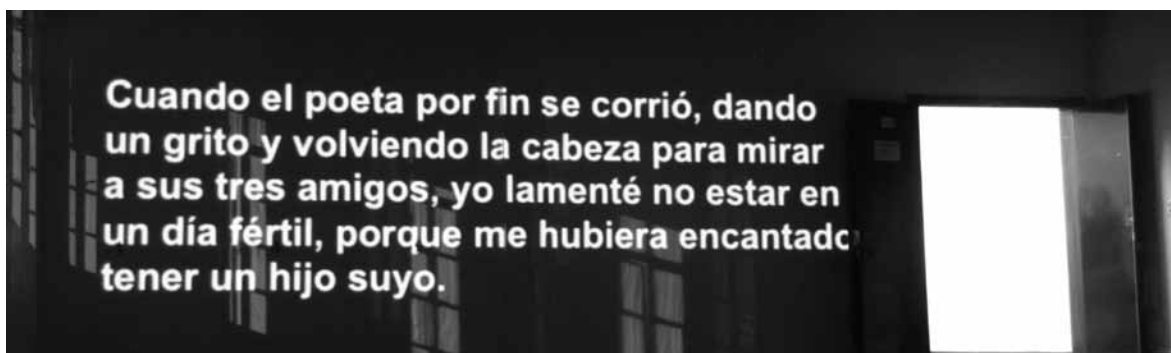
El espacio que se abre como interregno y que en este título está representado por la barra oblicua es el lugar donde se establece uno de los vórtices de desterritorialización del teatro. Empecemos pues a imaginar porqué este interregno es un borde, una frontera y un nuevo territorio.

Pensamiento número uno: el performance marca el borde de la dramaturgia. Borde como concepto que hace referencia a un extremo u orilla de algo, es también un extremo que delimita una superficie, a un globo de tierra o un terreno, también a una masa de agua, lo que la rodea. El borde sugiere vacío, discontinuidad y límite. El borde puede también, en otra interpretación, pensarse como frontera. Primero como límite e inmediatamente como frontera. En cualquier caso, el performance entendido como borde de la dramaturgia inaugura un conjunto de prácticas diversas que enfatizan la condición de la diferencia de aquello que está cercado, del teatro. Un conjunto de prácticas, supone ya de entrada que se trata de formas de hacer que no están constituidas como arte, es decir, que no son ya unidad o conjunto definido, no son disciplina ni están disciplinadas. Estas nuevas prácticas del performance, que actúa como borde del teatro, tienen que ver con el acontecer que no está predeterminado, con la condición del presentarse, del acaecer; tienen también que ver con la transformación de espacio y tiempo o bien su intensificación; tienen que ver finalmente con el exponerse —como un ponerse del cuerpo y la presencia del actor.

Respecto de las prácticas y las operaciones que agencia la dramaturgia en el campo del teatro, el performance intensifica y promueve prácticas distintas que revolucionan las relaciones de los componentes materiales del acontecimiento. En primer lugar, la ocupación del espacio, el habitar el espacio con el cuerpo, con la presencia, con el entramado de afectos que se puede tender entre quien propone el performance y quienes somos

convocados por su presencia. El tejido del espacio y del acontecimiento se modifica, la tensión que nos pone en relación no está previamente reglamentadas y nuestros lugares y comportamientos no están predeterminados ni asignados. En segundo lugar la calidad del tiempo. En la representación teatral hay también dos calidades de tiempo: el tiempo cronológico, el que marcan los relojes, y el tiempo afectivo de la duración. Ahora bien, este tiempo de la duración es un tiempo adscrito a las coordenadas figurativas de la representación. De una cierta manera, en la acción del performance el tiempo se desprende de todo disfraz para comparecer en su propia desnudez, en su condición material de ser. El tiempo de la duración es un tiempo afectivo que, en el performance, construye o propicia el encuentro entre el actor y sus acompañantes. Corporeidad física del tiempo que no se disfraza, que ya no se traviste, sino que se expone en su propia desnudez. Exposición y desnudez que son también condiciones del cuerpo presente en el performance. En el teatro el actor pone su cuerpo. Lo pone y lo resguarda, cuando las determinaciones del drama y de la acción ficcional reclaman que su cuerpo se vuelva soporte de otra identidad. En el caso del performer el cuerpo no es lugar de tránsito, moneda de cambio, sino presencia en su propia desnudez, materialidad. En la presentación —presencia que se instala aquí y ahora— que el performance hace del cuerpo se verifica en toda su plenitud la condición de límite que el performance impone a la dramaturgia.

