

# MÓDULOS DEL PROGRAMA DE FORMACIÓN PARA ARTISTAS NACIONALES, del Núcleo Arte, Política y Communitas

Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de  
Fomento y Desarrollo de las Artes Escénicas



Ministerio de  
las Culturas,  
las Artes y el  
Patrimonio

Gobierno de Chile

núcleo

arte política y comunidad universidad de Chile

# **MÓDULO 1 CORPORALIDAD Y PRÁCTICAS DANZANTES: ANA ALLENDE**

## **Descripción general:**

El módulo propone un espacio de observación y reflexión en torno a referentes y fuentes bibliográficas de la teatralidad latinoamericana, abriéndonos a comprender la compleja hibridez que sustenta sus prácticas danzantes, relatos culturales y modos de operar en el espacio/ tiempo que habitan. Al mismo tiempo y fundamentalmente, el módulo se propone un espacio de experimentación y goce de la práctica corporal, donde *encuerpemos* las preguntas y reflexiones compartidas.

Indagaremos en el quehacer de las *figuras danzantes*, arquetipos que se despliegan en festividades religiosas y paganas, como también en prácticas performativas urbanas de nuestros territorios; buscando cruces posibles con nuestro quehacer escénico/creativo, relevando así la *práctica danzante popular* como referente de estudio y fuente de inspiración para el trabajo de composición escénica. Experimentaremos con principios de movimiento y composición espacial basados en un repertorio acotado de danzas andinas y afrolatinas mixturando con prácticas de movimiento provenientes del entrenamiento psicofísico, con la intención de trazar rutas posibles hacia el encuentro de nuestras propias habilidades expresivas y danzantes.

## **Objetivos:**

- ♦ Indagar en la diversidad de posibilidades de movimiento y expresividad que alberga nuestra corporalidad.
- ♦ Comprender y aplicar principios de movimiento y composición espacial a partir de la observación y experimentación de repertorio danzante de los territorios que habitamos.
- ♦ Incorporar herramientas de entrenamiento e improvisación para posibilitar prácticas corporales personales y colectivas.

# Contenidos por sesión

## Bloque Teórico

**Sesión 1:** Reflexiones en torno a la teatralidades territorializadas y sus figuras danzantes ¿Qué es una figura danzante? ¿Cómo se relaciona con el relato cultural que les sustenta? ¿Desde qué principios de acción operan estas figuras danzantes?

**Sesión 2:** Perspectivas de comprensión del cuerpo como territorio: revisión de críticas y contrapropuestas al binomio mente/cuerpo.

**Sesión 3:** Las prácticas danzantes como espacio de resistencia de la memoria comunitaria. Observación de performatividades urbanas y su traducción de códigos de teatralidades territoriales ancestrales ¿Cómo se re-activan y ponen en circulación memorias antiguas a partir de las prácticas danzantes?

**Sesión 4:** Breve mirada acerca de la antropología teatral y las premisas básicas del entrenamiento psicofísico en relación con prácticas danzantes comunitarias.

## Bloque Práctico

- ♦ Desde esta sesión en adelante iremos alternando un pequeño espacio de presentación conceptual del contenido y luego ejercicios prácticos en torno a los mismos. Por lo que será muy importante y necesario contar con un espacio despejado y disposición al movimiento.

- *Cada sesión de este bloque estará compuesta por*

**Primera parte:** sección dedicada al apresto corporal que se irá repitiendo e incrementando de forma paulatina en el transcurso del proceso.

- Dinámicas de reconocimiento y conciencia postural.
- Activación y conciencia respiratoria.
- Dinámicas de flexibilización articular de la columna.
- Dinámicas de activación de la fuerza central del cuerpo.

**Segunda parte:** sección dedicada al reconocimiento y aplicación de premisas básicas de entrenamiento psicofísico y experimentación de estos principios en prácticas de movimiento, desde danzas del repertorio andino y afrolatino escogidas para cada contenido, presentando sus arquetipos danzantes y contexto cultural.

**Cierre:** ejercicios de estiramiento y relajación, rueda de reflexión.

**Sesión 1 y 2:** La caminata como fuente de estudio de movimiento y dinámicas de aplicación de principios del entrenamiento del cuerpo pre expresivo.

- Apresto corporal y preparación del estado de presencia.
- Ejercicios de coordinación rítmica y flexibilidad de la columna.
- Pulso, velocidades, niveles y direcciones.
- Oposición de energías en el lugar y en desplazamiento.
- Continuidad y fragmentación del movimiento.
- Equilibrio/desequilibrio.

**Sesión 3:** Motores y cualidades de movimiento a partir de la observación y experimentación corporal desde los elementos de la naturaleza y su expresión en danzas afro de *orixàs: Oxum y Oxala* /elemental agua y aire.

**Sesión 4:** Cualidades de movimiento a partir de la observación y experimentación, con los principios motores de tres arquetipos danzantes del Candombe Afro Uruguayo, expresión de edades y roles en: *la mama vieja, gramillero y vedette*. Elementos agua/tierra/aire.

**Sesión 5:** Cualidades de movimiento y principios motores desde la danza del Sambo Caporal, expresión de los opuestos complementarios masculino/femenino. Elemento tierra.

**Sesión 6:** Cualidades de movimiento y dinámicas de desplazamiento desde los principios motores de la danza andina del Huayno, expresión de la animalidad en algunos de sus arquetipos danzantes. Elemento tierra/aire/fuego.

**Sesión 7:** Cualidades de movimiento y principios motores desde la danza andina del Tinku. Elementos tierra/fuego.

**Sesión 8:** Improvisación y composición de frase de movimiento a partir de los contenidos y temáticas estudiadas. Rueda de reflexiones.

