

“LOS MACLOWNDO TALES”

**UN APORTE A LOS PROCESOS FORMATIVOS Y METODOLÓGICOS DE
CREACIÓN DE DOBLE VV TEATRO A TRAVÉS DEL ESTUDIO DE LA
SITUACIÓN CÓMICA.**

**EVELIN NAHIBE NOVA SÁNCHEZ
2016177026**

**NICOLÁS ALEJANDRO RAMÍREZ INFANTE
2016277033**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ARTES ESCÉNICAS.**

TUTOR

Mg. CÉSAR ANDRÉS FALLA SÁNCHEZ

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS**

**BOGOTÁ D.C
2021**

Agradecimientos

Este acontecimiento que es el teatro nos ha arrojado a lugares que con aciertos y dificultades han sido sorteados, dialogados y abrazados...

Gracias...

Al teatro, al que le debemos lo que somos y lo que dejamos de ser. Ahí nos hemos cultivado.

A nuestro territorio, el que nos vio nacer y nos oxigena con sus aires tan particulares dónde aprendemos y desaprendemos constantemente.

A nuestras familias que desde su abrazo constante nos han levantado y nos confrontan con las realidades de cada miembro, con las costumbres de la cultura que nos antecede y las dificultades que implica ser lo que decidimos ser. Gracias por el amor.

A nuestras amigas, amigos y amigas un grupo de personas maravillosas y poderosas que han roto la norma, que se hacen preguntas tan amplias y vastas como el mar, volando tan alto como sus acciones y cantando melodías de resistencia y amor que quiebran la coraza de odio y dolor que habitan y que habitamos. A ellas, gracias por el amor, la comprensión, la vida, el tinto, la comida, las charlas, los bailes y la complicidad, a ellas gracias.

A todas las personas que nos han apoyado, que han dejado de ser o que recientemente son con nosotros, también gracias, les debemos esas experiencias que nos siguen construyendo.

Y a Doble VV teatro, en especial a Juram y Julián, que siendo Lunáticos del Hato en un pueblo de valles enormes y atardeceres deslumbrantes concebimos un sueño colectivo, que existe en Doble VV donde hemos construido nuestro nicho de arte, nuestro encuentro con preguntas gigantes y con retos inabarcables, con hermanos y hermanas creadoras... A Los Lunáticos del Hato, a Doble VV teatro, y a la escena cundinamarquesa le debemos nuestra formación, varios de nuestros logros y está es nuestra pequeña retribución al amor creativo, teatral y territorial que hemos construido, a Doble VV y Cundinamarca todas las gracias.

*Con todo el amor
Evelin y Nicolás*

Tabla de contenido

Introducción	5
Capítulo I	7
Justificación	7
Antecedentes	10
Reseña de Doble VV teatro	10
Obra: “Atragantados, entre el hoyo y la olla”	11
Obra: “La Bruja Verruga quiere ser otra”	13
Planteamiento del problema	17
Pregunta de Investigación	18
Objetivos	19
Objetivo general	19
Objetivos específicos	19
Capítulo II	20
Marco conceptual	20
Método y Metodología	20
Conceptos disciplinares	23
Situación dramática	23
Situación cómica	24
Personaje de la situación cómica	25
El Gag	26
El lenguaje no verbal o teatro físico	27
Metodología de investigación	28
Método de investigación	28
Paradigma epistemológico	29
Enfoque metodológico	30
Diseño metodológico	32
Capítulo III	33
Resultados	33
Categoría 1: Metodología de creación colectivo escénico Doble VV teatro	33
1. Training	34
2. Ruta específica de montaje	36
Categoría 2: El proceso formativo de los actores y actrices de Doble VV teatro	42

Corporeidad	44
Partituras de acción física	47
Capacidades analíticas	52
Categoría 3: Situación cómica	56
Charles Chaplin	57
Polunin Slava	60
Rowan Atkinson	63
Buster Keaton	65
Tricycle	69
Companhia Folgazões	70
Conclusiones	74
Referentes Bibliográficos	79

Índice de figuras y tablas

Figura 1: Bases para la metodología de creación de Doble VV teatro	33
Figura 2: Canovaccio de momentos “Los Maclowndo tales”	42
Figura 3: Competencias desarrolladas en el proceso formativo de Doble VV	43

Índice de tablas

Tabla 1. Chaplin “El obstáculo para la risa”	58
Tabla 2. Análisis improvisación escénica “Matrimonio de cerdos”	58
Tabla 3. Slava “Payaso onírico”	60
Tabla 4. Análisis improvisación escénica “La pesadilla”	61
Tabla 5. El mundo de Atkinson	63
Tabla 6. Análisis improvisación escénica “Papá Gallo”	64
Tabla 7. “Las maravillas de Buster Keaton”	65
Tabla 8. Análisis improvisación escénica “Lord+Sirena=Pirata”	66
Tabla 9. Análisis improvisación escénica “El anuncio de la tormenta”	67
Tabla 10. Tricycle “Creador de universos mágicos”	69
Tabla 11. Análisis improvisación escénica “La garrita del engendro”	69
Tabla 12. Folgazões “Payasas latinas”	71
Tabla 13. Análisis improvisación escénica “El cadáver fisgón”	71
Tabla 14. Análisis improvisación escénica “Güeveitor a la Ursulé”	72

Introducción

Reconocer la tradición de Doble VV teatro como grupo independiente del departamento de Cundinamarca; específicamente de las provincias de Sábana Centro y del Valle de Ubaté, ha sido una tarea ardua pero gratificante, ya que son las condiciones de estos territorios las que han caracterizado sus procesos creativos e investigativos, y han permitido encontrar particularidades en las formas de hacer del colectivo y sus integrantes. Siendo conscientes de ello, Doble VV frecuentemente se pregunta por el lugar del teatro cundinamarqués en la tradición teatral colombiana, con la intención de sumar a esa tradición y evidenciar que el teatro no sólo sucede en las ciudades, por el contrario, siempre ha sucedido fuera de ellas y cada día se van solidificando experiencias teatrales y artísticas en las periferias.

Por ello, surgió el interés de realizar este proyecto de investigación, con el fin de hacer una retrospectiva de los métodos que ha implementado en sus años de existencia, y sistematizar esas metodologías a través del proceso creativo del estudio de la situación cómica. La observación de la metodología de creación al interior del colectivo Doble VV teatro permitió pensarse la creación y sus distintos componentes como agentes vivos, ya que son los objetivos y las necesidades generadas a partir de los procesos creativos los que permiten plantear rutas específicas en el desarrollo de las exploraciones escénicas; modificándose en el proceso y dotando de identidad el quehacer del colectivo.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que la sistematización de un método o metodología no es algo que sea urgente o necesario para todas las agrupaciones, colectivos e individuos; puesto que son las condiciones específicas de cada quién las que indican el accionar en relación a lo que se crea y el cómo se crea, especificando cuál puede ser la ruta para creativa, sus objetivos particulares, esos que determinarán las necesidades que deben resolver en su praxis artística. Dato que reconoce las metodologías de creación como agentes vivos en los procesos creativos, ayudando a comprender su naturaleza diversa, cambiante y por lo tanto dinámica; transformando los

procesos y las formas de abordaje según las condiciones que rodean y afectan la creación.

Para finalizar, el presente trabajo de grado da cuenta de las preguntas y las vías de abordaje para sus posibles respuestas, que se generan en la práctica creativa de un colectivo cundinamarqués llamado *Doble VV Teatro*. Dichos interrogantes creativos, se centran en investigar la situación cómica desde una exploración corporal vocal y musical rigurosa que llevan a procesos de escenificación, realizando un trabajo entrelazado en lo práctico, lo teórico y lo educativo, que a su vez involucra una reflexión y auto revisión de las metodologías de creación del colectivo, evidenciando los elementos que se han vuelto una constante en su quehacer escénico, que surgieron del estudio de referentes de la tradición cómica universal, para dar como resultado un inventario de efectos cómicos aplicados a la escena y que a su vez, da pautas a una estructura dramática que construye lo que en este trabajo de grado se entiende como un *canovaccio*.

Capítulo I

Justificación

Doble VV teatro a finales del año 2019 inició un nuevo montaje “Los Maclowndo¹ Tales” que tenía como inspiración la obra *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, para tal fin decidió realizar una investigación sobre la situación cómica con el propósito de solidificar una metodología de creación que, diera cuenta del proceso de montaje a la hora de abordar el lenguaje de lo cómico, y así, enriquecer sus experiencias como colectivo y la formación del actor y actriz de Doble VV. Esto conllevó a que, el proceso creativo diera cuenta de una investigación en torno a la situación cómica y a la metodología de creación que el grupo desarrolló para realizar el montaje.

Desde esa perspectiva, la construcción de una metodología para el abordaje de la situación cómica se hace necesaria no sólo por dar cuenta de un proceso investigativo, creativo y formativo de un grupo como Doble VV teatro, sino también, para hablar de formas determinadas de construcción creativa en un contexto específico, sumando así otras propuestas metodológicas de creación a disposición de los artistas teatrales. Por tanto, entender la construcción de metodologías de creación; en este caso metodologías de creación cómica, como una oportunidad de investigación para el desarrollo de dramaturgias escénicas propias, promueve la construcción de nuevas propuestas artísticas que contribuyen a la cimentación de un teatro independiente y a la construcción de conocimiento desde una perspectiva artística que se gesta en el territorio cundinamarqués.

En tal sentido, a los investigadores de este proyecto les interesa dar a conocer un proceso de creación que realiza Doble VV en el cual hay, un componente investigativo desde la situación cómica, un componente formativo a partir de la metodología de creación que aporta a las actrices y actores del grupo y a su director autor, y un

¹ La palabra Maclowndo se construye de la unión de Macondo en referencia al pueblo ficticio del universo literario de Gabriel García Márquez, y el termino ingles clown que significa payaso.

componente creativo que se manifiesta con la exploración escénica a través de elementos cómicos, teatro físico y la construcción del payaso. Así pues, este proyecto fortalece las habilidades investigativas, artísticas y didácticas de los investigadores, destrezas que se manifestarán en su rol como docentes al momento de asumir su quehacer profesional.

En coherencia a ello, la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) encargada de la formación de los nuevos docentes investigadores postula en el Plan de desarrollo institucional lo siguiente.

La formación de educadores, maestros y profesionales de la educación como principio fundamental de la Universidad, que permea los procesos misionales, implica asumir y proyectar la Universidad como dinamizadora de los procesos de formación humana, profesional y cultural de los educadores colombianos, y como una institución que produce conocimiento educativo, pedagógico, didáctico, y disciplinar (Universidad Pedagógica Nacional, 2019, p. 29)

En relación con esto, la Licenciatura en Artes Escénicas (LAE) existe como un programa académico enfocado en la investigación a partir del arte y sus funcionalidades pedagógicas, que ve al egresado como:

El egresado de la Licenciatura en Artes Escénicas se reconocerá como un educador-investigador en artes, con un amplio sentido de su responsabilidad social en términos de lo pedagógico, lo didáctico, lo escénico y lo investigativo. Con altos niveles de competencia para definir problemas, proponer acciones de transformación educativas, trabajar en equipos de formación, liderar proyectos de investigación y desarrollar procesos de intervención socio-cultural que incidan en las comunidades (Universidad Pedagógica Nacional, 2019, p. 7)

Entendida así la labor del licenciado en artes escénicas de la UPN, no solamente debe haber un enfoque en el ejercicio de la enseñanza, sino que la investigación en torno a las disciplinas artísticas específicas será fundamental para proponer acciones que transformen y visibilicen las diversas realidades colombianas, posibilitando incluso la implementación de nuevos ejercicios pedagógicos desde la investigación y creación teatral.

Estos elementos que rodean esta relación disciplina-formación terminan por concretarse en la cotidianidad, entendiendo que los saberes que son prácticos en la escena, lo son en la vida; que el cuerpo aprende y genera conocimiento en la medida en que está en una constante afectación por universos externos que lo califican para actividades distintas, y las habilidades que se desarrollan a nivel teórico, además de comprometer el quehacer disciplinar, fortalecen las capacidades de lectura y análisis de contextos, individuos entre otros.

Por lo tanto, la presente investigación es pertinente y consecuente con el perfil del licenciado reconocido como un ser que lidera los proyectos formativos, investigativos y creativos, que son indispensables en el contexto colombiano para la enseñanza de las artes escénicas.

Antecedentes

Reseña de Doble VV teatro

Doble VV teatro es un colectivo independiente de artistas escénicos cundinamarqueses conformado desde hace diez años, liderado por Juram Ramírez, director y autor teatral. Desarrollan procesos de creación, circulación, investigación y formación como hacedores independientes de teatro, movilizandore redes departamentales y nacionales. Surge desde procesos de formación en escuelas escénicas del departamento de Cundinamarca. Sus integrantes son líderes, jóvenes artistas provinciales de diferentes municipios, que establecen su lugar de acción en las regiones Sabana Centro y El Valle de Ubaté, que han ido cualificándose en esta profesión y hoy día son gentes en procesos universitarios y graduados en áreas del campo escénico, pedagógico y de gestión cultural.

A lo largo de diez años de trabajo han abordado diversas experiencias de laboratorio, montajes e intervenciones artísticas y culturales con diferentes comunidades y entornos, como los festivales de la lectura en Ubaté, Casa Makondo y Comparsas. Sus procesos de investigación han abarcado temas como el poder, la masificación del pensamiento y el consumo, entre otros, desde los cuales se ha posibilitado la interacción con públicos de diversas edades y niveles de conocimiento.

El grupo actualmente tiene siete integrantes; Juram Ramírez, Julián Veloza, Nicolás Ramírez, Evelin Nova, Yuliana Guzmán y Felipe Pacheco, los primeros cuatro han trabajado juntos los últimos seis años. Durante este tiempo se han presentado obras de su director y autor con relevancia a nivel nacional como “La Bruja Verruga quiere ser otra” Beca Nacional de circulación 2019 ciclo I, con participación en eventos nacionales e internacionales, “Atragantados: entre el hoyo y la olla”, Gira latinoamericana y participación en XI Encuentro de teatro iberoamericano en Chile, o espectáculos que recogen la identidad cundinamarquesa como “Brutalidad: una fruta en sociedad” (con música carranguera en vivo), experiencias de la literatura oral hindú como “Zoozipi Zoozape, fábulas antiguas del poder”. En la coyuntura sanitaria por el COVID-19 circuló en Facebook y YouTube, el ciclo de documentales que narran la historia del

teatro cundinamarqués llamado “No más obras maestras”² así como el estreno de la primera parte de la trilogía “Ojo de Diablo”.

En el siguiente apartado se relacionan tres de los montajes del colectivo que se consideran han sido esenciales por sus aportes creativos y metodológicos, y que están enmarcados en la indagación de lo cómico desde miradas distintas; lo fársico, la juglaría y el burlador contemporáneo.

Obra: “Atragantados, entre el hoyo y la olla”

Atragantados³ fue el segundo montaje del grupo en el año 2012, surgió por la inquietud que tenía el director en torno al consumo material del ser humano que puede terminar en el consumo del ser mismo, sobre la incidencia del neoliberalismo en la identidad. En la creación de esta obra hubo cuatro aspectos sobre los que el grupo decidió indagar; el primero fue la exploración corporal no verbal, el segundo, la construcción de una dramaturgia propia, el tercero el espacio no convencional, y por último la música en vivo. Partiendo de los aspectos antes relacionados se inicia la creación de una obra enmarcada en el género de la farsa, con la intención de invitar a los actores a hacer un trabajo diferente y probar un lenguaje que les permitiera jugar más la escena y disfrutarla de otra forma.

A continuación, se realizará un breve relato centrado en el proceso de creación de dicha obra y los cuatro aspectos mencionados anteriormente:

1. **Exploración corporal no verbal:** El entrenamiento exploró referentes del teatro gestual como el mimo corporal dramático, la biomecánica de Meyerhold, el Cubo de Laban, estas técnicas estaban en función de la búsqueda de la corporalidad de los personajes, del gesto facial y gesto corporal, el motor corporal que mueve al personaje y la precisión para las partituras de acción que iban conformando la escena.

² No más obras maestras

<https://web.facebook.com/doblevvjuramramirez/videos/2626818637572158/>

³ Atragantados "Entre el hoyo y la olla"

<https://www.youtube.com/watch?v=7ksGSR9msok&t=102s>

2. **Construcción de una dramaturgia propia:** La dramaturgia va surgiendo por los hallazgos de las improvisaciones⁴ que hacen los actores sobre determinada premisa dada por el director, las improvisaciones van arrojando luz sobre la escena y el director se basa en ellas para ir construyendo la fábula o el relato que será contado. Dicha fábula si bien tiene referentes que la inspiran como la historia real de "El Caníbal de Rotemburgo" y otras historias de hombres de la sociedad neoliberal que son asesinos y caníbales, parte de esta idea de devorar a un otro físicamente por el impulso de querer tener el control y poder tanto adquisitivo como de mandato.
3. **Espacio no convencional:** Surge de la necesidad de hacer teatro en un departamento como Cundinamarca en el que no hay espacios adecuados para las puestas en escena, por tal razón en concordancia con la temática de la obra se decide abordar el espacio del restaurante; donde el espectador toma el papel de comensal y los personajes que son meseros y chefs les sirven el vino. Así, el espacio no convencional en este montaje tiene la intención de potenciar el encuentro con el público y hacerlo más cercano a la escena.
4. **La música en vivo:** La música como el impulso de las acciones de los personajes, el actor debe hacer un estudio juicioso de ella y hacer que sus partituras de acción encajen y dialoguen con las frases musicales, cada acción debía caer en unos momentos específicos de la música, lo que le daba a la obra un ritmo y a cada personaje una velocidad determinada por los tiempos musicales.

Esta obra fue con la cual el director Juram Ramírez optó por el título de Maestro en Artes Escénicas con énfasis en dirección teatral en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de artes ASAB, lo que permitió que el proceso de creación fuese consignado en un documento⁵ que diera cuenta de la exploración realizada.

⁴ Doble VV teatro llama improvisación a las exploraciones escénicas propuestas por los actores y actrices.

⁵ Trabajo de grado Juram Ramirez

<https://drive.google.com/file/d/1bDre0IrVJ4xilL3t3VsctH07T9zHv6iC/view?usp=sharing>

Obra: “La Bruja Verruga quiere ser otra”

La Bruja Verruga⁶ es el cuarto montaje del grupo Doble VV teatro correspondiente al año 2015, se concibe desde el deseo del director de hacer un llamado de atención al público colombiano que, en el momento de concepción del montaje, tiene en apogeo a los realitys televisivos de cambios estéticos como estándares para alcanzar la felicidad y aceptación colectiva. Los aspectos que el grupo decidió indagar son: Primero, la juglaría popular en relación directa con el payaso. Segundo, el juego de triangulación. Tercero, teatrino como un relator de historias. Con base en estos aspectos, se inicia el montaje de esta obra que se enmarca en el género de comedia fársica y reta a los actores a un juego juglaresco en el que aspectos como la música, el manejo de elementos, manejo de títeres e interacción en espacios abiertos exigen una disposición escénica donde la energía y efectividad de la acción tienen un papel fundamental.

La obra tiene una propuesta escénica a “cuerpo gentil” que se desarrolla desde el trabajo de la partitura de acción con música en vivo y el manejo del espacio escénico, en este caso, atravesado por el teatrino, desde esta perspectiva de creación a continuación se hace un breve análisis desde los aspectos mencionados:

1. **La Juglaría popular en relación directa con el payaso;** desde la que se desarrollan juegos de relación propios del juglar transformando la relación convencional actor/espectador y haciendo partícipe al público desde la interacción directa del payaso, generando así una ruptura del espacio cotidiano en el que la caracterización de los personajes se concibe desde diversos ejercicios de disociación corporal, desarrollando la creación del personaje desde la corporalidad, la resistencia y energía de los actores.
2. **El juego de triangulación;** a modo de disruptiva y dialéctica entre la acción ejecutada y el público ya que la triangulación, permite comentar la situación de los personajes por medio de una interacción directa entre los agentes involucrados en el ejercicio escénico. Además de hacer evidente el comentario del personaje sobre la acción ejecutada por sí mismo, resaltando así hechos importantes en el desarrollo de la narrativa de la obra.

⁶ La Bruja verruga quiere ser otra <https://youtu.be/OkRNG7vjnWY>

3. **Teatrino como un relator de historias;** surge como idea del director con la intención de interactuar y transformar el espacio escénico desde el cambio de escenario; un baño, una ambulancia, un televisor entre otros; son las posibilidades que se manifiestan en un único elemento que irrumpe en la escena y transforma la convencionalidad del escenario estático convencional. La narrativa de la obra impulsa estas transformaciones escénicas que a su vez están mediadas por la interacción de los personajes con los espacios transformados.

Después de este análisis se puede evidenciar que una de las características importantes de la creación de Doble VV teatro, corresponde a la continuidad de procesos anteriores y tiene la intención de sumar a dichos procesos. Expresado esto uno de los aspectos resaltantes fue el montaje con actores regionales de distintos municipios de Cundinamarca; Ubaté y Cogua. Esto provocó que el uso de herramientas digitales como Google Drive se volvieran fundamentales en el desarrollo y composición de la obra, ya que se buscó compartir y explorar diversidad musical, consignar ideas, entre otros elementos.

Cabe resaltar que un momento de inflexión en el montaje fue la consolidación de “la encerrona” como momento de convivio:

“Llamamos convivio teatral a la reunión de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial y temporal cotidiana (una sala, la calle, un bar, una casa, etc., en el tiempo presente), sin intermediación tecnológica que permita la sustracción territorial de los cuerpos en el encuentro.” Dubatti (2015, p 2).

onde el colectivo se reúne, por varios días de manera continua para desarrollar estrategias concretas y determinar decisiones además de discutir materiales, aciertos y desaciertos en relación con la creación y producción de la escena.

Esta obra tiene una especial importancia en el colectivo Doble VV teatro ya que con esta se obtuvo la beca de circulación nacional “Itinerancias artísticas por Colombia” en el año 2019, permitiendo así el encuentro con otros territorios y visibilizando las formas de creación de Doble VV y del teatro cundinamarqués a nivel nacional.

Obra: “Brutalidad: una fruta en sociedad”

Brutalidad⁷ es el quinto montaje del grupo Doble VV teatro correspondiente al año 2016 y surge a partir del estudio de la obra “El retablillo de Don Cristóbal” de Federico García Lorca; pensada, en un inicio, para montarse como una adaptación en títeres de cachiporra. “Brutalidad” nace como “Una indagación sobre la sexualidad mediada por el mercado y los límites difusos entre la libertad de expresión en un tiempo en que todo se vende y se compra”. Desde una perspectiva donde la mirada romántica del arte se mezcla con el mundo de lo espectacular y la explotación de la mujer se asume desde el consumo, la compra y venta de cuerpos, surge este montaje donde se desarrollan las siguientes exploraciones escénicas 1. El distanciamiento actoral 2. Construcción de dramaturgia propia 3. El cuerpo como elemento narrativo 4. Música en vivo. Estos elementos y trabajos desarrollados en el proceso de montaje de “Brutalidad” permitieron el desarrollo y la posterior caracterización de una obra que roza los límites de la presentación y la representación, a continuación, un breve análisis desde los tópicos enunciados.

1. **El distanciamiento actoral:** Es un elemento desarrollado desde los “Burladores” entes que pretenden mostrar, a partir de juegos de provocación y burla, las dinámicas de poder dañinas que existen en la sociedad actual. Desde el distanciamiento los “Burladores” tienen la principal característica de enfrentar al público con escenarios incómodos, donde la falsa moralidad de los involucrados se pone en evidencia con la intención de generar un ejercicio de reflexión.
2. **Construcción de dramaturgia propia:** La figura del director/dramaturgo empieza a reinterpretar la obra de García Lorca en el “Retablillo de Don Cristóbal” y la relaciona con una sociedad desdeñada por el consumo, fortaleciendo así la construcción de una dramaturgia que a partir de una problemática situada converse con el contexto colombiano. Esto se cimienta desde las dinámicas de consumo de la sociedad contemporánea y la falta de escrúpulos de las instituciones que dicen proteger a los individuos, es decir una hipocresía moral.

⁷ Brutalidad “una fruta en sociedad

<https://web.facebook.com/dobleVVjuramramirez/videos/3926022457432612>

3. **El cuerpo como elemento narrativo:** La corporalidad toma un papel fundamental en el simbolismo de los personajes. El detalle en cada personaje brinda una caracterización única que permite relacionar cada personaje con un individuo del cotidiano, es así que el cuerpo se vuelve un vehículo comunicativo fundamental en el desarrollo de la propuesta escénica de Brutalidad.
4. **Música en vivo:** Reaparece en esta obra como elemento contextual y narrativo que permite conocer a los personajes desde una mirada de lo humano. Se nos manifiestan deseos y enseñanzas de vida propias de cada uno permitiendo conocer sus objetivos en la narrativa de la historia.

El proceso de creación de esta obra estuvo enmarcado por dos etapas, la primera correspondiente al estudio y análisis de la obra de Lorca y la segunda a la creación de dramaturgia propia basada en elementos del consumo de cuerpos a través del estudio de la trata de personas, el lugar de la danza como elemento creativo para la creación de personajes, la elaboración y manejo de máscaras como caracterización y el distanciamiento actoral explorado en los burladores. En primer lugar, se hace una indagación desde la danza afro y sus dinámicas de movimiento donde se rescatan posibles corporalidades de los personajes.

Estos elementos creativos son fundamentales en el desarrollo de los procesos de continuidad y consolidación de las obras de Doble VV teatro; desde el lugar del cuerpo como elemento narrativo de las historias, la música y las dramaturgias propias entre otros, se fortalecen los puntos fuertes en los cuales el grupo ha pretendido desenvolverse, sin embargo, el lugar de lo cómico en brutalidad tiene una mediación dada desde el personaje del Burlador; como elemento fundamental para el origen, desarrollo y desenlace del conflicto, el burlador desempeña un papel crítico e irónico sobre los lugares de la producción y el consumo promovidos por el modelo económico capitalista, además de evidenciar una ambigüedad moral enmascarada en un “deber ser” que acecha al individuo posmoderno y que nos invade como sociedad.

Planteamiento del problema

Como se evidencia en los párrafos anteriores, el colectivo Doble VV teatro a lo largo de su quehacer teatral ha experimentado con varios lenguajes y técnicas en sus creaciones, ha realizado obras de diferentes géneros dramáticos. A partir de esas indagaciones y búsquedas ha encontrado rutas de trabajo específicas, formas de hacer y apuestas metodológicas de creación. Sin embargo, estas metodologías creativas no cuentan con una sistematización rigurosa, si bien se pueden encontrar bitácoras, reflexiones escritas, material audiovisual y registros fotográficos de cada proceso de montaje, no todos están compilados en un documento preciso que dé cuenta de forma detallada de las especificidades que Doble VV tiene cuando está en proceso de creación.

Para iniciar el montaje “Los Maclowndo Tales” Doble VV, a partir de sus creaciones teatrales y algunas experiencias creativas con relación a lo cómico y lo fársico; indaga por la forma de abordaje de lo cómico, así como el método que se debe llevar a cabo para el desarrollo de una propuesta estética de dicho carácter. Por tal razón, es necesario cuestionarse sobre la forma en la que se escenifica la situación cómica, lo que conlleva un profundo análisis en torno al ejercicio de creación propia.

En los montajes relacionados anteriormente se han encontrado algunas líneas de trabajo y pistas sobre dichas formas de creación, por lo cual, después de varios años de trabajo es pertinente realizar una sistematización del ejercicio metodológico que clarifique la forma en la que se hacen dichos montajes y cómo contribuye al proceso formativo de los integrantes del grupo.

En consecuencia, la pregunta en torno a la creación de un ejercicio cómico debe responder a unas formas específicas de montaje indagadas desde Doble VV teatro, donde se busca que los componentes corporales, gestuales, dramáticos y escenográficos seleccionados sean efectivos a la hora de realizar una propuesta sobre la situación cómica. Para ello, es necesario un ejercicio investigativo y práctico riguroso de diferentes propuestas cómicas que permitan entender cómo se han generado dichas situaciones en otros contextos de creación de modo que se pueda disponer de dichas

estrategias metodológicas para alimentar los procesos creativos del grupo y a su vez sea posible trasladarlas e implementarlas en la creación de un montaje.

Por otro lado, en los diez años de trabajo de Doble VV, han transitado varios actores y actrices, algunos profesionales, otros en formación y otros empíricos, varios de ellos se han ido y otros se han quedado, algunos de ellos han hecho parte de más de un montaje y algunos sólo han estado en uno, incluso otros se fueron antes de culminar una obra. Esta rotación de actores y actrices ha generado diversos interrogantes, por ejemplo; ¿la metodología de creación influye para que un actor se vaya del grupo? y ¿cómo se puede ver afectada la continuidad de los montajes?, ya que, Doble VV considera que cada creación es un proceso sumatorio para el actor, porque deja unas experiencias determinadas y unos aprendizajes que enriquecen la mirada del actor para enfrentarse al siguiente montaje.

Por tal razón, es necesario que las actrices y actores que hacen parte del grupo y los que puedan involucrarse más adelante, conozcan, comprendan y hagan prácticos los conocimientos que ha construido el colectivo a lo largo de su trayectoria, con la intención de facilitar los procesos de creación y encaminar los procesos formativos disciplinares de los actores al interior del colectivo Doble VV teatro.

Desde este punto de vista y en consecuencia con lo expuesto, se formula la siguiente pregunta de investigación:

Pregunta de Investigación

¿Cómo aportar a las metodologías de creación y a la formación de actores y actrices de Doble VV teatro a través del estudio de la situación cómica desde distintos referentes de tradición cómica en exploraciones escénicas no verbales?

Objetivos

Objetivo general

- Aportar a la metodología de creación y a la formación de actores y actrices de Doble VV teatro a través del estudio de la situación cómica en exploraciones escénicas no verbales para el montaje *Los Maclowndo Tales*.

Objetivos específicos

- Contribuir a la formación de los actores y actrices de Doble VV teatro a través del estudio de la situación cómica y distintos referentes para la construcción del payaso.
- Sistematizar el proceso creativo y las rutas específicas que componen la metodología de creación del proceso de montaje *Los Maclowndo Tales*.
- Plantear un canovaccio partiendo del universo de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez que delimite la exploración escénica por medio del lenguaje no verbal o teatro físico.

Capítulo II

Marco conceptual

Para hablar de una metodología de creación en un montaje que aborde la situación cómica, es prudente primero hablar de lo que significa una metodología y el papel que esta cumple en los procesos creativos e investigativos.

Partiendo de las ideas de método y didáctica del método, se pretende indagar en las propuestas creativas que cumplen un papel formativo en los procesos disciplinares de los artistas escénicos, ya que, desde la creación de obras se constituyen dinámicas de aprendizaje en relación con la técnica, la investigación y la creación. Por ello, se busca sustentar la importancia de las metodologías de creación en los colectivos teatrales y la posibilidad de crear situación cómica partiendo de un grupo de estrategias metodológicas que una vez ejecutadas hagan posible la formación investigativa y creativa de los artistas inmersos en estos procesos. En ese orden de ideas, se realizará el estudio de un caso en particular, el de Doble VV teatro.

Método y Metodología

Muchas veces se habla de métodos los cuales apelan a las formas en las que los artistas crean sus obras de arte, pero esto a veces no es profundizado puesto que muchos creadores, grupos, colectivos, entre otros, tienen alternativas diversas al sistematizar dichos procesos. En el caso de esta investigación, se parte de la idea que propone Ángel Berenguer (1943) apelando a que el método es una suerte de sello identitario para los artistas, dado que este surge de la relación directa entre el individuo y el entorno.

En el primer caso, el YO genera una obra partiendo del ENTORNO que se configura como el plano conceptual donde la transformación es constante. Esta inestabilidad creará en el YO una tensión a la que reaccionará significativamente a través de estrategias. Su reacción a la tensión se concreta en una reacción a motivos específicos que deben ser el objeto último de un estudio crítico. El conjunto de estrategias que adopta el YO individual, en esa búsqueda de la autenticidad, quedan supeditadas a los sistemas de reacciones que el YO transindividual, a través de diferentes visiones del

mundo, ofrece al artista y que constituirán los lenguajes del Arte. La producción final de la obra se ejecutará en el plano imaginario (Berenguer, 2007, p. 24)

La anterior cita se puede interpretar como una búsqueda de identidad constante, puesto que el mundo al estar siempre transformándose, así como el individuo, desarrolla estrategias apropiadas que corresponden a las condiciones de cada quien. Siendo este un punto referencial para las metodologías de creación y fundamentando el papel que el método de cada grupo, artista o colectivo teatral tiene como marca identitaria que, corresponde a unas formas específicas del quehacer en un lugar y tiempo determinados, es necesario cimentar el proceso de creación desde dicho método. Si el método es sistematizado, organizado y puesto a prueba, aparece la posibilidad de hablar de una metodología de creación que, en el caso de esta investigación, puede servir como aporte para la creación de la situación cómica y contribuir a la formación de los actores en la investigación creación en el colectivo Doble VV teatro.

Para esta investigación el método es entendido como un “(...) Modo específico, históricamente condicionado, del reflejo del ser, de la realidad, y de la expresión de las relaciones estéticas del hombre con el mundo; modo de concebir y reelaborar la realidad en imágenes mediante el hacer creador del artista. El método artístico constituye un procedimiento para plasmar y afirmar un determinado ideal estético” (Rosental & Iudin, 1965 p. 313). Además, tiene un carácter identitario que corresponde a una serie de concepciones del mundo asumidas por los distintos artistas que se puede complementar con la metodología, porque esta busca ordenar de forma concisa y comprensible cómo se lleva a cabo dicho proceso.

La metodología es entendida en este caso como “Otra forma de entender a la metodología consiste en valorarla como disciplina científica que se encarga de revisar los fundamentos y eficacia de los procedimientos que los métodos utilizan para el trabajo de investigación” (Hintelholher, 2013 p. 90).

Desde este postulado, la metodología tiene un papel fundamental en la depuración o fundamentación de los métodos, ya que hace un análisis significativo apelando a la generación de procesos formativos en los artistas, destacando así la estructura fundamental del método y permitiendo su reproducción con otros individuos y en otros espacios. Muchas veces, se puede encontrar que, en varios entornos artísticos, no hay

una conciencia del método lo que da paso a que las formas de creación se queden en un plano empírico, lo cual desencadena que los procesos creativos no tengan el resultado esperado o, que simplemente se desconozca de forma profunda, las metodologías con las que los artistas realizan sus creaciones.

Una vez entendida la importancia de una metodología de creación en los procesos artísticos de los colectivos, grupos, artistas, entre otros, es pertinente hablar de la implicación que esta tiene en los procesos formativos de los actores, directores y artistas en general, pues a partir de esta, se establecen las pautas a indagar para la creación de una obra de arte. En el caso del teatro, Konstantin Stanislavski es el primero en sistematizar e indagar sobre la formación del actor; preguntándose por la creación de los personajes, sus emociones y sus acciones, mediante su interés en los procesos psicológicos (2009).

Stanislavski busca desarrollar un sistema que permita al actor conectarse y acceder a su memoria emocional creando así personajes y situaciones realistas creíbles. Considerando su aporte en la formación de actores y en la teoría teatral contemporánea, Konstantin Stanislavski y su método es un punto de referencia fundamental en los procesos formativos en el teatro ya que dichos aportes abrieron la posibilidad de hablar de didácticas y el valor científico e investigativo de las artes escénicas.

En definitiva, disponer de una metodología de creación exige la búsqueda e investigación de técnicas, materiales teóricos y visuales, entre otros y requiere una disposición pedagógica, porque la relación entre creación y aprendizaje no es muy distante. Es en el proceso de aprendizaje que se encamina la creación, permitiendo fortalecer las bases de las apuestas creativas, a la vez, que se desarrollan habilidades en los actores y directores.

De esta manera es evidente que existe una didáctica artística que interviene de manera directa en los procesos creativos, la cual se desarrolla al inicio de un proceso de creación, visto así, se puede entender a los colectivos teatrales como espacios de aprendizaje donde se desarrolla una didáctica de la creación que está en función de la formación y creación artística.

Conceptos disciplinares

En relación con los conceptos disciplinares que confluyen en este proyecto de investigación creación es pertinente definir qué y cómo se aborda el concepto de situación cómica dentro del proyecto. El acercamiento teórico al concepto de *situación cómica* debe partir de una revisión de varios términos que están relacionados con esta categoría central de la investigación, ya que es un concepto en construcción, pues si bien se comprende y se desarrolla desde la práctica en los procesos teatrales, no está constituido como un concepto completamente estructurado.

En primer lugar, se decide abordar el concepto de situación dramática, y a partir de este se irán desglosando los elementos necesarios que deben estar presentes dentro de la creación de una puesta en escena, así como los componentes propiamente de lo cómico.

Situación dramática

Este concepto se puede entender como todo lo que determina el universo de los sucesos y circunstancias de la obra, los elementos que marcan la ruta de acción de los personajes, Patrice Pavis (1983) en su *diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*, la define como el “Conjunto de los datos textuales y escénicos indispensables para la comprensión del texto y de la acción” (p. 425), y propone cinco componentes que la definen.

- Espacio y tiempo
- La mímica
- La expresión corporal de los actores
- Las relaciones de carácter psicológico y social entre los personajes
- La motivación de la acción de los personajes

Estos elementos son una constante dentro de una obra teatral, pero no determinan como tal un género, es decir, toda obra de teatro desarrolla una situación dramática, puede ser una tragedia o una farsa, indistintamente del género hay una serie de circunstancias que engloban los acontecimientos del relato y son los que posibilitan la estructura del mismo.

Situación cómica

Por otro lado, para comprender a qué hace referencia lo cómico es necesario hablar de comicidad, entendido como la posibilidad de juego, disfrute y risa dentro de los acontecimientos en las relaciones humanas, lo cómico involucra capacidad de sorpresa frente a los hechos insólitos, la comicidad revela lo ridículo de las situaciones cotidianas, Pavis lo define de la siguiente manera: “Género dramático, centra la acción alrededor de conflictos y peripecias que atestiguan la capacidad de invención y el optimismo humano ante la adversidad” (Pavis, 1983, p. 80).