Pensamiento número dos: el performance es el devenir de la dramaturgia, su ser otro. En este pensamiento performance y dramaturgia son prácticas, las dos son caminos que conducen a un hacer, algo que sucede. Allí, quizás, lo que retendremos de la dramaturgia no es ya su poder de configuración y composición ficcional, sino su condición de operación de tejer y articular: un hacer. Pues de acuerdo con el diccionario, práctica es por un lado el hecho de una frecuentación habitual de una persona o de un lugar; es también, en la dirección de la costumbre, el hecho de ejercer una actividad particular, de implementar un conjunto de reglas, de someter a prueba de verificación los principios de un arte o de una técnica.



nica. Más que un saber o la implementación de un saber, las prácticas del arte, o mejor, el arte entendido como conjunto de prácticas, se resuelve, justamente, en poeisis: modos de hacer que se van descubriendo-inventando a medida que se van haciendo. En lo que sin duda surge un pensamiento, pero que no es un pensamiento que instrumentalice la práctica del hacer, porque más bien es el hacer mismo. En el pensamiento del performance como devenir de la dramaturgia hay un intento de desprender las distintas operaciones materiales de un proyecto de significación ficcional. Si la dramaturgia articula y teje, vincula y pone en relación distintos elementos materiales, el privilegio del hacer práctico pone en segundo término la configuración narrativa de una historia de ficción.

Como límite y como devenir, performance y dramaturgia se espejan mutuamente para nombrar un espacio de experimentación rico en posibilidades. En ese espacio se dirime una buena parte de la investigación de las artes vivas en la maestría, de acuerdo con mi propia experiencia.

información mitav

programa maestría interdisciplinaria en teatro y artes vivas

La Maestría interdisciplinaria en Teatro y Artes Vivas constituye el primer programa de posgrado de esta índole en Colombia y Latinoamérica. La Maestría, dirigida a creadores provenientes de cualquier disciplina con experiencia artística profesional, instaura un espacio de reflexión sobre las nuevas condiciones de concepción y realización de la obra teatral contemporánea a través de un proceso de investigación-creación.

El contexto general de las artes del siglo xx y del siglo xxi constituye el marco referencial de la maestría en Teatro y Artes Vivas: a partir de este marco –conceptual, formal, operativo– se podrán poner en perspectiva las temáticas más relevantes y las preguntas planteadas por las nuevas formas de teatralidad y de performatividad que han surgido en los últimos cincuenta años en el mundo occidental, en Latinoamérica y en nuestro país, en particular.

Al incluir el fenómeno de las Artes vivas en esta Maestría, estamos adicionando a la noción tradicional de teatro un conjunto de pensamientos y prácticas artísticas que han sido el fruto de las múltiples hibridaciones de las artes escénicas con otras disciplinas como las artes plásticas y visuales, la música, la danza, el cine, la arquitectura y el diseño, así como la literatura, la filosofía y la antropología, entre otras.

título ofrecido

Magíster Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas

objeto de estudio

El campo expandido de las Artes Escénicas; teatralidad y performatividad en las Artes Vivas.

objetivos

- Enriquecer la producción artística en el país, ampliando la noción de Teatro a la luz de las nuevas teorías y prácticas contemporáneas.
- Preparar nuevas generaciones de creadores e investigadores a las condiciones de máxima profesionalización inscritas en la especificidad del teatro y de las artes vivas y de la investigación que las nutre.
- Concebir y desarrollar un proyecto artístico, entendido como un corpus de experiencias y conocimientos.
- Gestar nuevos procesos de investigación-creación en el área del teatro y las artes vivas: problematizar modos, modelos y prácticas en el teatro y las artes vivas.

requisitos de admisión

(resolución 031 de 2010 , consejo de facultad de artes).

El aspirante deberá cumplir con el proceso de inscripción y el calendario de la dirección nacional de inscripciones de la Universidad Nacional de Colombia.

Toda la información relacionada con el proceso de admisión como normatividad, inscripciones, resultados, podrá ser consultada en la página:

consultar www.admisiones.unal.edu.co

proceso de selección

hoja de vida

El aspirante deberá presentar su hoja de vida con soportes tanto de su experiencia profesional, en especial en el campo artístico, como de los estudios cursados, adicionando los siguientes documentos:

Fotocopia del documento de identidad

Fotocopia de la libreta militar

Fotocopia del título de pregrado o del Acta de Grado

Certificado de las notas obtenidas durante el pregrado

ensayo

El aspirante deberá presentar un texto donde exponga sus motivaciones para ingresar al programa de maestría exponiendo su trayectoria y experiencia artística. (3 a 5 páginas)

anteproyecto

El aspirante deberá exponer el posible proyecto de tesis que desea desarrollar durante los dos años de maestría. (3 a 5 páginas)

entrevista

Los aspirantes que aprueben un primer proceso de selección que evalúa la hoja de vida, el ensayo y el anteproyecto, serán convocados a una entrevista individual y/o grupal, con un grupo de docentes del programa.