**Bibliografía inicial básica:**

Concepto: “Ch’ixi”. En: Cusicanqui Rivera, Silvia (2010). *Ch’ixinakax Utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Pág. 69-73

Concepto: “Taypi”. En Cusicanqui Rivera, Silvia (2015). En: *Sociología de la imagen. Miradas Ch’ixi desde la historia andina*. Pág. 208-212

Conceptos: “Lup’iña/Amuyt’aña (pensar con la cabeza/pensar con las entrañas). En Cusicanqui Rivera, Silvia (2019). *Un mundo ch’ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Pág. 121-122

Puime Vivas, Lucia (2015). *Resistir Bailando*.

Fernandez Drogett, Francisca (2016). *Memorias en resistencia: festividades y ritualidades andinas en Santiago de Chile*.

Cánepa Kosch, Gisela (2001). *Formas de Cultura y la etnografía de lo local*.

Rubio Zapata, Miguel (2014). *En busca de la teatralidad andina*.

Olguín Plaza, Jocelyn (2014). *Enmascararse y transfigurar la realidad: principios y elementos de diseño en el danzante enmascarado de la Escuela Carnavalera Chinchintirapié*.

## **MÓDULO 2 ILUMINACIÓN: JOSEFINA CIFUENTES**

### **Descripción general:**

Módulo de iluminación escénica basado en los aspectos conceptuales de un proyecto escénico, que busca identificar los fenómenos físicos y metafóricos de la luz, para poder manipularla y controlarla con un objetivo determinado, incorporando los elementos técnicos disponibles e interactuando con la volumetría de los elementos dispuestos en el espacio escénico, el vestuario y cuerpo.

Abarca los aspectos básicos de electricidad, la luminotecnia acentuada en el instrumental y la planimetría, la óptica y la luz, comprendida como recurso manipulable y controlable, sus características, fenómenos asociados y la posibilidad de entregar recursos conceptuales en torno a la composición, significado y significante de la luz como un elemento fundamental tanto en la puesta en escena como en la vida misma.

**Desarrollo artístico y conceptual:** se entregarán conocimientos teóricos básicos para la identificación de los formatos escénicos posibles, y se propondrá un recorrido lógico que comience con la identificación de una idea o concepto a desarrollar, para materializarlo en una propuesta lumínica.

A partir de la identificación de la idea central, su posterior transposición a imágenes y calidades lumínicas, la identificación de la evolución de los diferentes momentos lumínicos en la puesta en escena, y el trabajo con referentes (pictóricos, cinematográficos, fotográficos, etc.) Se construirá una propuesta para la creación de líneas de tiempo, narrativas o dramaturgias de la luz.

**De lo técnico a lo metafórico:** identificación de las herramientas lumínicas que tenemos a disposición para las distintas creaciones.

- Utilización de los recursos técnicos para la puesta en escena.
- Materialización de ideas y conceptos a través de la utilización de la luz.
- Experimentación y creación (ejercicios prácticos).

## **Objetivos:**

- ♦ Entregar a las personas participantes un trayecto de sentido útil que pueda servirles en sus propios procesos creativos para la iluminación de una propuesta determinada.
- ♦ Proponer una metodología para la creación de narrativas lumínicas que sirvan para sistematizar los procesos creativos lumínicos de cada propuesta de manera concreta.

## **Contenidos por sesión**

### **Bloque Teórico**

#### **Sesión 1: La luz. Bases científicas del fenómeno electromagnético.**

- Fenómeno físico del compartimiento de la luz.
- Origen físico y comportamiento electromagnético (comportamiento como onda y como luz).

#### **Sesión 2: De lo técnico a lo metafórico *Parte 1***

Tipos de focos: Incandescencia, descarga, halógenos, led y móviles.  
Fuentes de luz, instrumental y calidad lumínica.

#### **Sesión 3: De lo técnico a lo metafórico *Parte 2***

- Fuentes de luz. Cualidades de la luz.
- Fenómenos de la luz: refracción, difracción, reflexión.
- Cualidades de la luz: concentrada y difusa.
- Flujo luminoso: luminancia e intensidad luminosa.

#### **Sesión 4: Proyectorios. Diferencia los distintos instrumentos de iluminación disponibles**

- Control de las cualidades de la luz: dirección, regulación, color.
- Funcionamiento de las diferentes fuentes emisoras de luz.

#### **Sesión 5: Color. Experiencia física, sentido simbólico y emotivo.**

Teoría del color. Mezcla aditiva, mezcla sustractiva, temperatura del color  
filtros y texturas.

**Sesión 6:** Luz significativa.

-Dirección y composición espacial: puntos focales, posiciones e imágenes.

## **Bloque Práctico**

**Sesión 1:** Guión lumínico. Story board, de la idea a la imagen. Traducción de las unidades propuestas en una dramaturgia o ejercicio escénico, a través de un guión de iluminación, definiendo tiempos, porcentajes.

**Sesión 2:** Ejercicio sobre paleta de color, temperatura, atmósferas y textura.

**Sesión 3:** Sesión experimental n°1: Luz y entorno. Archivo. Experimentación, análisis y descripción en torno a los fenómenos lumínicos con los que dialogamos en nuestro entorno cotidiano.

**Sesión 4:** Sesión experimental n°2 : El juego. Experimentos lumínicos caseros.

**Sesión 5:** Espacio, vestuario, color y luz. Ejercicio libre en torno a sus proyectos personales.

**Sesión 6:** Planimetría. De la idea al plano, descripción del funcionamiento del instrumental. Elaboración de planimetría de un diseño de iluminación, pudiendo interpretar, sugerir o corregir según variables.