En tal sentido, definir qué es la situación dramática y qué es la comicidad ayuda a esclarecer qué es la situación cómica. Pavis (1983) dice que: “la situación cómica proviene proviene de un *obstáculo** dramático con el cual chocan los personajes conscientemente o incluso sin darse cuenta. Ese obstáculo fabricado por la sociedad impide la realización inmediata de un proyecto, da la razón a los malos o a la autoridad: el héroe tropieza con él incesantemente (...)” (p. 81). La forma en la que se refiere Pavis a la situación cómica está ligada a lo que se entiende por el género de comedia, sin embargo, en la presente investigación se quiere diferenciar la *comedia*, de *situación cómica*; pues esta no se centra exclusivamente al género comedia, una obra puede desarrollar situaciones cómicas y no por ello se clasifica o responde a las lógicas de ese género dramático.

Dicha diferenciación es indispensable porque, realizar una puesta en escena desde el género comedia implica unas características muy puntuales, Alatorre postula:

“La comedia solo se ocupa del nivel moral del individuo y de la sociedad; sin embargo, el protagonista tiene un carácter complejo que se va a traducir en una matizada gama de reacciones y estas, a su vez, nos alertarán sobre diversos planos de la moral social y sus leyes. La comedia hace apología de los valores que garantizan el bienestar social, o cuando menos, lo que la burguesía entiende como tal cosa”. (Alatorre, 1999, p, 67)

Siguiendo esta propuesta se puede inferir que la situación cómica no se centra en la reivindicación de un canon de valores morales de una sociedad determinada. Por ello, se plantea la situación cómica desde los principios de la comicidad que se presentan en las

formas de expresión de los personajes y sus relaciones, en función de lo cómico; más cercano al payaso como personaje cómico.

En consecuencia, la situación cómica tiene unos elementos que la determinan, el personaje payaso-arquetipo, el Gag, la triangulación, entre otros. La situación cómica necesita al personaje porque es este el que instauro la situación, no es el espacio el que determina el suceso sino el propio personaje y su relación con el entorno y con los demás personajes. Dentro de la situación cómica debe haber una claridad de quién es el personaje, quién lo ve; hacia quién va dirigida su acción, con quién es la conversación, y cuál es el conflicto.

Personaje de la situación cómica

En la situación cómica el personaje se constituye desde la unión entre el payaso y el arquetipo, el payaso es quien produce la risa, lo cómico. No obstante, el payaso como personaje no busca hacer reír, ni provocar situaciones que sean graciosas y que lo ridiculicen, es el conflicto del personaje y las formas en que lo intenta resolver las que provocan lo cómico, desde esta perspectiva Gené postula:

“Para entenderlo, tenemos que separar al actor de su personaje. Un clown, lo mismo que el común de los mortales, no desea hacer reír a nadie, sólo desea hacer bien su trabajo. No lo hace para ser gracioso, lo hace para sobrevivir (Chaplin, Laurel & Hardy), para conseguir el amor de una mujer (Keaton), para ayudar al prójimo (Hermanos Marx), etc. Nunca lo hace para hacer reír. Sin duda alguna, el actor que interpreta al clown sí quiere hacer reír a su público (...) Todos excepto el personaje, cuya misión es hacer bien su cometido. (...) En este juego dialéctico radica gran parte del arte del clown, en no dejar ver los hilos de los efectos cómicos e interpretar el sufrimiento del personaje ante cada desgracia (...). (Gené, 2018, p. 23)

De esta manera el arquetipo complementa al personaje de la situación cómica porque le brinda una característica o una particularidad que lo identifica ante el público, ya que es una convención social desde una forma de ser o un hacer en específico bajo una mirada global, Pavis define:

“En la psicología de Jung, el arquetipo es un conjunto de disposiciones adquiridas y universales del imaginario humano (...) busca el rastro de imágenes recurrentes

reveladoras de la experiencia y de la creación humana (la culpa, el pecado, la muerte, la voluntad de poder, etc.) (...) Así pues, el arquetipo puede ser considerado como un tipo de personaje particularmente general y recurrente en una obra, en una época o en todas las literaturas y mitologías". (Pavis, 1983, p. 51)

Para agregar a este postulado se puede situar o hacer referencia a un espacio, porque ese carácter ayuda a enmarcar al personaje de la situación cómica dentro de un contexto, el arquetipo aparte de contribuir a la construcción del personaje aporta a la construcción de lo cómico, pues esa particularidad que ofrece enriquece los gestos físicos y sonoros de cada payaso.

El Gag

Otro elemento fundamental para el desarrollo de la situación cómica es el gag; un tecnicismo en artes escénicas y el cine que "(...) nos exhibe un mecanismo "mágico", como una hechicera que nos encanta usando trucos que se resisten a una explicación racional" (Cuéllar, 1998 p. 65). El gag está en función de lo cómico, aporta a la construcción del humor siendo mecanismo narrativo y estético, puede ser ejecutado por el personaje, por el actor, o puede producirse por un objeto, puede ser un gag visual, de acción, de sonido, puede ser sorpresivo o repetitivo, existen diferentes tipos de gag, así como diversas formas de realizarse.

Para concluir, si se parte de la hipótesis de que la situación cómica es generada a partir del conflicto de un personaje payaso, con un espacio determinado que a su vez genera risa, no por el personaje en sí, sino por la forma en la que este intenta resolver los conflictos que le genera el entorno, se puede entender que la situación cómica es un conjunto de elementos que determinan un momento específico de una obra, generado por la intervención de uno o varios personajes relacionados entre sí, valiéndose de elementos cómicos que intentan resolver un conflicto pero, es en ese intento por resolver dichos conflictos que se producen una cantidad acciones que dan paso a la risa.

El lenguaje no verbal o teatro físico

En el desarrollo del teatro físico se puede desistir de todos los elementos ajenos al cuerpo del intérprete, ya que es el cuerpo el que, a través de la teatralidad y la transformación dramática, suscita atención, pues el centro de la narrativa está en el manejo de la dramaturgia desde; el cuerpo, la voz y la emoción, siendo estos los elementos esenciales para generar el vínculo con el espectador y el sentido del encuentro. El antropólogo y sociólogo francés Marcel Mauss propone que “El cuerpo es el primer y el más natural instrumento del hombre. O, más exactamente, sin hablar de instrumento, el cuerpo es el primer y más natural objeto técnico y, al mismo tiempo, medio técnico del hombre” (Mauss, 1966, citado en Karsenti, 2013, p. 82).

De esta manera, el cuerpo es el elemento fundamental del actor como instrumento poético que desencadena la narración en la escena, y hace posible el relato dramático sin necesidad del uso de la palabra, porque el cuerpo es suficientemente expresivo para dar a conocer diversas historias de un modo universal, ya que, todos los seres humanos compartimos el cuerpo como medio de expresión así estemos distanciados del lenguaje verbal, el cuerpo es quien ejecuta las acciones, mientras que el lenguaje es necesario para una comunicación y diálogo concreto.

Sin embargo, la magnitud del cuerpo como instrumento de comunicación es muy eficiente, siempre y cuando haya un trabajo riguroso y entrenamiento actoral, que lo potencie como eje de expresión y contador de historias capaz de crear nuevos símbolos y signos. La tarea del actor y del director de la obra del teatro gestual, físico o no verbal es encontrar esos elementos que potencien los cuerpos de los personajes en coherencia con el universo que desean crear, cada obra requiere unas especificidades que enmarcan la escena. Ferrandis propone:

“Así que el teatro físico es un término flexible que normalmente describe piezas teatrales que exploran y ponen de relieve los aspectos físicos como principal base del trabajo. Sus técnicas se pueden aplicar a una variedad de diferentes estilos y presentaciones escénicas. Casi siempre se utiliza el nombre de teatro físico para referirse a las actuaciones que se basan en algún tipo de entrenamiento físico extenso y riguroso”. (Ferrandis, 2017, p. 7).

El teatro físico requiere de un trabajo minucioso del espacio y el movimiento para que la acción escénica sea precisa y concreta, y no sea requerido el uso del texto para dar a entender la situación que se está planteando en la puesta teatral.

Por todo lo anterior podemos decir que el teatro físico para el colectivo Doble VV teatro es la conjunción de múltiples disciplinas que fundamentan su técnica en el manejo y cuidado especial del cuerpo, y se propone una estructura conceptual de lo que le representa la técnica física: Gesto - Movimiento -Acción. La fábula o relato de la obra se representa en el teatro físico a través del estudio esquemático de la acción física, ellas son las que marcan la ruta de interpretación y representación del personaje, traza los gestos que complementan las acciones y caracterizan lo que el personaje quiere dar a conocer y entender.

Metodología de investigación

Método de investigación

Uno de los métodos de investigación artística es la investigación para las artes, este es el método con el cual se desarrolla esta investigación, este método de investigación permite entender al arte o más bien a la obra artística, no como un objeto de investigación en sí, sino como el objetivo de la misma, es decir, el sentido o lugar de la creación no se concentra en el producto artístico sino que este aporta desde el proceso investigativo y el lugar del objeto de la investigación, entendiéndose como un camino que tiene un objetivo en el que hay descubrimientos en la medida que se aproxima a dicho objeto investigativo "La investigación entrega, por así decirlo, las herramientas y el conocimiento de los materiales que se necesitan durante el proceso creativo o para el producto artístico final" (Borgdoff, 2006, p. 9).

Los lugares en los que esta investigación se centrará son los siguientes: *La situación cómica*, *La metodología de creación*, y *La formación de los actores*. Dichas categorías permiten indagar las formas y métodos que Doble VV teatro ha usado en sus procesos de creación, tomando elementos significativos de aquellos montajes que han cimentado

la columna vertebral de la creación, en este caso, enfocándose en el lugar de la situación cómica.

Paradigma epistemológico

El paradigma de esta investigación es el hermenéutico, y es usado principalmente para el análisis de diversas puestas en escena de distintos artistas cómicos, y las exploraciones escénicas que realizan los actores para el proceso de montaje de los Maclowndo Tales. Este paradigma se ajusta con la presente investigación puesto que pretende comprender las diferentes interpretaciones que se le pueden dar a los referentes cómicos a partir de ejercicios prácticos; tanto escénicos como escriturales, con el fin de alimentar la metodología de creación del colectivo Doble VV teatro.

Según Latorre (2005), lo hermenéutico plantea que la realidad se construye a partir de muchos factores y no es una sola, dependiendo del contexto y de cómo es interpretada, esta se modifica. En ese sentido, la interpretación de estos ejercicios busca generar una metodología sobre cómo y de qué forma es posible la construcción de situación cómica. Tomando como punto de referencia la comprensión, análisis y cuestionamiento de los referentes cómicos a partir de experiencias de creación e improvisación.

El análisis propuesto para esta investigación es determinado por la interacción entre la propuesta de situación cómica de los referentes cómicos; Chaplin, Slava, Keaton, Atkinson entre otros y la creación de ejercicios cortos de improvisación desde los actores y actrices de Doble VV teatro. Generando un diálogo entre lo propuesto por los referentes cómicos y los artistas creadores; este paradigma nos permite comprender la propuesta metodológica de los referentes desde una mirada creadora.

La mirada está puesta en el análisis de los factores determinantes para la creación cómica propuestos por los referentes, estos factores están mediados por los recursos cómicos, la construcción de personaje, la situación generada, entre otros. Lo cómico no tiene una forma concreta de ser o producirse, si bien hay formas de generar risa, la diversidad de formas de entrar en diálogo con la comicidad son muchas, es por esto que esta investigación se enmarca en el paradigma hermenéutico.

Enfoque metodológico

El enfoque metodológico es Investigación-Creación, entendida de la siguiente manera:

“La Investigación Creación sustenta para su realización un método que es fruto de los lenguajes del arte, de tal modo, se propone una emancipación de los métodos de investigación de las ciencias sociales, ampliamente apropiados por la investigación artística en los diferentes centros universitarios de Colombia, debido a la ausencia de métodos propios que contengan, en sí mismos, los mecanismos de verificación que requiere el rigor académico”. (Covelli. 2018. p. 145)

Es así que se basa en los discursos y necesidades que surgen desde el arte; validar al arte como fuente de conocimiento, la visibilización de los distintos procesos creativos y la necesidad de investigar desde las artes, de esta manera se ve a la producción artística como una fuente de conocimiento igual de válida a la producción científica.

Es así como el lugar de la investigación y el de la creación conviven en un mismo eje y se entiende que: “Se caracteriza principalmente porque la investigación y la creación suceden en paralelo e interdependencia. Ambas son el punto de partida y el punto de llegada: se parte de un interés, con elementos de planeación y búsqueda propios de la investigación y de las artes; para llegar a una creación junto con un documento que dé cuenta de la investigación desarrollada.”. (González Alonso, 2017, p. 49).

Esta investigación tiene como objetivo aportar a la metodología de creación y a la formación de actores y actrices de Doble VV teatro a través del estudio de la situación cómica en exploraciones escénicas no verbales para el montaje los Maclowndo Tales; de esta manera se pretende implementar elementos de la creación cómica como insumos para crear una obra de teatro que recoja las premisas cómicas fundamentales permitiendo la formulación de una metodología de creación de una situación cómica.

Uno de los elementos resaltables de la Investigación-Creación es la importancia del producto creativo, así como de todo el proceso investigativo lo que requiere una sistematización rigurosa de las distintas unidades de análisis que posteriormente permitirán la creación.

La documentación del proceso de creación permite entender las decisiones del artista investigador en todo el proceso de creación, aumentando el conocimiento y la comprensión de los fenómenos a partir de objetos y/o procesos artísticos haciendo, constantemente, preguntas al contexto como al mundo del arte, desarrollando así herramientas efectivas para la investigación enfocándose en los elementos y posibilidades dadas desde la composición y análisis de las obras de arte.

Ligada a la Investigación Creación la investigación artística enunciada por Henk Borgdorff⁸; plantea lo siguiente en relación al lugar de la investigación de las artes y para las artes "Lo esencial de la cuestión es si existe un fenómeno como la investigación en las artes – según el cual la producción artística es en sí misma una parte fundamental del proceso de investigación, y la obra de arte es, en parte, el resultado de la investigación" (Borgdorff, 2006, p. 1) es así que se plantea, y pregunta, sobre el lugar de la investigación de los fenómenos u obras artísticas desde las artes y para las artes, entendidas en sí mismas como fuentes de conocimiento que son validadas por contextos, ya sean académicos o de cualquier otra índole.

Más allá del objeto y del proceso de la investigación artística, también debe ser subrayada la importancia del contexto, las prácticas artísticas no están aisladas; poseen siempre una ubicación, la interpretación desinteresada de la práctica artística no es posible, como tampoco la mirada inocente y a la inversa.

No existe ninguna práctica artística que no esté saturada de experiencias, historias y creencias, la investigación en las artes permanecerá inocente a menos que reconozca y confronte ese estar alojado y estar situado en la historia y en la cultura desde la sociedad, la economía y la vida cotidiana, así como en el discurso sobre el arte. Esta metodología permite indagar en las percepciones que el grupo tiene alrededor del proceso creativo y producto artístico como un lugar desde lo formativo en relación a los procesos creativos.

Finalmente se entiende el lugar de las artes como una posibilidad de generación de conocimiento sin pretender ser utilizado en otros campos, sino que se plantea como un

⁸ Henrik Borgdorff (18 de Agosto de 1954) es un académico radicado en Amsterdam, profesor emérito de Investigación en artes en la Universidad de Leiden y en el Conservatorio real de la Haya especializado en teoría musical y educación artística.

lugar de indagación donde los resultados de la investigación permitan sumar a los procesos artísticos ligados, en este caso, al teatro como eje investigativo, creativo y formativo.

Diseño metodológico⁹

A continuación, se enuncia el diseño metodológico para este proyecto de investigación-creación¹⁰:

1. Realizar un análisis grupal de la obra "Cien años de Soledad" para así determinar cuál va a ser el material referencial para la creación de un canovaccio.
2. Determinar qué referentes cómicos van a ser utilizados para la exploración de la situación cómica.
3. Estudiar los referentes de tradición cómica e inferir y nombrar los efectos cómicos de cada uno.
4. Realizar exploraciones escénicas, que queden registradas en video, y sean almacenadas en la plataforma YouTube a modo de banco de información.
5. Realizar bitácoras personales en las que se consignen el proceso de creación, los hallazgos, las inquietudes, etc.
6. Realizar una bitácora grupal donde se establezca en términos generales acuerdos, cuestiones y conclusiones que surjan en el proceso creativo.
7. Realizar una matriz de recolección de información en la que se establezcan las premisas de los referentes cómicos estudiados, las cuales serán un punto de partida para la realización de ejercicios creativos al interior del grupo.
8. Realizar una matriz en la que se encuentren consignadas las conclusiones obtenidas a partir de los ejercicios escénicos particulares de cada actor.
9. Realizar un documento donde se consignen los acuerdos pautados para la estructura del montaje y el canovaccio de la obra, a partir del análisis de los ejercicios escénicos de los actores.

⁹ El diseño metodológico fue modificado debido a la coyuntura generada por la emergencia sanitaria, de modo que fuera funcional en la virtualidad.

¹⁰ En el capítulo III se especifican los pasos de cada objetivo del diseño metodológico.

Capítulo III

Resultados

El presente capítulo expone los resultados obtenidos por cada categoría de investigación que se propone: Metodología de creación, formación de actores y situación cómica. Se parte de hacer una descripción sobre cómo el colectivo comprende cada una de las categorías y qué elementos las componen, para después especificar cuáles fueron los aportes y hallazgos adquiridos mediante el proceso creativo e investigativo.

Categoría 1: Metodología de creación colectivo escénico Doble VV teatro

Doble VV teatro ha procurado enriquecer y fortalecer las fórmulas de trabajo al interior del colectivo, por lo que a lo largo de su trayectoria artística ha buscado potenciar la formación de sus actrices, actores y director-autor por medio de la investigación y creación. Por ello estudian distintos referentes artísticos, con el propósito de obtener nuevas capacidades y formas de construcción. Los dos pilares centrales que agrupan la metodología de creación son: Training y la ruta específica de montaje.

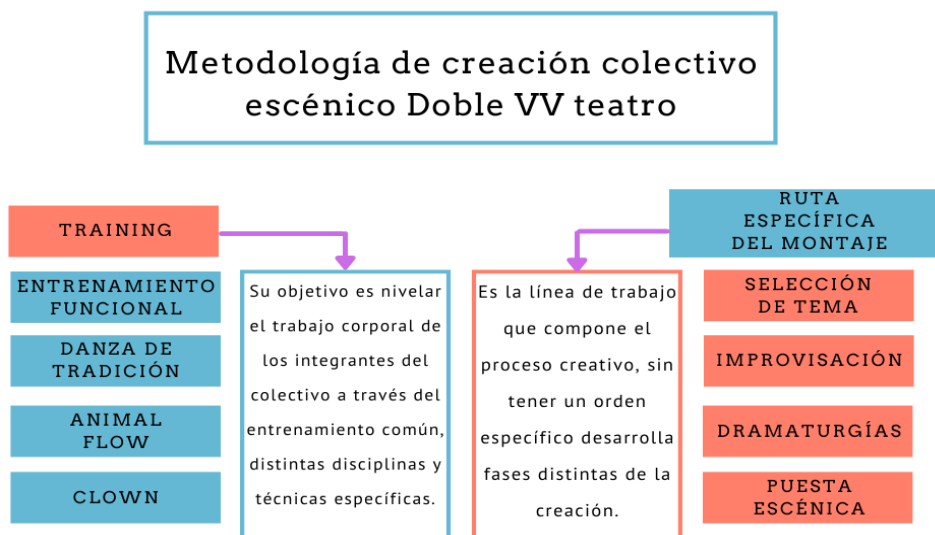


Figura 1: Bases para la metodología de creación de Doble VV teatro
Fuente: Elaboración propia

1. Training¹¹

Tiene el objetivo de nivelar el trabajo corporal de los actores al interior del colectivo; por medio del desarrollo de un entrenamiento común que se enriquece con disciplinas corporales y técnicas específicas, para potenciar las capacidades físicas de los participantes.

Entrenamiento funcional: El entrenamiento funcional es una disciplina que busca potenciar el cuerpo desde el uso inteligente y efectivo de los músculos velando por el cuidado de articulaciones, tejidos, masa ósea y muscular. Se implementa dentro del trabajo del colectivo por su ayuda en el acondicionamiento del cuerpo y el uso cuidadoso del movimiento desde la anatomía humana.

Danza de tradición: El colectivo hace un estudio desde la deconstrucción del movimiento en danzas tradicionales del pacífico y lo afro, para implementar los movimientos coreográficos y coros, el manejo espacial, calidades de movimiento y desde allí encuentra útil el entrenamiento para la disociación de movimiento y ligereza del cuerpo; así como mejor disposición corporal y mayor capacidad rítmica musical.

Animal Flow: Es una disciplina basada en la imitación de movimientos animales mezclando disciplinas corporales como el Yoga, la Capoeira entre otras. Se utiliza al interior de la metodología del colectivo dado a la capacidad que tiene esta disciplina de generar una conciencia dirigida, desarrollando en los actores habilidad de autoconciencia y utilización de la energía. La demanda de esta disciplina supone una constante incomodidad en el trabajo por lo que obliga a los actores a estar siempre alertas y activos a lo que sucede en el escenario respecto a sí mismos y los otros.

Clown: El Clown es una técnica para actores en la que su principal actividad es el juego, que suscita en el espectador una emoción de empatía, risa, rechazo o incomodidad.

¹¹ En esta investigación se implementa el término training haciendo referencia al entrenamiento corpo-vocal de las actrices y actores, se usa el vocablo inglés porque el colectivo toma elementos desde Grotowsky y otros referentes del teatro occidental. Sin embargo, también se hace uso de la palabra entrenamiento como sinónimo.

Se implementa esta técnica al interior del training del colectivo, ya que permite la observación y composición de arquetipos, posibilitando que las estructuras físicas de los actores recojan la mayor cantidad de detalles y se traduzcan en la construcción de personajes.

Toda la estructura del training fue desarrollada por Julián Veloza; actor del colectivo, él en diálogo con el director plantearon los objetivos a desarrollar en el mismo. Para la creación de los Maclowndo Tales, el training partió de hacer un acercamiento entre los actores, porque de los seis actores y actrices que iniciaron el proceso creativo tres no habían compartido escena entre ellos ni con los otros tres, por lo cual se hizo necesario mediante el entrenamiento corporal sintonizar a todos los actores, con la finalidad de establecer un lenguaje común en la escena. El encuentro entre los cuerpos de los actores permitió el reconocimiento de los hábitos corpo-vocales de los nuevos integrantes, lo cual le ayudó al colectivo que llevaba más tiempo trabajando junto, a constituir rutas de trabajo y formas que pudieran acercar a los nuevos actores a las tradiciones físicas y sonoras de Doble VV.

La puesta en práctica de estas hipótesis corporales arrojó respuestas variadas en los actores que exploraban las nuevas formas propuestas en el training, dado que los cuerpos tenían tradiciones de movimientos propias, el enfrentamiento a las disciplinas mencionadas provocó en algunos encuentros resistencia, negación, frustración y miedo a lastimarse en la práctica de algunos ejercicios y en otras sesiones hubo muchos hallazgos y mejor disposición corporal, debido a que, con el pasar de los entrenamientos los cuerpos empezaron a adquirir destrezas y habilidades que se tradujeron en mayor claridad en las propuestas de personaje, acción y situación. Así mismo, se realiza un diagnóstico de qué provoca el training en el actor, la escena y cómo las destrezas adquiridas aportan al montaje. A partir de allí se propone la implementación de la jerigonza facial y vocal costeña.

Esta nueva herramienta propició que los actores jugaran con las características del posible comportamiento payaso costeño, dándole un valor agregado al trabajo encontrado desde el Animal Flow y la Danza. Así pues, se hace una apropiación del lenguaje del autor y empieza a florecer el color de la obra en los cuerpos y las voces de

los actores desde la particularidad de fonemas calentanos. En cuanto a la jerigonza facial se realizó la composición de circuitos de gesto que trataban de la conformación de parejas o bloques de personajes, dichos bloques se daban turnos para el movimiento de cada personaje y ese movimiento iba en función de mostrar al bloque un micro momento de su personaje con el fin de develar las emociones e intenciones de los mismos, los bloques también estaban apoyados en recursos de la técnica clown como la triangulación y el movimiento coral.

2. Ruta específica de montaje

En los siguientes párrafos se expresan cuatro momentos que han hilado la línea de trabajo del colectivo; los cuales no necesariamente se llevan a cabo bajo el mismo orden. Estos se han consolidado a través de la experiencia obtenida en cada uno de los montajes de Doble VV, permitiendo que el colectivo trace de forma consciente las acciones necesarias para la creación. Se realiza una breve definición (según la perspectiva del grupo) de cada uno de los momentos: selección del tema, improvisación, dramaturgias y puesta escénica, para posteriormente hacer el recuento del proceso de montaje de los Maclowndo Tales.

Selección del tema: El colectivo usualmente parte de una obra que tenga relación intertextual con los conflictos actuales del país, para desarrollar un ejercicio de dramaturgia propia, desde allí empieza la creación de un training específico y una indagación estética, la cual se ejecuta a partir de la exploración en un laboratorio escénico.

Improvisación: Reconocida al interior del colectivo como “la prueba calculada de la escena” Es el espacio de escenificación de las hipótesis, a través de las acciones y situaciones posibles y probables propuestas por los actores en diálogo con las premisas planteadas por el director. Este proceso permite identificar, seleccionar y potenciar todo el trabajo del actor con relación al personaje y su accionar, son la columna vertebral de la creación.

Dramaturgias: Se compone desde los hallazgos de los actores y se suman al horizonte estético del director que sirve como ruta de trabajo para la escritura del texto por el director autor Joram Ramírez, cuando se decide una obra sin palabra se establece un canovaccio y fábula de la obra.

“Canovaccio: Insólita forma dramática cuya estructura es la base de la Comedia del arte. Se trata de un esquema o estructura básica de la trama que compartían los actores y les permitía improvisar a partir de ella. No recogía frases de los personajes, sino acciones y relaciones para construir la historia original.” (Quintana, 2012, pp. 13).

El encuentro de los elementos arrojados por los actores y las orientaciones del director da como resultado la identidad de cada montaje.

Puesta escénica: Se compone de toda la parte técnica y dramática, el colectivo junto al director, elaboran lo correspondiente a planos de luces, planimetría espacial, requerimientos técnicos etc. Desde la dramaturgia se hacen constantes ensayos parciales con revisiones mínimas del hecho artístico, el colectivo procura limpiar a detalle la narrativa estética y lo que va con relación al objeto del montaje, es decir, el tema.

La creación del montaje los Maclowndo Tales surge a partir del interés por llevar a escena la obra de García Márquez *Cien años de soledad*, para ello, en el año 2017 se hizo un primer estudio de la obra y una serie de exploraciones en torno a la búsqueda de lo sensorial; aspecto bastante presente en la obra del nobel, a la par se realizaron una serie de improvisaciones sobre algunos personajes del libro. A finales de 2019 se retoma la indagación sobre *Cien años de soledad*, pero en esta ocasión se decide abordar escenas inexistentes del segundo capítulo y, a la par iniciar una investigación sobre situación cómica; debido a que el colectivo considera que ese es el lenguaje teatral que más se acerca a la narrativa del realismo mágico.

El proceso creativo se dividió en dos momentos enmarcados por lo presencial y virtual a raíz de la coyuntura sanitaria covid-19. Los primeros meses se realizaron dos encuentros por semana; cada sesión de trabajo se componía de tres partes: training, desarrollo de escena y retroalimentación de las improvisaciones. Se realizó una indagación paralela de lo teórico que se ponía a prueba en lo práctico de la escena, durante ese tiempo se

hizo la exploración de Charles Chaplin y de Slava, luego se centró el trabajo en encontrar la fábula de la obra y construir los personajes.

El segundo momento se dio en la virtualidad. Ante la directriz por parte del Estado de entrar a cuarenta estricta, el grupo tuvo aproximadamente un mes en el que debatió sobre si se debía esperar a que se superara la emergencia sanitaria y fueran posibles los encuentros presenciales o, plantear formas que permitieran continuar con el montaje. Finalmente, el colectivo previó que dicha situación se extendiera por un largo tiempo, y decidió no suspender el proceso creativo, para tal fin se realizaron una serie de encuentros sincrónicos virtuales en los que se establecieron unas rutas de trabajo a desarrollar tanto de forma individual como colectiva.

Se estudió a Atkinson, Keaton, Tricycle y Folgazões, se hicieron exploraciones individuales con la intención de probar los efectos cómicos encontrados. Este trabajo se llevó a cabo a través de encuentros sincrónicos para hacer el análisis de los referentes cómicos y de las propuestas escénicas de los actores y actrices, de forma asincrónica cada actor tuvo la responsabilidad de elaborar la exploración escénica que recogiera las premisas de cada referente cómico, grabar la improvisación y enviarla al colectivo, también hacer semanalmente su secuencia de entrenamiento corporal.

En el siguiente apartado se especifica la ruta de trabajo, que se profundizará en el apartado de situación cómica:

1. Realizar un análisis grupal de la obra "Cien Años de Soledad" para determinar cuál va a ser el material referencial para la creación de un canovaccio. Dicho análisis se llevó a cabo a partir de encuentros donde los actores y director dejaban claras premisas en el desarrollo de la obra, se discutió qué momentos del texto de García Márquez son de interés colectivo para el montaje.

-Lectura de la obra *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.

-Elaboración de una línea de tiempo con los momentos de la obra.

-A partir de línea de tiempo el colectivo decide partir del primer suceso cronológico de la obra que desencadena la historia: La invasión del pirata Sir Francis Drake a Riohacha

-Se discutieron impresiones de la obra y rescataron momentos importantes del segundo capítulo.

-Se plantearon escenas inexistentes para ser exploradas teniendo en cuenta los referentes cómicos. Se eligió un punto de partida para la exploración escénica: las pesadillas que puede tener Úrsula por casarse con José Arcadio y dar a luz un hijo con cola de cerdo.

2. Determinará qué material audiovisual de los artistas cómicos será analizado. El director y los actores se encargaron de proponer referentes cómicos que tuviesen material de fácil acceso, una vez escogido se buscaron videos de cada autor a través de la plataforma YouTube. Los referentes cómicos tuvieron como principal condición para ser estudiados el trabajo escénico desarrollado a partir de la comedia gestual.

Charles Chaplin - Tiempos modernos

Slava Polunin - Snowshow

Rowan Atkinson - At the Beach, Mr Bean

Buster Keaton - The Navigator

El Tricicle - Slastic - Bebés

Companhia Folgazões - Palhacas do Brasil

3. Estudiar los referentes de tradición cómica e inferir y nombrar los efectos cómicos de cada uno.

-Los encuentros presenciales se llevaron a cabo en el salón comunal *El misterio* del municipio de Cajicá. En la virtualidad se realizaron por medio de la plataforma Zoom

-Cada mes se trabajó un autor cómico y se eligió el material audiovisual para ser analizado.

-Tanto en el encuentro virtual como presencial, se hizo un análisis conjunto del video observado, estableciendo las premisas que determinan la acción cómica en cada artista y su respectiva puesta en escena.

-El director dio orientaciones generales sobre la exploración de la situación escénica que cada actor debe hacer. El ejercicio escénico se desarrolló teniendo en cuenta las premisas del autor estudiado en función del montaje.

4. Realizar la exploración escénica y la propuesta de la situación asignada. Esta exploración escénica tuvo como base el desarrollo específico de momentos designados en colectivo. De manera presencial se desarrollaron improvisaciones por duetos, luego dividiendo al colectivo en dos grupos y posteriormente se realizaron las improvisaciones con todo el colectivo. Este método de trabajo se modificó en la virtualidad ya que, a raíz de no poder realizar el encuentro, se buscó potenciar la composición de personajes de manera individual por medio de la grabación de videos con duración entre 2 a 10 minutos. Los actores desarrollaron las premisas obtenidas desde los referentes establecidos previamente en acuerdo grupal, agregando a ello elementos plásticos y sonoros según lo creyeron conveniente con relación al universo planteado para el montaje.

-Semanalmente se subió el video del ejercicio escénico de cada actor a la plataforma YouTube para su posterior análisis.

5. Plantear encuentros presenciales y luego virtuales por la plataforma Zoom para el análisis grupal de los ejercicios escénicos propuestos por cada actor.

-Los involucrados en el proceso de análisis tuvieron que revisar previamente los videos subidos por cada actor a la plataforma YouTube determinando las impresiones obtenidas a partir de cada ejercicio.

-En el análisis a realizar se tuvo en cuenta el cumplimiento del ejercicio con relación a las premisas del autor cómico previamente designado.

-El director y los actores realizaron comentarios desde sus impresiones y pertinencia a la escena en relación con lo acordado a partir del referente cómico.

-Se titularon los ejercicios teniendo en cuenta un elemento característico de los mismos.

6. Elaborar una bitácora grupal y bitácoras personales en las que se consigne el proceso de creación, y se establezca en términos generales los acuerdos, los hallazgos, las inquietudes y conclusiones que surjan en el proceso creativo.

-Semanalmente se realizó una bitácora grupal que se fue rotando entre los integrantes del grupo donde se consignó: relato del encuentro: el training, el autor estudiado, las improvisaciones valoradas, y las conclusiones de ensayos. Cerrando con los acuerdos generales, y tareas a desarrollar para la siguiente sesión de trabajo.

7. Crear una matriz de recolección de información en la que se establezcan las premisas de los referentes cómicos estudiados, las cuales serán un punto de partida para la realización de ejercicios creativos al interior del grupo.

-Esta matriz está organizada de la siguiente manera: Nombre del autor, escuela a la que pertenece (acá se hace referencia al tipo de cómico que es: payaso, actor de cine, cómico etc.) link del video abordado y premisas determinadas desde el análisis grupal.

8. Realizar una matriz en la que se encuentren consignadas las conclusiones obtenidas a partir de los ejercicios escénicos de cada actor. Esta matriz partió de la bitácora grupal en la que a modo de diario se relacionan los elementos obtenidos de las improvisaciones, son consignados resaltando su hallazgo y posibilidad de desarrollo.

-La matriz contiene los hallazgos obtenidos a partir de los análisis grupales de los ejercicios individuales: momento del canovaccio, nombre del ejercicio, link de acceso a la improvisación, los comentarios/reflexiones hechas sobre cada propuesta escénica y nombre del actor.

9. Escribir un documento donde se consignen los acuerdos pautados para la estructura del montaje y el canovaccio de la obra, a partir del análisis de los ejercicios escénicos de los actores.

-Este documento sintetiza el canovaccio de la obra y los acuerdos principales que darán el paso a paso para el montaje final, cuando el colectivo vuelva a tener la oportunidad de ensayar presencialmente y unificar todo el trabajo realizado en la virtualidad.

El canovaccio de la obra se elabora desde ejercicios escénicos que son indagados a partir de escenas inexistentes en la obra literaria de Cien años de soledad por lo que su concepción se da en la exploración práctica, buscando un mundo verosímil, con el universo de la obra literaria y con las características propias del realismo mágico.



Figura 2: Canovaccio de momentos “Los Maclowndo tales”
Fuente: Elaboración propia

Categoría 2: El proceso formativo de los actores y actrices de Doble VV teatro

La formación actoral al interior del colectivo tiene a lo largo de su trayectoria, dos fundamentos que hacen posible su desarrollo; uno de ellos es, las experiencias de los actores en las distintas propuestas creativas dentro del colectivo que están enlazadas con la resolución práctica de los retos creativos propuestos por el director, así como su desarrollo en términos de técnica y el crecimiento profesional. El proceso formativo

actoral en el colectivo se desarrolla desde la propuesta, el conflicto y el hallazgo de la ruta de la puesta escénica.

El segundo fundamento es la capacidad analítica desde la observación y autoobservación, esto significa que, el colectivo se cuestiona y cuestiona constantemente los resultados, ya que se busca abordar el tema que se decide enunciar en el escenario bajo el principio de la no obviedad, haciendo que las apuestas creativas sean susceptibles a mejorar y seguir enriqueciéndose de la vida teatral y escénica de la que se rodea el grupo. Así pues, dicho proceso formativo, concebido como laboratorio de creación, gesta propuestas artísticas que abren posibilidades y realidades del acto escénico con una perspectiva colectiva de la creación con elementos del teatro laboratorio de Jerzy Grotowsky.

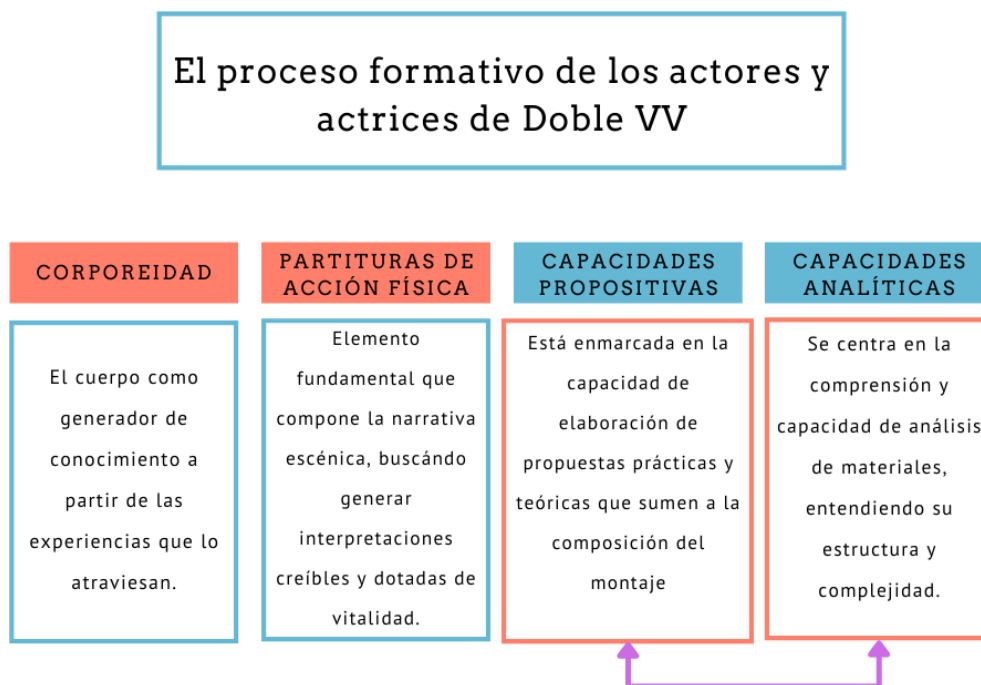


Figura 3: Competencias desarrolladas en el proceso formativo de Doble VV
Fuente: Elaboración propia

Dicho esto, se precisa hacer un análisis de las herramientas adquiridas en el proceso de montaje de la obra “Los Maclowndo Tales” en relación con los cuatro pilares de formación actoral expuestos en la **figura 3**, buscando identificar cómo las habilidades

actorales mediadas por el training y la puesta en escena son utilizadas en el ejercicio de creación sumando a los procesos formativos individuales y colectivos de los integrantes. A continuación, se analizarán los aprendizajes obtenidos por los actores y actrices que actualmente conforman el colectivo Doble VV teatro.

