

Taller/Montaje «Creación colectiva y dramaturgia del actor»

Experiencia con artistas escénicos de la región Moquegua, en modalidad virtual



Lic. Sandro La Torre Tenorio
sandro.latorre@gmail.com

Licenciado en Pedagogía Teatral de la ENSAD, estudiante de la Maestría en Teatro y Artes Performáticas en la UNA – Argentina. Egresado del Club de Teatro de Lima y del Taller de Alberto Ísola. Formado en residencias con los grupos La Candelaria, Malayerba, Teatro de los Andes, Yuyachkani, SITI Company, etc. Fundador del Colectivo Ámbar – Red de Artistas Escénicos de Latinoamérica e integrante del Colectivo Escénico Panparamayo. Es consultor en arte y educación para la OIM de las Naciones Unidas. Productor de «Atravesando Muros», para llevar teatro a penales a nivel nacional y facilitador del proyecto «Teatro en el penal» de la FARES – PUCP.

«Si algo reivindica la creación colectiva es, justamente, la dramaturgia del actor, un terreno que le ha sido arrebatado desde hace más o menos un siglo... La reconquista de esta dramaturgia del actor (con el rigor y las precisiones que exige) es, por lo tanto —pensamos—, una condición indispensable».

Enrique Buenaventura – Teatro Experimental de Cali

Resumen

Esta experiencia de taller/montaje está basada en la metodología diseñada para el trabajo de suficiencia profesional para obtener la licenciatura en educación artística especialidad arte dramático en la ENSAD, también se fundamenta en experiencias y material teórico/práctico recogido en mi proceso de formación como artista escénico en residencias artísticas y laboratorios de investigación con importantes grupos de la creación colectiva y el teatro laboratorio: La Candelaria (Colombia) Yuyachkani (Perú), Malayerba (Ecuador), Teatro de los Andes (Bolivia), Microscopia Teatro (México) Lume Teatro (Brasil), SITY Company (EEUU) etc. Además, en mi práctica artística como integrante del Colectivo Ámbar – Red de artistas y promotores escénicos de Latinoamérica con sede en nueve países, organizadores de festivales y encuentros de formación en el continente, también como integrante de la Asociación Cultural “Panparamayo” que desde hace doce años consecutivos, mezclando distintos lenguajes escénicos, venimos realizando temporadas profesionales, giras nacionales e internacionales. Esta propuesta de trabajo aborda el proceso de formación del actor desde la perspectiva del actor – creador – investigador, que no parte solo del texto dramático para la creación, si no desde la investigación y profundización de diversos temas y lenguajes, y el “texto-espectáculo” se va construyendo en un proceso de experimentación e investigación personal – grupal. La metodología ha sido aplicada desde el año 2017 en distintos contextos y ciudades en Argentina, Colombia y Peru en escuelas de formación o con grupos de artistas. A inicios del 2020, fui invitado por el programa “Yo tengo talento” gestionado por Southern Peru en la ciudad de Moquegua, para la formación en artes escénicas de artistas locales, para compartir la metodología de manera presencial, dada la situación de pandemia y las constantes prolongaciones de la cuarentena, decidimos aplicarlo de manera virtual en dos etapas: primero en los meses de setiembre – octubre – noviembre del 2020, luego en enero, febrero y marzo del presente, esta segunda etapa con una muestra pública de los trabajos, realizados y diseñados para la cámara. Esta nueva situación y espacio para compartir y crear en grupo, generó una serie de modificaciones en el planteamiento de la metodología.

1. Introducción

La aplicación de la metodología en distintos contextos pretende indagar en la influencia que puede ejercer la creación colectiva en el desarrollo y potenciación de la dramaturgia del actor, en este caso en un contexto virtual. Desde una visión del teatro como un hecho que contiene multiplicidad de lenguajes y escrituras, es decir diversas dramaturgias, es el actor/creador, quien «escribe» en escena, el elemento fundamental para la creación, por eso es importante que cuente con diversos recursos que lo ayuden a generar, proponer y construir en escena. Este trabajo plantea el uso de la creación colectiva como un espacio donde el actor puede experimentar, investigar y crear desde la espontaneidad y la investigación en diversos temas y recursos, desarrollando su propia dramaturgia.

En este contexto de pandemia y con sesiones en modalidad virtual, la creación colectiva nos permite indagar en herramientas y formas creativas necesarias para esta nueva normalidad, como elementos relacionados a aspectos visuales y de composición a través de una cámara, la investigación y entrenamiento individual, improvisaciones y muestras de trabajo de manera virtual; la casa o el espacio donde el participante «asiste» a clase es su escenario y espacio de trabajo. Es decir, diseñar dinámicas activas y formas creativas de acuerdo al contexto, para que el espacio virtual tenga la atmósfera del juego y el intercambio de acuerdo a la situación, asumiendo la virtualidad relacionada a lo escénico, desde la perspectiva: «la cualidad de lo real en el teatro se transforma, pasa de ser un espacio material compartido, a tiempo real compartido entre varias personas». Sin pretender generar respuestas sobre qué es «actuar» en tiempos tan inciertos, sino proponer preguntas sobre las posibilidades creativas para la escena en espacios virtuales, partiendo en todo momento de la figura de un actor-creador-investigador, en constante adaptación.