### **Bibliografía inicial básica:**

Keller, Max. *Light fantastic, the art and design of stage lighting*, Berlin, Prestel Verlag.

McCandless Stanley. *A Method of Lighting the Stage. 4th edition*. New York: Theatre Arts Books. 1958.

Rinaldi, Mauricio. *Diseño de iluminación teatral*, Buenos Aires, Editorial EDICIAL.

Sirlin, Eli. *La luz en el teatro*. Ediciones Instituto del Teatro.  
Lighting technology.

## **MÓDULO 3 SONIDO: JORGE GANEM**

### **Descripción general:**

El módulo indaga en facilitar herramientas para la comprensión y la construcción de un paisaje sonoro, haciendo énfasis en la definición del concepto, sus características clave (entorno, acontecimiento, percepción de un fenómeno, etc.), y las principales diferencias y similitudes entre sonido, ruido, silencio y música. Las personas participantes aprenderán por medio de ejercicios teórico-prácticos a diferenciar diferentes tipos y calidades de sonidos, así como también profundizar en la escucha y los elementos que la componen. El módulo contempla la realización de diversos ejercicios individuales de registro, ya sea de sonidos cotidianos, como también, sonidos del entorno; de percepción sonora ambiental; de identificación de manifestaciones sonoras típicas de los entornos cercanos de los participantes, así como también una introducción al uso del software de sonido Audacity (de libre descarga en internet) y a la percusión corporal y el uso de cotidiáfonos (uso musical y sonoro de artefactos cotidianos).

### **Objetivos:**

- ♦ Abrir nuestros oídos a la escucha atenta y consciente de los sonidos que nos rodean.
- ♦ Experimentar el fenómeno sonoro en nuestro cuerpo y cómo este reacciona junto a él.
- ♦ Acercarnos a la práctica musical, de una manera lúdica y cercana, desde nuestro cuerpo (sonoro) y también de artefactos cotidianos, que todos tenemos en nuestro hogar.
- ♦ Entregar herramientas básicas para registrar, almacenar y editar sonidos, en nuestra computadora o celular.
- ♦ Por último, darle un énfasis a músicas y sonidos de nuestra tierra y/o de este continente, a diferencia de la tan sobrevalorada, comercializada y hegemónica sonoridad occidental (estadounidense o europea).

## Contenidos por sesión

### Bloque Teórico

**Sesión 1:** Historia y conceptos claves del *paisaje sonoro* (soundscape). Silencio y escucha. Conceptos: ruido, sonido, altura, melodía, textura, ritmo.

**Sesión 2:** Tipos de escucha (causal, semántica y reducida). Diferentes tipos de sonidos. Exploración de sonidos en el cotidiano.

**Sesión 3:** Uso del software Audacity, para grabar, almacenar y editar sonidos y músicas.

**Sesión 4:** Exploración de nuestros sonidos, concepto de cuerpo musical (percusión corporal) y onomatopeyas.

**Sesión 5:** Cotidiáfonos, artefactos cotidianos y/o inventados, como instrumentos musicales. *Hacer música "sin saber música"*. Ejemplos de África y América.

**Sesión 6:** Significado e interpretación de los sonidos. Los sonidos en la historia del ser humano ¿Cómo serán estos en el futuro? El sonido y su implicancia social.

### Bloque Práctico

**Sesión 1:** Ejercicio de escucha atenta. Pasar del oír al escuchar. Registro de audio y posterior análisis de lo grabado. Materiales: celular o grabadora, lápiz y cuadernillo de anotaciones.

**Sesión 2:** 2do ejercicio de escucha, creación de un diario de sonidos. Tarea: Caminata sonora (registro).

**Sesión 3:** Carpeta de sonidos. Uso de software Audacity con grabación a elección.

**Sesión 4:** Ejercicio rítmico (bloques rítmicos). Ejercicios binarios y ternarios. Tarea: Composición musical propia.

**Sesión 5:** Construcción de algún artefacto sonoro o cotidiáfono.

**Sesión 6:** Creación de un paisaje sonoro.

### **Bibliografía inicial básica:**

John Cage (1939-1961) *Silencio*, Wesleyan University Press.

Rafael Contreras Muhlenbrock y Daniel González Hernández (2014) *Será hasta la vuelta del año*, Consejo de la Cultura y las Artes.

Janheinz Jahn (1963) Muntu: *Las Culturas Neoafricanas*, Fondo de Cultura Económica.

R. Murray Schafer (1969) *El Nuevo Paisaje Sonoro*, BMI Canada Limited.

R. Murray Schafer (2007) *Limpieza de Oídos*, Melos Ediciones Musicales S.A.

R. Murray Schafer (1977) *The Soundscape, Our Sonic environment and the Tuning of the World*, Destiny Books.

Fernando Ortiz (2001) *La africanía de la música folclórica cubana*, Editorial Letras Cubanas.

José Pérez De Arce (2018) *La Flauta Colectiva, Música y Sonidos en el Mundo Andino: Flautas de Pan, Zampoñas, Antaras, Sikus y Ayarachis*. Carlos Sánchez Huaranga (ed.) Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Edgar Willems (1976) *La preparación musical de los más pequeños*, Editorial Universitaria de Buenos Aires.



## **MÓDULO 4 ESPACIO: MARIELA RICHMOND**

### **Descripción general:**

Ante la emergencia de nuevas formas de pensar la escenografía, el taller busca formas de hilar la construcción conceptual del espacio escénico. Se estudiarán las reglas de composición en dos y tres dimensiones, un acercamiento a los fundamentos de color, forma y textura, a partir de estudios de caso de diseños escenográficos con características particulares, ya sea con un texto dramático o con idea generadora de la puesta en escena.