Corporeidad

El desarrollo de la corporeidad en los procesos formativos del colectivo Doble VV teatro es definido por los saberes que el cuerpo genera a partir de la experiencia escénica y el *training*. Para comprender esto es necesario entender al cuerpo como generador de conocimiento; y es que es a través de la experiencia subjetiva que se desarrollan saberes, puesto que los cuerpos son diversos y reaccionan de manera distinta a los estímulos externos.

El trabajo al interior del colectivo; el training desde sus fundamentos, el convivio y la experiencia de la escena exponen a los cuerpos a diversas situaciones que ayudan a reconocer habilidades, potencias y dificultades en el manejo corporal, lo que hace posible el aprendizaje de disciplinas como es el caso de la danza, el yoga, animal flow entre otras y el fortalecimiento de capacidades corporales como son la resistencia, equilibrio, presencia, ritmo y manejo energético. Esto habla de cómo la corporeidad entiende el lugar de aprendizaje del cuerpo desde el saber generado a partir de lo experiencial y no desde lo intuitivo, rompiendo los paradigmas que rodean al virtuosismo y abriendo la posibilidad de aprendizaje.

Julián Veloza

“La exploración de varias técnicas logró que pudiese generar un canal comunicativo entre disciplinas y desarrollar partituras propias de



entrenamiento desde la mixtura de ejercicios corporales”. **Julián Veloza**¹²

A partir de la indagación en varias disciplinas corporales y la prueba de ejercicios que fueran funcionales, este actor logra ampliar su capacidad corporal profundizando en la movilidad, la respiración y la resistencia.

Evelin Nova

“El training alimentó mi presencia escénica, el animal flow me ayudó a encontrar un mejor manejo del peso corporal; buscando ser más liviana y fluida en los movimientos” **Evelin Nova**

La actriz fortaleció su trabajo corporal a partir de ejercicios de resistencia que involucran más el tronco superior.



Todo el entrenamiento aportó a la construcción de imágenes para la escena, y a su capacidad costodiafragmática, enriqueciendo sus habilidades vocales; dicción, proyección y resonancia.

Nicolás Ramírez



“La exploración desde la disciplina de la danza me brindó aprendizajes en relación con calidades de movimiento, además de que siento me dio habilidades para la ejecución coreográfica de forma fluida, brindando experiencias que han sumado al ritmo corporal y biorritmo”. **Nicolás Ramírez**

El trabajo desde el training específicamente la *danza de tradición* y *animal flow*, dio como resultado un mejoramiento en la organicidad y control corporal.

El animal flow generó herramientas que contribuyeron a la funcionalidad integral del cuerpo proporcionando destrezas de manejo corporal integral y de manejo energético.

¹² En los anexos se encuentra las bitácoras individuales de los actores, de allí se toman los apartados para el estudio de los avances y dificultades de cada uno; expuestos en la categoría de formación de actores.

Felipe Pacheco

“El animal flow me aportó al trabajo de la flexibilidad y resistencia, además del manejo energético, enfocándose en romper con el afán constante que se presenta para resolver la escena”. **Felipe Pacheco**

La técnica del *Clown* y el *animal flow* le brindaron herramientas para la dinamización escénica. El *Clown* abrió la



posibilidad de juego por y para la escena, además de dar bases para la construcción del payaso desde la mimesis y reproducción de arquetipos costños.

Las bases dadas desde el training sirvieron para plantear una ruta de trabajo clara, puesto que el actor necesita explorar sus habilidades corporales poniendo dificultad en el ejercicio corporal y de mimesis ya que suele acomodarse e indagar desde lo que es fácil y evidente.

Yuliana Guzmán



“Como actriz el trabajo del training ayuda a evidenciar avances en mi manejo corporal, sin embargo, elementos como la coordinación, medida y disociación corporal, siento que no han sido apropiados, hay que seguir trabajando”. **Yuliana Guzmán** El fortalecimiento corporal y el reconocimiento de su corporalidad. “Realmente los aprendizajes en la primera parte puedo resumirlos en el constante descubrimiento corporal”.

Se evidenciaron avances propiciados por el *training*. El entrenamiento funcional dio bases para el autocuidado del cuerpo por medio del uso concienzudo del mismo, puesto que se evidenció poco cuidado por parte de la actriz al realizar ejercicios específicos; se buscó reconocer dificultades y potencias corporales que permitieron enfocar el trabajo en el cuidado de sí. La danza fue indispensable, pues brindó nociones de escucha y ritmo; tanto corporal como colectivo, además de desarrollar habilidades en la mimesis de

movimientos. El animal flow contribuyó a la coordinación y manejo de la fuerza; elemento fundamental en la búsqueda de la medida.

Durante el proceso de creación de los Maclowdo Tales entender que los cuerpos tienen procesos de aprendizaje distintos fue fundamental para comprender el lugar del cuerpo como generador de conocimiento, y es que las dificultades que cada actor o actriz tuvo con relación al manejo corporal hicieron necesaria la generación de estrategias que pudieran sintonizar a los participantes; además de buscar concentrar la energía y poder superar las dificultades que se presentaban en el proceso. Esto permitió entender el entrenamiento como lugar de convivio y aprendizaje, donde los elementos que de una u otra forma dificultan la ejecución de ejercicios, el manejo corporal, entre otros. También desarrollan la capacidad adaptativa de los actores y actrices.

Partituras de acción física

La partitura de acción es para Doble VV teatro el núcleo principal de la narrativa escénica, las acciones propuestas por el actor y actriz componen el universo de la obra, son las que dan desarrollo a las situaciones cómicas o dramáticas, y enriquecen la interpretación y creación de sus personajes. Tienen un papel fundamental en todos los montajes del colectivo, y por supuesto aún más en las creaciones de lenguaje no verbal. Las partituras de acción se componen de las siguientes características; limpieza, precisión, color, coherencia y búsqueda del detalle, lo que no solamente posibilita una clara lectura de las obras, sino que alimenta el ejercicio interpretativo de los actores, porque ellos componen partituras de acción funcionales, que son repetibles, comprobadas e incorporadas, con el fin de evitar la mecanización que no esté dotada de vida interpretativa. A continuación, se hará un breve resumen de los procesos de los actores y actrices participantes teniendo en cuenta la categoría antes mencionada.

Julián Veloza

“Como actor profundizar en la creación de partituras claras y concisas ayuda a enriquecer la caracterización y



composición escénica del personaje”. **Julián Veloza**

Con base en la partitura de acción se encontró la vida cotidiana del personaje¹³, por lo que utilizar esta herramienta ayudó a entender la creación de líneas de pensamiento, emoción y acción para el actor, es así como partiendo de esta herramienta enriquece y fortalece la composición escénica y el color del montaje.

Evelin Nova

“Fue a partir de la claridad de la acción que encontré y pude potenciar los detalles interpretativos y además que esto nutrió el gesto y gag del personaje”. **Evelin Nova**. La partitura de acción se hizo fundamental para esclarecer la tarea escénica que tiene la actriz en el montaje, a través del desarrollo de esta es que pudo incorporar la emoción del personaje y su objetivo¹⁴. También hubo un aporte en la limpieza del movimiento, la acción y su sentido escénico.



Nicolás Ramírez



“El desarrollo de partituras de acción me dio objetivos claros en relación con la calidad interpretativa, ya que siento que encontré herramientas para la precisión, limpieza y color en la escena; siempre procuraba evitar la sobre explicación o reiteración”. **Nicolás Ramírez**

La búsqueda de detalles alimentó el sentido interpretativo de la acción; sin embargo, se observaron dificultades en relación con la propuesta de acciones que resultaban innecesarias, ya que alargaban en vano los ejercicios y no contribuían a la progresión dramática de las acciones y del montaje. Se buscó que el actor desarrollara coherencia con relación al universo planteado desde

¹³ José Arcadio cuida a su hijo y su huevo <https://www.youtube.com/watch?v=xElc9n-fW6U&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4WgWH73j544&index=7>

¹⁴ Úrsula se pone su vestido <https://n9.cl/43htw>

la obra donde una partitura de acción consolidada¹⁵ permitió encontrar una línea de pensamiento clara.

Felipe Pacheco

“Siento que adquirí nociones básicas que me ayudaron en la composición de partituras de acción, ya que se me dificulta encontrar acciones coherentes con los ejercicios escénicos planteados en mis improvisaciones”. *Felipe Pacheco*.

Esto le brindó líneas de acción y pensamiento claras que focalizaron su ímpetu de abordaje y resolución escénica; ejercicios como la exploración de máximos y mínimos, la identificación del color colectivo e individual y la deconstrucción de la acción en un espacio-tiempo

específico le permitieron concientizarse, además tranquilizar y enfocar la energía; buscando remarcar la estructura y composición de la acción desde los objetivos de esta¹⁶.



Yuliana Guzmán



“Enfoqué mis búsquedas en descubrir la coherencia que hay entre las partituras propuestas y el universo de los Maclowndo; siento que tener una acción precisa en la composición del personaje ayuda a entender la construcción de mundo”. *Yuliana Guzmán*

La actriz buscó adquirir fundamentos para la composición y comprensión de la partitura de acción como elemento esencial en creaciones de lenguaje no verbal. Elementos como la precisión, medida, limpieza y exactitud fortalecieron

la concentración en la escena, ya que al tener una partitura de acción consolidada se obtuvo claridad en la interpretación¹⁷. Esto contribuyó al ejercicio formativo y creativo de la actriz;

¹⁵ La partera bate el menjurje <https://n9.cl/kxvsvy>

¹⁶ José Arcadio usa su mecanismo de cuidado hijo

https://www.youtube.com/watch?v=u3v4a_v0WG4&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4Wg_wH73j544&index=9

A modo de conclusión se puede decir que el desarrollo de partituras de acción dota al actor y a la actriz de Doble VV teatro de herramientas que fortalecen su capacidad interpretativa haciéndola clara y entendible, poniendo el lugar de la acción como un espacio dialógico, en el que el desarrollo de acciones claras y concretas permiten dar vida al accionar del personaje, ayudando a entender los objetivos que éste tiene y resaltando el lugar de la narrativa de las acciones como contador de historias. Además, se observa que se empieza a tejer el lugar de la acción como un universo coherente, en el que las partituras consolidadas se complementan llegando a fortalecer y cimentar las bases para la narrativa del montaje.

Capacidades propositivas

Las capacidades propositivas se desarrollan a través de distintos aspectos. El primero y fundamental, ya que evidencia la capacidad propositiva del actor o actriz en la escena es la improvisación, que recoge propuestas prácticas para la composición del montaje, a partir de partituras de acción. La composición plástica puesto que caracteriza al universo del montaje, le da personalidad diferenciándolo y dotándolo de particularidad; los componentes que conforman la composición plástica son: vestuarios, colores, estructuras, dimensiones, entre otros. Hipótesis cómicas reconocida a partir de los juegos escénicos que buscan generar situaciones cómicas, teniendo en cuenta las premisas obtenidas del estudio de referentes cómicos.

En los párrafos siguientes se describen brevemente las consideraciones del proceso de los actores y actrices sobre en qué van sus capacidades propositivas.

Julián Veloza

“Las apuestas que hago logran incorporar elementos del training, por lo que siento se enriquece la composición de personajes para la escena” *Julián Veloza*

Esto se ve reflejado en la composición de juegos que se aplican a momentos dentro de la obra, así mismo, la riqueza cómica es desarrollada desde la habilidad física de generar la teatralidad de los personajes costeños.

¹⁷La abuela fuma tabaco <https://n9.cl/770kb>

Evelin Nova

“Obtuve un crecimiento significativo en la composición de escena, mis propuestas abarcaron más elementos del universo macro de las situaciones cómicas, he avanzado”

Evelin Nova

Esto permitió a la actriz aportar en la investigación y síntesis escénica de los efectos cómicos. Lideró las improvisaciones en el trabajo colectivo, involucrando referentes de la obra de Gabo esenciales para la puesta creativa.

Nicolás Ramírez

“Busco generar gags desde el personaje del pirata, explorando la comicidad desde la relación personaje y el elemento. he mejorado gracias al análisis de referentes, que fundan bases para generar comicidad, desde las premisas obtenidas desde el estudio de los autores”. ***Nicolás Ramírez***

Las capacidades propositivas en el actor se vieron evidenciadas, en su mayoría, a partir de la composición plástica y la improvisación. La búsqueda de referencias estéticas como las mariposas amarillas intentaban recordar al universo de Cien años de soledad; el juego con elementos múltiples en el ejercicio de la partera respondía a indicaciones que eran orientadas desde la dirección y el análisis colectivo de los ejercicios; lo que potenció su capacidad creativa al ver cómo sus propuestas podían utilizar elementos y converger con las de sus compañeros, a la vez que encajaban en el universo del montaje.

Felipe Pacheco

“Encontré otras maneras de abordar y explorar la escena. He pensado en ahondar desde lo más general; como es el ser y estar del personaje hasta las relaciones que pueden darse con los objetos en el espacio” ***Felipe Pacheco***. La improvisación le brindó bases para la construcción dramática del montaje, esto dio alternativas a momentos ya consolidados ampliando el lugar de exploración; un ejemplo es la pesadilla de José Arcadio en el momento denominado “Matrimonio de cerdos” donde la improvisación que era comúnmente desarrollada desde la perspectiva de Úrsula fue explorada desde otro punto de vista. Ampliar sus bases creativas para la exploración de los personajes.

Esto rompió con paradigmas autoimpuestos y le permitió explorar de una manera menos problemática para sí, ya que solía bloquearse ante la posibilidad de fracaso.

Yuliana Guzmán

“Los aprendizajes que he obtenido a niveles de organicidad, han ayudado a dar un orden a mis propuestas desde la progresión de la acción dramática” *Yuliana Guzmán.*

La improvisación fue fundamental para el trabajo propositivo de la actriz, ya que fortaleció progresivamente la calidad de sus propuestas, puesto que tuvo que repetir exploraciones buscando encontrar un sentido narrativo a las mismas.

Las exploraciones en relación con el personaje de la abuela llegaron a consolidar una silueta de personaje y partituras de acción que coincidieron con el universo planteado desde la visión de la dirección.

Capacidades analíticas

Las capacidades analíticas de los integrantes de Doble VV son potenciadas a partir del ejercicio del análisis escénico, esto parte de la lectura y comprensión de lo que es observado hasta la conclusión de elementos que componen el objeto de observación. Un desmontaje a nivel conceptual de las escenas fundamenta el lugar de la acción e interpretación, ya que permite ver el potencial escénico, su coherencia, el componente cómico y el desarrollo claro de las acciones.

El desarrollo de capacidades analíticas se centra en la observación colectiva de los videos de las propuestas escénicas de los actores; decantando lo que es funcional para el montaje. Por otro lado, la crítica constructiva a nivel colectivo busca fortalecer las potencias de los ejercicios, por último, es necesario resaltar el lugar de la capacidad de análisis en la descripción sucinta y clara de lo que se observa y de lo que se quiere comunicar.

Julián Veloza

“He apropiado acciones de documentación y desde allí pude entender de qué manera sistemática se realiza una creación sólida y con qué metodología puede ser aplicable a futuras creaciones”. *Julián Veloza.*

Al existir una constante escritura, se reevalúa la manera de entender la escena desde lo práctico para empezar a ver el ejercicio escénico de una manera más racional, es decir, se analiza la pertinencia de las acciones propias y de los demás actores para la selección de lo realmente importante.

Evelin Nova

“Mi intencionalidad fue la de problematizar los hallazgos de cada improvisación, con ánimos de ver hasta qué punto era posible desarrollarlas”. *Evelin Nova*. El análisis que desarrolló la actriz estuvo enfocado en cuestionar constructivamente las propuestas escénicas. Fue una constante búsqueda de la no obviedad que evita irse por la ruta fácil para crear la escena.

Nicolás Ramírez

“A partir de la observación de las escenas planteadas se me dieron herramientas que pude usar para ver más allá de la obviedad en los ejercicios, mejorando mi lectura y complejizando mis ejercicios de creación”. *Nicolás Ramírez*

Potenciar las habilidades analíticas del actor ayudó a fortalecer y focalizar sus capacidades creativas, críticas y descriptivas. El desarrollo de lo creativo está enmarcado en cómo los procesos de creación son impulsados por el análisis de referentes, lo que además de brindar rutas para la improvisación, está ligado a la aptitud para diferenciar lo que es funcional o no en la escena.

Felipe Pacheco

“Escuchar lo que el colectivo tuvo que decirme, a partir del análisis de los distintos referentes y de mis ejercicios, me brindó confianza para arrojar hipótesis, tanto del material de referencia como de las improvisaciones de mis compañeros” *Felipe Pacheco*

Sus habilidades analíticas fueron reforzadas desde la escucha, la lectura y la escritura. Esto ayudó a fortalecer sus habilidades de observación y lectura de referentes. Además, se le asignó parte de la organización de la matriz cómica consignando y referenciando premisas de indagación cómicas que el colectivo arrojó, a partir del estudio de referentes. Lo que ayudó a sentar bases para el trabajo y creación de situación cómica.

Yuliana Guzmán

“Creo que la etapa de pandemia abrió un tiempo para enfocarse directamente en la indagación, por lo tanto, fue un proceso para conocer las diversas formas del lenguaje cómico y no entenderlo como un detonante de la risa colectiva, pero sí como un reflejo de una realidad, además de todo el componente histórico, cultural y social que llevó a cabo las investigaciones de los diversos cómicos. Que en lo personal fue muy enriquecedor y nuevo toda esta etapa”. *Yuliana Guzmán*

El ejercicio de análisis colectivo fortaleció sus lecturas individuales, además que tuvo la tarea de consignar los hallazgos y dificultades en la bitácora grupal, esto le exigió un ejercicio de escucha atenta para la escritura. A partir de lo anterior se llegó a evidenciar un avance en la lectura analítica de lo propuesto, tanto por ella como por sus compañeros, haciendo una relación directa desde los ejercicios y las premisas obtenidas a partir los referentes. Este ejercicio fue fundamental para la autocrítica en sus improvisaciones lo que dio como resultado una lectura más juiciosa y exploraciones más acertadas.

Las capacidades propositivas y analíticas obtenidas en el proceso formativo y de creación del montaje “Los Maclowndo Tales” son importantes para los actores y actrices ya que fortalecieron el lugar de lectura y comprensión escénica, a partir de un ejercicio dialéctico entre los referentes y los ejercicios proporcionados por los compañeros, lo que ayudó a construir situaciones de abordaje de los momentos propuestos en el canovaccio.

Las habilidades adquiridas en términos analíticos hacen un énfasis importante desde la lectura y la comprensión de ejercicios escénicos, a partir de la identificación; se buscó comprender cómo están elaboradas las construcciones de universos, cuál es el contexto que rodea al autor y de qué forma esto afecta sus creaciones y cómo los referentes y los compañeros generan narrativas cómicas consecuentes con el universo que plantean. Por otro lado, las habilidades que se adquirieron en términos propositivos están enmarcadas en la resolución efectiva de la escena, la creación de universos propios consecuentes con el canovaccio, la construcción de gags y el trabajo conjunto a partir de referencias que concreten un universo coherente con los personajes y acciones que lo habitan.

Los procesos formativos en el colectivo Doble VV teatro, están enmarcados por el aprendizaje constante de contenidos que alimenten una creación, es decir, el ejercicio formativo es fomentado desde el análisis de elementos que son necesarios para hacer un abordaje adecuado de un elemento concreto que será llevado a la escena; esto es indicado a partir de una ruta de acción y unas necesidades que surgen desde el trabajo conjunto entre director y actores. La formación de actores y actrices en Doble VV es planteada como un elemento inseparable del ejercicio creativo, ya que es en la creación donde se adquieren herramientas para los montajes, pero que sin embargo suman al proceso disciplinar y personal de los que estén involucrados.

Categoría 3: Situación cómica

A partir de la investigación sobre situación cómica que Doble VV realiza, se construye una premisa colectiva sobre la situación cómica que se puede leer a continuación:

La situación cómica, es el desarrollo de una serie de sucesos elaborados por el payaso dentro de un universo particular que involucra un espacio con ambiente y tiempo determinados donde los personajes creados pueden ser arquetípicos dependiendo de su contexto, su comportamiento, las circunstancias y las acciones progresan en la lógica de cumplir sus objetivos, lo que genera en el público momentos hilarantes.

Componentes para el análisis de situación cómica

PAYASO	GAG	UNIVERSO	CONFLICTO
Es quien habita el universo por lo que se compone de arquetipos coherentes con dicho contexto. Tiene un objetivo que intenta cumplir, lo que genera situaciones divertidas.	Es un mecanismo que genera risa, además de servir a la narrativa y a la puesta estética. Puede ser realizado por el personaje o por un objeto. De características visuales o sonoras, Puede ser repetible y sorpresivo.	Es el lugar donde suceden las acciones y habitan los personajes, hay un espacio y tiempo determinados que condicionan el actuar y los sucesos que allí ocurren.	A partir del objetivo que el personaje debe cumplir se generan obstáculos que al intentar superarse generan gracia.

Figura 4: Categorías de la situación cómica componentes del análisis
Fuente: Elaboración propia

El proceso de creación del montaje “Los Maclowndo Tales” tuvo distintos lugares de indagación, tanto a niveles prácticos como teóricos, que dieron lugar a una serie de premisas para el abordaje de la situación cómica. Para ello, el trabajo investigativo alrededor de referentes cómicos fue fundamental, puesto que permitió descubrir una serie de efectos cómicos que, al ser implementados en la práctica escénica, contribuyeron a la creación de situaciones cómicas enlazadas con el canovaccio del

montaje. En este apartado se hará una triangulación recogiendo lo expuesto en las dos categorías anteriores; metodología de creación y formación de actores.

El estudio de los referentes se categorizó por autor, el colectivo infirió una serie de premisas cómicas dándoles un nombre; de modo que permitiera un reconocimiento y apropiación, para ser probadas en las improvisaciones escénicas a través de un ejercicio de prueba y error práctico. Cada improvisación abordó un autor y un momento del canovaccio en el que los actores y actrices implementaron dichas premisas en distintos momentos propuestos en sus ejercicios, para luego cruzar estas propuestas con la premisa y así determinar su efectividad en la construcción dramática del canovaccio.

Desde la perspectiva metodológica anteriormente resumida se tuvo en cuenta un universo de 64 videos que registran los ejercicios de improvisación del colectivo, de los cuales para esta monografía se tomaron como muestra ocho videos, también se acordó tomar como ejemplo sólo un (1) video por autor para facilitar la organización y poder explicar lo mejor posible la información y resultados obtenidos, cabe resaltar que este método de análisis se desarrolló con cada una de las improvisaciones pero a efectos de este proyecto se opta por la opción antes mencionada, los demás materiales se pueden ver en los anexos.

A continuación, se evidenciará el estudio de los referentes y sus premisas cómicas triangulados con las improvisaciones escénicas, se presenta una tabla por autor que reúne los efectos cómicos inferidos y, un cuadro que especifica el análisis y los hallazgos obtenidos de cada video que se toma como ejemplo.

Charles Chaplin

Los efectos cómicos que se enuncian a continuación fueron tomados a partir del estudio de la pieza cinematográfica “Tiempos Modernos” de Charles Chaplin. Valiéndose de elementos propios del género y de la narrativa cómica de Chaplin; su payaso Charlot, además de las posibilidades que nacen del cine mudo, ante la ausencia de la palabra hablada, existe la oportunidad de potenciar otros elementos que componen la creación como son: la música, el juego de la acción, el objeto, entre otros. Esto da un precedente

para la exploración de los ejercicios de improvisación del colectivo Doble VV que, mediados por el canovaccio de momentos, buscan probar su efectividad en la construcción del universo del montaje.

Tabla 1. Chaplin “El obstáculo para la risa”

Fuente: Elaboración propia

Música descriptiva	La música cumple el objetivo de acompañar y transcribir las emociones de los personajes en la situación, brinda información adicional al espectador que enriquece en el mismo sentido a la acción. https://www.youtube.com/watch?v=ogoGG-ig104 &t=1329s minuto 22:10. La música refuerza el código de la cárcel y los movimientos alineados de los personajes van con las dinámicas de la orquesta
Extrañeza del clown:	La extrañeza se refiere a una modificación extra cotidiana del cuerpo que se aplica a un personaje en particular y lo hace distintivo. https://www.youtube.com/watch?v=ogoGG-ig104&t=2489s minuto 41:29. Por tradiciones que tienen que ver con el obrero y el cómico el cuerpo se establece desde una composición y movimiento extracotidiano. En el caso de Charlot su forma particular de componer cuerpo, movimiento y vestuario devela al lord inglés y al mendigo en una dicotomía de personaje que desde esta concepción ya es cómico de por sí. Las actitudes son una extensión de este primer aspecto de composición.
Personajes arquetípicos	Chaplin narra en melodramas del bien y el mal. Su época y su vivencia está inspirada en esta dicotomía de fin de siglo XIX entre explotadores y explotados, ricos y pobres, clases altas y bajas. https://www.youtube.com/watch?v=ogoGG-ig104&t=1200s minuto 20:00 la chica que debe mantener a su familia, el vagabundo en busca de constante empleo, el dueño del restaurante etc.
El equívoco	Las situaciones comparten un elemento común con diferentes significados, es decir el uso del mismo determina la situación. https://www.youtube.com/watch?v=ogoGG-ig104&t=1458s minuto 24:18 En el juego una situación se transforma en otra de manera vertiginosa sin dar pie a una transición cerebral, sino sorpresiva, como en el caso de la cocaína, o la bandera (18:45) en Tiempos Modernos. El personaje central desconoce su destino y es presa de una maquinación del destino. El público lo sabe y se ríe de la ingenuidad del payaso.

Tabla 2. Análisis improvisación escénica “Matrimonio de cerdos”

Fuente: Elaboración propia

Nombre del ejercicio	Matrimonio de cerdos https://www.youtube.com/watch?v=o-ER3ixMD1c
Canovaccio	Matrimonio de cerdos
Descripción	José Arcadio y Úrsula están en su ranchería, él buscando un momento de intimidad sexual y ella huyendo como le sea posible hasta que se

	<p>reconocen como primos a través de una marca en sus manos, por lo que deciden dejar el ajeteo y dormir, pero Úrsula se protege con una especie de cinturón de castidad ante la desconfianza de que él la vuelva a buscar. Inicia el sueño del matrimonio entre los dos y la ranchería se transforma en un altar, allí José Arcadio se comporta como animal y empieza lentamente a tragar el ramo de flores y Úrsula no se extraña sino que lo comprende y le termina dando el ramo a bocados, José Arcadio se transforma en un cerdo antropomorfo que busca más comida al punto que se traga el anillo de compromiso y esto desata una pelea entre los dos; obligando a Úrsula a transformarse también en un cerdo el cual pelea por el ramo de flores hecho comida. Ella resulta ser más feroz y espanta a José Arcadio cerdo, y Úrsula se da cuenta que está en una pesadilla lo que la hace despertar. Ya despierta, Úrsula se cerciora de que José Arcadio no sea un animal y él despierta creyendo que tiene deseo sexual, lo que provoca que la persiga en medio de las hamacas mientras ella nuevamente huye hasta que logra enredarlo y dormirlo.</p>
<p>Análisis de los efectos cómicos</p>	<p>La escena permite evidenciar los Personajes arquetípicos en una pareja común que vive en un mismo espacio, ambos se quieren, pero tienen un conflicto que no les permite consumir ese cariño y es donde aparece la Extrañeza del Clown porque, Úrsula necesita hacer varias acrobacias que la modifican corporalmente haciendo que la situación sea risible sin que tenga la intención de serlo, sino que en su universo es completamente lógico todas las formas que necesita para escapar. La Música descriptiva se encuentra al inicio del sueño y esta determina la situación, claramente nos ubica en un matrimonio por lo que apoya a la acción, situación y al contexto por ser la marcha nupcial en acordeón. Luego encontramos El Equívoco en la acción inesperada que provoca un ramo de flores, este no funciona como símbolo del amor en la situación, sino que es el alimento de José Arcadio que se transforma en un cerdo convirtiendo el matrimonio en una porqueriza, esto da un punto de giro que modifica el sentido del uso del elemento haciendo necesario el despertar de Úrsula.</p>
<p>Conclusiones del ejercicio</p>	<p>La escena determina el miedo que tiene Úrsula por parir hijos con cola de cerdo por lo que es una indicación para todas las improvisaciones, al justificar el miedo de Úrsula aparece una característica fundamental en la composición de este personaje y, eso da línea de acciones a desarrollar, asimismo, aparecen indicaciones claras para la composición y los motivos de José Arcadio, a partir de esta escena se busca una proeza física que cuente el sustituto del amor entre la pareja.</p>

Chaplin fue el primer autor que el grupo estudió, su prueba escénica fue previa a la emergencia sanitaria. Se inició con la exploración de unas escenas inexistentes de *Cien años de soledad*; las pesadillas que puede tener Úrsula por casarse con José Arcadio y

dar a luz un hijo con cola de cerdo, se establecieron tres momentos: el matrimonio de cerdos, el parto del engendro y la crianza de la bestia. Las improvisaciones se realizaron por parejas, cada una con un de los tres momentos mencionados, se hicieron tres improvisaciones por pareja.

Polunin Slava

La indagación sobre el trabajo artístico de este payaso ruso se centró en su espectáculo *Snowshow*, junto con los actores del colectivo se estudiaron varios cuadros específicos del montaje, este referente se escoge debido a que tiene una narrativa desde lo onírico, componente que comparte o posibilita más abordar el universo del realismo mágico de García Márquez, en consenso los actores y actrices consideraron que Slava propone un payaso que apela a la emoción humana, busca la materialización de experiencias que provocan asombro y magia, trayendo el mundo de los sueños a una experiencia teatral y en este sentido aparece una conexión estética con toda la propuesta literaria del Nobel.

Tabla 3. Slava “Payaso onírico”

Fuente: Elaboración propia

Ambiente sensorial	Los elementos situacionales están dispuestos a generar sensaciones en el espectador, los personajes están inmersos en un plano onírico. https://www.youtube.com/watch?v=qMFYsq41hBI El tamaño de los elementos, la música, la luz y la esfera naranja provocan una vivencia sensitiva.
Minimalismo en escenario y utilería	Los elementos que aparecen son los esenciales y que serán utilizados al máximo. https://www.youtube.com/watch?v=qMFYsq41hBI La escena consta de dos teléfonos y una esfera naranja, lo demás lo resuelve la acción del personaje.
Utilería hiperbólica	Los elementos tienen un tamaño mucho más grande. https://www.youtube.com/watch?v=qMFYsq41hBI Los teléfonos son enormes, los zapatos del payaso etc.
La física	Se rompen las leyes de la física buscando dar posibilidades más amplias a los personajes para potenciar el universo onírico. https://www.youtube.com/watch?v=YLHuAoDnalq Los payasos no reflejan la gravedad del espacio, aparecen payasos al interior de burbujas etc.
El personaje instala la situación	La situación es desencadenada por las acciones del personaje, no hay actividad en la escena sin que el personaje no detone. https://youtu.be/qMFYsq41hBI?t=2 minuto 00:01 Solo se da luz ante el movimiento del payaso, los elementos en sí mismos son funcionales a partir del momento que el personaje inicia la acción.
Jerigonza	Hace un relato verbal ficticio que apoya y refuerza la acción, puede ir

	también en el sonido que producen los elementos, tiene un doble objetivo y es generar hilaridad provocando posibilidades para el actor. https://youtu.be/qMFYsq41hBI?t=12 Segundo 00:12. El sonido de la rotación del teléfono, minuto 1:00, el payaso puede interpretar a una mujer en su tono de voz etc
El otro Yo	El personaje está arrojado en una sensación de soledad y busca consuelo en un "otro" creado por él. Esto da lugar a la lógica de lo absurdo https://youtu.be/vt4lSnflxgk?t=73 minuto 1:13 El personaje logra animar un objeto y crear una silueta alterna que completa el relato y devela la profunda emoción, se construye un autoconsuelo creando al otro
Exprimir las acciones	Hacer exploración de las acciones hasta su máximo provecho, potenciar y desarrollar los detalles. https://youtu.be/wSq1AewR_Vs?t=255 minuto 4:15 Los gags tienen un desarrollo completo.

Tabla 4. Análisis improvisación escénica “La pesadilla”

Fuente: Elaboración propia

Nombre del ejercicio	La pesadilla https://youtu.be/cIMbreuDNOK
Canovaccio	Matrimonio de cerdos
Descripción	Úrsula tiene un vestido de matrimonio entre sus brazos y luego de dejarlo en el suelo tiene una ensoñación, el vestido cobra vida propia y se convierte en otro personaje, empiezan a bailar y el vestido se comporta como madrina de matrimonio, aparece José Arcadio y un sacerdote que casará a la pareja. José Arcadio le quita el velo a Úrsula y ambos se reconocen como primos a través de un gesto, así el sacerdote se da cuenta de su parentesco y decide cancelar la ceremonia, los sermonea, José Arcadio usa su fuerza para mandar volando al sacerdote y este se arrastra el vestido consigo. José Arcadio se lleva Úrsula al hombre y luego empieza un juego de seducción, pero José Arcadio se empieza a convertir en un cerdo junto con Úrsula hasta que se dan cuenta que están en una pesadilla. La pareja despierta, Úrsula se revisa que tenga todas sus partes humanas y accidentalmente provoca a José Arcadio sexualmente por lo que él empieza a perseguirla y ella se resiste.

Análisis del efecto cómico	<p>La primera parte de la escena se desarrolla en un plano onírico por lo que la situación desarrolla un ambiente sensorial en el espacio, asimismo, el vestido que logra adquirir vida propia rompe las leyes de la física y permite evidenciar un recurso mágico para la escena provocando el asombro. La situación se compone con muy pocos elementos y se desarrolla de manera minimalista cumpliendo con la premisa de minimalismo en elementos y utilería, las acciones llevan la situación sin necesidad de que haya un gran aparato técnico ni de elementos. Los personajes instalan la situación en la construcción de imágenes y comportamientos específicos en las mismas, es decir, sabemos que hay un matrimonio en la medida que la imagen sugiere un altar en un templo junto con las acciones de los personajes. Úrsula compone la premisa de El otro yo en la relación que genera con el vestido que cobra vida, ya que en su sueño de casamiento estaba completamente sola sin una cómplice de este, por ello esa amistad construye una de las premisas. Todas las acciones de los personajes en la escena tienen un principio y fin en el que se busca exprimir las acciones, y se cumple en la medida que las acciones corresponden al universo propuesto y los momentos no se dilatan, sino que tienen un ritmo y tiempo de ser.</p>
Conclusiones del ejercicio	<p>La escena aporta la aparición de los elementos que produzcan asombro en el espectador, a partir de esta improvisación se implementan acciones que busquen la magia en la escena, también se hizo evidente un esquema de escenario el cual se implementó en las siguientes apuestas. Gracias a la aparición de personajes secundarios se decidió componer un trabajo de coros en las siguientes escenas y que hicieran la función de palabreros costeños. Para los personajes principales se reforzaron sus líneas de acción y pensamiento, Úrsula consolidó su miedo con una pugna por querer casarse y José Arcadio su voluntad de patriarca juvenil y la fuerza descomunal.</p>

La primera exploración que se realizó de Slava fue por dos equipos de trabajo, cada uno debía hacer la improvisación de los tres momentos que se estaban construyendo: el matrimonio de cerdos, el parto del engendro y la crianza de la bestia, de estas apuestas se sacaron elementos que debían fijarse dentro de la estructura del montaje, el hallazgo de un dueto de parteras y la acción onírica de unos papelitos que salen volando del bolsillo de José Arcadio dados por Úrsula que representan la promesa de consumar el matrimonio. Posteriormente se acordaron líneas de exploración para empezar a improvisar en un sólo grupo. Una premisa base de Slava fue buscar la imagen onírica de cada pesadilla y la corporalidad de los personajes dentro de los sueños, a partir de implementar el postulado de las leyes de la física.

Rowan Atkinson

La exploración de este autor se realizó a partir de su personaje Mr. Bean, se eligió el capítulo *At the Beach* de la serie televisiva británica Mr. Bean. Este fue el primer referente indagado en la cuarentena a mediados del mes de abril, el trabajo se centró en hallar en las improvisaciones formas de contar completamente desde el personaje e inventar una situación que progresivamente se saliera de control; exponiendo la intimidad del personaje mientras este propone una forma nada cotidiana para resolver el conflicto en el que se ve envuelto.

Tabla 5. El mundo de Atkinson

Fuente: Elaboración propia

La intimidad expuesta	Un hecho o suceso accidental provoca que el personaje quede vulnerable desde su intimidad y esto provoca un comportamiento determinado, una dualidad entre lo íntimo y lo público. https://youtu.be/ZWCSQm86UB4?t=30 Segundo 00:30.
El elemento usado de forma diferente	El elemento cumple una función diferente a la que le corresponde lógicamente. https://youtu.be/ZWCSQm86UB4?t=35 segundo 00:35. El personaje ingenia un segundo uso para su elemento para disimular lo que realmente quiere.
La resolución con ingenio de niño	El personaje adulto resuelve el conflicto con las posibilidades imaginativas de un niño. https://youtu.be/ZWCSQm86UB4?t=101 minuto 1:41. El personaje resuelve su conflicto de la manera que cree mejor, sin embargo para la lógica adulta se evidencia una enorme dificultad.
La angustia	El personaje está expuesto en la situación que lo incomoda o lo ataca y no resolverla provoca que haya un crescendo de angustia. https://youtu.be/ZWCSQm86UB4?t=140 minuto 2:20. El personaje termina por crearse a sí mismo una serie de problemas que le generan angustia.
El triunfo	El personaje a pesar de los atropellos, cumple su objetivo, sin importar los obstáculos. Tiene éxito desde la estrategia no común que él mismo propone. https://youtu.be/ZWCSQm86UB4?t=204 minuto 3:24.
Lo inesperado	Suceso sorpresa. https://youtu.be/ZWCSQm86UB4?t=214 minuto 3:34. El personaje de la silla que provocó la incomodidad es ciego. Por lo tanto, la preocupación de Mr. Bean y toda la incomodidad que generaba en torno a dicho hombre junto a su estrategia de cambiarse de ropa fueron innecesarias.