2. Desarrollo y metodología

Por tratarse de un espacio para la formación de artistas escénicos, se ha optado por el uso de un syllabus que está dividido en tres unidades de aprendizaje: el espacio interno del actor, el espacio periférico del actor y el espacio externo del actor. Cada unidad tiene doce sesiones y la tercera unidad, además de las sesiones, contiene dos muestras públicas, conformando un total de 38 sesiones que, de manera estructurada y sistematizada, van a permitir al estudiante experimentar e investigar en distintas temáticas y recursos creativos; usar y conocer su cuerpo como territorio de creación, formación y entrenamiento; relacionarse con el hecho escénico y sus componentes: sus compañeros, los objetos, el espacio escénico/virtual, la estética visual; y construir colectivamente un discurso y una propuesta escénica-virtual.

En este proceso se abordan herramientas y aspectos de la creación colectiva, las artes escénicas y visuales como: la improvisación, la creación de imágenes escénicas, el uso y resignificación de objetos, la composición visual, la fotografía, entre otras; y también se profundiza y potencia habilidades fundamentales para el creador escénico como: la espontaneidad, la fluidez de ideas, la escucha activa, la investigación, la expresión oral y corporal, las habilidades narrativas y de comunicación, entre otras. Se indaga, asimismo, en la idea de que existen y conviven diversas dramaturgias en el hecho escénico. Proponemos un concepto más amplio y profundo de la

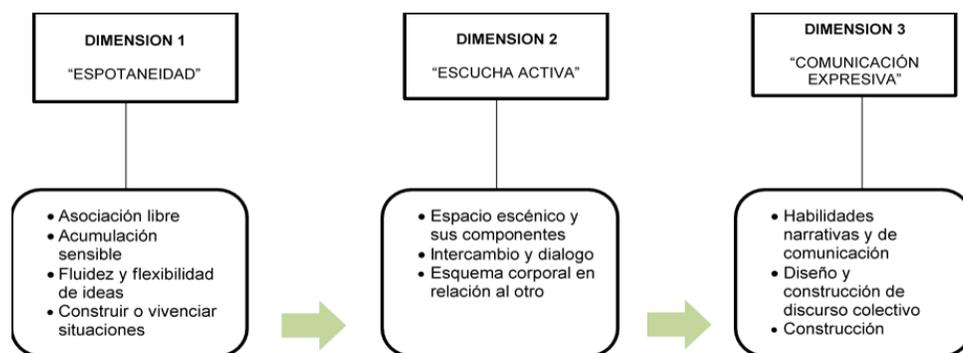
dramaturgia, relacionándola con todo lo que sucede en escena, como suma de múltiples lenguajes que recaen principalmente en el rol creador del actor, motivo por el que nos parece fundamental ampliar sus recursos y espacios creativos.

2.1) Ejes de trabajo

➤ Eje Creación Colectiva

Definición. Para efectos de la presente propuesta, el eje Creación Colectiva es el que influye y desarrolla el eje Dramaturgia del Actor. Se define como una herramienta que permite al estudiante descubrir sus potenciales físicos e intelectuales relacionados al quehacer artístico, donde el inconsciente y el entorno se manifiestan a través de la espontaneidad y la asociación libre. El juego, la relación con el otro y la investigación en diversas temáticas, hacen emerger las habilidades narrativas y la escucha activa, acompañadas de una exploración física y construcción colaborativa. El estudiante descubre al hacer y experimentar sus herramientas primordiales: el cuerpo expresivo, su imaginario y la relación con el entorno escénico y sus componentes.

Cuadro 1. Eje Creación Colectiva – dimensiones.



Dimensiones.

Dimensión 1: Espontaneidad. Es la primera habilidad sobre la que se plantea trabajar, desde la perspectiva que propone Tomás Motos en su libro *Prácticas de la expresión corporal*:

La espontaneidad... es la capacidad que exterioriza, libera y sensibiliza el conocimiento y nos mantiene abiertos a la realidad natural, social y a nuestro propio yo. Y también la actitud que nos permite desarrollar el principio que siempre hay una nueva manera de hacer las cosas, de dar respuesta a un reto, y nos ayuda a superar los bloqueos perceptuales y culturales. (p.14)

Teniendo como base la improvisación y el juego dramático para la creación, se busca desarrollar la espontaneidad en el estudiante, que pueda expresarse de manera natural y libre, dar respuestas rápidas y adecuadas a situaciones imprevistas a través de la asociación libre, que potencie su flexibilidad y fluidez de ideas, y su capacidad de construir o vivenciar situaciones, desde distintas perspectivas.

Dimensión 2: Escucha Activa. El discurso y la construcción escénica en la Creación Colectiva se van desarrollando en un proceso de constante intercambio y diálogo de ideas, propuestas creativas e interacción física, para llegar a un consenso y lograr un discurso colectivo. Este hecho hace que la habilidad innata de la escucha activa tenga que ser aplicada en las diferentes etapas y niveles del proceso de creación e investigación; esta habilidad se desarrolla y se transforma en una forma de trabajo, desde una perspectiva de exploración del esquema corporal y sus potenciales expresivos en relación con los otros y el espacio. Como afirma Tomás Motos sobre la escucha activa en su artículo del 2007, «Técnicas dramáticas para el desarrollo de la escucha activa»:

El teatro, la dramatización, se da siempre en relación: actores-público, actores entre sí, equipo artístico-equipo técnico. Sin esta dimensión relacional no se puede hablar de teatro. Y en este sentido, el actor ha de ser fundamentalmente un comunicador... Una actuación dramática existe en la acción y se desarrolla a través de la interacción... El flujo de interacción y de respuestas recíprocas es la esencia de la dramatización. Por ello es un proceso compartido. En este proceso de interacción se negocia de forma tácita e implícita el sentido y significado de la acción que se está representando. Conforme la situación simbólica se desarrolla a través del proceso de interacción se va explorando el significado que subyace en la misma... Por todo ello, trabajar los elementos de la interrelación en el movimiento expresivo, en la expresión corporal —uno de los lenguajes constitutivos de la dramatización— es una de las claves para desarrollar la escucha activa. (p.7)