### **Objetivos:**

Brindar una caja de herramientas que potencie el trabajo creativo con y en el espacio escénico, donde cada participante tendrá la posibilidad de entablar diálogo individual desde sus intereses, con la teoría y la práctica del quehacer escenográfico.

## **Contenidos por sesión**

### **Bloque Teórico**

**Sesión 1:** Dramaturgia del espacio – SOBRE LO RECTANGULAR.

Lectura: *Pensamiento espacial* – Especies de Espacios (George Perec, FRANCIA)

**Sesión 2:** Dramaturgia del espacio – SOBRE LO CIRCULAR.

**Sesión 3:** Teoría del color.

**Sesión 4:** Visualidad escénica – LOS OBJETOS.

Visualidad escénica – Lectura: *La pregunta por el diseño escénico* (Rodrigo Bazaes, CHILE)

**Sesión 5:** Visualidad escénica – EL VESTUARIO.

**Sesión 6:** Visualidad escénica – LA LUZ.

## Bloque Práctico

**Sesión 1:** Ejercicio: Especie de espacios/Introducción al espacio escénico.

**Sesión 2:** Ejercicio: Arquitectura del cuerpo-espacio/Fundamentos de la geometría del diseño.

**Sesión 3:** Ejercicio sobre paleta de color.

**Sesión 4:** Objetos documentales y formas de escritura.

**Sesión 5:** Espacio-vestuario y el archivo.

**Sesión 6:** Espacio-luz y el archivo.

### Bibliografía inicial básica:

Álvarez, Mario. (1992) *Tratado de escenografía. Costa Rica: Teatro Nacional de Costa Rica.*

Baudrillard, J. (2012) *El sistema de los objetos.* México: Siglo XXI editores.

Bont Dan. (1981) *Escenotécnicas en Teatro Cine y TV.* Barcelona, España. Editorial LEDA.

Connor, S. (2012) *Parafernalia. La curiosa historia de nuestros objetos cotidianos.* España: Editorial Planeta.

Droste, Magdalena (2012) *Bauhaus Archiv. Argentina: Editorial Taschen.*

Editorial Fondo Nacional de las Artes. (1996) *La Escenografía de Guillermo de la Torre.*

Argentina: Corín-Luna.

Garnier, Enrique. (2002) *Problemática del Diseño Esceno-Arquitectónico. Tesis de grado Magister Artium.* Universidad de Costa Rica. Costa Rica.

Gentile, M. (2007) *Escenografía Cinematográfica.* Argentina: La Crujía.

Izenour, George C. (1992) *Theater Design and Modern Architecture.* Pennsylvania, EEUU.

College of Fine Arts – Carnegie Mellon University.

Javier, F. (1998) *El espacio escénico como sistema significante.* Argentina: Editorial Leviatán.

McKinnon, P & Fielding, E. (2012) *World Escenography 1975-1990.* Taipei,

Taiwan. OISTAT.

Mellado, Diana & Montes, Andrés. (2008) *Composición en el espacio escénico. Tesis de grado en Artes Teatrales*. Universidad de Santiago de Cali. Colombia.

Orozco, Valentín (2005) *Manual básico de Iluminación escénica*. México, D.F. Colección Escenología.

Smith, R. (1991) *American Set Design 2*. New York, EEUU. Theatre Communications Group.

Zapelli, Gabrío. (2011) *Imagen Escénica*. Costa Rica. Editorial de la Universidad de Costa Rica.

## **MÓDULO 5 TEATRALIDADES Y PUESTA EN ACCIÓN: ANA HARCHA CORTÉS**

### **Descripción general:**

El módulo propone activar nociones implicadas en el ejercicio de lo escénico, desde una perspectiva expandida. Se propiciará compartir modelos de trabajo que desborden las prácticas del teatro moderno y generen territorios fronterizos con otras disciplinas artísticas y no artísticas. Por tanto, se trabajará con las nociones de teatralidad, performatividad y puesta en acción; así como con la revisión de prácticas artísticas posibles de situar en ese marco. Se propiciará la realización de ejercicios de creación desde el deseo, la intuición de lxs participantes y la generación de preguntas de acción, en vínculo con- el mundo, entendiendo por mundo, “un mundo en donde quepan muchos mundos” (como proponen perspectivas pluriversales amerindias), en donde la cuestión de la *communitas* se entienda tanto en relación a los seres humanos, como no humanos; así como a otros seres vivos, animales, vegetales; y no vivos, cosas y materiales.

## Objetivos:

- ♦ Compartir y poner en reflexión crítica modelos de creación de las artes escénicas, que desbordan el marco disciplinar del teatro en su acepción moderna dramática, para situarnos estética y políticamente en un lugar de trabajo singular.
- ♦ Reflexionar respecto de modelos de creación desde las artes escénicas que subrayan la condición relacional y territorial de sus prácticas, para distinguir operaciones o dispositivos de acción en vínculo con nuestras prácticas.
- ♦ Accionar ejercicios de creación que propicien la emergencia de subjetividades particulares respecto de las relaciones entre nuestro deseo de creación y el vínculo de ello con el territorio que habitamos (y sus potencias espaciales, corporales y materiales), para poner en práctica la idea del hacer, en un hacer específico colectivo.

## Contenidos por sesión

### Bloque Teórico

**Sesión 1:** ¿Qué es la teatralidad? Prácticas de colaboración y puesta en acción.

**Sesión 2:** Performatividad. Prácticas de colaboración y puesta en acción.

**Sesión 3:** Relaciones entre teatralidad, performatividad y territorios. Memoria histórica y subjetividad. La potencia de la *co.elaboración* (propuesta Carrer).

**Sesión 4:** Desplazamiento de la centralidad del antropos. Perspectivas críticas desde una relación material y la emergencia del acontecimiento desde-con el mundo material.