Tabla 6. Análisis improvisación escénica “Papá Gallo”

Fuente: Elaboración propia

<p>Nombre del ejercicio</p>	<p>Papá Gallo https://www.youtube.com/watch?v=caSnaXZ5Y3A&list=PLsU97IIHE Tug3yLwPVzRBA4Wgwh73j544&index=55</p>
<p>Canovaccio</p>	<p>La gallera</p>
<p>Descripción</p>	<p>“Papá gallo” José Arcadio se encuentra en una gallera, listo para iniciar la pelea de gallos, él está provocando al rival y alborotando al público en las gradas. José Arcadio, presenta y alardea su huevito, pero este no quiere salir a enfrentar a su oponente, por lo cual José Arcadio se ve obligado a empollarlo, y muestra un huevo con patitas muy delgaditas dispuesto a ganarle a su oponente.</p>
<p>Análisis de los efectos cómicos</p>	<p>La acción central de este ejercicio que permite evidenciar los efectos cómicos es empollar el huevo, a partir de ella aparece La intimidación expuesta porque cuando el huevo se asusta de pelear expone a José Arcadio ante la burla por tener un gallo cobarde, y se ve obligado a animarlo, consentirlo haciendo Uso del elemento de forma diferente con la hata que usa principalmente de dos formas; para lustrar el cascarón y luego como cortina que le permita dialogar de forma íntima con su huevo. Y finalmente encontrar una estrategia nada común que permite la Resolución con ingenio de niño al empollar el huevo en mitad de la gallera, este hecho genera en José Arcadio La angustia que va siendo progresiva, porque ese hombre tan fuerte e imponente que exhibe al inicio termina mostrando una relación poco común y bastante paternal con su huevo, en específico por la decisión de empollar el huevo, lo que logra Lo inesperado cuando a su huevito le salen patas y aparece listo para la pelea, otorgando al personaje de José Arcadio El triunfo de su estrategia para poder llevar a cabo la pelea.</p>
<p>Conclusiones del ejercicio</p>	<p>El actor aportó en la forma de comunicación con el otro personaje al realizar la interacción con la cámara, dando a entender que el personaje es ese lente que lo grababa. La improvisación fortaleció la construcción del personaje de José Arcadio al buscar lo imponente y retador, propone un conflicto con la cobardía del gallo que ridiculiza al personaje porque revela su intimidad. A partir del ejercicio se establece la exploración de la pelea como un momento del canovaccio de montaje nombrado La gallera. Esta improvisación arroja la posibilidad de la composición corporal del personaje desde movimientos animales, en este caso el Gallo, como se evidencia en las pisadas y el aleteo de los brazos. A partir de esta escena se desarrolla junto al director, una nueva premisa que consiste en transformar al hombre en el gallo que entrará a la pelea.</p>

Al ser las primeras improvisaciones hechas en el encierro por la emergencia sanitaria, evidentemente hubo un cambio bastante grande en la forma de trabajo. Los actores y actrices se vieron obligados; en primera instancia, a relatar principalmente desde el cuerpo, dado que los elementos deseados para potenciar las propuestas no se podían adquirir saliendo a buscar los materiales para hacerlos, sino que se tenían que resolver con lo que tuviesen en sus hogares. Ello dificultó, mucho el crecimiento de la estética, de los vestuarios, la manipulación de los elementos, porque la mayoría tenía espacios muy reducidos para desarrollar sus propuestas y tuvieron que ingeniárselas para grabar desde el mejor ángulo posible. También exigió que los actores encontrarán formas de interacción con los otros personajes.

Buster Keaton

Para el abordaje del cómico estadounidense Buster Keaton se tuvieron en cuenta las siguientes películas: One week (1920) y The Navigator (1924). El trabajo de este cómico fue fundamental por el juego escénico que propone, caracterizándose por el uso del cuerpo desde la comedia física y los gags que se desarrollan a partir de los objetos, desde sus dimensiones o características específicas, además del uso de la naturaleza como elemento que afecta la narrativa.

Tabla 7. “Las maravillas de Buster Keaton”

Fuente: Elaboración propia

Círculo trágico	El personaje desencadena una situación atropellada que supera su capacidad de control haciendo que surjan peripecias y termine en dónde empezó completando así un círculo situacional. https://youtu.be/DOF5L3kJwdA?t=992 minuto 16:32. Se supone que la casa sería destruida por el tren en lo que propone la escena, sin embargo, no pasa, los personajes creen estar a salvo y el tren regresa a completar el "propósito" inicial.
Dimensiones de la herramienta	Herramienta hipertrofiada en su tamaño y se usa de forma inadecuada o sobre cosas que no le corresponde a su funcionalidad. https://youtu.be/tXPhzEfHf58?t=860 minuto 14:20 a 19:45.
El proceso desconocido	Tener claros el inicio, el objetivo y el desenlace pero no conocer el proceso para llegar allí. Encontrar los cómo. https://youtu.be/tXPhzEfHf58?t=610 minuto 11:10. Se sabe que los personajes deben encontrarse, sin embargo, la manera de hacerlo es accidental e inesperada.
Progresión del	Riesgo físico en los actores, característica propia de la comedia física. El

peligro	actor debe estar en busca de una proeza (Física y de situación) https://youtu.be/tXPhzEfHf58?t=1808 minuto 30:38. El peligro es evidente para el espectador pero no necesariamente para los personajes, ellos se dan cuenta de manera sorpresiva del peligro de la situación.
Conflicto resuelto en un accidente lógico e inesperado	La situación tiene su resolución fuera de la voluntad de los personajes, es independiente y natural a las intervenciones de las acciones de los personajes. https://youtu.be/tXPhzEfHf58?t=3456 minuto 57:36. Los personajes van a ser devorados por una tribu caníbal y buscan escapar nadando con un flotador sin embargo los caníbales los persiguen hasta que deciden hundirse, pero un submarino accidentalmente los rescata.
Espacio devorador (tiranía de la naturaleza)	El ambiente ataca con catástrofes, lo que se desencadena de este no es pequeño sino que supone retos de esfuerzo monumental. Hazañas de la comedia física de Buster Keaton https://www.youtube.com/watch?v=PGzwFwaHDJE
El cuerpo del hombre es un proyector contra su entorno	La fuerza superior de las acciones del personaje logran triunfar ante la adversidad de las circunstancias dadas. https://youtu.be/GXjhVZPYRU?t=1355 minuto 22:35

**Tabla 8. Análisis improvisación escénica “Lord+Sirena=Pirata”
Fuente: Elaboración propia**

Nombre del ejercicio	Lord+Sirena= Pirata https://www.youtube.com/watch?v=xmQPKwzHOjk&t=152s
Canovaccio	Meme y los bucaneros del amor
Descripción	Un "Lord inglés" en traje de baño quiere tomar el sol en la playa; siendo tentado desde la otra costa por una india particular, se dispone a entrar al mar para atravesarlo y así explorar las riquezas que allí hay. De vuelta en la playa la coquetería de Meme, la India, y su ambición por las perlas, provoca en el Lord una transformación radical; siendo ahora un pirata, hambriento por el botín de perlas y por la pasión que le genera la bella mujer. Inspirado intenta atravesar el mar, a través de distintos métodos sin resultados favorables, hasta que un barco impulsado por nada más que el viento de sus soplidos le permite llegar a la costa donde está Meme. Allí se cruza con dos niños particulares que le indican el lugar donde la India y las perlas se encuentran.
Análisis de los efectos cómico	El círculo trágico , en el caso de este ejercicio tiene una particularidad y es que es insinuado como una potencia a desarrollar; el mar que se presenta ante el personaje es inmenso y no pretende servir ante las intenciones del pirata, por lo que sus estrategias para cruzar a la otra costa, no siempre serán efectivas. Sin embargo, no se completa el círculo porque el personaje no vuelve al inicio. La

	<p>dimensión de la herramienta es explorada en la forma en la que el pirata contra toda lógica intenta vaciar el mar con una pequeña cantimplora. El proceso desconocido, se expone en el momento en el que el Lord establece su intención de ir a por Meme y las perlas en la otra costa, teniendo que pensar en distintos planes que surgen en el transcurso del ejercicio: el buceo, el intento de secar el mar con el vaso y el barco que funciona con soplidos. El cuerpo del hombre es un proyector contra su entorno; esto es evidenciado cuando el pirata, ante todo pronóstico favorable, intenta buscar formas de pasar a la otra costa. en su barco con ayuda del viento que él mismo provoca y que le permite navegar.</p>
Conclusiones del ejercicio	<p>El ejercicio aporta a la aparición y construcción del personaje del “Lord” el cual se corrompe por su propia ambición convirtiéndose en pirata con el objetivo de saquear botín de perlas y apoderarse de la India. Además, aparecen elementos plásticos que forman parte del universo de la obra y del material de referencia, como son las mariposas amarillas. El uso del sonido aparece y ayuda a generar inmersión, en este caso, con el mundo submarino y la canción bucanera.</p>

Tabla 9. Análisis improvisación escénica “El anuncio de la tormenta”

Fuente: Elaboración propia

Nombre del ejercicio	<p>El anuncio de la tormenta https://www.youtube.com/watch?v=2rIP9zry5ws&list=PLsU97IIHETuiTP5W8qge9qOf45DZb5d1T&index=6&t=0s</p>
Canovaccio	<p>La crianza de la bestia</p>
Descripción	<p>El anuncio de la tormenta: Úrsula se encuentra arrullando en brazos a su pequeño bebé; lo recuesta en su cuna mientras va y busca algo con que alimentarlo, sin embargo, algo es distinto, cuando saca el bebé de la cuna para darle su comida éste es más grande y crece progresivamente a medida que Úrsula lo saca y lo vuelve a meter en la cuna volviéndose imposible para ella llevarlo en brazos; es así que lo envía a jugar, mientras ella se ocupa de otros deberes. De repente un viento de tormenta empieza a soplar con bastante fuerza llevándose a Úrsula y al pequeño juguete. Cuando recobra la conciencia Úrsula no puede creer las dimensiones extraordinarias que su hijo ha tomado, y obligada a alimentarlo le ofrece sus brazos, hasta que éste intenta devorarla completamente, despertando así de lo que al parecer es un sueño, pero un hocico parecido al de su niño bestia se vuelve a acercarse a su rostro, lo que la asusta y despierta de la pesadilla en la que estaba involucrada.</p>

Análisis de los efectos cómico	<p>La dimensión de la herramienta es explorada en el ejercicio denominado <i>anuncio de la tormenta</i>, es el niño de Úrsula el que crece de manera desaforada como para comerse a su mamá de un bocado. Espacio devorador (tiranía de la naturaleza), en ambas improvisaciones se presentan casos similares, un viento destructor que trae presagios asociados a cómo el niño bestia devora a sus padres. Progresión del peligro, se evidencia, a modo de situación en el trato a la bestia, en especial en el ejercicio de <i>Anuncio de la tormenta</i>, ya que Úrsula, entrega sus miembros; brazos para que sean devorados por el niño bestia, uno a uno, hasta que éste intenta comerla. Conflicto, el ejercicio tiene un crescendo en relación a lo amenazante que el niño bestia se vuelve para sus padres, llegando al extremo en el que éste intenta devorarlos, siendo salvados al despertar, ya que no son más que pesadillas asociadas a la naturaleza en la que el niño fue concebido.</p>
Conclusiones del ejercicio	<p>Un elemento que se explora y es bastante importante en la narrativa de la historia es el viento como agüero de una situación terrible, en el caso de Úrsula y el niño siendo llevados por un viento que aumenta las dimensiones del niño bestia a tal punto que intenta devorarla. La incapacidad para criar al niño se presenta desde la sevicia que éste como engendro puede tener con sus progenitores.</p>

Buster Keaton fue el cuarto referente elegido para ser estudiado, y el segundo en medio de la cuarentena estricta. Se abordó a partir de dos momentos del canovaccio denominados: “Meme y los bucaneros del amor” y “La crianza de la Bestia”. El primer momento se llevó a cabo a partir de exploraciones individuales siendo dos actores y una actriz los que trabajaron con el referente, dando como resultado 3 ejercicios del que se salieron elementos para la creación de gags y la construcción de los personajes del Lord, Meme y el Pirata. El segundo momento se desarrolló a partir de un ejercicio de pareja en el que participaron dos actores; el equipo planteó dos improvisaciones independientes que buscaban explorar un mismo momento desde dos perspectivas distintas, sobre la pesadilla de José Arcadio y Úrsula al criar el niño engendro. Sus aportes al universo del montaje sumaron al desarrollo de ambos personajes, siendo padre y madre enfrentados a una situación similar, pero teniendo resoluciones distintas, lo que dio como resultado una mirada más compleja de la situación, además de esforzarse por corresponder a referencias de anteriores ejercicios como colores, elementos entre otras.

Tricycle

Después de abordar los artistas cómicos del cine, Doble VV hizo una indagación en el teatro cómico contemporáneo, encontrando así a Tricycle; una compañía española de teatro gestual con 40 años de experiencia, de la que se tomó uno de sus primeros espectáculos *Slastic*, específicamente el sketch *Bebés*. La exploración de este referente aportó en la construcción del mundo de las pesadillas de Úrsula y José Arcadio que se provoca con la no consumación del matrimonio.

Tabla 10. Tricycle “Creador de universos mágicos”

Fuente: Elaboración propia

Personaje irracional lógico	Personajes desarrollados desde lo no común. https://www.youtube.com/watch?v=N6yISnX6B7c Los personajes son desarrollados por adultos, pero son convincentes en su rol.
Universo diverso	Lugar donde lo extracotidiano es normal. https://www.youtube.com/watch?v=N6yISnX6B7c Los bebés adultos solo son posible concebirlos como bebés en este espacio.
Desarrollo de la sevicia	Los personajes demuestran placer al lastimar o maltratar a otros junto con la complicidad del espectador. https://youtu.be/N6yISnX6B7c?t=70 minuto 1:10. Uno de los bebés golpea varias veces con la pelota a otro y la risa del espectador alienta la situación.
Todo por el nada	Al final de la situación los personajes no se quedan con nada a pesar de luchar durante la escena por alcanzar su objetivo. https://youtu.be/N6yISnX6B7c?t=150 minuto 2:30. La explosión de la pelota.

Tabla 11. Análisis improvisación escénica “La garrita del engendro”

Fuente: Elaboración propia

Nombre del ejercicio	La Garrita del engendro https://www.youtube.com/watch?v=SoWVRZuJ8gg
Canovaccio	La crianza de la bestia
Descripción	Un monstruo está encerrado en una caja negra donde sólo puede estirar una garra, con la que trata de arrastrar a unos animales pequeños que son su alimento, al no poder, Úrsula lo consuela y le prepara uno de los animalitos, el monstruo lo traga como si fuera un abre bocas, para luego arrastrar a Úrsula y devorarla en la jaula.
Análisis del	El monstruo atrapado en la caja negra resulta ser un bebé monstruo

efecto cómico	que está en su corral, su madre es Úrsula, ella se preocupa por atenderlo y alimentarlo, aquí se evidencia el Personaje irracional lógico porque se propone a un bebé engendro, que habita en una jaula por lo salvaje que puede ser, sin embargo, Úrsula demuestra completa normalidad ante su bebé monstruo planteando así un Universo diverso donde el bebé engendro es amado sin importar el peligro que representa. Conforme se desarrolla la situación vemos que Úrsula disfruta de cuidar a su bebé, y al jugar con los animalitos que son la comida, evidenciando el Desarrollo de la sevicia . La situación se complica para Úrsula ya que el bebé es demasiado hambriento y no se detiene ante la necesidad de tragársela a ella también para saciarse, al ser devorada por el engendro la escena se cierra con el Todo por el nada porque el esfuerzo de la madre por cuidarlo y consentirlo como a un bebé humano resulta en su muerte.
Conclusiones del ejercicio	La escena aborda el temor de Úrsula por consumir el matrimonio José Arcadio, muestra la pesadilla con el imaginario que tiene sobre ese hijo. En la improvisación se propone al hijo como un engendro/bebé que despierta ternura, la acción de Úrsula se enfoca en demostrar afecto a su primogénito; a pesar de la condición de monstruo/bebé. A partir de esta escena se establece que para las siguientes improvisaciones se enlace con el despertar de Úrsula de la pesadilla.

La indagación de los efectos cómicos de Tricicle se realizó tres veces por cada actor, porque no fue tan fácil desarrollar en los ejercicios escénicos la sevicia desde el personaje irracional lógico, debido a que los actores y actrices fueron muy tímidos con intentar romper a los personajes propuestos y su universo, dentro de los momentos del canovaccio que cada uno tenía: descanso truncado por hambre y amor, chicha cola marina, la crianza de la bestia y la gallera. Este referente contribuyó principalmente al momento de la crianza de la bestia, en la composición del personaje del engendro que da a luz Úrsula y José Arcadio y la sevicia unificada con la ternura que debe desarrollar en la escena.

Companhia Folgazões

El abordaje de los cómicos continuó e hizo que Doble VV se hiciera preguntas sobre lo cómico en América latina entendiendo que las tradiciones de la comicidad y del payaso varían dependiendo de la región y el contexto que evoca su construcción. La Companhia Folgazões fue una aliada estratégica en el estudio de la tradición payasística

en la región, ubicada en la Vitoria, Spirito Santo en Brasil, fue fundada en el año 2007 y ha producido más de diez espectáculos enmarcados en el género cómico y del payaso, entre los que se encuentra la puesta en escena que se tomó como referencia para analizar *Palhaças do Brasil*. La indagación desde esta apuesta aportó al imaginario latino que es propio en la escritura de *Cien años de soledad*, sugiriendo un color propio de las tierras latinoamericanas.

Tabla 12. Folgazões “Payasas latinas”

Fuente: Elaboración propia

Arquetipo latino	Crear personajes arquetípicos de la cotidianidad latinoamericana desde la mirada latina https://www.youtube.com/watch?v=dH64Z7KWGQE Hay un arquetipo de la ranchera desde Chavela Vargas.
Juego de roles	Los juegos de roles se desarrollan desde la oposición. https://youtu.be/dH64Z7KWGQE?t=75 Una de las payasas juega el rol de ingenua y admiradora y la otra está en el rol de dramática y cantautora.
Sexualidad del payaso	El personaje devela sus inclinaciones sexuales o deseos frente a la oportunidad. https://youtu.be/dH64Z7KWGQE?t=446 minuto 7:26. La payasa toma como excusa la respiración boca a boca para darle un beso al personaje principal.
Comentario en el calderón	Acción que se interrumpe, es comentado por el personaje y se continua https://youtu.be/dH64Z7KWGQE?t=244 minuto 4:04. El llanto no permite que se continúe la función pero el trago apoya la acción, luego el personaje recupera la canción.
El abandono "Soledad infinita"	El personaje se encuentra solo y sin ayuda y la situación parece desesperanzadora. https://youtu.be/dH64Z7KWGQE?t=426 minuto 7:06 La payasa no sabe qué hacer con la muerte del personaje y adicional no habla el mismo idioma.

Tabla 13. Análisis improvisación escénica “El cadáver figón”

Fuente: Elaboración propia

Nombre del ejercicio	El cadáver figón https://youtube.com/watch?v=cNqHDOaLDjU&list=PLsU97IIHETuiTP5W8gge9qOf45DZb5d1T&index=8
Canovaccio	La gallera
Descripción	Prudencio Aguilar y José Arcadio Buendía se encuentran en una gallera, Prudencio busca provocar a José Arcadio para tener una pelea de gallos, en la que este último resulta victorioso. Humillado por su derrota, Prudencio pretende avergonzar a José Arcadio cuestionando

	<p>su virilidad, lo que provoca un ataque con una lanza de parte de José Arcadio que le atraviesa la garganta y acaba con su vida; convirtiéndolo en un espíritu errante con un orificio en el cuello que no deja de sangrar. Úrsula, es asaltada por José Arcadio que quiere consumir su relación quitándole el pantalón de castidad que lleva. Úrsula se encuentra al fantasma de Prudencio que necesita agua para limpiar su herida por lo que ésta, azotada por la culpa de su muerte, le deja muchos jarrones de agua para que cumpla con su cometido. Prudencio fantasma termina por invadir la casa de la pareja, llegando a violar la intimidad de José Arcadio y Úrsula.</p>
Análisis del efecto cómico	<p>El personaje de Prudencio Aguilar es caracterizado bajo la influencia del “<i>Latinlover</i>” buscando emular el imaginario de arquetipo latino de hombre con características machirulas; retratado desde el imaginario extranjero. El juego de roles se ve reflejado en Prudencio y José Arcadio, el primero es altamente competitivo y provocador, mientras que el segundo es más calmado, pero valiente. A medida que se desarrolla la escena vemos que la sexualidad del payaso es evidenciada en dos momentos: cuando José Arcadio tiene relaciones sexuales con Úrsula, quitándole el cinturón de castidad y cuando Prudencio fantasma espía con picardía la intimidad de Úrsula y José Arcadio. El comentario en el calderón es explorado cuando Prudencio fantasma espía el intercambio pasional entre la pareja, mira al espectador y continúa con su acción. Al deambular por la casa de los Buendía, Prudencio desarrolla el abandono “La soledad infinita” mientras busca agua para limpiar su herida y deambula en la casa de los Buendía.</p>
Conclusiones del ejercicio	<p>El ejercicio aporta a las dinámicas de relación entre José Arcadio y Prudencio, desde la caracterización de los personajes y el manejo de los muñecos gallos; estableciendo personalidades opuestas en cada uno sumando así a la construcción de mundo desde la gallera. Se explora por primera vez al personaje de Prudencio como un espectro que deambula y atormenta a los Buendía, un aspecto que relaciona la puesta en escena con el Realismo mágico dando posibilidades al desarrollo de gags en escena.</p>

Tabla 14. Análisis improvisación escénica “Güeveitor a la Ursulé”

Fuente: Elaboración propia

Nombre del ejercicio	<p>Güeveitor a la Ursulé https://www.youtube.com/watch?v=i2P2pkNvsJg&list=PLsU97IIHE TuiTP5W8gge9qOf45DZb5d1T&index=10</p>
Canovaccio	<p>La Gallera</p>
Descripción	<p>José Arcadio Buendía despierta angustioso porque no encuentra a su</p>

	<p>huevo, éste se esconde puesto que no quiere luchar en una pelea de gallos; mientras aparece Prudencio Aguilar, quien presume tener un gallo más grande y poderoso a comparación del huevo de José Arcadio. Prudencio, busca humillar a José Arcadio midiendo el tamaño de su gallo, poniendo en duda también su hombría y retándolo a una pelea de gallos. Es así que José Arcadio se dispone a entrenar a su huevo que es acechado por Úrsula, su esposa, ya que pretende comérselo. El huevo es salvado del apetito voraz de Úrsula, a la vez que es arrojado a la pelea contra el gallo de Prudencio saliendo victorioso y avergonzando a Prudencio, que humillado, hace mofa de la hombría de José Arcadio, quien ahora lo reta a un duelo a muerte. Prudencio es atravesado por la lanza de José Arcadio, una vez muerto, acecha la casa de los Buendía, en busca de agua para limpiar su herida. Úrsula, impulsada por la culpa, lo atiende dejándole esponjas y agua para que pueda limpiar su herida.</p>
Análisis del efecto cómico	<p>Úrsula es caracterizada desde el arquetipo latino de una cocinera, El juego de roles, en este ejercicio se ve reflejado en la relación de poder que Úrsula y José Arcadio, el juego en el que ella busca cocinar y devorar al huevo, establece unos roles que permiten entender cómo funciona su relación.</p>
Conclusiones del ejercicio	<p>El ejercicio hace aportes a la caracterización del personaje de Úrsula, desde el arquetipo latino de la cocinera. Las potencias del ejercicio están en los juegos escénicos que se proponen y que permiten producir gags, además de que aportan a la narrativa del momento; por ejemplo: El entrenamiento del huevo, la búsqueda para cocinar/salvar al huevo, entre otros.</p>

La tarea de observar y analizar el ejercicio brindado por La Companhia Folgazões de Brasil tuvo un papel destacable en la investigación, ya que un encuentro virtual con sus integrantes corroboró la necesidad de entender los contextos que rodean al payaso, su concepción y desarrollo, esto fue posible a través del intercambio de experiencias entre sus integrantes. Al ser el último referente estudiado; se decidió que la travesía de referentes y autores cómicos terminara en América Latina entendiendo que la tradición del payaso brasileiro reconoce y comparte experiencias con nuestro territorio.

Los ejercicios que se desarrollaron buscaron potenciar elementos del momento denominado como “La gallera”. Estos dos ejercicios se enfocan en desarrollar las premisas que surgieron a partir de este referente en el que la imagen de los personajes desde un arquetipo latino fue potenciada, además de contar con la aparición del personaje de Prudencio como fantasma y el desarrollo de elementos narrativos

sugeridos en otros momentos, como el balandrán de Úrsula y el huevito de José Arcadio.

Conclusiones

Sistematizar lo creativo

El proceso investigativo y creativo ha significado un completo reto para el colectivo, si bien gran parte del trabajo de la sistematización lo realizaron Evelin Nova y Nicolás Ramírez, sólo fue posible gracias a la iniciativa y decisión del grupo de hacer de una forma más consciente la indagación que se emprende al iniciar un proceso creación, estableciendo como eje central el estudio la exploración de la situación cómica universal y cien años de soledad con el propósito de diferenciar el tipo de actores y payaso que puede crear cada integrante de Doble VV.

Es a partir de ello que, el director propone una ruta de investigación tanto de la situación cómica como de la obra, para dar paso a la exploración escénica y posteriormente al montaje. Ruta que hacen visibles las metodologías del colectivo, esas formas específicas de la praxis creativa que brinda a los actores una marca particular en su modo de abordar y crear la escena, en donde la investigación se da en la escenificación; apuntando a lo desconocido, mientras se apoya en lo que ya se conoce.

El sentido pedagógico de este trabajo de grado se evidencia en los aprendizajes obtenidos a partir del análisis de los referentes de lo cómico y la obra del Nobel Colombiano, hasta el proceso de creación. Los espacios académicos de investigación y trabajo de grado en la Licenciatura en Artes escénicas de la UPN brindaron esas herramientas que permitieron direccionar de forma más rigurosa las *ideas investigativas* que Doble VV tiene, y le otorgó a los líderes de este proyecto habilidades para proponer formas que facilitarían avanzar en los propósitos del grupo. A su vez, el colectivo nutre las tradiciones formativas y creativas, descentralizando el lugar de la academia con un

proyecto que no está vinculado a los procesos que allí se dan, y vitalizando el paradigma de una formación no convencional.

Por otro lado, es imposible separar la realidad del contexto del ejercicio creativo, y es que a la fecha en la que se concluye este trabajo de grado, el mundo sigue afectado por la pandemia generada por el virus del SARS-COVID - 19, un hecho que marcó y definió gran parte del ejercicio creativo e investigativo, así como la vida misma. Si bien el planteamiento de lo que sería el montaje estaba hecho previamente a la emergencia sanitaria, fue en la cuarentena estricta donde se llegó a concretar un inventario de efectos cómicos y un canovaccio de montaje, lo que potenció y orientó la ruta de abordaje desde los referentes cómicos y los ejercicios de los actores y actrices.

De igual manera, algo que es de suma importancia resaltar es la posición de resistencia que el grupo Doble VV teatro y sus integrantes asumieron ante la difícil situación, buscando alternativas que fueran útiles para mantener vivos los procesos y la composición de los hechos escénicos, pasando por el papel del convivio haciendo que este tuviera otros lugares de base y las relaciones que en vez de debilitarse por las distancias, fueron fortalecidas en pro de la supervivencia de la creación. Los materiales que se generaron en estas circunstancias reafirmaron el lugar de los hacedores de teatro; de los grupos, colectivos, directores, dramaturgos, actores, de todos ellos y ellas, y del teatro mismo como indispensables para la vida.

El lugar de lo formativo, una red de composición

La categoría de formación se dio a partir de la identificación de factores que conforman el proceso formativo de los actores y las actrices de Doble VV teatro, ya que fue necesario que los integrantes estuvieran en capacidad de resolver la escena en igualdad de condiciones; teniendo a su disposición herramientas que facilitarían dicho proceso, por lo que la tipificación de competencias como *la corporeidad, las partituras de acción física y las capacidades propositivas* y de *análisis* en la exploración escénica, dichas herramientas ayudaron a reconocer fortalezas y debilidades desde una perspectiva individual; enfocada en mejorar y fortalecer el desempeño colectivo.

El componente formativo ligado al estudio de la situación cómica pretendió dotar de habilidades a los actores y actrices en la concepción y desarrollo de exploraciones cómicas; esto fue posible gracias al estudio de referentes, el cual se llevó a cabo desde la identificación de premisas o efectos cómicos que componían sus creaciones, dando a los actores capacidades de distintas naturalezas: 1. analíticas, desde la identificación de gags, chistes, universo del personaje, relación de personajes, ritmo escénico, entre otros, 2. prácticas, en referencia a la creación de sus propios gags, construcción del payaso-arquetípico, triangulación y elaboración de situaciones cómicas, que permitieran no sólo hacer una mimesis de estos elementos, también desarrollar destrezas de composición para ser complejizarlas y ejecutadas en la escena.

Esto abrió la posibilidad de plantear un perfil para el actor y la actriz de Doble VV, el cual responde a unas características específicas donde estos actores y actrices investigan y se autocritican constantemente, entendiendo la disciplina de la actuación como una constante estructuración de componentes teórico-prácticos, que fortalecen una red creativa en la que cada integrante suma a la creación y se reconoce como parte de ella.

Así mismo, se debe entender el lugar de lo formativo ligado al proceso creativo; reconociendo una relación dialógica entre ambos, donde la creación tiene un enfoque claro desde las necesidades, objetivos y requerimientos para su concreción, comprometiendo el lugar de lo formativo a través del desarrollo de habilidades teóricas; la comprensión, crítica y análisis de elementos estructurales en una obra y los conceptos disciplinares que la puedan nutrir, dadas por el desempeño práctico en la escena y el fortalecimiento de las capacidades corporales.

El personaje payaso

El estudio de referentes y la indagación que los actores y actrices hicieron de las escuelas cómicas constantemente rodeaba al clown. Por lo que, la intención del colectivo fue que cada actor y cada actriz buscara desarrollar su propio payaso, y así paso a paso contribuir al payaso Doble VV. El personaje del payaso se vuelve fundamental por el lugar que este desempeña como dinamizador de la acción en la escena; el payaso es quién instala y compone la situación. Por ello, el juego fue un elemento crucial, a partir de este, cada uno empezó a romper paradigmas alrededor de sí

mismo y de lo que significaba sacar a su payaso interior, siendo algo que se intentó potenciar durante el encierro por la emergencia sanitaria, ya que se volvió un trabajo de exploración individual en el que cada participante entendió e incluso reinterpreto su rol como payaso, mientras se las ingeniaba para crear y grabar propuestas escénicas ricas en efectos cómicos.

Y es que, más allá de la situación irrisoria que estuviera aconteciendo o el chiste que se contara, es el payaso como personaje cómico quien dotaba de vida y movilizaba la puesta en escena, por eso cuando los actores no abordaban la situación desde el payaso la escena carecía de riqueza cómica y de coherencia en su desarrollo. Keaton, Atkinson, Chaplin Slava, Las Payasas, todos ellos y ellas, son el reconocimiento de tradiciones; sus características son consecuentes con el lugar del que son originarios; por ejemplo la tradición rusa y el payaso de Slava, un payaso que responde al clima frío de su región desde su corporalidad y al contexto de un país asolado por guerras, por una guerra fría eterna; parte de la desesperanza, del silencio, pero que desde el punto de vista del payaso, evoca a su vez la posibilidad de soñar, de lo que es imposible en la realidad, dotando de magia su contexto e interpelando lo crudo de la realidad.

Este estudio, ligado a múltiples reflexiones nos permite pensar en el lugar del payaso en Colombia, en América Latina, preguntándonos sobre las características y la labor de nuestro propio payaso, uno que responda a la diversidad cultural y de climas que se encuentran en este territorio, uno que dialogue con el realismo mágico que enmarca las tradiciones de un pueblo como el colombiano; que parece estar condenado a desaparecer, ya que ni la corrupción, ni las ayudas “altruistas” de agentes externos han podido, siquiera frenar con el universo de desatinos que golpean esta tierra, por lo que, tal vez, la risa y el payaso, sean la solución y si no; un respiro a los vientos que arrasan todo y dejan nada.

Cien años de risas

La obra de “Cien años de soledad” de Gabriel García Márquez es un punto de inflexión en el desarrollo de esta monografía; ya que es gracias a los elementos particulares del universo que propone el autor que Doble VV teatro busca explorar formas y

posibilidades de llevarlo a la escena. El ejercicio de análisis y comprensión de la obra de Gabo lleva consigo un peso histórico que establece un paralelismo de Macondo con el pueblo colombiano, sus características, desventuras, situaciones entre otros elementos, establecen un diálogo continuo con los acontecimientos que como territorio hemos y seguimos atravesando.

Por estos elementos es importante resaltar, el lugar de lo fantástico y la recolección de memorias de pueblos; costumbres y mitos que el libro se esfuerza en hacer, lo que conlleva a un ejercicio de reflexión, donde el grupo Doble VV teatro descubre las potencias escénicas; personajes, acciones, de imagen y de situación que el texto ofrece, buscando construir una propuesta que recoja elementos de ese universo, de modo que sea posible ponerlos en diálogo con el payaso.

Los aportes de la obra de Gabo a esta investigación están enmarcados en la propuesta de universo, así como de personajes, que ligados al realismo mágico ofrecen elementos sustanciales en la creación de situaciones hilarantes propias de nuestra cultura y sus habitantes. Además, es importante resaltar el lugar del payaso como el personaje propicio para contar las historias que crea García Márquez, por ser el payaso quien mejor puede conectar el teatro con el universo macondiano, ya que, rompe con los paradigmas y las lógicas convencionales, construyendo un lugar donde risa y magia se entrelazan con la fantasía que sólo es posible en Macondo, para así lograr contar las situaciones en el escenario de una forma sorprendente como lo hace el nobel en su obra.