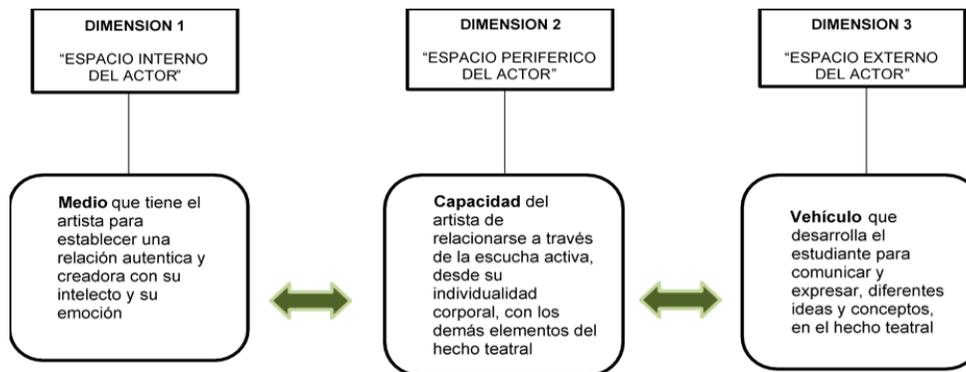
Dimensión 3: Comunicación Expresiva. Partimos de la base de que las artes escénicas son medios o formas de comunicación que expresan ideas a través de diferentes símbolos o lenguajes; son un vehículo para transmitir a los espectadores, desde el hecho escénico y de manera coherente, clara y metafórica, distintos temas y sensaciones que en la Creación Colectiva se van construyendo de manera colaborativa en un proceso de investigación. Tomamos en cuenta la perspectiva que plantea Tomás Motos respecto al binomio comunicación–expresión en su libro *Prácticas de la expresión corporal*:

La expresión, que hay que entender como una manifestación exterior del pensamiento o de los estados psíquicos, no acaba en acto solipsista. Adquiere toda su entidad cuando se hace transitiva, social. Las actividades expresivas son fundamentales para el desarrollo de la capacidad creadora y para los procesos de socialización. Y esta es la razón de que el binomio expresión–comunicación sea uno de los principios en que se fundamenta la educación actual. (p.14)

➤ Eje Dramaturgia del Actor

Definición. Para efectos de la presente propuesta, el eje Dramaturgia del Actor es influenciado y potenciado por el eje Creación Colectiva. Se define como la habilidad del actor de generar y proponer, con fluidez y espontaneidad, personajes y ficciones utilizando su imaginario, estableciendo un diálogo con el entorno escénico a través de la escucha activa y construyendo mediante sus habilidades narrativas y de comunicación.

Cuadro 2. Eje Dramaturgia del Actor – dimensiones.



Dimensiones.

El espacio interno del actor. Para efectos de la presente propuesta definimos el «espacio interno del actor» como el medio que tiene el artista para establecer una relación auténtica y creadora con su intelecto y su emoción, y que exterioriza de manera espontánea. Nos basamos en las propuestas de dos importantes investigadores de artes escénicas. Peter Brook en el año 1998 en su libro *La puerta abierta* propone tres vínculos de trabajo en el proceso del actor, el primero es el vínculo con su mundo interior:

“Los vínculos entre el actor y su vida interior... El actor debe sostener una relación profunda y secreta con sus más íntimas fuentes de significado e imaginación”. (Brook, 1998, p. 73)

Eugenio Barba en su artículo “Materiales para la investigación del actor” publicado en el año 1986 en la revista escénica *Caballo de plata* editada por la UNAM – México. Propone tres tipos de “relaciones” que constituyen el trabajo del creador escénico:

“La primera relación, entre lo visible y lo invisible, entre el diseño exterior y lo mental, incluyendo en este último concepto las imágenes personales del actor y las motivaciones utilizadas para ejecutar la acción. Es un trabajo del actor sobre sí mismo, desentendido de la relación con los otros compañeros y el público. En este nivel el actor opera sobre su propia energía realizando las partituras de movimientos entre dos polos: forma vs precisión (p.45)

El espacio periférico del actor. Para efectos de la presente propuesta definimos el «espacio periférico del actor» como la capacidad del artista de relacionarse a través de la escucha activa, desde su individualidad corporal, con los demás elementos del hecho teatral, como los otros actores/cuerpos, el espacio escénico y sus diferentes componentes. Nos basamos en las propuestas de dos importantes investigadores de artes escénicas. Peter Brook en el año 1998 en su libro *La puerta abierta* propone tres vínculos de trabajo en el proceso del actor:

“El segundo vínculo, entre el actor y sus compañeros. Los actores tienen el oído vuelto tanto hacia su interior como hacia su periferia. Así deberá ser cualquier actor auténtico. Significa estar en dos mundos al mismo tiempo... Aun cuando el actor que interpreta a Hamlet o al rey Lear está escuchando la reacción que provoca el mito en las más recomendadas áreas de su psique, también ha de mantener el contacto con los demás compañeros”. (Brook, 1998, p. 73)

Eugenio Barba en su artículo “Materiales para la investigación del actor”. Propone tres tipos de “relaciones” que constituyen el trabajo del creador escénico:

“El actor trabaja su relación con “lo otro que está en escena”. Este plano de relaciones abarca la objetividad escénica y la textualidad (texto, hechos particulares de los personajes, historia en su totalidad) Es la relación que el actor entabla con otras realidades (objetos y sujetos) exteriores a su organismo psicofísico”. (p.45)

El espacio externo del actor. Para efectos de la presente propuesta definimos el «espacio externo del actor» como el vehículo que desarrolla el estudiante para comunicar y expresar diferentes ideas y conceptos en el hecho teatral, involucrando su mundo intelectual, su relación con el otro y su emoción. Basándonos en las propuestas de dos importantes investigadores de artes escénicas. Peter Brook en el año 1998 en su libro La puerta abierta propone tres vínculos de trabajo en el proceso del actor:

“El tercer vínculo, entre el actor y el público. Debemos considerar ahora la tercera obligación. Los dos actores en escena deben ser personajes y cuentistas al mismo tiempo (...) Porque a la vez que interpretan una relación íntima entre ellos, están hablando directamente a los espectadores (...) Deben percibir que el público se siente arrastrado por ellos. (Brook, 1998, p. 74)

Eugenio Barba en su artículo “Materiales para la investigación del actor”. Propone tres tipos de “relaciones” que constituyen el trabajo del creador escénico:

“El tercer nivel es el de la totalidad, es el tejido que revela patrones, matices, colores, dibujos; es la mina de la cual cada espectador va a extraer los significados. Es el nivel en el cual hay una elaboración precisa por parte del bailarín/actor para crear imágenes, asociaciones en el espectador, para dirigir su atención hacia perspectivas inusuales o inesperadas. Es en este nivel donde aparece la significación y donde el actor seduce al espectador, lo hace reaccionar, lo induce a pensar, se transforma en la causa de su deseo” (p.46)

2.2) Influencia de ejes de trabajo según dimensiones

Cuadro 3. Influencia del Eje Creación Colectiva en el Eje Dramaturgia del Actor.

Eje <i>Creación Colectiva</i>	<i>Desarrolla/Influye</i> →	Eje <i>Dramaturgia del actor</i>
Dimensiones		Dimensiones
Espontaneidad		El espacio Interno del actor
Escucha Activa	→	El espacio periférico del actor
Comunicación Expresiva	→	El espacio externo del actor

Como podemos observar, cada dimensión del Eje Creación Colectiva influye sobre el Eje Dramaturgia del Actor, detallándolo del siguiente modo:

- La dimensión Espontaneidad del Eje Creación Colectiva permitirá potenciar el espacio interno del actor, mediante la exploración en sus saberes previos, la asociación libre, la espontaneidad, la fluidez de ideas y la reflexión frente a distintos temas.
- La dimensión Escucha Activa del Eje Creación Colectiva permitirá potenciar el espacio periférico del actor, mediante la relación con el entorno escénico y sus componentes a través de la escucha activa.
- La dimensión Comunicación Expresiva del Eje Creación Colectiva permitirá potenciar el espacio externo del actor, mediante un proceso colaborativo de construcción, investigación e intercambio, a través de la generación de una dramaturgia personal-grupal, desde la visión de probar, investigar y corroborar propuestas durante todo el proceso.

2.3) Unidades de aprendizaje

La propuesta metodológica desde su origen estuvo planteada en tres unidades de aprendizaje:

Unidad de aprendizaje I. El espacio interno del actor. Donde se explora y desarrolla la espontaneidad, la fluidez de ideas, la asociación libre, la investigación y entrenamiento personal. Se indaga en un proceso de acumulación sensible. Es el medio que tiene el artista para establecer una relación auténtica y creadora con su intelecto y su emoción.

Unidad de aprendizaje II. El espacio periférico del actor. Donde se explora y desarrolla la escucha activa, el pensamiento crítico, la relación del artista con los demás elementos del hecho escénico como los otros actores, el espacio de trabajo, entre otros. Es la capacidad del artista de relacionarse, desde su individualidad corporal, con los demás elementos del hecho escénico.

Unidad de aprendizaje III. El espacio externo del actor. Donde se exploran y desarrollan las habilidades narrativas y de comunicación; se elaboran y crean discursos colectivos. Es el vehículo que desarrolla el estudiante para comunicar y expresar diferentes ideas y conceptos en el hecho teatral.

2.4) Aplicación virtual

Desde el mismo planteamiento metodológico dividido en tres unidades de aprendizaje, la aplicación virtual se desarrolló en dos etapas: la primera entre los meses de setiembre, octubre y noviembre del 2020, con treinta artistas escénicos de la ciudad de Moquegua, durante treinta sesiones, seis asesorías grupales y dos muestras privadas a manera de ensayo abierto, transmitidas en vivo vía *streaming*, teniendo como premisa creativa a las palabras «transformar» y «adaptar».

La segunda etapa se realizó en los meses de enero, febrero y marzo del 2021, con dieciséis artistas de la misma ciudad que pasaron por la etapa anterior. Se organizaron tres grupos de trabajo. Dos grupos con integrantes e invitados de dos de las agrupaciones más importantes de la ciudad: Elenco Teatral Damashko y Grupo Teatral Los Quispe, además de un tercer grupo que conformaría el elenco del programa: Yo tengo talento, organizador del taller. El objetivo general de este segundo momento fue crear y generar, durante treinta y ocho sesiones grupales, tres espectáculos escénicos diseñados para la cámara y para ser grabados por los propios participantes a través de los teléfonos celulares, material que posteriormente sería editado por un especialista. La premisa de esta segunda etapa se basó en las palabras «incertidumbre» y «ausencia», además del material recogido en la etapa anterior.