**Sesión 5:** Pluriverso y perspectivismo amerindio: ¿qué pasa si trabajamos desde (im)posibles desacuerdos fundamentales? ¿Desde la aceptación de una condición *ch'ixi* de nuestra existencia?

**Sesión 6:** Resonar entre salvajes: ¿cómo crear vitales *queer* para navegar por terrenos contemporáneos de contradicción, confrontación y complicidad?

## **Bloque Práctico**

**Sesión 1:** Ejercicio 1 con materialidad.

**Sesión 2:** Ejercicio 2 con materialidad.

**Sesión 3:** Ejercicio 3 con materialidad y creación de un dispositivo escénico -puesta en acción- a escala.

**Sesión 4:** Creación de un dispositivo escénico -puesta en acción- a escala, desde la materialidad.

**Sesión 5:** Creación de un dispositivo escénico -puesta en acción- a escala, desde la materialidad.

**Sesión 6:** Creación de un dispositivo escénico -puesta en acción- a escala, desde la materialidad.

**Bibliografía inicial básica:**

Carrer, Janaina. *Dis.Autonomía: una conceptáfora para prácticas de re.existencia y co.elaboración*, Tesis realizada para el programa de Doctorado en Investigación en Humanidades, Artes y Educación, de la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad de Castilla-La Mancha. Directores: Victoria Pérez Royo y José Antonio Sánchez, 2021.

Cornago, Óscar. “¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la modernidad”, Revista Telón de Fondo N°1, agosto de 2005 <http://archivoartea.uclm.es/textos/que-es-la-teatralidad-paradigmas-esteticos-de-la-modernidad/>

Danowski, Déborah y Viveiros de Castro, Eduardo. *¿Hay un mundo por venir?* Ensayo sobre los miedos y los fines, Caja Negra, Buenos Aires, 2019.

Demaria, Federico; Acosta, Alberto; Kothar, Ashish; Salleh, Ariel; Escobar, Arturo. “El Pluriverso, horizontes para una transformación civilizatoria”, Revista de Economía Chilena, n° 29, primer semestre de 2020, ISSN 2013-5254.

Halberstam, Jack; Sáez, Javier (trad.) *Criaturas salvajes. El desorden del deseo*, Egales, Madrid, 2020.

Harcha, Ana. “Resonar entre salvajes”, Revista *Sycorax*, n° 5, 2022. <http://proyectosycorax.com/resonar-entre-salvajes/>

Hatoum, Mona. Exposición Undercurrent.

<https://www.galleriacontinua.com/exhibitions/undercurrent-red-111>

Sánchez, José Antonio. “El teatro en el campo expandido”, *Quaderns Portàtils N°16*, MACBA, Barcelona, 2007. <https://blog.uclm.es/joseasanchez/files/2018/01/2007.-El-teatro-en-el-campo-expandido.pdf>

Richmond, Mariela y Harcha Cortés, Ana. *Hechicerías para transformar(nos) el mundo*, [e-book], realizado en colaboración entre el Núcleo Arte, Política y Comunidad, del Departamento de Teatro, de la Facultad de Artes, de la Universidad de Chile y la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, 2020. ISBN: 978-9968-49-556-1: <https://www.artepoliticacomunidad.cl/wp-content/uploads/2020/09/Hechiceriasparatransformarnoselmundo.pdf>

Rivera Cusicanqui, Silvia. *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*, Tinta Limón, Buenos Aires, 2019.

Rolnik, Suely. *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*, Tinta Limón, Buenos Aires, 2019.

## **MÓDULO 6 DRAMATURGIA SONORA: MAURICIO BARRÍA JARA**

### **Descripción general:**

El módulo se propone acercar al estudiante a una experiencia de Laboratorio en la que se indagará sobre las posibilidades de construcción de relatos dramáticos a partir de materiales sonoros, desde diversas fuentes (textos previos, materiales documentales, escritos propios) y explorando diversos formatos (radiofónicos, telefónicos, podcast, instalaciones, espacio público, etc). La metodología de trabajo tendrá un carácter teórico-práctico, donde las personas participantes revisarán materiales y crearán ejercicios colectivos de creación de dramaturgias sonoras.

## **Objetivos:**

- ♦ Sensibilizarse respecto de las posibilidades del sonido como productor de relatos, por medio de la audición crítica de referentes con el fin de extraer estrategias y procedimientos compositivos.
- ♦ Conocer algunos conceptos fundamentales del arte sonoro y radial, revisando panorámicamente textos y obras emblemáticas, con el fin de reconocer la dimensión política de la escucha.
- ♦ Elaborar una composición dramático-sonora, a partir de una secuencia de ejercicios prácticos con el fin de problematizar, señalar, develar o criticar auralmente un asunto de interés del estudiante y expandiendo el concepto de fábula y escena.

## **Contenidos por sesión**

### **Bloque Teórico**

#### **Sesión 1:** Hacia una dramaturgia expandida:

- ♦ Percepción sobre lo dramático.
- ♦ Breve recorrido histórico del concepto de dramaturgia.

**Sesión 2:** Dramaturgia expandida: organizar el tiempo y performatividad de la escucha.

**Sesión 3:** Fenomenología de la escucha y conceptos básicos de una teoría del sonido.

**Sesión 4:** Lenguaje radial y elementos de una dramaturgia sonora.

**Sesión 5:** Escucha de referentes y discusión: relatar con sonidos y paisajes sonoros.

**Sesión 6:** Escucha de referentes y discusión. Modalidades de relatos, montajes, collage.

# Bloque Práctico

Sesión 1: Tarea 1

Sesión 2: Tarea 2

Sesión 3: Tarea 3 y elaboración de la idea.