Referentes Bibliográficos

- ❖ Alatorre, C. (1999). Análisis del drama. México, edit. Escenología.
- ❖ Berenguer, Á. (2007) "Motivos y estrategias: Introducción a una teoría de los lenguajes escénicos contemporáneos," Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 21, pp. 13-29.
- ❖ Borgdoff, H. (2006) "El debate sobre la investigación en las artes" Amsterdam School of the Arts. Amsterdam, Países Bajos.
- ❖ Covelli, G. (2018) La Investigación · Creación / Formación. Nosotros en comunidad. *Pedagogías estéticas contemporáneas, ensayos sobre la educación artística*. Primera edición. pp. 143-168. Recuperado de <https://nodoartes.files.wordpress.com/2021/03/pedagogias-esteticas-contemporaneas-2018-libreta-de-bocetos.pdf>
- ❖ Cuéllar, C. (1998). El mecanismo mágico: definición y descripción del " gag" cinematográfico. Semiosfera 8.
- ❖ Dubatti, J. (2015). Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo. Revista Colombiana de las Artes Escénicas, 9, 44-54.
- ❖ Ferrandis, D. (2017). Módulo de Teatro físico Máster de Teatro Aplicado UV. Recuperado de <http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2017/01/M%C3%B3dulo-de-Teatro-f%C3%ADsico-U.V-2017-Domingo-Ferrandis.pdf>
- ❖ García Márquez, G. (2007). Cien años de soledad, edición conmemorativa. Madrid: Alfaguara (original publicado en 1967).
- ❖ Gené, H. (2018). El clown, lo cómico y el más allá. Revista conjunto N° 189. <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistaconjunto/189/05Hern.pdf>
- ❖ González Alonso , A. (2017). Estado del arte de la Investigación-Creación (2010- 2016) en las instituciones de educación superior con programas en educación artística y artes escénicas de Bogotá, Colombia. Bogotá, Colombia

- ❖ Grotowski, J. (1991). *Hacia un teatro pobre*. Colombia: Siglo XXI editores.
- ❖ Hintelholher, R. M. A. (2013). Identidad y diferenciación entre Método y Metodología. *Estudios políticos*: Número 28, pp. 81-103.
- ❖ Karsenti, B. (2013). Técnicas del cuerpo y normas sociales: de Mauss a Leroi Gourhan. *Impetus*, 7(1), 53-58. Recuperado de [https://web.unillanos.edu.co/docus/RevistaimpetusVol.78\(capitulo%2011\).pdf](https://web.unillanos.edu.co/docus/RevistaimpetusVol.78(capitulo%2011).pdf)
- ❖ Latorre, A. (2005) *Bases metodológicas de la investigación educativa*. Barcelona, España. Experiencia.
- ❖ Pavis, P., & de Toro, F. (1983). *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.
- ❖ Quintana, G. (2012). Cuaderno Pedagógico La reunión de los zanni. *Teatrae: Proyecto pedagógico del teatro Cuyás*, 12, pp. 13.
- ❖ Rosental, M. M., & Iudin, P. F. (1965). *Diccionario filosófico*. Montevideo: Ediciones Universo.
- ❖ Stanislavski, C. (2009) *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. Barcelona: Alba.
- ❖ Universidad Pedagógica Nacional. (octubre de 2019). *PLAN DE DESARROLLO INSTITUCIONAL 2020 - 2024: "Educadora de educadores para la excelencia, la paz y la sustentabilidad ambiental"*. Recuperado de http://pdi.pedagogica.edu.co/wp-content/uploads/2019/10/1ra_version_documento_trabajo_pdi_2020-2024.pdf
- ❖ Universidad Pedagógica Nacional. (2019). *PROYECTO EDUCATIVO DEL PROGRAMA LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS (LAE)*. Recuperado de <https://drive.google.com/open?id=1DLt3o7V3aQmoKASyeX7syLURci2g-7in>

Referentes Cibergráficos

- Charles Chaplin. [[Verónica Meléndez](#)] . *Tiempos Modernos Charles Chaplin Español*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ogoGG-jg104&t=1329s>

- Slava Polunin. [[IsabelBotelhoMoniz](#)] (8 enero 2012). Slava Polunin "Telefone". Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=qMFYsq41hBI>
- Rowan Atkinson. [[Mr Bean](#)]. At the Beach | Mr. Bean Official. Youtube. <https://youtube.com/watch?v=ZWCSQm86UB4>
- Buster Keaton [[GENIOS del HUMOR CHANNEL](#)] (24 noviembre 2018). BUSTER KEATON - UNA SEMANA (One Week 1920) (Sub. Español). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=DOF5L3kJwdA&t=992s>
- Buster Keaton. [[Laurel & Hardy](#)]. The Navigator (1924) Buster Keaton. Youtube. <https://youtube.com/watch?v=tXPhzEfHf58&t=570sq>
- Tricycle. [[ELTRICICLE](#)] (29 agosto 2016). Slastic - Bebés. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=N6 ISn 6B 7c>
- Companhia Folgazões. [[Xexa Vanessa Darmani](#)] (27 mayo 2020). Palhaças do brasil. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=dH64Z7KWGQE>

Anexo 1: Inventario de efectos cómicos

Autor	Charles Chaplin	Polunin Slava	Rowan Atkinson	Buster Keaton	Tricicle	Palhaças do Brasil
Tradición o escuela	Inglés: Cine mudo siglo XX	Ruso: Payaso de teatro	Británico: Cómico de cine	Estadounidense: Cine mudo siglo XX	España: Compañía de teatro gestual	Brasil: Colectivo de clown
	<p>Música descriptiva La música cumple el objetivo de acompañar y transcribir las emociones de los personajes en la situación, brinda información adicional al espectador que enriquece en el mismo sentido a la acción. https://www.youtube.com/watch?v=ogoGG-jg104&t=1329s minuto 22:10. La música refuerza el código de la cárcel y los movimientos alineados de los personajes van con las dinámicas de la orquesta</p>	<p>Ambiente sensorial: Los elementos situacionales están dispuestos a generar sensaciones en el espectador, los personajes están inmersos en un plano onírico. https://www.youtube.com/watch?v=qMFYsq41hBI El tamaño de los elementos, la música, la luz y la esfera naranja provocan una vivencia sensitiva.</p>	<p>Lo inesperado: Suceso sorpresa. https://youtu.be/ZWCSQm86UB4?t=214 minuto 3:34. El personaje de la silla que provocó la incomodidad es ciego. Por lo tanto, la preocupación de Mr. Bean y toda la incomodidad que generaba en torno a dicho hombre junto a su estrategia de cambiarse de ropa fueron innecesarias.</p>	<p>Cículo trágico: El personaje desencadena una situación atropellada que supera su capacidad de control haciendo que surjan peripecias y termine en dónde empezó completando así un círculo situacional. https://youtu.be/DOF5L3kIwdA?t=992 minuto 16:32. Se supone que la casa sería destruida por el tren en lo que propone la escena, sin embargo no pasa, los personajes creen estar a salvo y el tren regresa a completar el "propósito" inicial</p>	<p>Personaje irracional lógico: Personajes desarrollados desde lo no común. Los personajes son desarrollados por adultos pero son convincentes en su rol. https://www.youtube.com/watch?v=N6yISnX6B7c</p>	<p>Arquetipo latino: Crear personajes arquetípicos de la cotidianidad latinoamericana desde la mirada latina. Hay un arquetipo de la ranchera desde Chavela Vargas. https://www.youtube.com/watch?v=dH64Z7KWGQE</p>
	<p>El clown extraña su cuerpo: La extrañeza se refiere a una modificación extra cotidiana del cuerpo que se aplica a un personaje en particular y lo hace distintivo. https://www.youtube.com/watch?v=ogoGG-jg104&t=2489s minuto 41:29. Por tradiciones que tienen que ver con el obrero y el cómic el cuerpo se establece desde una composición y movimiento extracotidiano. En el caso de Charlot su forma particular de componer cuerpo, movimiento y vestuario devela al lord inglés y al mendigo en una dicotomía de personaje que desde esta concepción ya es cómico de por sí. Las actitudes son una extensión de este primer aspecto de composición.</p>	<p>El otro Yo: El personaje está arrojado en una sensación de soledad y busca consuelo en un "otro" creado por él. Esto da lugar a la lógica de lo absurdo. El personaje logra animar un objeto y crear una silueta alterna que completa el relato y devela la profunda emoción, se construye un autoconsuelo creando al otro. https://www.youtube.com/watch?v=vt4ISnfxgk</p>	<p>El elemento usado de forma diferente: El elemento cumple una función diferente a la que le corresponde lógicamente. https://youtu.be/ZWCSQm86UB4?t=35 segundo 00:35. El personaje ingenia un segundo uso para su elemento para disimular lo que realmente quiere.</p>	<p>Dimensiones de la herramienta: Herramienta hipertrofiada en su tamaño y se usa de forma inadecuada o sobre cosas que no le corresponde a su funcionalidad. https://youtu.be/AXPhzEhF58?t=860 minuto 14:20 a 19:45</p>	<p>Universo diverso: Lugar donde lo extracotidiano es normal. Los bebés adultos solo son posible concebirllos como bebés en este espacio. https://www.youtube.com/watch?v=N6yISnX6B7c</p>	<p>Juego de roles: Los juegos de roles se desarrollan desde la oposición. Una de las payasas juega el rol de ingenua y admiradora y la otra está en el rol de dramática y cantautora. https://youtu.be/dH64Z7KWGQE?t=75</p>
	<p>Personajes arquetípicos Chaplin narra en melodramas del bien y el mal. Su época y su vivencia está inspirada en esta dicotomía de fin de siglo XIX entre explotadores y explotados, ricos y pobres, clases altas y bajas. https://www.youtube.com/watch?v=ogoGG-jg104&t=1200s minuto 20:00 la chica que debe mantener a su familia, el vagabundo en busca de constante empleo, el dueño del restaurante etc.</p>	<p>El personaje instala la situación: La situación es desencadenada por las acciones del personaje, no hay actividad en la escena sin que el personaje no detone. https://youtu.be/qMFYsq41hBI?t=2 minuto 00:01 Solo se da luz ante el movimiento del payaso, los elementos en sí mismos son funcionales a partir del momento que el personaje inicia la acción.</p>	<p>La intimidad expuesta: Un hecho o suceso accidental provoca que el personaje quede vulnerable desde su intimidad y esto provoca un comportamiento determinado, una dualidad entre lo íntimo y lo público. https://youtu.be/ZWCSQm86UB4?t=30 Segundo 00:30.</p>	<p>El proceso desconocido: Tener claros el inicio, el objetivo y el desenlace pero no conocer el proceso para llegar allí. Encontrar los cómos. https://youtu.be/IXPhzEhF58?t=610 minuto 11:10. Se sabe que los personajes deben encontrarse, sin embargo la manera de hacerlo es accidental e inesperada.</p>	<p>Desarrollo de la sevicia: Los personajes demuestran placer al lastimar o maltratar a otros junto con la complicidad del espectador. https://youtu.be/N6yISnX6B7c?t=70 minuto 1:10. Uno de los bebés golpea varias veces con la pelota a otro y la risa del espectador alienta la situación.</p>	<p>Sexualidad del payaso: El personaje devela sus inclinaciones sexuales o deseos frente a la oportunidad. https://youtu.be/dH64Z7KWGQE?t=446 minuto 7:26. La payasa toma como excusa la respiración boca a boca para darle un beso al personaje principal.</p>
	<p>La transgresión del payaso Chaplin narra en melodramas del bien y el mal. Su época y su vivencia está inspirada en esta dicotomía de fin de siglo XIX entre explotadores y explotados, ricos y pobres, clases altas y bajas. https://www.youtube.com/watch?v=ogoGG-jg104&t=1200s minuto 20:00 la chica que debe mantener a su familia, el vagabundo en busca de constante empleo, el dueño del restaurante etc.</p>	<p>Minimalismo en escenario y utilería: Los elementos que aparecen son los esenciales y que serán utilizados al máximo. https://www.youtube.com/watch?v=qMFYsq41hBI La escena consta de dos teléfonos y una esfera naranja, lo demás lo resuelve la acción del personaje.</p>	<p>El triunfo: El personaje a pesar de los atropellos, cumple su objetivo, sin importar los obstáculos. Tiene éxito desde la estrategia no común que él mismo propone. https://youtu.be/ZWCSQm86UB4?t=204 minuto 3:24.</p>	<p>Conflicto resuelto en un accidente lógico e inesperado: La situación tiene su resolución fuera de la voluntad de los personajes, es independiente y natural a las intervenciones de las acciones de los personajes. https://youtu.be/IXPhzEhF58?t=3456 minuto 57:36. Los personajes van a ser devorados por una tribu canibal y buscan escapar nadando con un flotador sin embargo los canibales los persiguen hasta que deciden hundirse pero un submarino accidentalmente los rescata.ero un submarino accidentalmente los rescata.</p>	<p>Todo por el nada: Al final de la situación los personajes no se quedan con nada a pesar de luchar durante la escena por alcanzar su objetivo. https://youtu.be/N6yISnX6B7c?t=150 minuto 2:30. La explosión de la pelota.</p>	<p>Comentario en el calderón: Acción que se interrumpe, es comentado por el personaje y se continua https://youtu.be/dH64Z7KWGQE?t=244 minuto 4:04. El llanto no permite que se continúe la función pero el trago apoya la acción, luego el personaje recupera la canción.</p>

	<p>El equivoco Las situaciones comparten un elemento común con diferentes significados, es decir el uso del mismo determina la situación. https://www.youtube.com/watch?v=ogoGG-jg104&t=1458s minuto 24:18 En el juego una situación se transforma en otra de manera vertiginosa sin dar pie a una transición cerebral, sino sorpresiva, como en el caso de la cocaína, o la bandera (18:45) en Tiempos Modernos. El personaje central desconoce su destino y es presa de una maquinación del destino. El público lo sabe y se ríe de la ingenuidad del payaso.</p>	<p>Utillería hiperbólica: Los elementos tienen un tamaño mucho más grande. https://www.youtube.com/watch?v=qMFYsq41hBI Los teléfonos son enormes, los zapatos del payaso etc.</p>	<p>La resolución con ingenio de niño: El personaje adulto resuelve el conflicto con las posibilidades imaginativas de un niño. https://youtu.be/ZWCSQm86UB4?t=101 minuto 1:41. El personaje resuelve su conflicto de la manera que cree mejor, sin embargo para la lógica adulta se evidencia una enorme dificultad.</p>	<p>Progresión del peligro: La situación tiene su resolución fuera de la voluntad de los personajes, es independiente y natural a las intervenciones de las acciones de los personajes. https://youtu.be/rXPhzE-fHf58?t=3456 minuto 57:36. Los personajes van a ser devorados por una tribu canibal y buscan escapar nadando con un flotador sin embargo los canibales los persiguen hasta que deciden hundirse pero un submarino accidentalmente los rescata.</p>		<p>El abandono "Soledad infinita": El personaje se encuentra solo y sin ayuda y la situación parece desesperanzadora. https://youtu.be/dH64Z7KWGQE?t=426 minuto 7:06 La payasa no sabe qué hacer con la muerte del personaje y adicional no habla el mismo idioma.</p>
		<p>Jeringonza: Hace un relato verbal ficticio que apoya y refuerza la acción, puede ir también en el sonido que producen los elementos, tiene un doble objetivo y es generar hilaridad provocando posibilidades para el actor. https://youtu.be/qMFYsq41hBI?t=12 Segundo 00:12. El sonido de la rotación del teléfono, minuto 1:00, el payaso puede interpretar a una mujer en su tono de voz etc.</p>	<p>La angustia: El personaje está expuesto en la situación que lo incomoda o lo ataca y no resolverla provoca que haya un crescendo de angustia. https://youtu.be/ZWCSQm86UB4?t=140 minuto 2:20. El personaje termina por crearse a sí mismo una serie de problemas que le generan angustia.</p>	<p>Espacio devorador El ambiente ataca con catástrofes, lo que se desencadena de este no es pequeño sino que supone retos de esfuerzo monumental. Hazañas de la comedia física de Buster Keaton https://youtu.be/PGzwFwaHDJE?t=2</p>		<p>El ruido como música: Aparecen instrumentos sonoros no convencionales https://youtu.be/dH64Z7KWGQE?t=119 minuto 1:59. El gallo de plástico hace parte del acompañamiento.</p>
		<p>Exprimir las acciones: Hacer exploración de las acciones hasta su máximo provecho, potenciar y desarrollar los detalles. https://youtu.be/wSq1AewR_Vs?t=255 minuto 4:15 Los gags tienen un desarrollo completo.</p>		<p>El cuerpo del hombre es un proyector contra su entorno: La fuerza superior de las acciones del personaje logran triunfar ante la adversidad de las circunstancias dadas. Buster Keaton in The Goat 1921 Colorized silent movie https://youtu.be/GXihVZYYRU?t=1355</p>		
		<p>La física: Se rompen las leyes de la física buscando dar posibilidades más amplias a los personajes para potenciar el universo onírico. Los payasos no reflejan la gravedad del espacio, aparecen payasos al interior de burbujas etc. https://www.youtube.com/watch?v=YLHuAoDnalg</p>				

Anexo 2: Canovaccio de montaje "Los Maclowndo Tales"

Canovaccio	Descripción	Videos que alimentan
Descanso truncado por hambre y amor	Meme, la india, aparece buscando tomar el sol en la playa. La pareja de niños que cuida, un varón y una niña, la llaman pidiéndole que los acerque. Meme los une y se rescuesta en la playa dispuesta a descansar. Al otro lado del mar un Lord que la observa, la llama. Se coquetean desde lados opuestos del mar. La abuela de los niños, que estaba dormida despierta y obliga a Meme a buscar alimento. Meme se sumerge en el oceano.	https://www.youtube.com/watch?v= Esccegap8LY
		https://www.youtube.com/watch?v=2PgNi90LQZw
Chicacola marina	Meme, la india, se sumerge en el mar. En el fondo marino Meme encuentra un alga-falo que emana una sustancia deliciosa pero afrodisiaca. Sale del mar habiéndose llevado un poco de la sustancia. Meme se queda esperando el llamado de su amor. La abuela sale, la regaña y la manda al interior de la choza. Meme comienza a llorar desenfrenadamente, la abuela se, harta, empieza a discuirit con ella. Meme deja una pista para los marinos de modo que puedan encontrarla, dejando a los niños solos en la playa.	https://www.youtube.com/watch?v=pb0uoVXC5A8&t=1s
		https://youtu.be/8MqZ64mBU0
Meme y los bucaneros del amor	El Lord aparece transformandose a pirata y llama a la banda de bucaneros que guiados por su avaricia y lujuria combinadas, emprenden una travesía de altamar con la intención de llegar a la playa donde se encuentra Meme. Al llegar encuentran a unos niños con los que juegan. Entonces el pirata musico toca una melodia con su acordeon atrayendo a Meme. Sale Meme llena de sexcola, y atraida por el sonido del instrumento decide ir por el músico, lo lleva al interior de la choza; el otro pirata, el que fue Lord, se transforma en el pirata Hyde y asesina al músico. Meme se le abalanza hacia pirata Hyde con la intención de tener sexo, sin embargo aparece la abuela y los eecha con su hechizo de "primos no" de la playa. Meme se va con los piratas, tomando el mando de la banda de bucaneros. El acordeón es abandonado en la costa a causa de la premura de la huida.	https://www.youtube.com/watch?v=xmOPKwzHOjk&t=152s
		https://www.youtube.com/watch?v=LjxijZM0yG4&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4WgwH73j544&index=11&t=0s
		https://www.youtube.com/watch?v=Xw8PPByenw4&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4WgwH73j544&index=23&t=0s
La huella de la abuela	La abuela se lleva los niños para recostarlos en sus respectivas hamacas, sale la abuela. Aparecen los niños ya grandes, demostrando un desagrado compartido el uno por el otro. La abuela los llama y a modo de despedida les entrega regalos y les recuerda el destino trágico de su familia si se juntan. Muere la abuela. Ursula modela el balandrán regalo de la abuela para regocijo de José Arcadio quién descubre el poder de la música. Úrsula, al escuchar los sonidos particulares del acordeón se excita tanto que pone un huevo. Curioso Jose Arcadio se acerca con la intención de intimar con Úrsula; ésta lo cachetea a por perverso.	https://www.youtube.com/watch?v=S1hF0c4JHpA
		https://www.youtube.com/watch?v=k3FJOoH2blc&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4WgwH73j544&index=26&t=0s
Matrimonio de cerdos	Úrsula ve un vestido que flota. El vestido la desprecia y humilla comparandola con una fotografia que tiene colgado. Úrsula se enfurece, arranca la foto y se pone el vestido a la fuerza.	https://www.youtube.com/watch?v=r3PzESkdsZY&t=12s
El casamiento	Aparecen los palabrerros que están atentos al casamiento de Úrsula y José Arcadio, el cura casa a la pareja. Son despedidos en medio de un jolgorio para su primera noche juntos. Primer te busco (forcejeo del amor con el balandrán).	

<p>El parto del engendro</p>	<p>Aparece la partera, ella atenta al llamado de Úrsula saca sus elementos para atender el parto. Lucha contra la barriga de acero y con la concepción casi imposible, sin embargo le da hambre. El bebé, desde el vientre, es atraído por un huevo, lo que la partera aprovecha para sacarlo de la barriga de su madre. Nace un pequeño cerdito.</p>	<p>https://youtu.be/9jAdpti6e9M</p>
<p>Te busco</p>	<p>Úrsula y José Arcadio se despiertan; mientras pasa Prudencio Aguilar, que acompañado de su Gallo y con infusas de superioridad reta a José Arcadio quien cuida a su pequeño huevito. José Arcadio, enojado por no poder concretar su intimidad con Úrsula práctica con el acordeón.</p>	
<p>La crianza de la bestia</p>	<p>José Arcadio ha diseñado un mecanismo para alimentar y deshacerse de los residuos del bebé, a la vez que cuida su preciado huevo. El pueblo, enojado se le viene encima por los desperdicios tóxicos del bebé.</p>	<p>https://www.youtube.com/watch?v=H5y-9qBith0</p>
<p>La gallera</p>	<p>Pasa Prudencio que reta a José Arcadio, se van a la gallera. En un enfrentamiento de gallos pierde Prudencio. Humillado por su derrota se mofa de José Arcadio. José Arcadio lo mata, y acto seguido va a donde Úrsula, con quien mantiene relaciones sexuales.</p>	<p>https://www.youtube.com/watch?v=i2P2pkNvsJg&list=PLsU97JIHETuiTP5W8gge9qOf45DZb5d1T&index=9</p>
		<p>https://www.youtube.com/watch?v=siMxvazzXQY</p>
		<p>https://www.youtube.com/watch?v=cNOhDOaLDjU&list=PLsU97JIHETuiTP5W8gge9qOf45DZb5d1T&index=8</p>
<p>El fantasma de Prudencio</p>	<p>Prudencio, ahora como fantasma, aparece en la casa de Úrsula y José Arcadio. Al haber sido asesinado busca como limpiar la herida provocada por la lanza de José Arcadio, atormentando a Úrsula quien dispone jarros de agua para poder apaciguar su alma en pena.</p>	<p>https://www.youtube.com/watch?v=cNOhDOaLDjU&list=PLsU97JIHETuiTP5W8gge9qOf45DZb5d1T&index=8</p>

Preguntas, "Metodología de creación de situación cómica"

3 respuestas

[Publicar análisis](#)

¿Cuáles fueron sus aprendizajes actorales en este proceso de exploración de la situación cómica?

3 respuestas

"No aprendes lo que lo que buscas objetivamente sino lo que el laboratorio te revela"

Los aprendizajes de la situación cómica no pueden estar disociados de la época de la pandemia, lo que obliga métodos de investigación no siempre convencionales como los establecidos inicialmente, dado que el campo de indagación era el actor, su cuerpo, su encuentro y su laboratorio la escena misma.

El no poderse encontrar erosiona un proceso difícil e incommunica, evidenciando las necesidades y angustias que tiene el actor como su soledad, el no poder encontrar y hacer de manera directa con sus compañeros, las expectativas se reducen y cuando el encuentro finalmente sucede, mas allá de las alegrías del abrazo hay decepciones de los alcances que no se dan, hay una pérdida de fe notable. La comprensión teórica de los diferentes aspectos propuestos y experimentados a través de los encuentros virtuales es una cosa y otra cosa completamente distante la vivencia de los cuerpos en el encuentro.

La reflexión específica de la concepción de situación cómica permitió al grupo ampliar el concepto sobre el lugar del mismo como constructor de ambientes y contextos cómicos generando nuevas búsquedas sobre lo que provoca lo cómico. ¿ la situación o el personaje cómico?

En mi propia reflexión, empieza a emerger de una manera muy evidente el personaje cómico como provocador de situaciones haciendo indisoluble el personaje de la

Defina situación cómica.

3 respuestas

Antes pensaba contextualmente, ahora lo miro mas como mecanismos de los que se sirve el actor para sorprender y asombrar al romper los cacareados contextos.

curiosamente en este proceso se me abrieron muchos posibles significados a esa pregunta, pero con lo que yo personalmente entiendo, Recuerdo y asocio mas fácilmente es:

un posible evento donde se desenvuelve distintas acciones que puedo resultar jocosa o graciosa de quien hace parte de este o de quien observa (no es un acto es una todo un relato)

Todas las circunstancias y relaciones espaciales y de personajes, que provocan la risa en el espectador por su ridiculez.

¿Siente que el proceso ha fortalecido sus herramientas actorales? ¿De qué manera?

3 respuestas

Mis modos de director evidentemente se enriquecen, se hacen nuevas preguntas sobre los procedimientos, el carácter de los actores- A mi parecer es inevitable para quienes hacemos teatro de forma independiente no invadir todo nuestro quehacer de preguntas sobre el sentido del teatro y sus formas en este momento.

Los actores de Doble VV Teatro, tienen un espíritu lúdico cómico cargado que aun no ha podido ser disparado

Para mi fue un aprendizaje constate, en mi experiencia fueron nuevas formas de creación esto también se debido también a la dinámica del grupo VV teatro, al ser nueva descubrí una nueva forma de hacer y desde exploración de para posibles siluetas de personajes desde los ritmos musicales y grupales, la constate investigación y hacerla visible en una bitácora es un elemento que me cambio mi mirada como actriz.

Sí. Posibilitando desde los efectos cómicos extraídos de las investigaciones, otras maneras de abordar y explorar la escena, los que ahondan desde lo más general como el ser y estar del personaje hasta las relaciones que pueden darse con los objetos en el espacio.



Con base en su experiencia considera necesario realizar la sistematización de los procesos creativos. Si ¿Por qué?

3 respuestas

Es necesario. Por la vieja historia de los saberes que se pierden escénicamente, sin embargo también creo que hacerlo en el marco de la universidad le quita posibilidad de hacer más laboratorio, por las condiciones específicas que exige el contexto académico.

Creo que eso depende del objetivo de la sistematización, si se quiere plantear una teoría de un proceso de creación de un payaso mágico me parece completamente necesario ya información que se llevara afuera del colectivo y se haría un ejercicio juicioso y riguroso que también llevaría a decantar información para un orden claro, sin embargo dentro del colectivo se debe ver más una manera de recolección de una historia del montaje y que la exploración y información de este debe quedar libre para usarse en futuros montajes e investigaciones.

Sí. Porque constituyen una memoria grupal, la que da cuenta del camino recorrido en grupo e individualmente en un proyecto específico, permitiendo extraer esa memoria para futuros proyectos.

Además de las herramientas actorales ¿Qué otros conocimientos le ha dejado el proceso investigativo?

3 respuestas

Más que conocimientos preguntas. Preguntas sobre el sentido del teatro hoy y hacia donde va. Preguntas del carácter del actor y su necesidad de ser visto de otra forma. Preguntas todas al interior de Doble VV como sitio propio del crecimiento de estos actores y del mío mismo hoy.

Creo que la etapa de pandemia abrió un tiempo para enfocarse directamente en la indagación, por lo tanto fue un proceso de conocer las diversas formas del lenguaje de lo cómico y no entenderlo como un detonante de la risa colectiva, pero sí como un reflejo de una realidad, además de todo el componente histórico, cultural y social que llevo a cabo las investigaciones de los diversos cómicos. Que en lo personal fue muy enriquecedor y nuevo toda esta etapa.

Las distintas maneras de sistematizar una escena, partiendo desde relatos escritos de la misma, hasta listados definidos de acciones secuenciales.

¿Cómo elaboró su trabajo autónomo a lo largo del proceso de investigación y creación?

3 respuestas

Generando hipótesis a partir de investigaciones, experiencias prácticas de los actores, discusiones de pérdida y encuentro y retroalimentaciones constantes. Para mí el espacio de este proceso aun no se cierra y creo que el documento para la UPedagógica es una arista de una investigación mucho más grande.

El constante ensayo de para la preparación de los ejercicios juntos e individuales, además las investigaciones con materias audiovisual que ayudaran a posibles siluetas, las lecturas que me ayudaran a entender el mundo del payaso y su tracción.

Buscando referentes que pudiesen darme una mirada más redonda de la escena.

¿Cuáles han sido sus aportes a la investigación creación?

3 respuestas

Por lo general soy un provocador que retroalimenta el proceso desde lo que los actores contraponen, cada proceso para poder concluir y hacer balance debe ser cerrado. En este caso todo lo hecho está abierto y por ello hay un cierto nivel de extravío.

La verdad no los tengo claros, puedo decir que lleve una bitácora juiciosa de las diferentes improvisaciones que pueden ayudar a la investigación de los distintos efectos cómicos pero a niveles de la escena aun me cuesta reconocer mis aportes.

Escénicos: material de improvisaciones.

Google no creó ni aprobó este contenido. [Denunciar abuso](#) - [Condiciones del Servicio](#) - [Política de Privacidad](#)

Google Formularios



Anexo 4: Matriz de hallazgos de las improvisaciones en la virtualidad

Canovaccio	Referente cómico	Nombre impro	Apreciaciones de dirección y hallazgos de la improvisación	Link	Actriz-Actor
Descanso truncado por haber y amor	Atkinson	Atkinson	en este ejercicio se considero que no hubo hallazgos claros, debido a que no se desarrolla en los acuerdos establecidos del cuadro por lo tanto las apreciaciones de direccion fue la reconstrucion de ejercicom desde la abuela bruja	https://www.youtube.com/watch?v=vSia6w8zAPl	Yuliana
	Keaton	La bruja madre	el mayor hallazgo fue el uso del doble elemento con el tabaco debido a que puede dar un dibujo de personaje costeño magico, por la lectura del tabaco por lo tanto se quedo como simbolo de la abuela que se puede usar ya en el gran relato Maclowdo	https://www.youtube.com/watch?v=S5dsHXxNBmc&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4Wgwh73j544&index=52	Yuliana
	Tricicle	La castigabuena	en este ejercicio se tomo como hallazgo que se quedan el ambiente frente al mar con el sonido de las olas de atras junto a al dibujo de las hamacas que intenta dar a entender la racheria costeña, en cuanto al personaje se vio un hallazgo que queda debido a que le da un aire mas costeño la totuma que se carga en la cabeza.	https://www.youtube.com/watch?v=yuTbilo16Kxw&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4Wgwh73j544&index=21&t=0s	Yuliana
	Atkinson	Tragichancleta	en este ejercicio se quedo como hallazgo un elemento que es la chancleta que se usa como castigo cuando los niños estan juntos, se queda debido que recuerda a las costumbres caribeñas de como castigar a los niños cuando se portan inadecuadamente de igualmanera se dijo que la angustia de la abuela se desarrollaria mas desde la cancion para que aumente progresivamente en el ejercicio hasta que encuentre a los niños.	https://www.youtube.com/watch?v=k3FJ0oH2blc&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4Wgwh73j544&index=26&t=0s	Yuliana
	Atkinson	Cumbia dramática para abuela agorera.	este ejercicio se ubicaron hallazgos como el baile de las caderas haciendo alucion a la cumbia, usandolo como sensor para ubicar a los niños cuando esten juntos activandose desde una especie de amuleto que guia a la cadera y desde ese punto desarrollar la angustia en un creyendo que se puede convertir en un chiste corporal, otro hallazgo fue el encuentro de los niños en la palma de coco y toda la busqueda anterior de esto donde se pudo desarrollar la angustia.	https://www.youtube.com/watch?v=SlhF0c4JHpA	Yuliana
CHICHACOLA MARINA	Mezcla	Picadura en lo profundo	-Sostener el color azul y el sonido del mar, que remite a la profundidad. -Consolidar el ser marino que ataca, que pica. -Hay un gag por los sitios de la picadura. -Gag del grito dentro del agua. -El cascoburbuja debe ser algo tradicional, que remita al lugar. -Potenciar el cuerpo marino. -Debe haber un comportamiento alterado por la picadura.	https://www.youtube.com/watch?v=NsbPOxKeGEI&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4Wgwh73j544&index=2&t=0s	Evelin
	Mezcla	Viaje submarino	el hallazgo fue el dibujo del mar abierto desde lo plastico	https://www.youtube.com/watch?v=K-yBT-7xuG8&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4Wgwh73j544&index=3&t=3s	Yuliana
	Mezcla	Tertulia marina	-No hubo avances -Se solicita no titular los ejercicios antes de ser vistos por el grupo	https://www.youtube.com/watch?v=0PR3ESKjbgq&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4Wgwh73j544&index=7&t=1s	Julían
	Mezcla	El pez muere por su boca	- Aparece la diferencia entre el sonido ambiente de la superficie terrestre y el mundo submarino.	https://www.youtube.com/watch?v=zva5neZ7xWc&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4Wgwh73j544&index=6&t=13s	Nicolás
	Mezcla	Azul arrecho	Es la improvisación que teune más elemtos del universo marino y construye el centro de este momento	https://youtu.be/pQli9s7Owow	Evelin
	Mezcla	Mundo marino		https://youtu.be/8FFj8W05Y0E	Yuli
	Mezcla	Que hambre tan cerda	-Se propon el llamado de los cerdos, pero debe asociarse con el sonido propio de Meme. -Hay ganancia en la ambientación del mundo submarino. -Aparece el sonido del fondo mrino desde el sonar. -Se insinúa un juego con las sombras de los peces.	https://www.youtube.com/watch?v=pb0uoVXC5A8&t=1s	Felipe
Tricicle	Pirata Hyde	- El pirata debe mantener siempre su actitud malvada. - El desmembramiento aparece. -La actitud del pirata va en pro de su objetivo "las perlas" como móvil escénico <<el fin justifica los medios para obtenerlas>>	https://www.youtube.com/watch?v=Xw8PPByenw4&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4Wgwh73j544&index=23&t=0s	Nicolás	
MEME Y LOS BUCANEROS DEL AMOR MARINA	Keaton	Lord+sirena=pirata	- Playa alta que tiene un hueco, vaso que intenta vaciar el mar, el bañista aparece (da paso a el lord), el lord se transforma en pirata, el color amarillo y los seres amarillos en el universo macindoano, universo que conecta lo europeo con lo americano el mar, (mariquisimas Lores Inglés), la posibilidad de explorar gags desde el desplazamiento del barco ¿cómo desplazar el barco? Un sólo pirata se queda con los bebés mientras los otros dos buscan las perlas (no es necesario que se queden los tres). La importancia de recordar sus propios gags, consolidarlos. La autoreferencia con el grupo, elementos comunes de pasadas improvisaciones.	https://www.youtube.com/watch?v=xmQPKwzHOjk&t=152s	Nicolás
	Atkinson	Atkinson	- El twerk, desarrollar el twerk y que este crezca progresivamente (la intimidad expuesta).	https://www.youtube.com/watch?v=NQ42aChVI_U	Nicolás
	Atkinson	Atkinson	- Define circunstancia desde el vaivén, define personaje.	https://www.youtube.com/watch?v=s96MzjfnZBA	Felipe
	Keaton	Marino en apuros	- El vaso que saca el agua, es interesante la dimensión del objeto en comparación a la inmensidad del mar, gag posible (el vaso sale de la nada, resolver esto y tenerlo en cuenta para todos los objetos que aparezcan en escena); No pasa nada con la raqueta; Mar hueco, la sumergida para poder atravesar el mar.	https://www.youtube.com/watch?v=LjxiJZM0yG4&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4Wgwh73j544&index=11&t=0s	Nicolás
	Atkinson	El pirata romántico	No hubo grandes hallazgos	https://www.youtube.com/watch?v=MBOM1EZHQXo&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4Wgwh73j544&index=9&t=0s	Felipe
	Keaton	Como caidas del cielo	- Coreografía con las perlas flotantes; exploración del sonido; potencias posibles: que los niños jueguen a colocar las pelotas en el aire; mezclar las dimensiones de los objetos, sacar un cuchillo cada vez más grande. -El tempo ritmo en los desplazamientos, una intención en el caminar.	https://www.youtube.com/watch?v=7_aoxFyHGko&t=14s	Nicolás
Atkinson	Atkinson	-Hay un conflicto entre el yo romántico de Úrsula y su animalidad sexual. - buscar la reconciliación entre esos dos pulsos - ¿cómo evitar que se salga el cerdo?	https://www.youtube.com/watch?v=U-Z9mmpGaw	Evelin	

Matrimonio de cerdos	Atkinson	La puerca coqueta	-El cerdo de Úrsula es involuntario. - las tácticas para ocultar al cerdo desencadenan en la imposibilidad de hacerlo. -Provocar gran angustia. - la puerca que sale debe ser menos ingenua, debe mostrar las ganas de tragarse a J. Arcadio	https://www.youtube.com/watch?v=9MrWaEgMmKs&t=9s	Evelin
	Slava	Un vestido con cerdonalidad	-La personalidad del vestido evoca lo absurdo, esto es un acercamiento al realismo mágico desde la ilusión del matrimonio. -El vestido y la cerda aparecen como una cotidianidad en el sueño. -La relación entre el vestido y la cerda remiten a la colonia, a una cerda cienicienta.	https://www.youtube.com/watch?v=r3PzESkdaZY&t=12s	Evelin
	Tricicle	Las tetas del novio	-Desarrolla otra mirada del sueño desde Jose Arcadio y su miedo por verse legeramente femenino.	https://www.youtube.com/watch?v=qko7S0VNzXY&feature=youtu.be	Felipe
El parto del engendro	Keaton	Partera emplumada	-La partera se codifica en las acciones de la gimnasia de las manos (para abrir la vagina) - Aparece la ruralidad costeña desde el caracter y el vestuario de la partera -Enrrecimeinto desde la matera que carga en la cabeza (provoca imagen poética) -Se hallaron elementos y acciones tradicionales desde elementos de parteras -El pollo que nace no es, debe ser un engendro	https://www.youtube.com/watch?v=ksA_MrGV1Y4&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4WgwH73j544&index=40&t=24s	Julián
	Mezcla	Las barbas de la partera	- La rutina en el calderon "el femenino del masculino", es insinuado. - La partera que trae todos sus artilujos para el alumbramiento. - El universo del bebé en la placenta. - La sabrosura desde los elementos.	https://youtu.be/982xYoQTSOQ	Nicolás
	Mezcla	Los corotos de la partera	No hubo un avance significativo en esta improvisación	https://youtu.be/qHZ34Z0ZAok	Nicolás
	Mezcla	Tutorial partero ancestral	- Aparece la panza de acero como gag a indagar. - Aparece el suceso de partida con la acción inicial de Úrsula entrando en trabajo de parto. - La partera es la fiestera, "lleva la fiesta.	https://youtu.be/SvLN1TkC21I	Nicolás
	Mezcla	Este parto tiene huevo	- Aparece la relación del bebé "no nato" con la comida; la partera lo saca usando de señuelo un huevo. - Un mundo creado desde el monstruo, su habitación. - la madre normaliza ese mundo extraño. - potenciar el universo del adulto y el engendro costeño. Úrsula aparece con una falda larga, casi que no se vea ella, no se vea su cabeza, ella debe ser un cerdo. - Definir las partes de cada animal (gallo, cerdo, lagarto) plumas, garras, lengua que agarra. Construir las herramientas del engendro. El engendro no debe estar escondido. - Úrsula sasona la comida para él, pedazo de carne; animalitos. - El engendro debe tener sevicia. - Probar que la madre para calmar al engendro saque varios pechos.	https://youtu.be/9IAdpti6e9M	Nicolás
La crianza de la bestia	Tricicle	La garrita del engendro	-Un mundo creado desde el monstruo, su habitación. - la madre normaliza ese mundo extraño. - potenciar el universo del adulto y el engendro costeño. Úrsula aparece con una falda larga, casi que no se vea ella, no se vea su cabeza, ella debe ser un cerdo. - Definir las partes de cada animal (gallo, cerdo, lagarto) plumas, garras, lengua que agarra. Construir las herramientas del engendro. El engendro no debe estar escondido. - Úrsula sasona la comida para él, pedazo de carne; animalitos. - El engendro debe tener sevicia. - Probar que la madre para calmar al engendro saque varios pechos.	https://www.youtube.com/watch?v=SoWVRZuJ8gg	Evelin
	Tricicle	Baby caimán por la carmita	-El engendro es un payaso, hay que buscar la triangulación. - El engendro en función del hambre. - Enlazar el sueño con el despertar y la reacción del Primeros No	https://www.youtube.com/watch?v=CN0xWqSLtEc	Evelin
	Tricicle	Puercolagarto baby	-Desarrollar más la cotidianidad del universo que se plantea, (el niño por más fenómeno es un niño). El relato de la Crianza que sucede desde el engendro y no desde Úrsula. Hay un filón con la ternura. Debe aparecer un elemento que esté dentro del sueño y la realidad.	https://www.youtube.com/watch?v=KNuvFGcSzk&t=12s	Evelin
	Tricicle	Mariposidío	se dijo que se desarrolla aun en la playa por tanto las mariposas eran irrelevantes, aunque se insinuo una cotidianidad no puede ser tan cotidianamente tranquila debido que debe terminar en pesadilla para ocasionar el despertar, donde en la proximas se exploraria mas ¿como el niño juega con que juega?¿ con que se castiga.?	https://www.youtube.com/watch?v=6AIX_qKILMQ&feature=youtu.be	Yuli
	Tricicle	El anuncio de la tormenta	el hallazgo que quedo como acuerdo darmaturgico fue la tormenta que se lleva todo desde esa tormenta se pudo desarrollar la angustia y la relacion con la madre con la extraña criatura debido a que su crecimiento rapido le exigia mas comida y otro tipo de alimento	https://www.youtube.com/watch?v=2rIP9zry5ws&list=PLsU97IIHETuiTP5W8gge9qOf45DZb5d1T&index=6&t=0s	Yuli
	Tricicle	Mi pobre caimancito	La relación del padre con el niño caimán, dueño y su mascota - El fuerte, ¿cómo el padre castiga al niño? - La carne cruda como alimento para el niño caiman.	https://www.youtube.com/watch?v=EBcx9c2CoZE&list=PLsU97IIHETuiTP5W8gge9qOf45DZb5d1T&index=3	Nicolás
	Mezcla	Quiero carne papá	- Aparece la hamaca pequeña, el llanto del niño y el ambiente de la gallera. - La alimentación del bebé, el tetero y desesperación de tener que ocuparse del niño. - El intercambio de papeles, el niño caimán que es más grande que Jose Arcadio - La tormenta como mal presagio.	https://www.youtube.com/watch?v=xGQPQRZj1o&list=PLsU97IIHETuiTP5W8gge9qOf45DZb5d1T&index=7&t=0s	Nicolás
	Mezcla	Entre sueños Babycóctel	-Aparece el sueño dentro del sueño en la repetición o salto en el tiempo -Insinúa el gag de medir el sol - Aparece el coctel del niño como elemento fuera de lugar y que puede estar preparado con los elementos que trae Meme del mar -Aparece la totuma con dispensador como elemento extraño y posible -Se insinúa el "FO" para definir que algo huele mal -El llanto del bebé suena como una puya.	https://www.youtube.com/watch?v=X-G8AzTKOXQ&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4WgwH73j544&index=5&t=20s	Felipe
	Mezcla	¿Tetero o tocar?	-Potencias latentes del ejercicio en dos pulsos, el niño llora el niño berrea -En el llorar hay que potenciar la música en el berrear la comida -Hallazgo en la aparición del acordeón -Buscar tema para potenciar el acordeón -La situación cómica se encuentra en el cómo hace JA para darle de comer al chino y al mismo tiempo interpreta el instrumento	https://www.youtube.com/watch?v=xEic9n-fW6U&feature=youtu.be	Julián
	Mezcla	Papá sentao	-Potencia en tratar al niño como un experimento. -Interesante el juego con el pañal como maldición y la montaña de pañales. -Potencia en el llanto del bebé, llanto de la marimonda (explorar el bebé dese ahí). -Aparece premisa de Jose Arcadio como "el ingeniero de la flojera"	https://youtu.be/u3v4a_v0WG4	Felipe
Mezcla	Los hilos de Jose Arcadio	-Aparece el ingeniero de la flojera. -Aparece la normalización de la bestia, necesario para el realismo mágico. -Se propone la búsqueda del paisaje desde el viento. -Se redondea la imagen de JA desde el inventor y sus artefactos.	https://www.youtube.com/watch?v=98ILW6Qy6Ik	Felipe	
	Tricicle	El gallito Prudencio	-Interesante la borrachera de Prudencio -Se insinúan las dimensiones de rey que tiene el gallo de Prudencio.	https://www.youtube.com/watch?v=H5y-9qBth0	Felipe
	Mezcla	El rey desplumado	-El gallo de Prudencio adquirió más instinto territorial -Aparece el costeño fantoche Es interesante que aparezca con la lanza clavada sin estar muerto y sin darse cuenta.	https://www.youtube.com/watch?v=2CLIPqL8eeo	Felipe
	Atkinson	Atkinson	-Aparece la apuesta de la cámara como personaje (gallo oponente) -José A. se expone empollando su huevo en publico, debe encontrar una forma disimulada -Se establece el gallo padre y el huevo como hijo.	https://www.youtube.com/watch?v=sT1OyZYfYzQ	Julián
	Atkinson	Papá gallo	-Aparece la gallera como espacio físico -Aparece la intimidad de JA con el huevo a través de la tela al sombrero (pared intima) -El huevo no debería estar expuesto en la gallera	https://www.youtube.com/watch?v=caSnaXZ5Y3A&list=PLsU97IIHETug3yLwPVzRBA4WgwH73j544&index=55 https://www.youtube.com/watch?v=_OD22zr1zPQ	Julián