prueba de idioma extranjero

El aspirante deberá demostrar su capacidad de leer y comprender textos del área de conocimiento en un idioma diferente al español.

perfil del aspirante

El programa está dirigido a personas con título profesional en cualquier disciplina, con experiencia artística, interesados en someter su experiencia a una rigurosa confrontación teórico-práctica a la luz de las prácticas artísticas contemporáneas, desde una perspectiva global, local y singular.

perfil del egresado

El profesional egresado estará en capacidad de incorporar, sintetizar y articular una complejidad de experiencias prácticas y de herramientas técnicas y teóricas para el análisis crítico, la investigación y el desarrollo y presentación de proyectos personales de investigación-creación.

cuerpo docente

rolf abderhalden cortés

gestor del programa

Artista transdisciplinar con estudios de pregrado en Arte-Terapia y Teatro. Especialización en Escenografía y Dirección teatral. Maestría en Artes Plásticas y Visuales.

victor viviescas

coordinador académico (2009-2013)

Dramaturgo, Maestría en literatura y Doctorado en Estudios Teatrales. Docente e investigador. Sus obras han sido traducidas al francés y al portugués. Dos veces ganador del premio Nacional de Dramaturgia en Colombia.

profesores

jaidy díaz

Escultora cuyo trabajo se centra en la exploración sonora, con Especialización en Fotografía y Maestría en Artes.

roberto garcía piedraahita

Artista sonoro y compositor electroacústico, profesor del conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia y promotor de la actividad cultural en temas relacionados con las artes electrónicas y los nuevos lenguajes.

sofía mejía

Artista plástica, coreógrafa y bailarina de danza contemporánea. Magíster interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas.

zoitsa noriega

Artista plástica con énfasis en performance, coreógrafa y bailarina de danza contemporánea. Magíster interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas.

josé alejandro restrepo

Video-artista. Pionero del video-arte en Colombia con una larga trayectoria en la investigación artística interdisciplinaria. Investigador y docente en artes.

adriana urrea restrepo

Filósofa, Doctoranda en Filosofía. Especializada en Estética y Filosofía del arte. Diseño de políticas públicas para las artes y gestión cultural. Editora.

heidi abderhalden cortés

Actriz, dramaturgista y directora teatral con estudios en Teatro, especializada en Técnicas del Movimiento. Directora de Mapa Teatro. Dos veces ganadora de los premios de radio-teatro de la Bienal de México.

francisco montaña ibáñez

Escritor de literatura infantil y juvenil y guionista con Especialización en Libretos para Televisión. Magíster en Historia y Teoría del Arte. Coordinador del Observatorio Latinoamericano de Historia y Teoría del Cine de la Universidad Nacional de Colombia.

paolo vignolo

Historiador, con Doctorado en Historia y civilizaciones y Maestría en Sociología de la Cultura, especializado en Historia del carnaval, mitos y representaciones geográficas .

profesores invitados

El programa contará con un cuerpo docente especializado y flexible, conformado por tutores externos nacionales y extranjeros que serán invitados cada semestre de acuerdo a las necesidades planteadas por los proyectos de los estudiantes.

Entre los artistas y académicos que han sido invitados a la Maestría se encuentran:

emilio garcía-wehbi (argentina)

Artista transdisciplinar e investigador teatral, Fundador del Periférico de Objetos. Invitado en 2007-2, 2009-1 y 2009-2.

ileana diéguez (cuba-méxico)

Investigadora teatral. Post-doctorado y profesora de la UNAM y de la Universidad Iberoamericana de México. Invitada en 2008-1, 2008-2 y 2009-1.

michelle kokosowski (francia)

Profesora del Departamento de Estudios Teatrales de la Universidad de París VIII. Fundadora de la Academia Experimental de Teatros de Francia. Invitada en 2007-2.

miguel rubio (perú)

Artista transdisciplinar e investigador teatral. Fundador y director del grupo Yuyaskani. Invitado en 2008-2 y 2009-1.

diana taylor (usa)

Investigadora del Performance. Profesora de la Performance Studies de NYU, directora del Instituto Hemisférico de Performance, NY. Invitada en 2008-1.

michelle kokosowski (francia)

Profesora del Departamento de Estudios Teatrales de la Universidad de París VIII. Invitada en 2007-2.

jean-frédéric chevallier (francia)