Sesión 4: Elaboración propuesta final.

Sesión 5: Elaboración propuesta final.

Sesión 6: Elaboración de propuesta final.

## Bibliografía inicial básica:

Appia, Adolphe, *La música y la puesta en escena. La obra de arte viva*. Madrid: Asociación de Directores de Escena, 2014.

Balsebre, Armand, *El lenguaje radiofónico*, Madrid, Cátedra, 2000

Barría, Mauricio, "Dramaturgia: genealogías de una categoría, estatuto de un concepto". AISTHESIS N° 65 (2019): 153-167

Iges, José, "El arte radiofónico como expansión del lenguaje radiofónico". En: *Ólolo: una revista de música: Cage, Duchamp, Kaprow, Moholy-Nagy, Brecht, Marchetti, Barber, Schaeffer, Iges, Paik, La Monte Young, Valcárcel, Nyman, Rocha, Hindemith, Rüb... / José Antonio Sarmiento García (ed. lit.), 2020, págs. 24-43.*

Lehmann, Hans-Thies, "From logos to landscape: Text in contemporary dramaturgy", *Performance Research*, 1997 Vol. 2.

Nancy. Jean-Luc, *A la escucha*, Buenos Aires: Amorrortu, 2007.

Sánchez, José A. (2010) "Dramaturgia en el campo expandido". En: *Repensar la dramaturgia. Errancia y Transformación V.V.A.A.* Madrid: Centro Párraga, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (Cendeac) pp. 19-38.

Schafer, Murray. *Yo nunca vi un sonido*: <https://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/schafer.html>

Wishart, Trevor, *Sobre el arte sonoro*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2019.

# **TUTORÍAS DE PROYECTO (DIRECCIÓN GENERAL)**

## **- Grupo A (15 proyectos norte)/B (15 proyectos sur) - Benjamín Bravo (30 proyectos divididos en dos bloques).**

**Descripción general:** sesiones de acompañamiento de los procesos particulares de cada participante, dónde se integren los contenidos expuestos en todos los otros módulos de manera transversal.

**Objetivos:** Hacer un seguimiento del trabajo de los participantes de manera individual, y exponer sus procesos de proyecto al colectivo para obtener retroalimentación constante, no solo de los monitores sino también de los pares.

El objetivo principal de la tutoría de DIRECCIÓN es realizar un seguimiento a cada proyecto, que integre todos los conocimientos propuestos en los otros módulos desde la perspectiva de la dirección general de un proyecto de naturaleza escénica, la producción, coordinación de la gestión y la mirada desde el rol de la dirección escénica.

### **Bloque A- Norte**

**Sesión 1:** Introducción- enfoque escénico/integración contenidos generales/ directrices globales.

**Sesión 2:** Proyectos 1, 2 y 3 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

**Sesión 3:** Proyectos 4, 5 y 6 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

**Sesión 4:** Proyectos 7, 8 y 9 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

**Sesión 5:** Proyectos 10, 11 y 12 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

**Sesión 6:** Proyectos 13, 14 y 15 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

## **Bloque B- Sur**

**Sesión 1:** Introducción - enfoque escénico/ integración contenidos generales/ directrices globales.

**Sesión 2:** Proyectos 1, 2 y 3 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

**Sesión 3:** Proyectos 4, 5 y 6 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

**Sesión 4:** Proyectos 7, 8 y 9 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

**Sesión 5:** Proyectos 10, 11 y 12 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

**Sesión 6:** Proyectos 13, 14 y 15 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)



## **TUTORÍAS DE PROYECTO (TEXTO ESCÉNICO)- Grupo A (15 proyectos norte)/B (15 proyectos sur)- Constanza Blanco Jessen (30 proyectos divididos en dos bloques).**

**Descripción general:** sesiones de acompañamiento de los procesos particulares de cada participante, donde se integren los contenidos expuestos en todos los otros módulos de manera transversal.

**Objetivos:** Hacer un seguimiento del trabajo de los participantes de manera individual, y exponer sus procesos de proyecto al colectivo, para obtener retroalimentación constante, no solo de los monitores sino también de los pares.

El objetivo principal de la tutoría de TEXTO ESCÉNICO es realizar un seguimiento a cada proyecto que integre todos los conocimientos propuestos en los otros módulos desde la perspectiva de la creación de las distintas textualidades escénicas, la programación dramática de las experiencias y la fundamentación teórica de las propuestas.

### **Bloque A- Norte**

**Sesión 1:** Introducción bloque - enfoque texto escénico/integración contenidos generales/directrices globales.

**Sesión 2:** Proyectos 1, 2 y 3 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

**Sesión 3:** Proyectos 4, 5 y 6 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

**Sesión 4:** Proyectos 7, 8 y 9 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

**Sesión 5:** Proyectos 10, 11 y 12 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

**Sesión 6:** Proyectos 13, 14 y 15 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

### **Bloque B - Sur**

**Sesión 1:** Introducción bloque - enfoque texto escénico/integración contenidos generales/ directrices globales.

**Sesión 2:** Proyectos 1, 2 y 3 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

**Sesión 3:** Proyectos 4, 5 y 6 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

**Sesión 4:** Proyectos 7, 8 y 9 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

**Sesión 5:** Proyectos 10, 11 y 12 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

**Sesión 6:** Proyectos 13, 14 y 15 (integración contenidos generales en la aplicación particular de cada caso)

*\*El programa es de naturaleza referencial, diseñado por NAPyC, y está sujeto a posibles modificaciones en caso de ser necesarias en atención al proceso activado en conjunto con- lxs participantes.*