Para adaptarnos al momento y las nuevas formas de creación, fue necesario indagar en ciertos aspectos que creíamos esenciales para fortalecer el proceso:

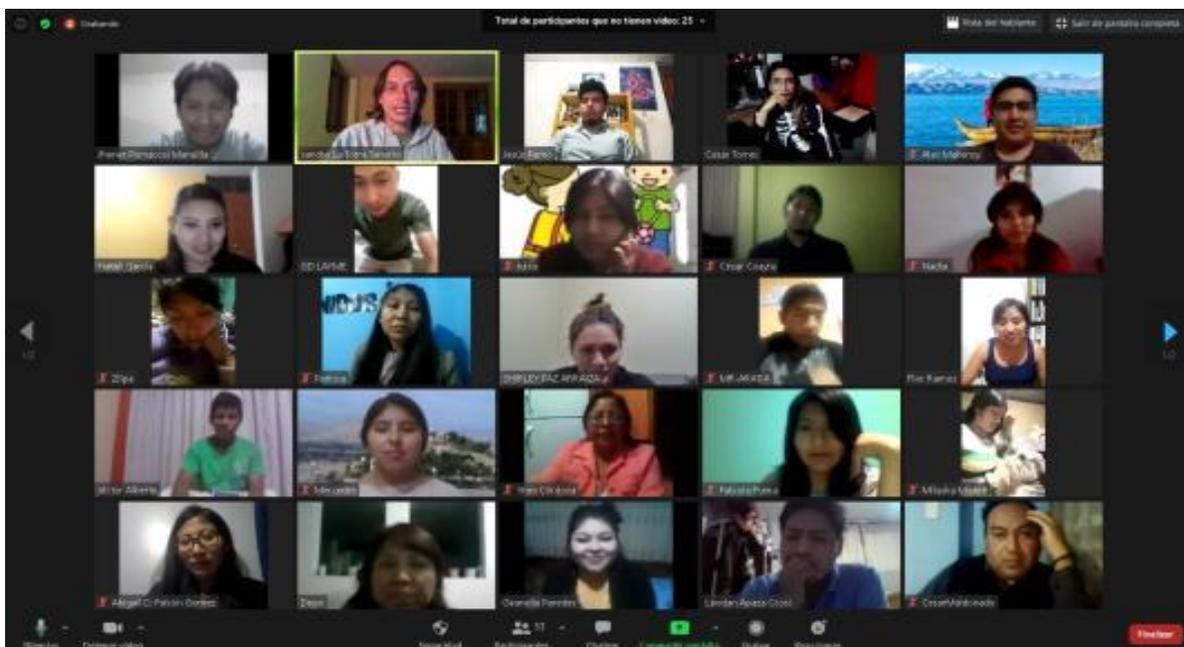
- ✓ Analizar elementos relacionados a aspectos visuales y de composición a través de una cámara, indagando en técnica fotográfica, principios básicos de composición en cine, nuevos medios y tecnologías para espacios virtuales, y teniendo como base de registro el celular.
- ✓ En la segunda etapa, donde teníamos como objetivo generar tres partituras escénicas diseñadas para la cámara, era fundamental tener en cuenta y dialogar con la edición del material audiovisual, la cual se convertía en una nueva dramaturgia que se incorporaba al proceso, pero no desde una perspectiva de etapa final, sino con el planteamiento de que estuviera presente en todo momento, para ir componiendo, probando y sugiriendo en todas las etapas.
- ✓ Por la distancia física era imprescindible generar cercanía. Para ello se diseñaron sesiones virtuales fuera del horario de clases, para asesorías y seguimiento por grupos pequeños, y también se crearon grupos de WhatsApp, de manera que la devolución y retroalimentación era inmediata y personalizada con cada uno.
- ✓ Se proponen permanentemente espacios de investigación y entrenamiento individual.
- ✓ Trabajo en grupos, que de forma constante muestran a los demás participantes los avances y las improvisaciones concertadas de acuerdo a la temática, en una plataforma virtual.
- ✓ Compartir y analizar referentes audiovisuales en cine y video. Se examinaron directores de cine que pudieran contener elementos teatrales en sus propuestas, como Eliseo Subiela, Ventura Pons, Buster Keaton, Charles Chaplin y artistas contemporáneos como Olafur Eliasson, Es Devlin, Shaday Larios, Oswaldo Gómez Méndez, entre otros.
- ✓ Analizar propuestas actuales de artes escénicas para contextos virtuales a nivel nacional e internacional. Examinamos de manera muy minuciosa la serie española de teatro creado para la cámara *Escenario 0*, que consta de seis capítulos que parten de textos dramáticos pero adaptados al lenguaje audiovisual. Además, asistimos a funciones hechas para las plataformas virtuales.
- ✓ Proponer el taller como un espacio «laboratorio» de investigación en artes escénicas para la virtualidad, desde la perspectiva: «la cualidad de lo real en el teatro se transforma, pasa de ser un espacio material compartido, a tiempo real compartido entre varias personas».

- ✓ Proponer temas como motor creativo, relacionándonos directamente con el contexto actual. En el primer proceso se usaron los verbos transformar y adaptar, para el segundo proceso se usaron las palabras incertidumbre y ausencia.
- ✓ Diseñar dinámicas y formas creativas activas y lúdicas, para que el espacio virtual tenga la atmósfera del juego y el intercambio. Revisión de material pedagógico e investigaciones sobre estrategias para abordar el teatro en medios virtuales.
- ✓ La casa o el espacio donde el participante «asiste» a las sesiones es su escenario y espacio de trabajo. Era fundamental generar una relación creativa con el lugar que habitan desde dos perspectivas: como espacio donde están atravesando este momento de pandemia y como espacio escénico donde están siendo parte de un proceso creativo.
- ✓ Usar los objetos personales y cotidianos de los participantes como medios expresivos, resignificarlos como elementos que «acompañan» y simbolizan el momento de incertidumbre.