Director escénico e investigador. Estudió al nivel maestría filosofía, sociología y teatro. Es Doctor de la Universidad de la Sorbonne Nouvelle. Fundador del colectivo Proyecto 3. Invitado en 2008-1 y 2010-1.

joseph danan (francia)

Autor dramático, novelista, poeta, ensayista y autor de numerosos artículos sobre las dramaturgias contemporáneas. Fue director del Instituto de Estudios Teatrales de la Universidad Sorbonne Nouvelle (Université de París III). Invitado en 2010-2.

hans – thies lehmann (alemania)

Profesor de Estudios Teatrales en la Johann Wolfgang Goethe Universität, Frankfurt am Main. Autor de Teatro y mito: constitución del sujeto en la tragedia griega antigua (1991), Teatro Postdramático (1999) y Escribir lo político (2002). Invitado en 2010-2.

josé sánchez (españa)

Investigador de las artes, Profesor de la Universidad de Castilla-La Mancha. Director del aula de danza de la Universidad de Alcalá. Director del grupo de investigación ARTEA y editor del Archivo Virtual de las Artes Escénicas.

contenido del programa

La Maestría Interdisciplinaria de Teatro y Artes Vivas está configurada por una estructura triangular, constituida por tres ejes que atraviesan el programa:

1. proyecto de tesis

Constituye el espacio académico en el cual el estudiante plantea una pregunta, identifica una problemática y desarrolla una intuición, articulando conocimientos y experiencias adquiridos anteriormente y problematizados durante su formación en los dos otros espacios académicos que le ofrece la maestría (el taller y el seminario). Este espacio académico tiene por objeto la gestación e instauración de una poética personal, a través de la formulación de un proyecto de investigación-creación, el cual será desarrollado durante la tesis.

La tesis consiste en la realización y en la presentación en vivo, de carácter público y ante un jurado, de un proyecto de creación, desarrollado durante los cuatro semestres del programa.

El proyecto puede ser un trabajo de actuación, de performance, de puesta en escena, de coreografía, de escenografía, de acción plástica o de intervención urbana, entre muchas otras opciones posibles, y deberá estar acompañado de un texto escrito en el que se plasman los planteamientos y reflexiones teóricas que han permitido el desarrollo de la creación como proceso investigativo.

2. seminarios de investigación

Es el espacio académico en el cual el estudiante confronta sus conocimientos a las grandes preguntas y posturas de los más importantes creadores e investigadores del teatro y de las artes vivas del siglo veinte y veintiuno. Es un espacio de formación e investigación teórica dedicado al estudio de las poéticas y poiéticas teatrales y de las formas de presentación del arte teatral contemporáneo.

Durante el seminario se indagarán preguntas transversales a los proyectos de los estudiantes, se analizará y discutirá la bibliografía propuesta y se construirán hipótesis que serán puestas a prueba en el espacio de Proyecto de Tesis.

3. componentes de libre elección

Está compuesto por diversos talleres de herramientas técnicas. Es un espacio académico en el cual el estudiante desarrolla y perfecciona las herramientas técnicas necesarias para su formación como investigador-creador. Estas herramientas pueden ser tanto de índole física (el cuerpo, la voz, el movimiento), como tecnológica (el sonido, el espacio, la imagen en movimiento). La metodología del taller está basada en la experimentación de los elementos mecánicos, dinámicos y dramáticos del cuerpo en el tiempo y el espacio.

El estudiante podrá optar por los talleres ofertados por la Maestría u otras asignaturas que ofrecen los diversos programas de posgrado de la Universidad Nacional de Colombia para cumplir con los créditos del componente de libre elección.

líneas de investigación

La maestría cuenta con una línea de investigación en performance y política en colombia que busca suplir la escasa investigación que se ha realizado en el país sobre la existencia de lo performativo como forma artística y también como instrumento de activismo y como objeto de estudios teóricos, utilizando como plataforma transdisciplinar el observatorio de performance y política en colombia.

Igualmente, se están adelantando gestiones para abrir una nueva línea en dramaturgias y escrituras contemporáneas, la cual indagará los nuevos modos de construir narrativas desde el trabajo escénico mismo, por fuera de la dramaturgia tradicional, produciendo otras modalidades de "escritura" .

asignaturas elegibles

taller de cuerpo

El cuerpo es el primer espacio donde se desarrollan conocimiento y descubrimiento. Es un punto de convergencia del mundo y del individuo. El cuerpo es el espacio donde se ponen en juego las relaciones de interioridad y exterioridad. Las acciones son su alfabeto y a través de ellas lo aprehendemos. El movimiento que le imprimimos constituye la gramática que nos permite leerlo.