La gallera	Tricycle	Capoeira galluna	-Aparece el juego de la mochila por el cuerpo -El huevo toma otro caracter cuando se comporta como perro (concepto de huevo/mascota) -Aparece el universo del gallo y este sabe capoeira -El pollo debe durar más tiempo en escena -Aparece la doble triangulación en la amenaza del (pollo/factor) en medio de la pelea -debe hacerse la capoeira en cámara lenta -desarrollar la lanza que asusta al gallo contrario.	https://www.youtube.com/watch?v=rdeq1gYGyOk	Julián
	Tricycle	El pollito Chan soy yo	-El pollo muestra su crueldad y sevicia -El ejercicio se comunica desde las cabezas de balón con el ejercicio de "el rey desplumado" -Aparece una coreografía de acciones desde el ritmo de la capoeira del gallo	https://www.youtube.com/watch?v=8jMEi7ncSak	Julián
	Tricycle	El pollo retador	-El gallo desarrolló más la capoeira -El pollo es cruel cuando juega futbol con la cabela del gallo oponente sin embargo no logra la sevicia	https://www.youtube.com/watch?v=siMxvazzXQY	Julián
	Palhaças do Brasil	El cadaver fisgon	-El ejercicio suma los hallazgos (premisas) de la investigación de autores -Se construyeron los opuestos José A y Prudencio -Aparece el LatinLover desde Prudencio (la camisa, lo "sobrado en su caracter") -Prudencio logra la soledad infinita al quedarse deambulando en la casa de los Buendia -Falta desarrollar el amor por la vida de prudencio, esta muy feliz como muerto y eso le quita contundencia a la muerte -Prudencio logra entrar en el cuarto de los Buendia mientras tienen su primera noche de sexo y esta imagen queda detonante de la partida Buendia	https://www.youtube.com/watch?v=cNQhDOaLDjU&list=PLsU97IIHEtuiTP5W8gge9qOf45DZb5d1T&index=7	Evelin-Julián
	Mezcla	Gueveitor a la Ursule	-Aparece la posición de cocinera de Úrsula -La potencia del ejercicio está en los juegos pequeños.	https://www.youtube.com/watch?v=i2P2pkNvsJg&list=PLsU97IIHEtuiTP5W8gge9qOf45DZb5d1T&index=9	Felipe

Anexo 5: Cien años de soledad páginas 26 a la 37

Cuando el pirata Francis Drake asaltó a Riohacha, en el siglo XVI, la bisabuela de Úrsula Iguarán se asustó tanto con el toque de rebato y el estampido de los cañones, que perdió el control de los nervios y se sentó en un fogón encendido. Las quemaduras la dejaron convertida en una esposa inútil para toda la vida. No podía sentarse sino de medio lado, acomodada en cojines, y algo extraño debió quedarle en el modo de andar, porque nunca volvió a caminar en público. Renunció a toda clase de hábitos sociales obsesionada por la idea de que su cuerpo despedía un olor a chamusquina. El alba la sorprendía en el patio sin atreverse a dormir, porque soñaba que los ingleses con sus feroces perros de asalto se metían por la ventana del dormitorio y la sometían a vergonzosos tormentos con hierros al rojo vivo. Su marido, un comerciante aragonés con quien tenía dos hijos, se gastó media tienda en medicinas y entretenimientos buscando la manera de aliviar sus terrores. Por último liquidó el negocio y llevó la familia a vivir lejos del mar, en una ranchería de indios pacíficos situada en las estribaciones de la sierra, donde le construyó a su mujer un dormitorio sin ventanas para que no tuvieran por donde entrar los piratas de sus pesadillas.

En la escondida ranchería vivía de mucho tiempo atrás un criollo cultivador de tabaco, don José Arcadio Buendía, con quien el bisabuelo de Úrsula estableció una sociedad tan productiva que en pocos años hicieron una fortuna. Varios siglos más tarde, el tataranieta del criollo se casó con la tataranieta del aragonés. Por eso, cada vez que Úrsula se salía de casillas con las locuras de su marido, saltaba por encima de trescientos años de casualidades, y maldecía la hora en que Francis Drake asaltó a Riohacha. Era un simple recurso de desahogo, porque en verdad estaban ligados hasta la muerte por un vínculo más sólido que el amor: un común remordimiento de conciencia. Eran primos entre sí. Habían crecido juntos en la antigua ranchería que los antepasados de ambos transformaron con su trabajo y sus buenas costumbres en uno de los mejores pueblos de la provincia. Aunque su matrimonio era previsible desde que vinieron al mundo, cuando ellos expresaron la voluntad de casarse sus propios parientes trataron de impedirlo. Tenían el temor de que aquellos saludables cabos de dos razas secularmente entrecruzadas pasaran por la vergüenza de engendrar iguanas. Ya existía un precedente tremendo. Una tía de Úrsula, casada con un tío de

José Arcadio Buendía, tuvo un hijo que pasó toda la vida con unos pantalones englobados y flojos, y que murió desangrado después de haber vivido cuarenta y dos años en el más puro estado de virginidad, porque nació y creció con una cola cartilaginosa en forma de tirabuzón y con una escobilla de pelos en la punta. Una cola de cerdo que no se dejó ver nunca de ninguna mujer, y que le costó la vida cuando un carnicero amigo le hizo el favor de cortársela con una hachuela de destazar. José Arcadio Buendía, con la ligereza de sus diecinueve años, resolvió el problema con una sola frase: «No me importa tener cochinitos, siempre que puedan hablar». Así que se casaron con una fiesta de banda y cohetes que duró tres días. Hubieran sido felices desde entonces si la madre de Úrsula no la hubiera aterrorizado con toda clase de pronósticos siniestros sobre su descendencia, hasta el extremo de conseguir que rehusara consumir el matrimonio. Temiendo que el corpulento y voluntarioso marido la violara dormida, Úrsula se ponía antes de acostarse un pantalón rudimentario que su madre le fabricó con lona de velero y reforzado con un sistema de correas entrecruzadas, que se cerraba por delante con una gruesa hebilla de hierro. Así estuvieron varios meses. Durante el día, él pastoreaba sus gallos de pelea y ella bordaba en bastidor con su madre. Durante la noche, forcejeaban varias horas con una ansiosa violencia que ya parecía un sustituto del acto de amor, hasta que la intuición popular olfateó que algo irregular estaba ocurriendo, y soltó el rumor de que Úrsula seguía virgen un año después de casada, porque su marido era impotente. José Arcadio Buendía fue el último que conoció el rumor.

—Ya ves, Úrsula, lo que anda diciendo la gente —le dijo a su mujer con mucha calma.

—Déjalos que hablen —dijo ella—. Nosotros sabemos que no es cierto.

De modo que la situación siguió igual por otros seis meses, hasta el domingo trágico en que José Arcadio Buendía le ganó una pelea de gallos a Prudencio Aguilar. Furioso, exaltado por la sangre de su animal, el perdedor se apartó de José Arcadio Buendía para que toda la gallera pudiera oír lo que iba a decirle.

—Te felicito —gritó—. A ver si por fin ese gallo le hace el favor a tu mujer.

José Arcadio Buendía, sereno, recogió su gallo. «Vuelvo en seguida», dijo a todos. Y luego, a Prudencio Aguilar:

—Y tú, anda a tu casa y ármate, porque te voy a matar.

Diez minutos después volvió con la lanza cebada de su abuelo. En la puerta de la gallera, donde se había concentrado medio pueblo, Prudencio Aguilar lo esperaba. No tuvo tiempo de defenderse. La lanza de José Arcadio Buendía, arrojada con la fuerza de un toro y con la misma dirección certera con que el primer Aureliano Buendía exterminó a los tigres de la región, le atravesó la garganta. Esa noche, mientras se velaba el cadáver en la gallera, José Arcadio Buendía entró en el dormitorio cuando su mujer se estaba poniendo el pantalón de castidad. Blandiendo la lanza frente a ella,

le ordenó: «Quítate eso». Úrsula no puso en duda la decisión de su marido. «Tú serás responsable de lo que pase», murmuró. José Arcadio Buendía clavó la lanza en el piso de tierra.

—Si has de parir iguanas, criaremos iguanas —dijo—. Pero no habrá más muertos en este pueblo por culpa tuya.

Era una buena noche de junio, fresca y con luna, y estuvieron despiertos y retozando en la cama hasta el amanecer, indiferentes al viento que pasaba por el dormitorio, cargado con el llanto de los parientes de Prudencio Aguilar.

El asunto fue clasificado como un duelo de honor, pero a ambos les quedó un malestar en la conciencia. Una noche en que no podía dormir, Úrsula salió a tomar agua en el patio y vio a Prudencio Aguilar junto a la tinaja. Estaba lívido, con una expresión muy triste, tratando de cegar con un tapón de esparto el hueco de su garganta. No le produjo miedo, sino lástima. Volvió al cuarto a contarle a su esposo lo que había visto, pero él no le hizo caso. «Los muertos no salen», dijo. «Lo que pasa es que no podemos con el peso de la conciencia». Dos noches después, Úrsula volvió a ver a Prudencio Aguilar en el baño, lavándose con el tapón de esparto la sangre cristalizada del cuello. Otra noche lo vio paseándose bajo la lluvia. José Arcadio Buendía, fastidiado por las alucinaciones de su mujer, salió al patio armado con la lanza. Allí estaba el muerto con su expresión triste.

—Vete al carajo —le gritó José Arcadio Buendía—. Cuantas veces regreses volveré a matarte.

Prudencio Aguilar no se fue, ni José Arcadio Buendía se atrevió a arrojar la lanza. Desde entonces no pudo dormir bien. Lo atormentaba la inmensa desolación con que el muerto lo había mirado desde la lluvia, la honda nostalgia con que añoraba a los vivos, la ansiedad con que registraba la casa buscando el agua para mojar su tapón de esparto. «Debe estar sufriendo mucho», le decía a Úrsula. «Se ve que está muy solo». Ella estaba tan conmovida que la próxima vez que vio al muerto destapando las ollas de la hornilla comprendió lo que buscaba, y desde entonces le puso tazones de agua por toda la casa. Una noche en que lo encontró lavándose las heridas en su propio cuarto, José Arcadio Buendía no pudo resistir más.

—Está bien, Prudencio —le dijo—. Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás. Ahora vete tranquilo.

Fue así como emprendieron la travesía de la sierra. Varios amigos de José Arcadio Buendía, jóvenes como él, embullados con la aventura, desmantelaron sus casas y cargaron con sus mujeres y sus hijos hacia la tierra que nadie les había prometido. Antes de partir, José Arcadio Buendía enterró la lanza en el patio y degolló uno tras otro sus magníficos gallos de pelea, confiando en que en esa forma le daba un poco de paz a Prudencio Aguilar. Lo único que se llevó Úrsula fue un baúl con sus ropas de recién casada, unos pocos útiles domésticos y el cofrecito con las

piezas de oro que heredó de su padre. No se trazaron un itinerario definido. Solamente procuraban viajar en sentido contrario al camino de Riohacha para no dejar ningún rastro ni encontrar gente conocida. Fue un viaje absurdo. A los catorce meses, con el estómago estragado por la carne de mico y el caldo de culebras, Úrsula dio a luz un hijo con todas sus partes humanas. Había hecho la mitad del camino en una hamaca colgada de un palo que dos hombres llevaban en hombros, porque la hinchazón le desfiguró las piernas, y las várices se le reventaban como burbujas. Aunque daba lástima verlos con los vientres templados y los ojos lánguidos, los niños resistieron el viaje mejor que sus padres, y la mayor parte del tiempo les resultó divertido. Una mañana, después de casi dos años de travesía, fueron los primeros mortales que vieron la vertiente occidental de la sierra. Desde la cumbre nublada contemplaron la inmensa llanura acuática de la ciénaga grande, explayada hasta el otro lado del mundo. Pero nunca encontraron el mar. Una noche, después de varios meses de andar perdidos por entre los pantanos, lejos ya de los últimos indígenas que encontraron en el camino, acamparon a la orilla de un río pedregoso cuyas aguas parecían un torrente de vidrio helado. Años después, durante la segunda guerra civil, el coronel Aureliano Buendía trató de hacer aquella misma ruta para tomarse a Riohacha por sorpresa, y a los seis días de viaje comprendió que era una locura. Sin embargo, la noche en que acamparon junto al río, las huestes de su padre tenían un aspecto de náufragos sin escapatoria, pero su número había aumentado durante la travesía y todos estaban dispuestos (y lo consiguieron) a morir de viejos. José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo. Al día siguiente convenció a sus hombres de que nunca encontrarían el mar. Les ordenó derribar los árboles para hacer un claro junto al río, en el lugar más fresco de la orilla, y allí fundaron la aldea.

José Arcadio Buendía no logró descifrar el sueño de las casas con paredes de espejos hasta el día en que conoció el hielo. Entonces creyó entender su profundo significado. Pensó que en un futuro próximo podrían fabricarse bloques de hielo en gran escala, a partir de un material tan cotidiano como el agua, y construir con ellos las nuevas casas de la aldea. Macondo dejaría de ser un lugar ardiente, cuyas bisagras y aldabas se torcían de calor, para convertirse en una ciudad invernal. Si no perseveró en sus tentativas de construir una fábrica de hielo, fue porque entonces estaba positivamente entusiasmado con la educación de sus hijos, en especial la de Aureliano, que había revelado desde el primer momento una rara intuición alquímica. El laboratorio había sido desempolvado. Revisando las notas de Melquíades, ahora serenamente, sin la exaltación de la novedad, en prolongadas y pacientes sesiones trataron de separar el oro de Úrsula del cascote adherido al fondo del caldero. El

joven José Arcadio participó apenas en el proceso. Mientras su padre solo tenía cuerpo y alma para el atamor, el voluntarioso primogénito, que siempre fue demasiado grande para su edad, se convirtió en un adolescente monumental. Cambió de voz. El bozo se le pobló de un vello incipiente. Una noche Úrsula entró en el cuarto cuando él se quitaba la ropa para dormir, y experimentó un confuso sentimiento de vergüenza y piedad: era el primer hombre que veía desnudo, después de su esposo, y estaba tan bien equipado para la vida, que le pareció anormal. Úrsula, encinta por tercera vez, vivió de nuevo sus terrores de recién casada.

Por aquel tiempo iba a la casa una mujer alegre, deslenguada, provocativa, que ayudaba en los oficios domésticos y sabía leer el porvenir en la baraja. Úrsula le habló de su hijo. Pensaba que su desproporción era algo tan desnaturalizado como la cola de cerdo del primo. La mujer soltó una risa expansiva que repercutió en toda la casa como un reguero de vidrio. «Al contrario», dijo. «Será feliz». Para confirmar su pronóstico llevó los naipes a la casa pocos días después, y se encerró con José Arcadio en un depósito de granos contiguo a la cocina. Colocó las barajas con mucha calma en un viejo mesón de carpintería, hablando de cualquier cosa, mientras el muchacho esperaba cerca de ella más aburrido que intrigado. De pronto extendió la mano y lo tocó. «Qué bárbaro», dijo, sinceramente asustada, y fue todo lo que pudo decir. José Arcadio sintió que los huesos se le llenaban de espuma, que tenía un miedo lánguido y unos terribles deseos de llorar. La mujer no le hizo ninguna insinuación. Pero José Arcadio la siguió buscando toda la noche en el olor de humo que ella tenía en las axilas y que se le quedó metido debajo del pellejo. Quería estar con ella en todo momento, quería que ella fuera su madre, que nunca salieran del granero y que le dijera qué bárbaro, y que lo volviera a tocar y a decirle qué bárbaro. Un día no pudo soportar más y fue a buscarla a su casa. Hizo una visita formal, incomprensible, sentado en la sala sin pronunciar una palabra. En ese momento no la deseó. La encontraba distinta, enteramente ajena a la imagen que inspiraba su olor, como si fuera otra. Tomó el café y abandonó la casa deprimido. Esa noche, en el espanto de la vigilia, la volvió a desear con una ansiedad brutal, pero entonces no la quería como era en el granero, sino como había sido aquella tarde.

Días después, de un modo intempestivo, la mujer lo llamó a su casa, donde estaba sola con su madre, y lo hizo entrar en el dormitorio con el pretexto de enseñarle un truco de barajas. Entonces lo tocó con tanta libertad que él sufrió una desilusión después del estremecimiento inicial, y experimentó más miedo que placer. Ella le pidió que esa noche fuera a buscarla. Él estuvo de acuerdo, por salir del paso, sabiendo que no sería capaz de ir. Pero esa noche, en la cama ardiente, comprendió que tenía que ir a buscarla aunque no fuera capaz. Se vistió a tientas, oyendo en la oscuridad la reposada respiración de su hermano, la tos seca de su padre en el cuarto vecino, el asma de las gallinas en el patio, el zumbido de los mosquitos, el bombo de

su corazón y el desmesurado bullicio del mundo que no había advertido hasta entonces, y salió a la calle dormida. Deseaba de todo corazón que la puerta estuviera atrancada, y no simplemente ajustada, como ella le había prometido. Pero estaba abierta. La empujó con la punta de los dedos y los goznes soltaron un quejido lúgubre y articulado que tuvo una resonancia helada en sus entrañas. Desde el instante en que entró, de medio lado y tratando de no hacer ruido, sintió el olor. Todavía estaba en la salita donde los tres hermanos de la mujer colgaban las hamacas en posiciones que él ignoraba y que no podía determinar en las tinieblas, así que le faltaba atravesarla a tientas, empujar la puerta del dormitorio y orientarse allí de tal modo que no fuera a equivocarse de cama. Lo consiguió. Tropezó con los hicos de las hamacas, que estaban más bajas de lo que él había supuesto, y un hombre que roncaba hasta entonces se revolvió en el sueño y dijo con una especie de desilusión: «Era miércoles». Cuando empujó la puerta del dormitorio, no pudo impedir que raspara el desnivel del piso. De pronto, en la oscuridad absoluta, comprendió con una irremediable nostalgia que estaba completamente desorientado. En la estrecha habitación dormían la madre, otra hija con el marido y dos niños, y la mujer que tal vez no lo esperaba. Habría podido guiarse por el olor si el olor no hubiera estado en toda la casa, tan engañoso y al mismo tiempo tan definido como había estado siempre en su pellejo. Permaneció inmóvil un largo rato, preguntándose asombrado cómo había hecho para llegar a ese abismo de desamparo, cuando una mano con todos los dedos extendidos, que tanteaba en las tinieblas, le tropezó la cara. No se sorprendió, porque sin saberlo lo había estado esperando. Entonces se confió a aquella mano, y en un terrible estado de agotamiento se dejó llevar hasta un lugar sin formas donde le quitaron la ropa y lo zarandearon como un costal de papas y lo voltearon al derecho y al revés, en una oscuridad insondable en la que le sobaban los brazos, donde ya no olía más a mujer, sino a amoníaco, y donde trataba de acordarse del rostro de ella y se encontraba con el rostro de Úrsula, confusamente consciente de que estaba haciendo algo que desde hacía mucho tiempo deseaba que se pudiera hacer, pero que nunca se había imaginado que en realidad se pudiera hacer, sin saber cómo lo estaba haciendo porque no sabía dónde estaban los pies y dónde la cabeza, ni los pies de quién ni la cabeza de quién, y sintiendo que no podía resistir más el rumor glacial de sus riñones y el aire de sus tripas, y el miedo, y el ansia atolondrada de huir y al mismo tiempo de quedarse para siempre en aquel silencio exasperado y aquella soledad espantosa.

Se llamaba Pilar Ternera. Había formado parte del éxodo que culminó con la fundación de Macondo, arrastrada por su familia para separarla del hombre que la violó a los catorce años y siguió amándola hasta los veintidós, pero que nunca se decidió a hacer pública la situación porque era un hombre ajeno. Le prometió seguirla hasta el fin del mundo, pero más tarde, cuando arreglara sus asuntos, y ella se había cansado de esperarlo identificándolo siempre con los hombres altos y bajos, rubios y

morenos, que las barajas le prometían por los caminos de la tierra y los caminos del mar, para dentro de tres días, tres meses o tres años. Había perdido en la espera la fuerza de los muslos, la dureza de los senos, el hábito de la ternura, pero conservaba intacta la locura del corazón. Trastornado por aquel juguete prodigioso, José Arcadio buscó su rastro todas las noches a través del laberinto del cuarto. En cierta ocasión encontró la puerta atrancada, y tocó varias veces, sabiendo que si había tenido el arresto de tocar la primera vez tenía que tocar hasta la última, y al cabo de una espera interminable ella le abrió la puerta. Durante el día, derrumbándose de sueño, gozaba en secreto con los recuerdos de la noche anterior. Pero cuando ella entraba en la casa, alegre, indiferente, dicharachera, él no tenía que hacer ningún esfuerzo para disimular su tensión, porque aquella mujer cuya risa explosiva espantaba a las palomas, no tenía nada que ver con el poder invisible que lo enseñaba a respirar hacia dentro y a controlar los golpes del corazón, y le había permitido entender por qué los hombres le tienen miedo a la muerte. Estaba tan ensimismado que ni siquiera comprendió la alegría de todos cuando su padre y su hermano alborotaron la casa con la noticia de que habían logrado vulnerar el cascote metálico y separar el oro de Úrsula.

En efecto, tras complicadas y perseverantes jornadas, lo habían conseguido. Úrsula estaba feliz, y hasta dio gracias a Dios por la invención de la alquimia, mientras la gente de la aldea se apretujaba en el laboratorio, y les servían dulce de guayaba con galletitas para celebrar el prodigio, y José Arcadio Buendía les dejaba ver el crisol con el oro rescatado, como si acabara de inventarlo. De tanto mostrarlo, terminó frente a su hijo mayor, que en los últimos tiempos apenas se asomaba por el laboratorio. Puso frente a sus ojos el mazacote seco y amarillento, y le preguntó: «¿Qué te parece?». José Arcadio, sinceramente, contestó:

—Mierda de perro.

Su padre le dio con el revés de la mano un violento golpe en la boca que le hizo saltar la sangre y las lágrimas. Esa noche Pilar Ternera le puso compresas de árnica en la hinchazón, adivinando el frasco y los algodones en la oscuridad, y le hizo todo lo que quiso sin que él se molestara, para amarlo sin lastimarlo. Lograron tal estado de intimidad que un momento después, sin darse cuenta, estaban hablando en murmullos.

—Quiero estar solo contigo —decía él—. Un día de estos le cuento todo a todo el mundo y se acaban los escondrijos.

Ella no trató de apaciguarlo.

—Sería muy bueno —dijo—. Si estamos solos, dejamos la lámpara encendida para vernos bien, y yo puedo gritar todo lo que quiera sin que nadie tenga que meterse y tú me dices en la oreja todas las porquerías que se te ocurran.

Esta conversación, el rencor mordiente que sentía contra su padre, y la inminente posibilidad del amor desaforado, le inspiraron una serena valentía. De un modo

espontáneo, sin ninguna preparación, le contó todo a su hermano.

Al principio el pequeño Aureliano solo comprendía el riesgo, la inmensa posibilidad de peligro que implicaban las aventuras de su hermano, pero no lograba concebir la fascinación del objetivo. Poco a poco se fue contaminando de ansiedad. Se hacía contar las minuciosas peripecias, se identificaba con el sufrimiento y el gozo del hermano, se sentía asustado y feliz. Lo esperaba despierto hasta el amanecer, en la cama solitaria que parecía tener una estera de brasas, y seguían hablando sin sueño hasta la hora de levantarse, de modo que muy pronto padecieron ambos la misma somnolencia, sintieron el mismo desprecio por la alquimia y la sabiduría de su padre, y se refugiaron en la soledad. «Estos niños andan como zurumbáticos», decía Úrsula. «Deben tener lombrices». Les preparó una repugnante pócima de paico machacado, que ambos bebieron con imprevisto estoicismo, y se sentaron al mismo tiempo en sus bacinillas once veces en un solo día, y expulsaron unos parásitos rosados que mostraron a todos con gran júbilo, porque les permitieron desorientar a Úrsula en cuanto al origen de sus distraimientos y languideces. Aureliano no solo podía entonces entender, sino que podía vivir como cosa propia las experiencias de su hermano, porque en una ocasión en que este explicaba con muchos pormenores el mecanismo del amor, lo interrumpió para preguntarle: «¿Qué se siente?». José Arcadio le dio una respuesta inmediata:

—Es como un temblor de tierra.

Un jueves de enero a las dos de la madrugada, nació Amaranta. Antes de que nadie entrara en el cuarto, Úrsula la examinó minuciosamente. Era liviana y acuosa como una lagartija, pero todas sus partes eran humanas. Aureliano no se dio cuenta de la novedad sino cuando sintió la casa llena de gente. Protegido por la confusión salió en busca de su hermano, que no estaba en la cama desde las once, y fue una decisión tan impulsiva que ni siquiera tuvo tiempo de preguntarse cómo haría para sacarlo del dormitorio de Pilar Ternera. Estuvo rondando la casa varias horas, silbando claves privadas, hasta que la proximidad del alba lo obligó a regresar. En el cuarto de su madre, jugando con la hermanita recién nacida y con una cara que se le caía de inocencia, encontró a José Arcadio.

Úrsula había cumplido apenas su reposo de cuarenta días, cuando volvieron los gitanos. Eran los mismos saltimbanquis y malabaristas que llevaron el hielo. A diferencia de la tribu de Melquíades, habían demostrado en poco tiempo que no eran heraldos del progreso, sino mercachifles de diversiones. Inclusive cuando llevaron el hielo, no lo anunciaron en función de su utilidad en la vida de los hombres, sino como una simple curiosidad de circo. Esta vez, entre muchos otros juegos de artificio, llevaban una estera voladora. Pero no la ofrecieron como un aporte fundamental al desarrollo del transporte, sino como un objeto de recreo. La gente, desde luego, desenterró sus últimos pedacitos de oro para disfrutar de un vuelo fugaz sobre las

casas de la aldea. Amparados por la deliciosa impunidad del desorden colectivo, José Arcadio y Pilar vivieron horas de desahogo. Fueron dos novios dichosos entre la muchedumbre, y hasta llegaron a sospechar que el amor podía ser un sentimiento más reposado y profundo que la felicidad desahogada pero momentánea de sus noches secretas. Pilar, sin embargo, rompió el encanto. Estimulada por el entusiasmo con que José Arcadio disfrutaba de su compañía, equivocó la forma y la ocasión, y de un solo golpe le echó el mundo encima. «Ahora sí eres un hombre», le dijo. Y como él no entendió lo que ella quería decirle, se lo explicó letra por letra:

—Vas a tener un hijo.

José Arcadio no se atrevió a salir de su casa en varios días. Le bastaba con escuchar la risotada trepidante de Pilar en la cocina para correr a refugiarse en el laboratorio, donde los artefactos de alquimia habían revivido con la bendición de Úrsula. José Arcadio Buendía recibió con alborozo al hijo extraviado y lo inició en la búsqueda de la piedra filosofal, que había por fin emprendido. Una tarde se entusiasmaron los muchachos con la estera voladora que pasó veloz al nivel de la ventana del laboratorio llevando al gitano conductor y a varios niños de la aldea que hacían alegres saludos con la mano, y José Arcadio Buendía ni siquiera la miró. «Déjenlos que sueñen», dijo. «Nosotros volaremos mejor que ellos con recursos más científicos que ese miserable sobrecamas». A pesar de su fingido interés, José Arcadio no entendió nunca los poderes del huevo filosófico, que simplemente le parecía un frasco mal hecho. No lograba escapar de su preocupación. Perdió el apetito y el sueño, sucumbió al mal humor, igual que su padre ante el fracaso de alguna de sus empresas, y fue tal su trastorno que el propio José Arcadio Buendía lo relevó de los deberes en el laboratorio creyendo que había tomado la alquimia demasiado a pecho. Aureliano, por supuesto, comprendió que la aflicción del hermano no tenía origen en la búsqueda de la piedra filosofal, pero no consiguió arrancarle una confidencia. Había perdido su antigua espontaneidad. De cómplice y comunicativo se hizo hermético y hostil. Ansioso de soledad, mordido por un virulento rencor contra el mundo, una noche abandonó la cama como de costumbre, pero no fue a casa de Pilar Ternera, sino a confundirse con el tumulto de la feria. Después de deambular por entre toda suerte de máquinas de artificio, sin interesarse por ninguna, se fijó en algo que no estaba en juego: una gitana muy joven, casi una niña, agobiada de abalorios, la mujer más bella que José Arcadio había visto en su vida. Estaba entre la multitud que presenciaba el triste espectáculo del hombre que se convirtió en víbora por desobedecer a sus padres.

José Arcadio no puso atención. Mientras se desarrollaba el triste interrogatorio del hombre-víbora, se había abierto paso por entre la multitud hasta la primera fila en que se encontraba la gitana, y se había detenido detrás de ella. Se apretó contra sus espaldas. La muchacha trató de separarse, pero José Arcadio se apretó con más fuerza

contra sus espaldas. Entonces ella lo sintió. Se quedó inmóvil contra él, temblando de sorpresa y pavor, sin poder creer en la evidencia, y por último volvió la cabeza y lo miró con una sonrisa trémula. En ese instante dos gitanos metieron al hombre-víbora en su jaula y la llevaron al interior de la tienda. El gitano que dirigía el espectáculo anunció:

—Y ahora, señoras y señores, vamos a mostrar la prueba terrible de la mujer que tendrá que ser decapitada todas las noches a esta hora durante ciento cincuenta años, como castigo por haber visto lo que no debía.

José Arcadio y la muchacha no presenciaron la decapitación. Fueron a la carpa de ella, donde se besaron con una ansiedad desesperada mientras se iban quitando la ropa. La gitana se deshizo de sus corpiños superpuestos, de sus numerosos pollerines de encaje almidonado, de su inútil corset alambrado, de su carga de abalorios, y quedó prácticamente convertida en nada. Era una ranita lánguida, de senos incipientes y piernas tan delgadas que no le ganaban en diámetro a los brazos de José Arcadio, pero tenía una decisión y un calor que compensaban su fragilidad. Sin embargo, José Arcadio no podía responderle porque estaban en una especie de carpa pública, por donde los gitanos pasaban con sus cosas de circo y arreglaban sus asuntos, y hasta se demoraban junto a la cama a echar una partida de dados. La lámpara colgada en la vara central iluminaba todo el ámbito. En una pausa de las caricias, José Arcadio se estiró desnudo en la cama, sin saber qué hacer, mientras la muchacha trataba de alentarlo. Una gitana de carnes espléndidas entró poco después acompañada de un hombre que no hacía parte de la farándula, pero que tampoco era de la aldea, y ambos empezaron a desvestirse frente a la cama. Sin proponérselo, la mujer miró a José Arcadio y examinó con una especie de fervor patético su magnífico animal en reposo.

—Muchacho —exclamó—, que Dios te la conserve.

La compañera de José Arcadio les pidió que los dejaran tranquilos, y la pareja se acostó en el suelo, muy cerca de la cama. La pasión de los otros despertó la fiebre de José Arcadio. Al primer contacto, los huesos de la muchacha parecieron desarticularse con un crujido desordenado como el de un fichero de dominó, y su piel se deshizo en un sudor pálido y sus ojos se llenaron de lágrimas y todo su cuerpo exhaló un lamento lúgubre y un vago olor de lodo. Pero soportó el impacto con una firmeza de carácter y una valentía admirables. José Arcadio se sintió entonces levantado en vilo hacia un estado de inspiración seráfica, donde su corazón se desbarató en un manantial de obscenidades tiernas que le entraban a la muchacha por los oídos y le salían por la boca traducidas a su idioma. Era jueves. La noche del sábado José Arcadio se amarró un trapo rojo en la cabeza y se fue con los gitanos.

Cuando Úrsula descubrió su ausencia, lo buscó por toda la aldea. En el desmantelado campamento de los gitanos no había más que un reguero de desperdicios entre las cenizas todavía humeantes de los fogones apagados. Alguien

que andaba por ahí buscando abalorios entre la basura le dijo a Úrsula que la noche anterior había visto a su hijo en el tumulto de la farándula, empujando una carretilla con la jaula del hombre-víbora. «¡Se metió de gitano!», le gritó ella a su marido, quien no había dado la menor señal de alarma ante la desaparición.

—Ojalá fuera cierto —dijo José Arcadio Buendía, machacando en el mortero la materia mil veces machacada y recalentada y vuelta a machacar—. Así aprenderá a ser hombre.

Úrsula preguntó por dónde se habían ido los gitanos. Siguió preguntando en el camino que le indicaron, y creyendo que todavía tenía tiempo de alcanzarlos, siguió alejándose de la aldea, hasta que tuvo conciencia de estar tan lejos que ya no pensó en regresar. José Arcadio Buendía no descubrió la falta de su mujer sino a las ocho de la noche, cuando dejó la materia recalentándose en una cama de estiércol, y fue a ver qué le pasaba a la pequeña Amaranta que estaba ronca de llorar. En pocas horas reunió un grupo de hombres bien equipados, puso a Amaranta en manos de una mujer que se ofreció para amamantarla, y se perdió por senderos invisibles en pos de Úrsula. Aureliano los acompañó. Unos pescadores indígenas, cuya lengua desconocían, les indicaron por señas, al amanecer, que no habían visto pasar a nadie. Al cabo de tres días de búsqueda inútil, regresaron a la aldea.

Durante varias semanas, José Arcadio Buendía se dejó vencer por la consternación. Se ocupaba como una madre de la pequeña Amaranta. La bañaba y cambiaba de ropa, la llevaba a ser amamantada cuatro veces al día y hasta le cantaba en la noche las canciones que Úrsula nunca supo cantar. En cierta ocasión Pilar Ternera se ofreció para hacer los oficios de la casa mientras regresaba Úrsula. Aureliano, cuya misteriosa intuición se había sensibilizado en la desdicha, experimentó un fulgor de clarividencia al verla entrar. Entonces supo que de algún modo inexplicable ella tenía la culpa de la fuga de su hermano y la consiguiente desaparición de su madre, y la acosó de tal modo, con una callada e implacable hostilidad, que la mujer no volvió a la casa.