2.5) Estrategias creativas

➤ Creación Colectiva

Un espacio colaborativo de construcción, investigación e intercambio en diálogo con diversas técnicas y recursos. Un territorio creativo de exploración y de generación de una dramaturgia personal-grupal, desde la visión de probar, investigar y corroborar propuestas durante todo el proceso, en constante retroalimentación colectiva. Como comenta al respecto Patrice Pavis: «La creación colectiva es un espectáculo elaborado por todos los miembros del grupo... El texto se conforma a partir de improvisaciones durante los ensayos, siendo los mismos actores quienes reúnen los materiales necesarios».





Sesiones de trabajo.

➤ **Dramaturgia del Actor**

Investigación y construcción del actor como partícipe fundamental en el acto creativo, siendo parte activa de las diferentes etapas de la creación y usando su imaginación creadora para construir parte del discurso de la obra. Como afirma el colombiano Enrique Buenaventura, director del Teatro Experimental de Cali, en su ensayo «La dramaturgia del actor»: «Para ello es necesario pasar de la condición de histrión a la condición de actor, de la condición de intérprete a la de creador, que tiene el derecho y el deber de intervenir en todos los niveles y aspectos del proceso de producción del discurso del espectáculo (...)».

➤ **La improvisación como generadora de dramaturgia**

El texto y el espectáculo se van conformando a partir de improvisaciones, en las que el actor/actriz puede probar las partituras que considera apropiadas para el desarrollo de la acción; es el tiempo para dialogar y experimentar, donde se elabora y confronta la creación con el primer público: el director y los demás compañeros.



Improvisaciones de los participantes.

➤ **Imágenes escénicas**

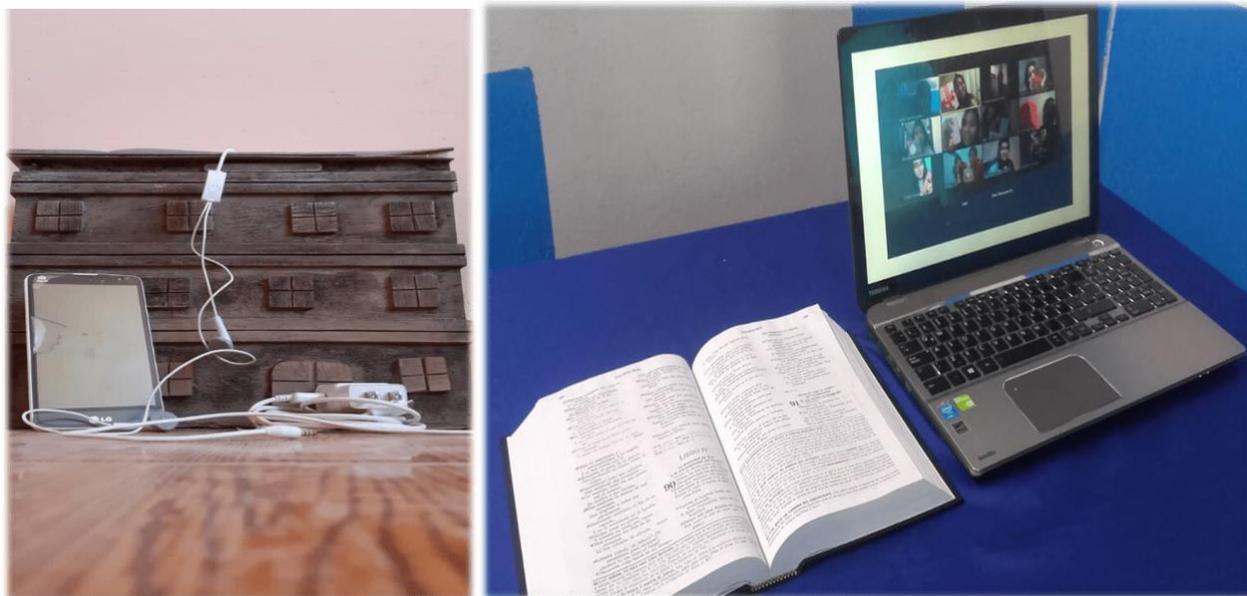
Recurso fundamental en este contexto pues permite investigar en la dramaturgia visual de las propuestas, relacionadas en este caso con la cámara, con lo que ella muestra y compone, entrando en un campo de diálogo entre lo visual y lo escénico, donde se piensa la imagen como una composición de tres elementos principales: acción, estética y metáfora. Se proponen diseños que comunican ideas, a través de la síntesis visual.



➤ **El objeto poético**

Los objetos y la escenografía en escena son parte fundamental del discurso y de las metáforas del espectáculo, generando su propia dramaturgia, en interacción con las demás. Por eso nos parece muy importante la exploración de estos materiales y recursos como espacios que comunican de manera dinámica. A partir de una serie de objetos personales que cada participante trae, se incorporan estos objetos para resignificarlos en escena. Por la virtualidad, los participantes realizaron una «instalación» con sus objetos personales y luego enviaron una foto, aplicando los conceptos de fotografía.