taller de espacio

Este taller explora las posibilidades de generación, significación y transformación de espacios y el descubrimiento de sus posibilidades como espacio escénico a través de diversas acciones y tareas propuestas a los estudiantes. La metodología del taller está basada en la experimentación progresiva de los elementos mecánicos, dinámicos y dramáticos del cuerpo en el espacio. En este taller el estudiante perfecciona su conciencia corporal-vocal a través de las funciones y acciones sicomotrices que experimenta en cada sesión.

taller de imagen

Este taller gira en torno a la imagen electrónica (video) en relación al cuerpo en vivo, en relación al sonido, y en relación a la dramaturgia. A partir de las experiencias de diferentes corrientes del arte contemporáneo (instalación, video-arte, video-escultura etc.) se pretende motivar un acercamiento conceptual, de apreciación y práctico a la utilización de las imágenes en la producción interdisciplinaria. El objeto de estudio gira alrededor del video-arte, su historia, sus principales representantes, sus diferentes modalidades, sus realizaciones mas significativas y sobretodo el desarrollo de proyectos de creación utilizando el medio como elemento de la dramaturgia y de las experiencias escénicas.

taller de sonido

El taller se desarrolla a partir de una aproximación al sonido como materia de creación artística. Comprende una parte teórica, con audiciones y muestras, y una parte práctica en la que los participantes deben desarrollar propuestas vinculadas a su proyecto de Maestría, bien sea usando voces, sonidos, ruidos, músicas o silencio, en trabajos interdisciplinarios o específicamente sonoros. Con el propósito de promover la autonomía de los estudiantes, el curso inicia con la familiarización de los conceptos básicos del sonido y su manipulación directa a través de equipos (grabadoras, consolas, filtros, efectos, amplificación) y de programas informáticos.

Se trata de un curso dirigido hacia la creación en video y no de desarrollo o de formación técnica. Esto significa que se abordarán estrategias y problemas de creación en arte desarrollando herramientas conceptuales y plásticas. Es de gran importancia insistir en las propiedades y especificidades del medio para explorar al máximo su potencial.

cuerpo vibrátil, performance y danza

El cuerpo es el primer espacio donde se desarrollan conocimiento y descubrimiento. Es un punto de convergencia del mundo y del individuo. El cuerpo es el espacio donde se ponen en juego las relaciones de interioridad y exterioridad. Las acciones son su alfabeto y a través de ellas lo aprehendemos. El movimiento que le imprimimos constituye la gramática que nos permite leerlo.

seminario de imagen en movimiento

En este seminario se propone revisar teórica (análisis y discusión de textos) y prácticamente (análisis y discusión de películas) las diferentes ideas que sitúan al cine en su condición paradójica: intermedio entre la ciencia y el arte, entre la industria y el arte, etc. a través del desdoblamiento de conceptos como: la realidad en el cine, el relato y la narración, la presentación y la representación, la imagen-movimiento, la imagen-tiempo, entre otros.

estructura del programa

nombre de la asignatura	créditos	obligatoria	asignaturas prerequisite/ correquisito	
			nombre de la asignatura	requisitos
seminario de investigación I	4	si		
seminario de investigación II	4	si	seminario de investigación I	prerequisite
seminario de investigación III	4	si	seminario de investigación ii	prerequisite
proyecto de tesis I	12	si		
tesis	24	si	proyecto de tesis	prerequisite
componentes de libre elección	12			

horarios

La maestría programará las asignaturas ofertadas los días martes y miércoles de cada semana, de 9:00 a.m. a 1:00 p.m. y de 2:00 p.m. a 6:00 p.m. Sin embargo, los estudiantes podrán inscribir asignaturas elegibles según su conveniencia.

calendario de admisiones

El programa de Maestría es bianual.

Próximas convocatorias:

I semestre de 2013

I semestre de 2015

iniciación de curso

II semestre de 2013

I semestre de 2015

costos del programa

Los costos del programa son fijados anualmente por el Consejo de la Facultad de Artes, siguiendo la reglamentación establecida por el Consejo Superior Universitario en el Acuerdo 029 de 2010.

La matrícula por semestre de los estudiantes nacionales y extranjeros será de 250 puntos. Cada punto equivale a un día de salario mínimo legal vigente en Colombia.

informes

maestría interdisciplinaria de teatro y artes vivas

Facultad de Artes

Edificio Sindu, oficina 208

Universidad Nacional de Colombia

Ciudad Universitaria, Carrera 30 No. 45-03

Bogotá DC, Colombia

Teléfono: 3165000 ext. 12264

correo electrónico: maeteart_farbog@unal.edu.co