## **BIOGRAFÍAS DE LXS ARTISTAS DE NAPyC**

### **Ana Allende- CORPORALIDAD Y PRÁCTICAS DANZANTES.**

Licenciada en Educación y Profesora de Filosofía de la UMCE (ex Pedagógico) e intérprete escénica de autoformación, ha desarrollado este oficio desde una búsqueda independiente en la teatralidad y danzas latinoamericanas, enfocándose en el uso de máscaras desde el espacio de la festividad popular y la escena callejera, así como en danzas de raíz afro-latina y andinas. Es integrante de La Máscara Danzante, donde se desenvuelve como intérprete e investigadora en el ámbito de la danza teatro, desarrollando también espacios de mediación con el público, así como actividades pedagógicas en el marco de festivales y seminarios organizados por la agrupación. También es colaboradora en actividades de investigación y creación escénica del Núcleo Arte, Política y *Communitas* de la Universidad de Chile. Ha sido parte del elenco estable de las compañías Teatro Mendicantes y Dama Brava (2005-2013), desarrollándose como intérprete escénica en montajes de danza y teatro vinculados al espacio público y como profesora en talleres de formación de comparsas de amplia convocatoria. Fue bailarina de la Compañía de Danza y Música Afro Logunedé, dirigida por Claudia Munzenmayer, desde donde comienza a explorar las danzas de raíz afro latina y andinas, buscando comprender y compartir la práctica danzante.

### **Jorge Ganem— SONIDO.**

Músico Percusionista y Chinchinero, con 20 años de experiencia, en la investigación, estudio, práctica y docencia en los ritmos y percusiones del mundo afro latinoamericano y latinoamericano en general. Sus inicios musicales, estuvieron desde siempre ligados a la danza, ya que sus primeras acercamientos a ella fueron musicalizando clases de Danza Afro,

a diferentes profesoras, destacándose entre ellas Claudia Muzenmayer y Verónica Varas, una de las más importantes referentes de la danza afro en Chile. Con la Maestra Claudia Muzenmayer participó de la primera compañía independiente de Danza Afro creada en Chile, la compañía de danza y música Afro *Logunedé*. A lo largo de su trayectoria ha formado parte de importantes agrupaciones artísticas y musicales en calidad de intérprete y docente, como la Escuela Carnaval *Chinchintirapié*; la Banda Conmoción; Familia Bombo Trío, entre otras. Ha ejercido como tallerista y facilitador en diversas instancias de educación formal y no formal, siempre basándose en el folklore latinoamericano, en la música étnica, y en el Bombo Chinchín, incorporando elementos de la musicoterapia y también de la percusión corporal. Actualmente ejerce el oficio de Acompañante Musical en clases de Técnica Moderna y Contemporánea en el Depto. de Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

## **Mariela Richmond – ESPACIO.**

Estudió Artes con énfasis en Diseño Gráfico y Enseñanza de las Artes Plásticas en la Universidad de Costa Rica. Máster en Artes Escénicas en la misma institución. Co-fundadora de la Fundación Memoria de las Artes Escénicas (LAMAE), parte del Colectivo de arte-educación La Ruidosa Oficina. Profesora e investigadora (IIARTE) de la Universidad de Costa Rica, desde el 2015 en la Escuela de Artes Dramáticas y desde 2019 en la Escuela de Artes Plásticas. Forma parte del colectivo de artistas visuales centroamericanos: Franja Centroamericana. Fue becada para la residencia Espira-La Espora (2009-2010) Granada y Managua - Nicaragua y ha sido becada en dos ocasiones por TEOR/ética, con Alter Academia y la beca Catalizadora (Con La Ruidosa Oficina). Ha recibido apoyos de creación del Fondo ProArtes del Teatro Popular Melico Salazar en 8 ocasiones y ha obtenido el fondo de producción Iberescena para dos proyectos escénicos. Con LAMAE en el año 2019 recibieron el fondo de producción Prince Claus Foundation: The next Generation. Ha realizado diseño objetual, gráfica y espacialidad para la escena en Costa Rica, para el Teatro Expresivo, Danza Universitaria, UNA-DANZA, Compañía Nacional de Teatro, Teatro Abya

Sala, Teatro 1887, Teatro Impromntu, Colectivo Abierto y Grupo Guiñol, NoisNois, Poper y Elena y la Orquesta Lunar. Ha recibido en dos ocasiones el Premio Nacional de Escenografía en el 2014-2020 (Costa Rica).

## **Josefina “Chefi” Cifuentes- ILUMINACIÓN.**

Licenciada en Artes mención Diseño Escénico y egresada de la Universidad de Chile. Se ha desempeñado como Diseñadora Integral desde el año 2009 en teatro, danza, música, circo, artes escénicas, audiovisuales, eventos y publicidad. También como técnico de iluminación y maquinaria escénica en montajes de espectáculos. Ha ido nutriendo su formación con talleres y seminarios específicos tales como “Taller de electricidad en escenarios”, “Seguridad y montaje en altura”, “Seguridad y montaje de aparatos de circo”. En el 2015 recibe el mérito de ser parte de la delegación chilena en la Sección Profesional en la participación en la PQ- Prague Cuadrienal, encuentro mundial de diseño escénico y performance, siendo representante a través de 3 proyectos. Trabaja estrechamente con compañías de circo desde el diseño, así como el montaje técnico haciéndose cargo durante 4 años de la jefatura técnica y diseño lumínico de la *Convención Chilena de Circo y Arte Callejero y del Festival Bianual de Circo Charivari*. En el año 2016 se adjudica una beca de especialización en Luminotecnia en la ESTAE, Escuela Superior de Técnicos de las Artes del Espectáculo en Barcelona. Actualmente trabaja desde el diseño, así como en la técnica en festivales y teatros de España y con diversas compañías de Chile y Europa.