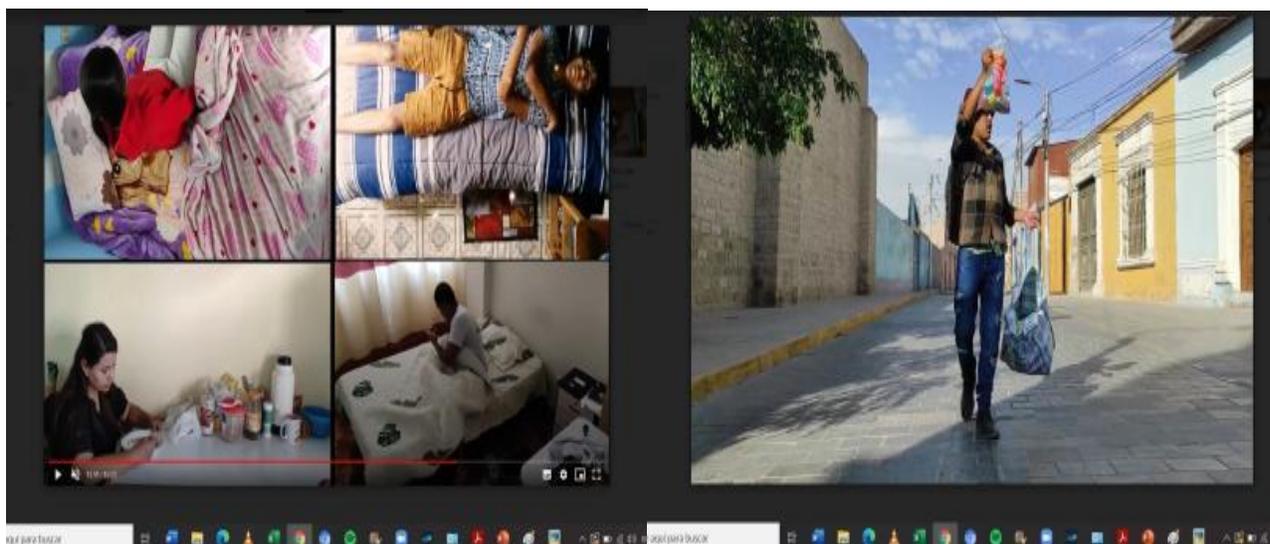


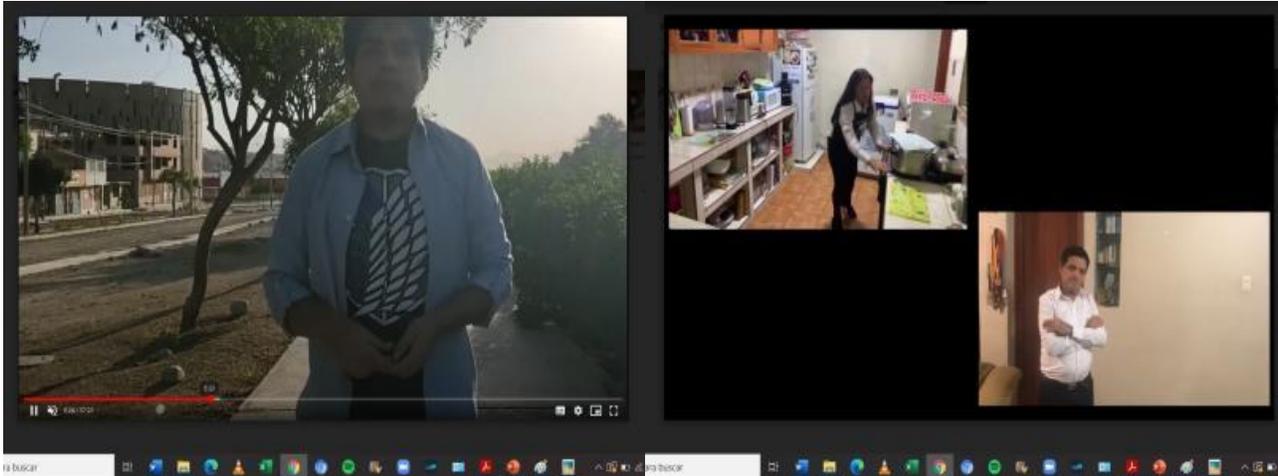


Objetos e instalaciones de los participantes.

➤ **El lenguaje audiovisual y el uso del espacio cotidiano como locación/escenario**

Un acercamiento a la composición para medios audiovisuales y sus principales elementos: sonido, planos, ángulos, composición y distribución de objetos en la imagen, profundidad de campo, continuidad, ritmo, iluminación, color, movimientos de cámara, propiedades de armonía, estética y belleza. Además de las características de la actuación para la cámara: naturalidad, proyección, el texto, la ubicación, el perfil, etc. Otro aspecto fundamental era el espacio de trabajo y grabación, que para el caso era la habitación, casa o barrio de los participantes.





2.6) Resultados

Esta aplicación de la metodología con artistas de la ciudad de Moquegua, por la gestión del programa Yo tengo talento, se iba a realizar de manera presencial el año 2020. Desde el inicio tuvimos como objetivo realizar un proceso creativo que genere, por lo menos, dos montajes con los artistas participantes; con los continuos cambios por la situación actual, se optó por realizar el taller/montaje de manera virtual. La aplicación en el nuevo contexto tuvo una duración total de seis meses de trabajo, desarrollado en dos etapas. La primera etapa, que se llevó a cabo con treinta artistas durante tres meses, cerró con una muestra privada a manera de ensayo abierto, que fue transmitida en vivo en una plataforma virtual, como un primer material creativo.