El tiempo puso las cosas en su puesto. José Arcadio Buendía y su hijo no supieron en qué momento estaban otra vez en el laboratorio, sacudiendo el polvo, prendiendo fuego al atanor, entregados una vez más a la paciente manipulación de la materia dormida desde hacía varios meses en su cama de estiércol. Hasta Amaranta, acostada en una canastilla de mimbre, observaba con curiosidad la absorbente labor de su padre y su hermano en el cuartito enrarecido por los vapores del mercurio. En cierta ocasión, meses después de la partida de Úrsula, empezaron a suceder cosas extrañas. Un frasco vacío que durante mucho tiempo estuvo olvidado en un armario se hizo tan pesado que fue imposible moverlo. Una cazuela de agua colocada en la mesa de trabajo hirvió sin fuego durante media hora hasta evaporarse por completo. José Arcadio Buendía y su hijo observaban aquellos fenómenos con asustado

alborozo, sin lograr explicárselos, pero interpretándolos como anuncios de la materia. Un día la canastilla de Amaranta empezó a moverse con un impulso propio y dio una vuelta completa en el cuarto, ante la consternación de Aureliano, que se apresuró a detenerla. Pero su padre no se alteró. Puso la canastilla en su puesto y la amarró a la pata de una mesa, convencido de que el acontecimiento esperado era inminente. Fue en esa ocasión cuando Aureliano le oyó decir:

—Si no temes a Dios, témele a los metales.

De pronto, casi cinco meses después de su desaparición, volvió Úrsula. Llegó exaltada, rejuvenecida, con ropas nuevas de un estilo desconocido en la aldea. José Arcadio Buendía apenas si pudo resistir el impacto. «¡Era esto!», gritaba. «Yo sabía que iba a ocurrir». Y lo creía de veras, porque en sus prolongados encierros, mientras manipulaba la materia, rogaba en el fondo de su corazón que el prodigio esperado no fuera el hallazgo de la piedra filosofal, ni la liberación del soplo que hace vivir los metales, ni la facultad de convertir en oro las bisagras y cerraduras de la casa, sino lo que ahora había ocurrido: el regreso de Úrsula. Pero ella no compartía su alborozo. Le dio un beso convencional, como si no hubiera estado ausente más de una hora, y le dijo:

—Asómate a la puerta.

José Arcadio Buendía tardó mucho tiempo para restablecerse de la perplejidad cuando salió a la calle y vio la muchedumbre. No eran gitanos. Eran hombres y mujeres como ellos, de cabellos lacios y piel parda, que hablaban su misma lengua y se lamentaban de los mismos dolores. Traían mulas cargadas de cosas de comer, carretas de bueyes con muebles y utensilios domésticos, puros y simples accesorios terrestres puestos en venta sin aspavientos por los mercachifles de la realidad cotidiana. Venían del otro lado de la ciénaga, a solo dos días de viaje, donde había pueblos que recibían el correo todos los meses y conocían las máquinas del bienestar. Úrsula no había alcanzado a los gitanos, pero encontró la ruta que su marido no pudo descubrir en su frustrada búsqueda de los grandes inventos.

El presente documento corresponde a la experiencia de
Búsquedas, Pruebas y Encuentros de la Agrupación Teatral
Doble V Teatro en el marco de la experiencia de montaje de
una versión teatral de los primeros episodios (comedia) de la
obra de GABO, 100 años de soledad.

Las indagaciones sobre situaciones cómicas a partir de diferentes
autores (teóricos, escénicos, filosóficos etc) corresponden al
índice conceptual.

A cada experiencia de indagación sobre las formas o conclusiones
más evidentes del de la obra teatral de hacer una cartografía
del actor estudiado y es entonces que dicho mapa permite

INDAGAR EN EXPERIENCIA ESCENICA
DE IMPROVISACION LAS CONCLUSIONES
NICCALES.

PARA ELLO CADA ACTOR ESCOGE UN
AUTOR - ACTOR - TEORICO QUE LE SIRVA
COMO TERRITORIO DE INVESTIGACION,
LUEGO A PARTIR LOS ACUERDOS DEL
GRUPO (POSTERIOR A LA EXPERIENCIA)
SE CONCLUYEN O CONSOLIDAN DEBATS.

Donal → Decroux - Chakravartin
Felipe → Slava
Ezequiel → Pirandello
Felipe → Agnès
Nicolas → Chaplin
Viliana → Keston
Yuliana → Bergson

Situación Comica

EL MATERIAL DE FABELA CORRESPONDE A UNA SERIE DE AVENTURAS
O DIALOGOS PARALELOS A LAS MEMORIAS DE TODOS LOS
PROPUESTAS POR JURANP.

El folletto del inicio es:

I - El matrimonio de cerdos.

Una experiencia de sueño y pesadilla de Ursula sobre su matrimonio lleno de temores por la rebelión con su primo Josef.

Al despertar Tebuso → Josef intenta el corte fallido con Ursula
La blanca ~~blanca~~ / ← Exposición pública de la ribana de un amor de la vergüenza / fallido.

II El parto del engendro

El nacer de un monstruo (Ursula sueña y pesadilla).

Tebuso / La blanca de la vergüenza / (cada vez mas grande)

III La cruz de la bestia.

El enseñar a un ser humano "engendro" el comportamiento utilizado Tebuso / La blanca de la vergüenza

El enlace del interior fabulario corresponde a la situación en la gallería de muerte posterior de Prudencio Aguilar.

Para las improvisaciones se reporten así.

I Matrimonio de cerdos → Daniel / Evelin.

II Parto del engendro → Juli / Felipe.

III La cranza de la bestia → Julian / Nico / Vivi.

→ Para esta improvisación se hará exploración de búsquedas sin contenido conceptual. ✓

15 de Agosto / S. Comunal El MISTELIO / Todas /

Training.

Al llegar tendremos un tiempo previo para organizar improvisaciones con las puestas que se habían dado en el anterior encuentro, en los cuales mostramos 3 ejemplares de improvisaciones

I El matrimonio de cordos: Los comentarios de esta muestra dan que fuimos muy tímidos en explorar el cuerpo, el elemento y la situación, que el color más próximo a la realidad es el blanco, que el hueco es una invasión de José A. La música ayuda a potenciar, y la amara nos da un estado de donde estamos ubicados, que el cuerpo debe buscar ese movimiento a la costa, rompiendo con nuestros cuerpos cotidianos, se debe hacer triangulación en momentos específicos, se debe pensar en la acción experimentada. José Abadillo debe ser bien aracho, nacieron preguntas del ¿Cómo se venían para el matrimonio? También se dijo que los elementos esta sobre puestos son un mayor juego, no hay momento de climax, el cual debe estar en la periferia donde el debiente para despertar. Aportes que apuntan a que todas las acciones deberán suceder alrededor de la Homara

II El peso del engendro: Esta improvisación arrojó varios colores posibles, para poder seguir indagando de sobre la situación cómica, los comentarios para potenciar esto fueron que el gay se debe ir cargando para poder generar una reacción en el público, que se debe potenciar la llegada de la noche "el dormir" y también de cuales son las posibilidades de estar embarazada del engendro. El espacio de July y Paden nos muestra una búsqueda de trabajo corporal con acentuamientos de acrobacia o meyo equivoos movimientos complejos que del uno al otro nos cambian de situaciones.

III La crianza del engendro: El espacio de Viviana, Julián y Nicolás arrojó muchas pautas para revisar y llegar a establecer una ruta de trabajo, el trabajo de triangulación, el gay, del comentario a público, de los tiempos cómicos de lo ensayado fue consistente en este espacio. Se habló de que deben hacerse los rituales para ir a los juegos o a otras situaciones dadas.

Juzgo de las improvisaciones se arrojan una serie de puntos los cuales deben cumplirse en las siguientes improvisaciones ⇒ Acuerdos desde Chaplin ⇐

• Debe existir una corporalidad de los personajes ⇒

• El payaso rompe la línea (Sale de la norma) ⇒

• Los equívocos (El elemento y el uso) ⇒ Como ciertos usos dan lugar a una equivocación de la función de los elementos. Acción cotidiana que tiene una conclusión inesperada.

• Transgresión falsa ⇒

• Complicidad con el público ⇒

• Ambiente sonoro. ⇒ Desde Chaplin. Un ambiente sonoro que acompañe la acción y ~~de~~

A partir de todo las nuevas improvisaciones se deben leer para generar una situación cómica.

• Arquetipos ⇒

Empezamos a comenzar juntos con nuevas personas las cuales nos darán nuevas luces ya las cuales
También iluminaremos, al trabajo en la escena nos hará encontrar nuevas formas de comunicarnos,
es bien sabido que la doble W ha estado en diferentes lugares y en cada uno de esos lugares con
sus historias ahora estarán en Cayá y que siendo de el nacimiento del magico Flaco
con un tono amigable. Los Trumung están fuertemente influenciados con el Ato, en los cuales
hay aciertos y desaciertos pero realmente hay que hacer encontrar un dialogo común, buscando
un coro, encontrando el tono de cada uno de los presentes, y aquí como dice Julia: "Conozcamos
los ojos de la pretensión y empecemos a escucharnos entre lo escrito y fuera de ella,
vamos encontrando que nuestra capacidad respiratoria no suman nada y con ello la respiración; hay
mejor conciencia de la presencia para conseguir los momentos en los Trumung ayudando a permanecer
en la escena.

Los compañeros nuevos muestran admiración y respeto por el grupo y se muestran dispuestos a cumplir
sus roles para sacar un trabajo espectacular, es bien sabido que la intención de aportar y de ocupar
cualquier espacio es justo y necesario, y aunque nos encontremos en ocasiones perdidos junto a los compañeros
encontraremos luz, es bien sabido que no todos tenemos las mismas habilidades, pero debemos
encontrar la forma de presentarnos en grupo respaldándonos y apoyándonos para no caer solos.

DJH

23 DE SEPT.

El encuentro de hoy fue rico en esfuerzos a que el grupo que va apareciendo, (la sola llegada de un nuevo ~~personaje~~ - actor modifica toda la escena de poder existentes, dando como resultado un nuevo grupo) ~~este grupo~~ entiende un poco más del lenguaje, del tono y del lugar desconocido al que nos dirigimos. Cada semana nos hemos propuesto estudiar un actor-autor cómico, hacer un compendio de características del mismo y luego aplicarlas a una improvisación.

Mientras escribo los compañeros realizan el training que dirige Julian.

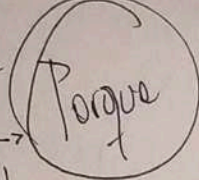
Hablamos del training desde nuestras propias intuiciones y cada uno busca posibles respuestas.

Esta vez pretendo desligar del training que venimos realizando del lenguaje de la danza.

- Menos imitación de compañeros
- Menos líneas rectas
- Menos grupo atendiendo a un solo guía.

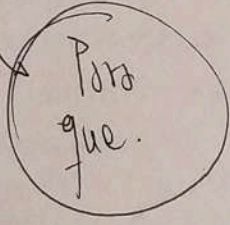
Entonces a partir de la sección del jazz negro y su baile afro con algunas fantaseas

de otros ejercicios textuales de otras tradiciones y/o formas de hacer textual empezamos esta mixtura

Julian está buscando lo zoomorfo de  **Porque**

mucho firme y constante.

Por mi lado, la pregunta sobre estructura de training sigue en búsqueda

 **Por que.**

Día / Jueves 22 Agosto

Asistentes / todos

Lugar / S. Comunal el
Misterio

El encuentro tiene como premisa de inicio la muestra continua de las improvisaciones, es decir; el grupo encargado del matrimonio de los cerdos, del parto del engendro y de la crianza de la Bestia, respectivamente; tienen que generar una continuidad a la hora de la muestra.

La hora de encuentro es a las 02:00 pm; el grupo se reúne con Juram para decidir qué tanto tiempo se necesita para la preparación de las improvisaciones. Es así que luego de acordar 40 minutos de ensayo, paralelamente Juram recalca los acuerdos en lo que respecta a la improvisación; es decir, que la improvisación debe de ser una y debe de suceder de forma continua.

Dicha anotación genera cuestiones en los integrantes puesto que las improvisaciones deben tener algo que las enlace.

Juram propone que el enlace sea la "sábana de la vergüenza" y que a partir del "chisme" que se instala en la sábana se puedan enlazar los ejercicios.

Ante dicha propuesta y para facilitar la movilización y ejecución de los ejercicios se toma la iniciativa de usar el espacio de afuera.

La improvisación inicia sobre las 02:50 pm y acaba aproximadamente a las 03:29 pm teniendo una duración de más de 20 minutos en su totalidad.

Inmediatamente y luego de recoger los elementos empieza la apreciación de Juram donde, además de hacer una retrospectiva a los ejercicios se dialogan los hallazgos y desencuentros que salieron, a partir de los mismos. Lo más destacable de la conversación es lo siguiente:

- Hay elementos que se descubren desde lo colectivo, es decir, hay una importancia en la búsqueda del material colectivo, por lo cual volver al material de improvisaciones previas puede ser útil para facilitar los hallazgos.
- Hay o debe haber una preocupación en contextualizar, tanto temporalmente como espacial las improvisaciones: Rioacha 1850
- De igual forma tener en cuenta los elementos en favor de la improvisación.

⇒ Premisa Nueva

- La corporalidad de José Arcadio, así como la de Úrsula debe de ser la suma de las corporalidades de los hombres (José Arcadio) y las mujeres (Úrsula).

⇒ 2da Premisa → La Sorpresa

Además de las nuevas premisas se hacen acuerdos

→ ¿Qué es la Sabana?

Tener claro el lugar social que genera

→ La Corporalidad Costeña

→ La Pulsión Sexual que hay entre los personajes

↳ El Coraje de José Arcadio

→ La marca de Parentesco es una acción

→ El Gag 4 la acción repetitiva: Repetir mínimo 3 veces

La discusión concluye con la organización del grupo en 2 equipos que desarrollaran la escena

Grupo 1

Julián, Daniel, Yuly

Grupo 2

Evelin, Nicolás, Viviana, Felipe.

Rebitor: *Alfonso*

Día / Viernes 23 de Agosto Asistentes / Todos Lugar / S. Comunal el Histerio
- Daniel

El ensayo inicia a las 02:00 pm con la exposición del Referente en relación a la situación cómica de Julián «Slava Polunin» a partir del material audiovisual enviado con anterioridad por Julián.
Es a partir de dicha discusión en torno a Slava que empezamos a indagar y descubrir 8 puntos de la situación cómica generada por Slava

Recap: Slava — Payaso Ruso / 1950 * ~~1982~~ Celebración del encuentro Internacional del Mimo.
↓
Estudios de Pantomima y desempeño como mimo >>> Escuela Stalingrav

Desarrollo → Análisis elemento audio visual Slava

1 Ambiente que provoca sensaciones

1.1 Lógica de lo absurdo → Espacio Vacío

2 El personaje instala la situación "Todo es posible"

3. Escena minimalista

4 La Utilería y el uso de los elementos hiperbólicos

5. El Personaje, la corporalidad y lo extracotidiano - Lo que está en escena ←

- ↓
- El Movimiento
- Vestuario
- Geringonza → Palabra Anclaje.

6. El otro yo.

7. La ley física, a veces no tiene sentido.

8 - Exprimir las acciones, sacarte el mayor rendimiento posible
↳ Hay más acontecimiento y menos fábula.

⇒ Se hace un énfasis importante en el sueño y la posibilidad de este desde lo Corporal.

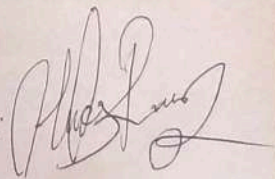
Esta conversación se extiende hasta las 04:00 pm para dar paso a la segunda parte del encuentro la cual es extendida hasta las 05:00 pm

- El Afro y la exploración de la voz.

↓
Exploración e indagación desde el movimiento y la conciencia del mismo

↓
Ejercicio Abdominal en el que se indaga la salida de la voz desde la dificultad en el Afro

El ensayo termina a las 05:00 pm.

Relator: 

Nicolás - Hallazgos y Desencuentros

Estas sesiones me han permitido indagar sobre tres cosas fundamentales en relación a la situación cómica. Todo esto en pro de la investigación del actor y la situación como un ejercicio de creación y de comprensión del Contexto; para ser más claro empezaré por indagar en lo que, creo, puede ayudar a potenciar el ejercicio actoral en la situación desde la improvisación y el ejercicio de las propuestas:

→ La escucha en la propuesta

Creo que si bien, la improvisación no salió tan ordenada y acertada; desde mis compañeros (Julian, Viviana) siento que se pudo generar un diálogo desde lo que se propuso. Me explico, el diálogo fue fundamental ya que la improvisación nace de la energía y la fe en la escena, es así que el hecho de entrar en diálogo con Julian, permite vislumbrar caminos, que desde su mirada pueden ser más cercanos pero que responden a él y a su forma de ser y estar en la escena. Precisamente por la apreciación que tengo de Julian me parece interesante como el diálogo puede permear el ejercicio creativo, permitiendo así

Evelin Nova - 22-23 de Agosto

Hallazgos:

Improvisaciones:

Encontrar el amor "maldito" entre José Arcadio y Úrsula

¿Cómo se manifiesta sin reducirlo al acto sexual? La apuesta con Daniel en el matrimonio de Cerdo fue que aunque duermen separados quieren sentirse, se propone desde la idea de que se tomen las manos al dormir. Debe desarrollarse más

• La evolución de la pesadilla: Úrsula arranca el sueño bajo la mirada idílica del matrimonio, la pesadilla arranca desde José Arcadio cuando lo ve convertirse en cerdo, el clímax se desarrolla desde el cerdo en el que se convierte Úrsula quien no lo percibe de inmediato, el descubrirlo sería ese salto al vacío para el despertar.

• El impulso que activó la arrechera de José Arcadio. La apuesta está en que cuando despierta Úrsula debe toquetear a José Arcadio verificando la realidad (no es un cerdo) debería suceder con más angustia y al sentirse tocado José Arcadio reacciona y piensa que ella lo está buscando.

• El parto del engendro: la acción de que Úrsula se quiera comer el huevo se tendría que potenciar desde como se pone en peligro el huevo.

• La aparición de la piel: remite a un hombre de costa, al calor tanto del lugar como de la arrechera. ¿Cómo reacciona Úrsula ante la desnudez?

• La crianza de la Bestia: La música desborda la caja vallenata, que arranca con la arrechera de José Arcadio.

Slava

Potencia para el sueño ¿Cómo puede suceder desde la incoherencia de las leyes físicas?
Una calidad de movimiento diferente.

Training

- Julián se ha preocupado por tratar de explicar los impulsos en los pasos del Afro, ha avanzado en transponer lo que aprendió en la danza al entrenamiento para actores, se ha preocupado de enseñar como sucede el movimiento de donde sale. Training desde la lentitud del movimiento. El viernes 23 la propuesta no fue hacer el paso con música, sino en una velocidad menor que permita observar el movimiento y ser consciente del mismo.
- Al hacer los pasos un poco más despacio, avancé en los ataques del movimiento lo comprendo mejor, el centro es más estático.

Desencuentros

- Improvisaciones.

Los hamacas y la música: Matrimonio de Cerdos. Son desencuentros en la medida que no pudimos explorarlos más la hámaca que usó Daniel, no indujo acciones que permitieran hallazgos. No se hizo partitura con la música, quedó como un elemento totalmente externo.

- Rito del Engendro. No aparecen transiciones claras que permitan la continuación de los momentos.

- Las acciones en la danza de la Bestia no fueron concretas, en especial en el sueño; se dilataron forzando el pag que querían encontrar con la cola de lagarto, el climax no llegó.

- No potenciar - desarrollar los hallazgos de la impro anterior

- La impro no evoluciona del sueño a la pesadilla; arranca instaurado el hijo del engendro lo que hace que se normalice la situación

- Training: Juram me dice que acompaño a Yuliana, siento que no es una cosa de explicar desde la palabra, la vi más confundida, además suele suceder que puede ser claro en la mente pero no llegué al cuerpo de cómo hacer un acompañamiento adecuado

Jueves 29 de agosto

Título de la biblioteca = Juram Construye grupo (1)

Objetivos del día (2)

• Consolidar desde el discurso "juram" quienes y qué intenciones hacen con el colectivo Doble W

• Dejar los preguntas latentes de: por qué estás así? por qué te vas? por qué te quedas?

Estructura (Relato, resumen conciso y corto) (3)

- El encuentro debe suceder hasta que se reúne el Colectivo Completo, 3:00 pm en el salón Comunal de "El misterio". Juram inicia con un charla sobre la construcción e historia de Doble W y sus integrantes más antiguos, de allí cada sector en la reunión. Reflexión por lo que será el día siguiente desde las preguntas que quedan latentes planteadas por Juram.

Julian Felipe Veloz Bermúdez
(ex alumno de la biblioteca
29.5.6.12.13)

Acuerdos desde el referente (1)

- No hubo

lo inesperado desde las improvisaciones (5)

No hubo improvisaciones

Balace final (6)

- El colectivo preparo improvisaciones

Estructura (3)

- los grupos de trabajo se encuentran para discutir la la 1:40pm - Salen con un rol del misterio, para preparar la función de las improvisaciones. Se decide por el ritmo del día y de la puesta escénica que se mostrará solo un grupo (Yoliana, Daniel, Melissa, Julián) el grupo realiza su muestra y la valoración de la misma. Se acuerda aplazarse para el día siguiente por cuestión de adelantar (Evento TEC)

- Acuerdos desde el referente (4)

- lo inesperado de las improvisaciones (5)

- Balance final (6)

Jueves 5 de septiembre

(La Impro grupo 1) (1)

Objetivos del día (2)

- Presentar la improvisación con los tres momentos del esquema de montaje
- Poner a prueba las hipótesis de los actores en acción
- Dar cuenta desde la improvisación de la mayor cantidad de conceptos que deben abordarse en la escena

Viernes 6 de Septiembre

(La Impro Grupo 2) ①

Objetivos del día ②

- Presentar la improvisación con los 3 momentos del esquema de montaje
- Poner a prueba la hipótesis de los actores en acción
- Dar cuenta de la mayor cantidad de conceptos del referente desde la improvisación
- Realizar el balance de las dos improvisaciones
- Definir qué elementos se quedan y cuáles se empiezan a describir.

Acuerdos desde el referente ④ Hallazgos

Evelin

Estructura ③

- Al igual que el día anterior el grupo que va a improvisar se encuentra a las 14:00pm - Jalon Comunal el misterio - los actores que llegan primero inician el montaje de la escenografía con los hombres, el día transurre y hacia las 4:30 inicia la muestra. luego de ello pasamos a lo acordado el día anterior. esto es: el balance de las dos improvisaciones y se llega a las consideraciones correspondientes* (Pensar balance final)

• los parteras. (Suscita espacio tiempo)

21 01 2016

Acuerdos desde

los billetes

individuales

(conceptos para montaje)

Halla 29/04

Matrimonio de Cerdos

- Enmarcar el lugar - tiempo mediante el intercambio para comprar el fierro

- la porqueriza desde la hamaca

- la primera noche de José Arcadio y Úrsula evolución de la confianza de la pareja

- la plástica que se acerca a la Ranchería (grupo 2)

- los noster y abrazos de amor de Úrsula y José Arcadio

- las parteras. (Español
Tren)

...ador
... tiempo mediante
... para comprar el
... de la hamaca
... de Jose Arcadio
... de la confianza

- las parteras. (Sustituyen espacio
Tiempo)
- El engendro donde el vientre
- El duendeon debe mantenerse
dentro del Universo Somoro
- El llanto del Cerdito confirma
su nacimiento
- Conservar el Código de la
pesada (elemento)

21 01 2014

El Color en la pintura
plástica (grupo 2)

lo investigado desde las improvisaciones (5)

- los personajes logran estar tan solos que construyen un apartado del mundo donde todo puede pasar (desarrollar este concepto a "Dios (lo de Dios)")
- la primera parte de la improvisación grupo 1 estuvo más cercana al lenguaje doble W, esto funcionó como pista para desde allí probar indagar lo Improv.

Balace final (6)

1. Es necesario depurar ya las propuestas por lo que el encuentro siguiente debe hacerse revisión de todos los videos y rescatar o descartar elementos de los apuestos.
2. Las improvisaciones están fallando en puntos en común con relación al referente (512us Polonin)
3. Es necesario remitirse a los detalles de la historia desde el libro de Cien años de soledad
4. Ya es necesario empezar a construir la historia desde la hipótesis, ya que las historias que hay no permiten la dimensión de los juegos posibles
5. No se debe abandonar el tordeon desde las improvisaciones.

Jueves 12 de Septiembre - primera reunión Con Juramy

Objetivos del día (2)

- Hacer Revisión de los videos que hay de las Improvisaciones
- Hacer minuto a minuto (Evento TEC)

Estructura (3)

Nos encontramos en las juramy para desarrollar los Objetivos del día. Juramy estuvo en un momento de la reunión pero le busenta para responder + otros compromisos, en cuanto a los videos, desde los actores de trabajo en función de la interpretación hacia el detalle, uno de los videos falló e interrumpio la continuidad de la revisión de las improvisaciones.

Acuerdos desde el referente (4)

- La reunión se hizo con intención de encontrar los elementos que arrojarán más luz con los referentes ya vistos hasta la fecha
- Situación crítica desde Chaplin y los conceptos (Abra)

Lo inesperado de las Improvisaciones (5)
No hubo Improvisaciones

Balace final (6)

- la ausencia de juramy hace que el grupo avance en función de detalles de actor pero hace falta las observaciones de la puesta general, el director.

Viernes 13 de Septiembre - la Construcción de la Bitácora

Objetivos del día (2)

- Hacer lectura colectiva de las bitácoras individuales
- Determinar cómo será la bitácora grupal
- Exponer el referente Slapstick "Comedia física"

Estructura (3)

- El grupo se reunió e hizo la lectura de las bitácoras de Julián, Evelyn y Nicolás y que Juana notó que la bitácora colectiva no estaba siendo entregada a tiempo y el contenido de la misma estaba siendo confuso y extenso adicional de no compilar los recuerdos fundamentales para el montaje. por lo cual a partir de estas tres lecturas se delimita que será la bitácora de slaps en adelante. la estructura es:
1. Título del día 2. Objetivos del día 3. Estructura 4. Recuerdos desde el referente 5. Lo inesperado de las improvisaciones 6. Balance final. posteriormente vino la exposición del Slapstick y de allí salieron los siguientes conceptos:
 - Contiene un humor básico, crudo, bullicioso
 - Es un humor que nace desde la torpeza de los personajes
 - Es excesivo en dos acciones decididas
 - busca provocar desde situaciones absurdas la hilaridad

Recuerdos desde el referente (4)

- Nos mantendremos en el lenguaje Chaplin y Slaps
- El Slapstick es una técnica que no nos interesa explorar por el momento

Lo inesperado de las improvisaciones (5)

- No hubo

Balance final (6)

- El próximo referente será Henri Bergson
- la comedia física tipo Slapstick no funciona para el montaje por lo que se descarta la posibilidad de indagación desde allí.

Cada vez hoy una búsqueda más intensa
en las dinámicas de Training. Me parece
necesario revisar el training y en ese sentido
las inquietudes de Julian se tornan diversas
y ricas. El observar que todo indagación tiene
principio y fin, es decir esto es el training
debe provocar un ejercicio estricto de
Hachondo, por lo tanto es necesario involucrar
misma costura y hacer una lectura paralela del
capítulo mencionado.

Me encanta ver a Evelin, sumando un rol
cada vez más protagonista en el hacer del
training.
Indeso Nicolás.

Cada una tiene press en sus pendientes
hay que hablar con Julian y cada uno
de ellos por separado

En la intención de que suceda el
cuerpo de la costura, que es
también trabajar el cuerpo desde
una vivencia diferente a la nuestra
(como gente con tradición corporal
se dejó de la del literal y, por
tanto necesitamos vivir de otra manera
nuestro cuerpo.)
Realizaremos un taller de costura
de cuerpo en la costura y de

Jueves 26 de Septiembre: "Memorias audiovisuales"

Felipe Pacheco
Relator 26 y 27-9

Objetivos del día:²

- + Realizar una revisión del material audiovisual de las anteriores improvisaciones
- + Determinar puntos de vista y objetivos a desarrollar para la improvisación de la primera escena "matrimonio de cerdos"

Estructura:³

Reunido el grupo en casa de Juan y Julián, e instalado el t.v., dio inicio a la revisión de los videos de las improvisaciones realizadas, pero solamente del "matrimonio de cerdos".

Fueron 3 videos y a ritmo de "play" y "pause", la voz del director hizo las siguientes intervenciones - que deberán ser punto de guía para la próxima improvisación -:

* (Revisar las hojas anexas)

Acuerdos de este referente:⁴

No se usó un referente nuevo para esta ocasión.

Lo inesperado de las improvisaciones:⁵

No hubieron improvisaciones nuevas.

Balace final:⁶

- Video #1

- + Primer imagen debe ser onírica
- + Voz ambiente
- + Voz de puerta corporal
- + Caracter de Jose Arcadio frente a la boda (de antepaso a todo y nada la va a impedir).
- + Úrsula tiene miedo del casamiento con él
- + La situación debe instalarse y desarrollarse más.
- + El huevo es información para Úrsula
- + Desarrolla el "descubrirse como cerdos"
- + La posibilidad de despertarse al unísono
- + Recuperar la imagen de la persecución en la hamaca y la de la mecadora del huevo

- Video #2

- + Hacer suceder "los costeros" desde el weppo
- + Consolidar el juego de darle de comer al cerdo
- + Armar la película del matrimonio
- + Explorar las antillas
- + Consolidar la persecución en la hamaca

- Video #3

- + Status de Jose Arcadio B. él nunca se arroja
- + Consolidar los códigos del matrimonio
- + Consolidar y hacer de ser el código del reconocimiento propio
- + Revisar juegos de los forcejeos (Intenso, no rápido)
- + Construir el código de la pareja
- + Como se conquistaron los cerdos
- + Desarrollar las corporalidades del cerdo y todos los juegos "humanos" desde ese cerdo
- + Corporalidades de todos
- + Códigos de vestuario
- + Obtener el desnudo, el exhibicionismo del costero

- + El acceso femenino tiene la temura
- + José Ar. B. se empuja, juegos de lenje en los juegos de pareja
- + Entrada de palabreiros para transiciones
- + Mayor juego del toque corporal
- + José AB. duerme y despierta togetea
- + Ella es romántica
- + Desarrollar universo del huevo
 - Es el hijo que no han tenido
 - El nacimiento
 - El paso del tiempo
- + Consolidar la partitura del Belandran
- + José AB. es gallero
- + Cotidianidad de ellos
- + No debe generarse una visa empática

Viernes 27 de Septiembre:

Objetivos del día:²

- Hacer training
- Realizar la improvisación de la primera escena con los conceptos del encuentro anterior

Estructura:³

Salón comunal de "El Misterio", el grupo sin Viviana (enferma pero presente) ni Nicolás (solucionando asuntos de Verruga, más tarde llega) inicia el training bajo la directriz de Julián. Se desarrolló de la siguiente manera:

- Trote y ciutar portus que cada vez eran más pequeños
- Salto sostenido, impulso desde la rodilla, contención corporal. Luego zancada.
- Caminata y luego trote, de la conciencia del pie y su apoyo en el suelo
- Caminata en centro bajo, rodillas altas. Rodillas adelante, luego piernas abiertas.
- Paso en pasarela del básico de afro
- Pasarela de paso en gulto y rodilla alta
- Pasarela de paso del cegador, primero solo pies, luego con brazos, luego perfeccionamiento con el pequeño salto
- Estiramiento

Después el grupo se reúne para trabajar en la improvisación, primero con trabajo de mesa.

Acuerdos desde el referente:⁴

No hubo referente.

Lo inesperado de las improvisaciones:⁵

Hacia el final de la tarde, Julián propone una imagen, en la que se vislumbra el carácter de JAB frente a la boda, en una pelea contra el sacerdote, que se negaba a casar a los primos.

Balance final:

Seamos o intentar asociar el cuerpo con el training. Esto es pretendiendo la estrategia para hacer coincidir el entrenamiento con objetivo del mismo.

Evelin Nova

Corporalidades Costeñas

Jueves 3 y viernes 4 de Octubre

Salón El misterio

Objetivos - Jueves

- Realizar un diagnóstico en función de resistencia, respiración y observación corporal del grupo.
- Fortalecer el centro a través de marchas de imitación y ejercicios de apoyo abdominal.
- Desarrollar resistencia corporal mediante ejercicios isométricos.
- Proponer siluetas de personajes costeños.
- Plantear la improvisación con el grupo completo.

Estructura - Relato.

Iniciamos la jornada con training a las 3:30 pm, el training tuvo una duración de 1 hora 15 min. Julián realizó la primera parte de este training, Evelin realizó el estiramiento. En la primera parte se realizaron ejercicios cardiovasculares y tener descanso en el -Cardumen- los ejercicios fueron: saltos rodillas altas, carnos en estatuas, comandos, escalador montaña en plancha, variación de planchas, la indicación de Julián fue: "Cada uno tiene un ejercicio y cuando toque a alguno, esa persona, inicia con su ejercicio haciendo cuenta de 30 seg" después de que pasaron todos se hizo una variación, se redujo la cuenta primero a 20, luego a 10 seg. Las transiciones entre ejercicios fue el cardumen, este tenía una variación de contrar y extender en el espacio. Segundo momento, Julián se enfocó en marchas de imitación con el centro abajo, y involucraba una exigencia en el trabajo de piernas, una observación detallada de los ondulajes, motores de movimiento y mantener el centro abajo.

Al concluir el estiramiento Juram les dijo a los actores que caminaran por el espacio y buscaran una corporalidad costeña, luego que fueran exponiendo progresivamente en cinco niveles, después todos imitaban la corporalidad propuesta por cada actor. Al final se grabaron las siete corporalidades.

Referente No hubo

Improvisaciones No hubo

Tareas

- * Julián, Nicolás y Viviana deben realizar una improvisación para el día siguiente (viernes 4 oct) que cuente el relato de los dos primeros capítulos de Cien años de soledad. Las premisas de la impro dadas por Jurón fueron: 1. Utilizar las corporalidades aprendidas en el training. 2. Se puede llegar en el relato hasta cuando José Arcadio B sueña con Macondo.
- * Los cuatro actores faltantes deben realizar la impro la próxima semana (Jueves 10 oct).

Objetivos Viernes

- Revisar la ejecución de los ejercicios corporales.
- Realizar la improvisación.

Estructura - Relato

El colectivo se encontró a las 2 pm, Jurón no pudo estar presente. Julián abordó la ejecución técnica de los ejercicios que se realizaron el día anterior, le pide a cada uno de los actores que realicen los ejercicios él pasa a corregir y aclarar la fatiga dentro de cada postura, hace una resumida explicación anatómica de por qué el ejercicio debe ejecutarse de determinada forma.

Posteriormente el grupo se reunió para avanzar sobre la impro.

Referente.

Se encontró la imagen onírica de la entrada del sueño a partir del concepto de Slava de darle vida a los objetos - en este caso el vestido.

Improvisación No hubo

Conclusiones de los bitácoras

- Los actores se hacen preguntas sobre el training sus objetivos y la relación que tiene con la escena. Julián tiene el objetivo de igual corporalidades a partir de la resistencia corporal y el Atro.
- Surgen inquietudes por la dilatación para realizar la improvisación. ¿Qué está obstaculizando los avances? ¿Por qué han transcurrido cuatro encuentros en los que no se han hecho más de 1 min de escena? La mitad del grupo cree que el training es bastante agotador, lo que genera que al momento de pensar la escena y hacerla, los actores no estén con la disposición suficiente para abordarla.

Las restantes creen q el training equilibra el trabajo de los actores y los ayuda a tener una concentración diferente en la escena. Como es un grupo q tiene integrantes nuevos se hace pertinente y necesario crear hábitos comunes de trabajo q garanticen un ritmo, una constancia, y se encamine a un mismo perfil de actor.

- Las corporalidades costeñas buscadas por los hombres se centran en el motor del cuerpo como el pecho como evidencia de lo corpulento de José Arcadio B, los brazos tienen el objetivo de resaltar los músculos, también concuerdan en trabajar con el centro bajo y la amplitud de la cadera al caminar. Las mujeres se inclinaron más por la ondulación y cadencia del movimiento en la cadera y los hombros.
- La mayor del vestido detona trata de trabajo. Desencuentro: No se hizo en acción, nos quedamos en probar solamente la parte técnica.

Bitácora


Fetipe

en mallorica ondulantes y a trabajar en la improvisación.

encuentros	desencuentros
training <ul style="list-style-type: none"> • ejercicio colectivo de puertas • encante otros implusos • Propuestas de los cuerpos costeños, bus-candolas desde la ondulacion de cada cuerpo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mi respiracion • andales de pladka

Melissa

EL COLOR DE TU BELLEZA

Yuliana  PROFESSIONAL

- Las corporalidades costeras buscadas por los hombres se centran en el molde del cuerpo pecho como evidencia de lo corpulento de José Arcadio, los brazos tienen el objetivo de caminar. Las mujeres se inclinaron más por la ondulación y coherencia del movimiento cadera y los hombros.
- La imagen del vestido de una trata de trabajo. Desencuentro. No se hizo impresión, nos quedamos solamente la parte técnica.

R1

A5/11

	Trabajo de cuerpo	encuentros	desencuentros
Jose Arcadio	Rude/delgado Suelto libre (tatu) alto	¿Que hpo, de novo es como el relación?	¿Que hicieron para lograrlo?
Orsola	Suelto Ondulatorio menedado	¿Que función tiene ella como mujer? y cual es la de la familia?	* Relación entre las dos personas y Relación de la familia con ellos.
matrimonio (Julian-Melva)	Vestido de novia	* Arreglo de la novia. * Camino al altar.	* Camino de la novia. * Papercitos
Training	Ejecución y realización de acción	Ejercicios individuales de resistencia { 30 - nivel propio 15 - Ejercicio claro. }	Series = * Falta de apropiación de los ejercicios

a traba

desencu

• Mi resp

onclab

ta de trabajo. Desentramos: No se hizo enación, nos quedamos en probar
3. tácticas, personales

Oto 1

Estaba pensando en la escuela, y me surgió la
idea de que para hacer un poco más el ambiente
fáltico hace falta el calor. Hacen falta
abrigos y sombreros luchando para refrescar
un poco a los atormentados.