## **Ana Harcha- TEATRALIDADES Y PUESTA EN ACCIÓN.**

Artista e investigadora escénica. Ha desarrollado su trabajo dentro y fuera de Chile, hibridando paulatinamente la relación entre creación e investigación. Ha trabajado junto a artistas de circo y performers en Santiago de Chile, en diversos proyectos que buscan activar territorios fronterizos entre los sentidos y las prácticas escénicas. Es parte del cuerpo académico del Departamento de Teatro, de la Facultad de Artes, de la

Universidad de Chile (DETUCH), en donde además de docencia, coordina las acciones del Núcleo de Investigación y Creación: Arte, Política y *Communitas*. También es colaboradora del grupo de investigación ARTEA, de la Universidad de Castilla-La Mancha. Desde estos tres espacios, desarrolla desde una relación teórico-práctica, una constante investigación sobre las manifestaciones de teatralidad chilena vinculadas a ciertas tradiciones locales, la comunidad, la política y la performance.

Actualmente, dedica tiempo a aprender a cuidar un pequeño huerto y aprende a cantar en árabe. Intensificando su resonar con las prácticas de lxs criaturas bárbarxs y salvajes de esta tierra herida.

## **Mauricio Barría Jara- DRAMATURGIA SONORA**

Dramaturgo, investigador teatral. Doctor en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile. Su obra como dramaturgo ha indagado permanentemente sobre los vínculos entre la palabra y la sonoridad, desplazándose en este último tiempo hacia formatos de radioteatro y arte sonoro para espacios públicos. Sus últimos trabajos en este campo han sido *RadioMigrante* (2016) que es parte del Proyecto *Radioteatros con Migrantes* (Fondo de Creación IBJGM). El año 2016 realizó *AppRecuerdos* audiorecorrido sobre relatos de memorias sobre sucesos de los 70 y 80 ocurridos en el Centro de Santiago, obra realizada en conjunto con el reconocido colectivo alemán Rimini Protokoll y producida por el Goethe Institut (estrenada en FITAM 2017). Ha ganado la Muestra Nacional de Dramaturgia en tres oportunidades y la beca para la creación literaria del Fondo del Libro y la Lectura el año 2004 para escribir *Banal*. Actualmente trabaja en el proyecto "Paisajes disonantes. Tres obras radiofónicas sobre afrodescendientes de Arica y Parinacota" (Fondos Dicrea, 2019). Ha sido nominado jurado del Festival Santiago a Mil (2007 y 2012) y jurado de la XIII Muestra de dramaturgia nacional (2008), ha sido evaluador Fondecyt y de fondos de Investigación de la Universidad Católica.

## **Benjamín Bravo- DIRECCIÓN- TUTORÍA GRUPOS A -Norte y B- Sur**

Director escénico y gestor cultural. Actor profesional de la Universidad de Chile. Se ha desempeñado profesionalmente como trabajador de las artes escénicas desde el año 2010, desarrollándose en distintos ámbitos y roles. A lo largo de su carrera ha dirigido diversas obras con la compañía Teatro Cívico donde destacan *Historias de educación* (2012) y *Algo Traman*(2016). De manera independiente ha realizado los montajes *El Socio*(2018), *Capercita Roja y la complejidad del tiempo*, de Jöel Pommerat (2018) *Animal, otras formas de organización* (2019) y *Ese Niño* (2022). Como actor ha trabajado con directoras como Ana Harcha, Alexandra von Hummel, Millaray Lobos, Los Contadores Auditores y Patricia Artés. Es uno de los creadores de la acción performativa *1.800 horas alrededor de La Moneda* durante las movilizaciones estudiantiles del año 2011. Participante del Núcleo de Arte, Política y *Communitas* de la Universidad de Chile y fundador del proyecto Paisaje Público - Feria de las Artes Vivas en el Espacio Público y de la Cooperativa de Arte Escénico Red Compartir, que funciona en la actualidad como una red de apoyo y colaboración para artistas escénicos nacionales.

## **Constanza Blanco Jessen- TEXTO- TUTORÍA GRUPO A- Norte y B- Sur**

Actriz profesional de la Universidad de Chile. Máster en Estudios Teatrales UAB - Institut del Teatre (Barcelona) y Máster en guión para cine y televisión de la Escola de Cinema de Barcelona. PhD(c) Institut del Teatre Barcelona (UAB). Se desempeña profesionalmente desde el año 2010, en diversos proyectos teatrales y audiovisuales tanto en Chile como en el extranjero como actriz, dramaturga, directora y guionista. Desde el año 2016, desarrolla su proyecto de laboratorio de investigación escénica, *Ars dramática* ([www.arsdramatica.com](http://www.arsdramatica.com)) sobre construcción de dispositivos escénicos interactivos presenciales y virtuales. Se ha desempeñado como ayudante y docente en distintas universidades y espacios de formación artística, tanto dentro como fuera de la academia. En 2018, su trabajo como

creadora ha sido seleccionado como parte del programa de formación para directores escénicos de FITAM junto al Goethe Institut – Chile. En gestión, destaca su trabajo en el equipo organizador de la *110 Women Playwrights International Conference*, Chile 2018: *Una reflexión sobre el teatro creado por mujeres*; y en el comité organizador y cómo curadora de contenidos del simposio internacional de la revista *Estudis Escènics* del Institut del Teatre “Hagan juego”: *Formatos, aparatos y dispositivos de interacción en la escena relacional* España 2019-2020. Actualmente se encuentra finalizando su tesis doctoral especializada en *(Des)programación dramática: construcción de experiencias escénicas virtuales y presenciales a partir del guión video lúdico, las narrativas interactivas y la programación de sistemas*.