La segunda etapa se realizó con dieciséis artistas organizados en tres grupos de trabajo, con el objetivo de crear tres partituras escénicas para ser grabadas y diseñadas especialmente para la cámara, como resultado final de todo el proceso creativo. Este material será mostrado en diferentes contextos como festivales y funciones públicas. Los tres trabajos creados y diseñados en el proceso son:

Bosquejo de un sueño

Grupo Teatral Los Quispe y sus amigos.

Sinopsis:

Él se pregunta cuál es el camino que tiene que seguir, ¿dónde tiene que buscar los sueños que a veces se le escapan por los bolsillos? ¿Acaso se puede soñar en tiempos inciertos?, ¿cómo seguir persistiendo cuando parece que no hay futuro? Él sale a buscar sus anhelos y sus preguntas, sin saber a dónde lo llevará el camino.

Link:

<https://drive.google.com/file/d/1kdH-H7W01uj28kip6nzqRGR5SnX2Xno/view?usp=sharing>



Ingredientes para no llorar

Elenco Yo tengo talento.

Sinopsis:

Una familia se ha refugiado en su casa porque afuera hay mal tiempo. Cada uno en su pequeño rincón ha encontrado sus maneras de sobrevivir. No se sabe hasta cuándo no podrán salir, por eso tienen que estar fuertes durante este momento y prepararse para lo que venga. Ellos nos cuentan qué hacen para seguir, a pesar de lo que sucede.

Link:

https://drive.google.com/file/d/1H9AbvFwonw0hgkCa36J1U_gwkV030YhW/view?usp=sharing



Elenco Teatral Damashko

Sinopsis:

En un pueblo las calles huelen a incertidumbre, el miedo ha entrado a las casas de sus habitantes, la gente ha cerrado sus puertas y ventanas, el vacío se ha instalado en sus paredes y no quiere irse, solo vemos a un hombre deambular persistentemente por sus esquinas, gritando con sus manos para que el miedo se vaya: solo espera que las personas lo escuchen. ¿Lograran oírlo en medio del vacío y la ausencia?

Link:

<https://drive.google.com/file/d/1MOA8zKSpRcDd2ObytXATJMjLk91GYSy/view?usp=sharing>



3. Conclusiones

La aplicación de la metodología en el contexto virtual consiguió logros significativos individuales y colectivos, además amplió la investigación en artes escénicas desde un entorno cooperativo. Las dos etapas de la aplicación virtual llegaron a resultados muy satisfactorios para los participantes, el público asistente a las muestras y los organizadores del taller. A través de la observación, el acompañamiento individual y el resultado artístico de las muestras públicas, se pudo determinar en cada participante el desarrollo y potenciación de su fluidez y flexibilidad de ideas, de la escucha activa y las habilidades narrativas, en un proceso donde el participante iba generando paulatinamente mayor cantidad de propuestas, con una estética cada vez más elaborada y con discursos escénicos más claros, sin perder sus formas simbólicas, desarrollando de esta forma su propia dramaturgia.

La creación colectiva como método de trabajo aplicado al contexto virtual nos admite usar y probar estrategias y métodos nuevos; impulsa la reflexión individual sobre los motores creativos y las nuevas formas; y recoge los aportes del grupo, analizando, sugiriendo y aportando en todas las etapas, motivando el diálogo, la reflexión, el análisis y la observación del trabajo individual, del otro y de todo el grupo, de modo que todos contribuyen al discurso colectivo, pero tomando en cuenta la opinión individual. La investigación e incorporación del lenguaje audiovisual y sus componentes nos permitió indagar en una nueva forma de dramaturgia y expresión, donde el actor se convertía en el sujeto que diseña el espacio para la grabación, a manera de escenario-visual, con los límites y posibilidades que la cámara nos permite. Esto nos abrió un amplio espectro de formas creativas para grabar las escenas diseñadas y las improvisaciones, que luego podíamos analizar en grupo, para volver a probarlas y grabarlas, hasta lograr un resultado satisfactorio. Además se incorporó, en distintas etapas del proceso, un especialista audiovisual que apoyó en probar, recomendar y estructurar con el grupo el material que iba surgiendo, para finalmente entrar, junto con el director, en una etapa de edición para el producto final.

Entre otras estrategias aplicadas que fortalecieron el proceso, podemos mencionar el planteamiento de las casas y calles cercanas de los participantes como escenarios y espacios de trabajo, primero para la creación, improvisación y reflexión, luego como locaciones para diseñar y grabar las escenas. También, el uso y resignificación de objetos personales, como elementos que conforman el discurso narrativo y estético. Asimismo, a través de la asociación libre y la espontaneidad, indagar en los sentires y perspectivas de cada artista respecto a la temática que abordábamos, para luego construir colectivamente el discurso. Por último, que el proyecto tenga el respaldo y gestión del programa «Yo tengo talento» de Southern Peru, nos permitió un espacio creativo durante un tiempo prudente, para ir probando nuevas formas para el contexto virtual; en ese sentido, nos parece muy destacable la apuesta del sector privado por este tipo de proyectos.

Referencias bibliográficas

- Brook, P. (2012). *La puerta abierta* (4ta. ed.). Barcelona: Alba editorial.
- Buenaventura, E. (1987). *Notas sobre dramaturgia* (5ta. ed.). Colombia: Cali TEC.
- Dubatti, J. (2016). *Una Filosofía del Teatro*. Buenos Aires: Paidós.
- García, S. (1985). *Teoría y Práctica del Teatro I* (1ra. ed.). Colombia: Editorial Nueva.
- Motos, T. (2007). *Prácticas de la expresión coporal* (4ta. ed.) España: Ñaque.
- Pavis, P. (2004). *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología* (7ma. ed.). Buenos Aires: Paidós.