Octubre 3

Se inicia con juego de lleva y luego de arco de energía.
El juego permite otra conversación entre el grupo. Luego
Julian le indica a cada uno un ejercicio específico, cada
persona luego sería la líder de ese ejercicio; cada
transición sería desarrollada en "cardumen". Pienso que el
cardumen sirve para tener una conversación y estar
atento, tanto en el murmullo grupal, como en la consciencia
corporal y espacial. Cada ejercicio liderado, tenía trabajo
de centro más un trabajo de alguna otra parte del cuerpo
(Brazo, pierna, etc.). ~~La idea~~ Sin embargo tengo con
presente la duda de si el trabajo es más pura escena
o ~~para~~ entrelazamiento corporal. Puede ser válido como
entrenamiento, ya que todos los cuerpos están disponibles
pero cabría la posibilidad de que individualmente sea
repetido, más de las veces de encuentro.

Empezamos con ~~el trote~~ el trote y con salto sostenido.
Luego entramos a pasarelas, en centro bajo. Después
Julian fue dirigiendo a ~~algunos~~ determinados momentos
incluir otro ejercicio dentro del tránsito; ejercicio que
involucraba trabajo del cuerpo enteramente. Aquí se
trabajaron, pero ~~no se~~ al parecer inconsciente-
mente, disociaciones.

Luego estiramos, sin embargo, parece la cantidad de
ejercicio realizado, no correspondió el estiramiento. Debo
ser un poco más riguroso.

Al acabar, Juan nos empezó a dirigirnos desde
caminita para la adquisición del personaje. Primero
la imagen del costero, luego la exageración de

la propuesta. Después copiando la de los compañeros. cadencias, rebotes, ondulaciones, esas fueron las respuestas en general. Me pareció interesante el rebote que consiguieron después en su caminata, igual que la fragmentación de la cadena de continuidad por viviana.

Queremos a tribarú, en la escena. "Proben todo antes de desartar", dijo Juan. Cambiamos la propuesta inicial, situando la en otro espacio. Nació la idea de que se fijera una mantilación con Nylon del vestido. Así sería más mágico el sueño de Ursula, permitiéndola engolosnarse en su propio cuerpo; mientras JAB y la Ursula de la realidad, desmen dentro y abiertos por la hama. Sin embargo, no alcanzamos a probar nada.

Encuentras

Desencuentras

Training

- Juego para conversación grupal
- Cardumen para concentración de la atención y la energía en el "aquí y ahora"
- Training para "igualar" cuerpos
- Disociaciones
- Aparición de cadencias, rebotes y ondulaciones en los caminatos para personajes

- Training como ejercicio de acondicionamiento físico, no tanto para la escena

Escena

No probamos nada

Como sería un pesadilla?

Costeño, ~~pre~~ seguimos a grabar los cuerpos

Octubre 4

Inicié el training con Melissa Urzua (estaba en una medra). Julian lo encaminó a pulir y explicar el trabajo corporal de las posiciones corporales; sobre todo en la plancha. El trabajo ahora está en las estáticas, con tensión en el abdomen. Se corrigieron posturas y se direccionó el trabajo a más esfuerzo. Luego estiramos, siendo que es necesario empezar a diseñar también el estiramiento del training en función del mismo y del trabajo para la escena.

Empezamos a trabajar en la improvisación. Probamos la imagen del vestido, muy rústicamente, mientras Evelyn y Julian desarrollaban la partitura de la hamaca. Melissa, la virula del cuerpo comenzó a ~~trabajar~~ realizar la partitura con el vestido. Queremos hoy diseñar la marca de familia que no está desarrollada.

Training

Encuentros

- Más presencia desde las posturas y tensiones adyacentes al abdomen
- Seguimiento para "uniformar" los cuerpos
- Adición de frases céntricas para efectos espectrales
- **Magia** en la manipulación del vestido
- la presencia no presente de los personajes durmiendo
- Flotar o levedad en el sueño

¿Cómo será la pesadilla?

Desencuentros

- El estiramiento debe ser en función del trabajo realizado.
- Corporalidad de virula
- > debe tener una entera magia -> Igual JAB

Escena

...moso, ~~pre~~ seguimos a grabar los cuerpos

03/10/19

Día:

Mes:

Año:

Relato del día: Llegamos listos para hacer training, en el training jugamos lleba de nombres, luego luego hicimos pruebas y cada quien se le dio un ejercicio que fue compartido al grupo, luego hicimos caminatas (planillas, saltos, centro bajo, flexiones) terminamos la seccion con busqueda de corporalidad de Costeño, ~~pre~~ seguimos a grabar los cuerpos en mallonita ondulantes y a trabajar en la improvisacion.

encuentros

training

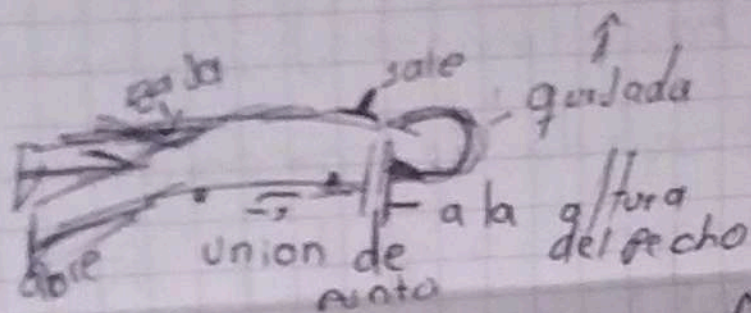
- ejercicio colectivo de puertas
- encuentre otros implusos
- Propuestas de los cuerpos costeños, buscandolos desde la ondulacion de cada cuerpo.

desencuentros

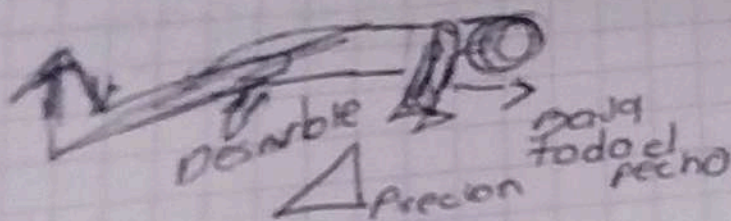
- Mi respiracion
- anclajes de planilla

Relato del día - llegamos hoy igualmente
 Para hacer training pero de otra forma
 corrigiendo posturas y anclados de los
 ejercicios del día anterior; después trabajados
 en la improvisación desde el vestido.

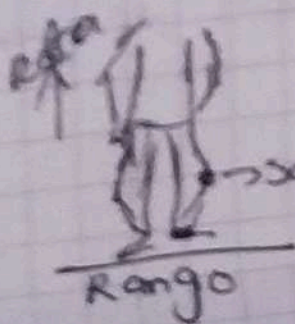
Planta:



flexion.



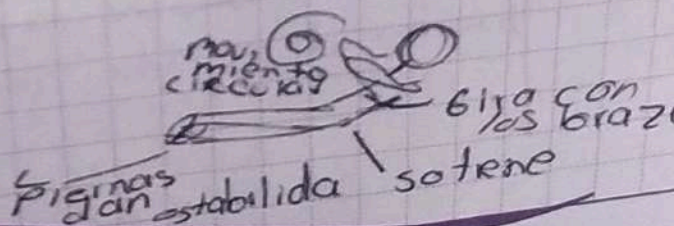
Sentadilla:



Vuelve desde la fuerza no del rebote

sale un poco

Canoa



VELLEZ

Aportes: El entrenamiento del día de hoy tenía como finalidad pulir y ejecutar de una manera más precisa cada uno de los movimientos realizados dentro del entrenamiento para que exploremos de una manera consciente cada una de las rutinas realizadas.

Lo inesperado: Al realizar la caminata de siluetas encontramos maneras corporales de abordar a los personajes, todas estas propuestas corporales ayudan a esclarecer la mirada que cada uno tiene de la corporalidad de los personajes a abordar. Es de resaltar la manera en el que llevamos a evolucionar el movimiento de una escala de 1 a 5 y poder ajustarlo a la calidad del movimiento, de esta manera hicimos que este fuese contundente y preciso. Copiar el movimiento del compañero hacía potencializar la silueta.

Enlace: Debo encontrar un objetivo en el entrenamiento, quizás esto me sirva para tener una ruta de exploración y así entender y abordar los ejercicios y sobre todo aprovecharlos.

Lo inesperado: Para esta nueva improvisación ya estamos trabajando todo el colectivo y pudimos abordar el Matrimonio desde el sueño haciéndolo desde lo fantástico, desde lo mágico y la ilusión. Encontramos un mecanismo para mostrar el vestido como la primera imagen que se instala, y a través de esta girará la situación.

Enlace: Saber dónde debemos poner la fuerza y mantenerla para así ayudar a concentrar la energía y no desperdiciarla. Al momento de abordar la escena debemos ser más activos, puesto que hemos recientemente terminado con el entrenamiento, esto con el fin de abordar la escena con la energía que se requiere.

Aportes: Me gustaría proponer que el entrenamiento o incluso en cada uno de los encuentros poder establecer objetivos y mirar si al final del día pudimos llegar a ellos, esto con el fin de concientizar el camino que debemos tomar día a día para llegar a la finalidad que buscamos.

El máximo que crea un cuerpo donde un ser busca uno solo y encuentra
Otro resultado muy a propósito del trabajo sobre la 'costenidad'.

Hablar de costenidad en realidad no ha sucedido de manera significativa
La costenidad corresponde a una forma de ser latinoamericana. Esto lo
describe como la gran nación antillana

Nosotros herederos de 'especulaciones dramáticas' sobre 100 años pero
analizar de todas maneras debemos ser muy observadores para desarrollar esta
dinámica de "corporalidad costena" Afortunados, somos una zona de pleno mestizaje
del interior.

La dicha corporalidad costena, se desarrolla desde una primera aproximación
del vivien que sitúa muy cercano al turning de lo afro

→ [VIVIEN ↔ LO AFRO → LO LATINO]

El ritmo late en el cuerpo. → Hoy que provocar más esto en lo musical.

No pensar sin en certeza sino en el usjran en desja, en ronda
misimo.

ALTO II

↳ la búsqueda de la "feringonza"

En este sentido hicimos unas experiencias divididas en 3 puntos

1. la vocal exhibicionista

La vocal se exhibe en sonido y en la deformidad del rostro

2. Feringonza facial

Una conversacion interior hecha a partir de gestualidad expresada

3. Feringonza oral

La vocal se transforma en una personalidad - la feringonza propiamente dicha. Conversacion en soliloquio

* * Parece que los personajes tienen una continua conversacion ininteligible consigo mismos.

Aeto III

↳ Poner nombres a las siluetas posibles.

En el video es necesario potenciar el objeto.

Establecer niveles de objeto

El objeto en si y el social

La forma singular del objeto

El contexto de
buena es interesante

preguntamos partir de ~~mucho~~ ~~mucho~~
• CUANTAS NOVIAS HAY POSIBLES?

LOS LUGARES

- ↳ LA RANCHERIA
- ↳ LA SELVA
- ↳ LOS HUENOS PREHISTORICOS.
- ↳ MEDANO
- ↳ CASA BUENA

Mirar la fotografia del dia. 17/10/1

Aeto III

↳ Poner nombres a las siluetas posibles.

En el video es necesario potenciar el objeto.

Establecer niveles de objeto

El objeto en si y el social

La forma singular del objeto

El contexto de
buena es interesante

preguntamos partir de ~~mucho~~ ~~infinitos~~
• CUANTAS NOVIAS HAY POSIBLES?

LOS LUGARES

↳ LA RANCHERIA

↳ LA SELVA

↳ LOS HUENOS PREHISTORICOS.

↳ MEDANO

↳ CASA BUENA

Mirar la fotografia del dia. 17/10/1

Anotaciones:

- trabajar más la "relajación" del costeo desde la jeringuilla.
- la transformación del cuerpo desde las propuestas de los compañeros de la silueta en común.

Tarea:

- la improvisación será presentada el día de mañana.

La improvisación vestida.

Fecha
18 de octubre
2019

Lugar
Salón el
misterio.

Objetivos del día:

- presentar la improvisación del matrimonio de las cerdas.
- logra concretar pistas para desarrollar el primer momento.
- proporcionar juegos coherentes y efectivos en la pesadilla y el sueño.
- Relato.

Nos encontramos a las 2 listas para trabajar en la improvisación, comenzando aforando lo necesario para la escena como lo es la hamaca, el vestido, la sabana y demás objetos, luego nos pusimos a trabajar en los detalles y la conexión del sueño y la pesadilla, llegando las 4:40 se presentó la improvisación, terminando se habló de los nuevos objetivos de la próxima improvisación, los hallazgos y desencuentros de la improvisación presentada, terminado el encuentro a las 5:50.

Referente:
No

Improvización:
Si

Objetivos de la improvisación:

- Buscar el macho en Jose Arcadio.
- Cambio de sueño y pesadilla.
- Cambio del día a la noche.
- el miedo/deseo de Ursula por Jose Arcadio.
- La búsqueda de los juegos de la hamaca (Consancio)
- Rasgo familiar.
- La rancharia como un desierto alejado de todo.
- Matrimonio desde lo cultural.
- Transformación en cerdos (pezuña)

Anotaciones:

- Desarrollar más el juego con el vestido.
- Desarrollar más el juego con la hamaca.
- Trabajar la Jeringuza costera.
- hallazgo.
- Vestido
- Crianza del huevo
- escenario
- desencuentros
- transformación de cerdos (aparición)
- aparición de pezuña.

Melisa

Jueves 17 de octubre - 2019

Aportes

No pude experimentar el trabajo con onomatopeyas, pero pude sentir que estaban realizando mis compañeros poner onomatopeya en la voz y en el cuerpo, todo con el fin de trabajar con el montaje.

Enlace

Noto que a algunos compañeros se les dificulta poner todo en conjunto (onomatopeya - cuerpo - voz - rostro), pero siento que es solo un problema de disociación, para esto es necesario realizar este taller en otra oportunidad.

Lo inesperado

Algo muy importante de la dinámica del taller de teatro que Juan los puso a realizar es que el actor está obligado a aceptar lo que se propone.

Se podría realizar el proceso de búsqueda de la onomatopeya por que se percibe que esto no se busca conscientemente, por el contrario el actor se pone a hacer sonidos sin justa causa y entendimiento de porque lo dice realmente, el ejemplo que veo más cercano es cuando un bebé empieza ese descubrimiento de su desarrollo verbal.

Eso es lo que veo que nos hace falta al momento de abordar cada impro en grupo, por que me parece que siempre nos ponemos a pensar... pensar si aceptamos la propuesta del compañero para abordarla en la escena, debemos ser un poco más abiertos con las propuestas, entiendo que debemos seguir unos parámetros de búsqueda

Aportes

Trabajamos teniendo en cuenta lo encontrado en los talleres de las siluetas y de las onomatopeyas. Estamos en la búsqueda del cuerpo costeno.

Se encontró que se deben empatar las Úrsulas que estarán en escena, la del sueño, la de la realidad y el vestido.

Enlace

¿Cómo no caer en un matrimonio cotidiano? Pero ahí me pregunto si se supone que estamos en el sueño de Úrsula, ella realmente cree que (según el contexto histórico en donde queremos desarrollar el montaje) su matrimonio perfecto sería por lo católico o ¿no? No debemos dar de gratis el momento en que Úrsula se da cuenta que se ha convertido en un cerdo. ¿Cómo aparece la garra de cerdo?

Lo inesperado

Se encontró a las tres Úrsulas en escena.

Forcejeo de Úrsula con José Arcadio para tener intimidad, el trabajo de la partitura es más acertada, pero

¿Qué pasa si durmiendo es cuando ellos dos intimaron?

La crianza del gallo de pelea desde que es huevo, Úrsula le da el huevo como un contentillo para no insistir más para intimar.

Viernes 10 de octubre - 2019

Aportes

Nicolás...

El día de hoy hay una importancia sobre el trabajo de la silueta corporal, el training y el abordaje de la escena, dicho esto quiero enunciar los encuentros y desencuentros en la búsqueda de la silueta corporal. Para dicho análisis hablaré primero sobre el trabajo del training enlazado a la construcción de la silueta corporal.

La búsqueda desde el training, más específicamente desde la danza afro permite arrojar elementos que ayudan a la creación de la silueta, de igual forma la relación que se fundamenta desde el gesto, la jeringonza del gesto hacen que de alguna manera la propuesta se vuelva orgánica. ¿Cómo encontrar el personaje? Creo que la clave está en la relación que se fundamenta con el espacio y los compañeros, todos tendemos a lo fluctuante en el movimiento, es decir; las premisas hacen que todos hagamos el abordaje desde lo que se aprende en el training y esto se enlaza con los imaginarios que tenemos del costeño, que aunque un poco cachacos, construyen desde la inferencia.

La jeringonza es a mi juicio muy difícil de abordar, me he "desencontrado" ya que empieza como un "decir por decir" y se desenvuelve en una conversación con nadie y sin sentido aparente. Cuesta mucho encontrar un hilo en el que la propia jeringonza sea orgánica y entre en una verdadera conversación, mi solución. Ensayar y ensayar, la práctica de dicho ejercicio es complicada. Tiene que haber una importancia sobre hacer acuerdos desde lo que se va a tratar de hablar, no hablar por hablar.

La jeringonza facial, ligada a la verbal y al trabajo corporal, hace una construcción constante aunque intermitente en la búsqueda. Creo que la fluidez en todo el ejercicio es muy importante. De igual manera la relación con los otros cuerpos como retroalimentación para una construcción más "cercana" a lo costeño.

En relación al abordaje escénico, se me vienen las siguientes preguntas ¿Cómo encontrar una línea de desarrollo de propuestas a nivel grupal? ¿Cómo saber si lo que propongo es válido para la escena?

El trabajo en grupo se ve truncado en gran parte por la falta de propuestas en conjunto... La validez de lo escénico se juzga desde la propia escena, pero a veces es evidente cierta terquedad desde el capricho de la propuesta por sí misma, abandonar la propuesta en pro de una propuesta válida que está en pro de un desarrollo no bueno o malo sino más cercano al desarrollo, a la búsqueda.

El trabajo común.

Profundizar
Avanzar

Evelyn...

Bitácora

Training

- Relacionar los impulsos del afro con la búsqueda corporal de los personajes.
- Exploración de la jeringonza: permite a los actores acercarse a una ruta para abordar la escena.
- Descubrir la jeringonza costeña: posibilita el encuentro del payaso y sitúa un lugar.

- Involucrar los motores del cuerpo que permitan sostenerla.
- Darle tiempo de pausa a la jerigonza facial.
- Encontrar la medida en la acción y la escucha en los ejercicios de improvisación.
- Desaferrarse de la jerigonza: los actores deben comprender que la escena en doble se busca sostenerla desde la acción y no desde la palabra.

Improvisaciones

- Cada actor debe previamente desarrollar y precisar sus propuestas para poder llevarlas a prueba escénica.
- Hubo un planteamiento de la escena que se quedó corto en la profundización y aporte de los actores en la improvisación.
- Despreocuparse por los efectos y elementos técnicos: los actores están pensando más en función de los artefactos que produzcan efectos en el sueño, desviándose de las acciones precisas de los personajes que en realidad construyen el sueño. icativo, no dilatar entre propuestas, más hacer mientras hay propuestas.

• Encuentros

* Delencuentros

▶ VIVIANA ◀

11/17/18/ at

Parbyas

Training

Trabajo de abdominales
plancha / Rutinas de intensidad
* Desahar el Paso corporal
* control de la mente

* ¿Cuál es el ritmo de cada uno de estos personajes?

* Si se hablan a Slavica, estas deben ser necesarias

Silueta de los personajes

• Ondulaci3n, Resorte
• Coherencia, Balanceo
• Posibilidad

* ¿Que se quiere lograr con este trabajo corporal?

Avanzada

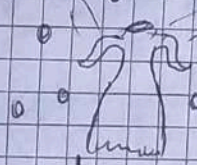
▶ como incorporar este juego de
* similitud sin darle más importancia a una de la otra.

VESTIDO

* ¿Que es lo que quiere hacer en

Impulsos

▶ ¿De donde debe nacer este impulso y por que?



* ¿Por que le tiene a Jose Arcadio

* Acepta este momento

↳ falta el cuerpo

Orsula

▶ ¿Que la mueve?
* ¿Que piensa?
* ¿Cuales son sus miedos?

Jose Arcadio

▶ ¿Que es lo que el verdaderamente quiere?
* ¿Es verdad que quiere sexo?
* ¿Que tanto cada vez que ve a Orsula?

CEPA

▶ * ¿De donde nace este color?

* ¿Que paso si los deja caer?

* ¿Como debe ser el comportamiento?

... para justificar
el training para el
homaje y temporal
el trabajo ya hecho
El Objetivo fue

... lo largo de la semana
por aspectos de mi training se
ponen a prueba y Jerome va
evitando... yo estoy comensalable
o este perfil de entrenamiento
en sesiones cortas a lo largo de
la semana.

• Que encuentren como
explicar los conceptos del
Planimiento otro abordados

trabajo desde sector como:

- Observador
- Imitador
- Creador
(Recreador)
- (Reinterpretador)

• Falso de empollar esto,
o extra al trabajo ya es
necesario encontrar ruta
de personajes

Un training de tradición que
busca equilibrio del perfil del
sector doble W. fuerza

- fragmentación
- observación

• Me obseso en función
del "podólogo". Qué he
logrado transmitir y
hacer encontrar en
los autores.

→ Como, Qué lecturas tienen
ellos de mi ser entrenador.

• Me pregunto qué
herramientas he dejado
en ellos.

→ Como han construido desde
una pequeña historia que
entonces construyeron

• Me pregunto constantemente
cómo mantener el equilibrio corporal de cada elemento

→ desde los elementos
de cómo es posible

desarrolla constructo un
código de la percepción
del cuerpo y construye

Otro mundo desde la
visión ajena a la silueta

Siluetas construidas de
personaje.

Conocer más las siluetas

falta familiarización, fragmentarlas

para comprender bien sus ejes, movimientos etc

(apropiación)

Imaginario del personaje

Cada uno vive diferente desde su mundo del
mismo personaje si este mundo se manifiesta
en el cuerpo entonces el mundo del personaje
podría enriquecer la noción del mismo

El trabajo más lo amada del ejercicio

la Ortopedia Obliga a necesitar decir
la manera de comunicar lo más clara posible
al mundo interno del personaje a darle

October

El grupo tarda mucho para tomar escenas y mostrar el tiempo no está siendo optimizado, el grupo debe para mí generar presión desde los tutores para que las improvisaciones sucedan. Siento que falta rigor.

Desde el ritmo colectivo no está pasando. Hubo las ganas posibles pero no redundaron en lo que debieron estar en la pregunta de cómo nuevamente seguir haciendo presión al colectivo

Estoy en lo dudo permanente de cómo yo siendo el más antiguo soy impulsador del trabajo desde mis acciones, desde mi trabajo

De este encuentro me queda dando vueltas la falta de training, y cómo iniciar para que así no estén todo el trabajo inicie

Hay que optimizar el tiempo, en escenas

Tarea:

- Realizar la nueva parte de la improvisación, de la abuela los 2 nietos los piratas.

★ Conclusión de bitácoras...

- * En cuanto a la puesta de la improvisación los actores se preguntan, ¿son los impulsos de los personajes? ¿Cómo los afecta el entorno del sueño la pesadilla?
- * Se encuentra una inquietud sobre la tardanza de la realización de la improvisación debido a que se exploró otras cosas en las últimas sesiones.
- * También se aprecia las distintas miradas de los actores sobre Jeringonza y la disociación que esta conlleva se cuestiona también la formación de esta en Costeña.
- * Se analizó los elementos del training para encontrar las siluetas Costeñas más allá desde el afro.

» CORPORALIDAD DE VIEJAS Y PIRATAS «

» Objetivos (Jueves 24 oct) «

- ✓ Realizar la improvisación
- ✓ Realizar los tonos que manejan los personajes.

» Relato del día «

El encuentro se realizó en el salón el misterio, como es acordado desde las 2:00pm, claro está con la demora de algunas personas. Iniciamos con el training dirigido por Julián, quien lo realizó inicialmente con un juego de escucha y confianza, después se llevó este juego al trabajo con las siluetas y la jeringuilla el cual fue a cargo de Juan, quien a lo largo del training comenzó a enfocar ciertas cosas con el trabajo de construcción de los personajes, como lo es el Ritmo y la relación, finalmente se da inicio a la improvisación, Juan habló de los encuentros y desencuentros del grupo. Por último el grupo finalizó a las 5:00pm.

» Referentes «

- Características específicas de las costumbres en Rioacha.

» Improvisación «

- No se encuentra la corporalidad de los personajes se está perdiendo con facilidad.

» ANOTACIONES «

- Trabajar en la relación de los personajes y la corporalidad de estos.
- Se necesita un trabajo grupal, ya que en escena no se está viendo un avance.

» TAREA « • Realizar la improvisación para el día 24 Octubre

Relato del día → Juana Castro
(24-25 y 1 Nov) misterio

«TONOS DE LOS PERSONAJES»

25-10-19.

» objetivos (viernes 25) «

- ✓ Revisar detalle de los objetos (no caer en una realidad virtual).
- ✓ Avanzar en el juego de la jennanza.
- ✓ Indagar cuales son los componentes que nutren los personajes.

» Relato del día «

El grupo se encontró a las 2:00pm, inicialmente se realizó el training a cargo de Julián en el cual se trabajo la resistencia, los ejercicios realizados se fueron encaminando al trabajo de la corporalidad de los personajes. Dicho trabajo ayudo a los actores a encontrar una relación y una corporalidad más clara. Juan trabajo individualmente con los grupos (Arañas / Uejas) allí se encontraron cosas más precisas que más adelante se fueron viendo en la improvisación que dio inicio a las 4:20pm. finalmente se reunieron los actores y el director para hablar de los encuentros y desencuentros del día. (finalizamos a las 5:10pm)

«ANOTACIONES»

Trabajan en la relación con los objetos las relaciones entre los personajes cada vez es más clara pero falta explorar más el juego de estatus.

«Referente»

- Trabajo investigativo dirigido por Juan

«Improvisación»

- Búsqueda de más juego para reforzar las relaciones de talleres.
- Dar claridad a los detalles.

«TAREA»

Realizar improvisación (día 1 de Noviembre).

01-11-19.

«PLAN DETALLE»

«Objetivos (Viernes 1)»

- Explorar el detalle de la acción
- Pensar el ritmo que debe tener cada personaje
- Re evaluar los estados y los motivos que mueven los personajes.
- Realizar la improvisación

«Relato del día»

El grupo se encontró en el Salón Comunal del museo a las 2:00pm. Se decidió empezar con un trabajo más específico a cargo de los actores, un trabajo más investigativo que diera respuesta a las diferentes dudas encontradas. La improvisación se realizó a las 4:20pm. Después de dicha improvisación, se hablaron de los encuentros y desencuentros del grupo, después de este abordaje el grupo finalizó el encuentro a las 5:20pm.

«ANOTACIONES»

- Existen preguntas que aún no han sido abordadas por los actores.
- El grupo está cayendo en una realidad virtual, o sea no hay un avance por parte de los actores.

«Referente»
no hubo.

«Improvisación»

- No es clara la relación entre las viejas y los niños de igual modo la de los piratas.
- Búsqueda de juego con el espacio y los objetos (Falta)

«CONCLUSIONES DE LAS BITÁCORAS»

- ✓ La comunicación en el grupo no está clara, no es confidante, ya que no se está viendo un avance real.
- ✓ Es importante mantener el training, ya que este iba por un buen camino y ayudaba a complementar la improvisación.
- ✓ El trabajo autónomo de los actores está muy básico, no existe un trabajo de investigación ni general.
- ✓ Algunos Actores consideraron que el training es importante, en la medida en que fortalece el trabajo con la improvisación.

Julian
→

Melisa
→

Bitácora Julián - 24, 25 y 1.

24 - Jueves

Siendo líder de training

Hallazgos	Desencuentros
<ul style="list-style-type: none">• Encontré la potencia del cuerpo incluida al juego.• Sumé desde los ejercicios históricos que hemos venido haciendo. Flotar, flexiones, cangrejos etc.• Mi horizonte es conseguir el mismo nivel corporal al interior del colectivo• He encontrado tareas concretas que el grupo puede desarrollar a lo largo de la semana (mantenerse vivos) planchas, isométricos en montañas, en sentadillas etc.• El training se está volviendo más concreto lo que significa que el encuentro puede ir sumando para la escena.• La música permea al personaje y le permite ser un poco más, el entrenamiento de caminata debe seguir por ahí.	<ul style="list-style-type: none">• La historia corporal de cada uno no está hablando en el entrenamiento.• El grupo no está teniendo tiempo ni el hábito de entrenar.• Hoy la gente no llega al tiempo, siento que unos se pueden estar quedando atrás.• El grupo necesita reflexionar mejor para qué se hace el entrenamiento. Veo fe ciega en unos y dudas en otros.

25 - viernes

- Hoy encontré un training explosivo, más saltos, más intensidad y corta duración y nuevamente jugamos con una exigencia corporal característica.
- Viviana llega tarde y Antonia es nueva, las dos como fue natural estaban desajustadas con sus cuerpos, debo revisar estrategias con Viviana para que deje de soltar. Igual con Melissa. Consolidar la ambición/tradición corporal de Doble VV.
- Más música, tres temas distintos dan pie a las siluetas, cada una tiene un tempo (tener en cuenta el concepto de los tempos para el training)
- Estamos siendo muy demorados a la hora de improvisar, el ritmo debe crecer y yo creo que la causa de esto es que no hay acciones diarias para llegar a sumarle a las situaciones que vaya a proponer Juramg.
- La improvisación no arroja grandes avances, lo que se haga entre semana es fundamental para alimentar los dos días de encuentro.

1 - Viernes

- No hubo training, ni encuentro ayer, pero adicional la semana no se alimentó de trabajo para este encuentro por lo que a lo largo de la tarde estoy aletargado. (No hay que bajar los brazos)
- El training hizo sentir su ausencia en escena, estuvo fría, lenta y los actores no habitamos los personajes, no hubo un nuevo hallazgo hoy.
- Las situaciones que propone Juramg son mapas, nos toca llenar de objetivos, elementos y acciones pero principalmente desde personajes
- La virtualidad nos jugó en contra, muchas cosas mimadas hablaron del descuido de esta semana. (No volver al ABC..)

JUEVES 24 DE OCTUBRE DE 2019

APORTES

Trabajo de piratas varones, el tonto el jefe y los dos ayudantes.

En este encuentro trabajamos alrededor de la improvisación de los Piratas. La mejor estrategia para trabajar una improvisación ha sido la escucha, es decir todos proponemos y desarrollamos en acciones, para mirar cuál de las propuestas se adapta mejor al contexto.

ENLACE

¿Existieron mujeres piratas durante esa época?

Trabajamos alrededor de canciones de piratas. En estos sonidos encontramos un estímulo para ponernos en acción y situación de Piratas.

LO INESPERADO

Juan percibió algunos momentos cuando trabajábamos en la construcción de la improvisación de los piratas y nos dio unas apreciaciones.

INTERESANTE VER A MELISSA HACIENDO DE PIRATA VARÓN: Esto de alguna forma responde mi pregunta.

TRABAJAR SOBRE EL TONO DEL CAPITÁN DE LOS PIRATAS- CADA PIRATA DEBE TENER SU STATUS Y SU ARQUETIPO.

El líder, El inocente. El sabio. El forajido
Sin dejar a un lado que todos son villanos.

VIERNES 25 DE OCTUBRE DE 2019

APORTES

Entrenamiento físico en conjunto de juego de resistencia.

Taller de siluetas de Úrsula, José Arcadios y Piratas.

Coros de los Piratas y cómo se relacionan estos entre sí.

ONOMATOPEYAS: CORPORALES-ROSTRO-VOZ

Las máscaras improvisadas fueron efectivas estéticamente para la idea que se quieren de ellas. Es decir que puede ser un tipo de cuello licrado de tono blanco.

ENLACE

¿Cuál es la relación de la Abuela con la India?

Es confuso que los niños sean primos, porque pareciese que uno fuera de la India y otro de la Abuela.

¿Cómo se cargan los arquebus?

Los piratas se van por un susto CHIMBO

LO INESPERADO

Se debe construir mejor los cantos (PIRATAS)(CANTO DE CUNA: Es un bullerengue) Que sean estéticamente musicales.

Debemos ser más precisos y limpios con las propuestas dentro de la improvisación, construyamos partituras.

¿Cuál es el objetivo del viaje de la Abuela y la India?

Es cuidar a los niños, en un clima caliente no grato. Esto se debe ver en escena.

¿Cuál es el objetivo de los Piratas?

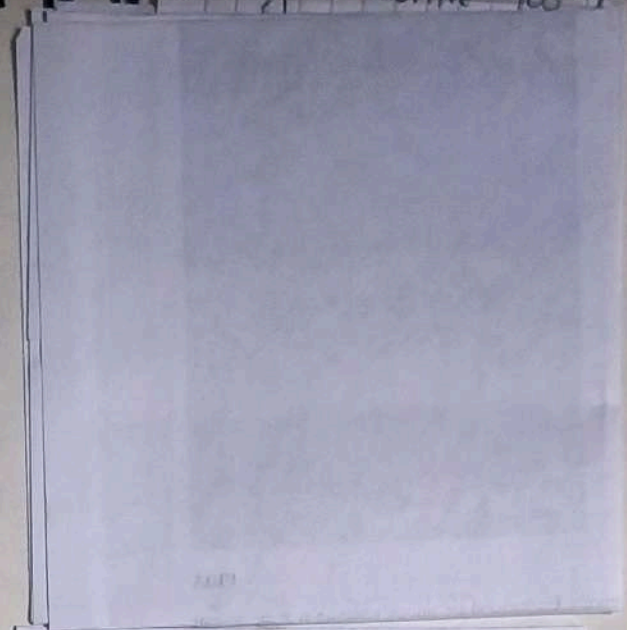
Es asaltar, robar... Debemos llegar a robar eso es lo que estamos buscando.

Para la llegada esta debe ser haciendo la ruptura de la cuarta pared. Llegamos del público. Los piratas no desarrollan la escena de forma dudosa, ellos no conversan con la India.

Definir los roles de los piratas Desde el torpe hasta el más torpe o del más rudo al más rudo.

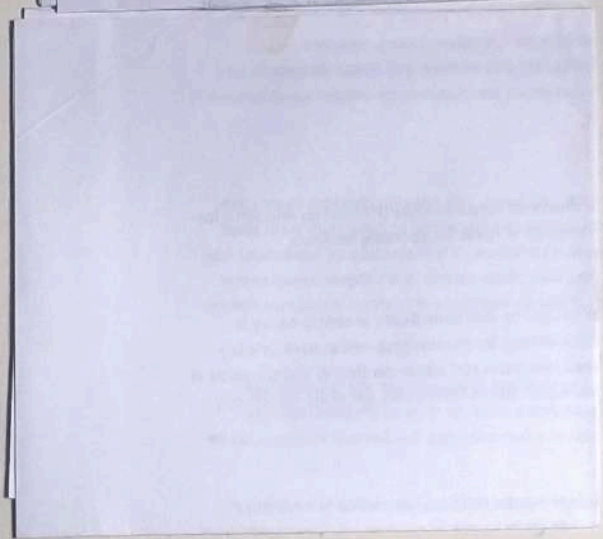
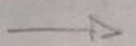
✓ las corporaciones que se van trabajando, se están quedando en el olvido, ya que en la puesta en escena no se ve reflejado dicho trabajo

✓ Existe una preocupación por algunos actores y es debido a que no se está llegando a tiempo a los encuentros, entonces esto dificulta el avance de la impre.



Evelin

Juli



Nicolas



Evelin

Bitácora 24 y 25 de octubre y 1 de noviembre.

-El juego que sucede desde el esfuerzo y riesgo corporal.

-He venido probando varias siluetas para Úrsula, esta semana estuvo enfocada desde la ondulación de la cadera. Debo buscar la composición desde la estaticidad, ¿cuál es la imagen corporal en la quietud? Lo concibo desde una corporalidad de gallo, con una ondulación no la lateral sino de adelante atrás.

-Las Improvisaciones quedaron sujetas a hacer la situación propuesta por Juram, pero no hubo una preocupación por desarrollar más a fondo.

Los actores "antiguos" hemos bajado la guardia con el montaje en las dos últimas improvisaciones, no se apartó un tiempo a lo largo de la semana para hacer propuestas individuales y acuerdos grupales, por ello no hubo una apuesta por involucrar elementos y hacer trabajo de actor dentro de la escena.

-El ejercicio de búsqueda de los personajes en el training, no está teniendo repercusión en la improvisación de la escena, los actores no hemos potenciado lo suficiente a los personajes dentro del desarrollo escénico, no hemos involucrado la vocal, la jerigonza facial y la jerigonza verbal, esto impide un avance significativo en las Improvisaciones.

-Siento que la comunicación entre los actores se ha venido complicado, las propuestas no están siendo acogidas para rellenarlas, sino están quedando en una composición escueta.

-Para el desarrollo de la improvisación del viernes 1 nov, hizo falta el training de los personajes, la escena sucedió desde la distancia actoral, los personajes y actores estábamos fríos y adormilados

YULI

Bitacora

-> 1/11/2019

* hoy trabajamos solo en la improvisación por los grupos individuales, personalmente. Creo que aun no encontramos la comunicación en los grupos, en la relación de estatus, incluso aun el espacio no está completamente claro, por lo tanto se hace confuso entender o organizar la escena cuando se trata de los enlaces, y ~~falta~~^{faltan} proponer muchas más juegos entre los piratas y la india.

Con los niños aun hay que trabajar en su separación y la unión entre ellos.

Esta es por el 24 y 25 de Octubre

Desarrollo y consolidación de siluetas de personaje.

El día de hoy hay un especial énfasis en la creación de la silueta de los personajes (Piratas) en relación a los coros y las relaciones individuales que cada uno puede construir al hacer un abordaje escénico.

Encuentros:

A partir del Afro la construcción de las siluetas de los personajes es abordada desde el centro bajo y la jeringonza facial ligada a otro tipo de cuerpos que son disonantes a las siluetas propuestas para Úrsula y José Arcadio, la comunicación hace que se consoliden unas caminatas con pizcas corales; el trabajo desde el training ayuda a la construcción desde una indagación individual que es fortalecida por el ojo colectivo, y más aún, una participación colectiva.

Desencuentros:

Las acciones y los detalles. Si bien se hace un desarrollo de la escena en la cual se aborda la estructura escénica propuesta por Juan, el trabajo en los detalles queda corto ya que las acciones no son abordadas en su totalidad, en otras palabras, no hay un trabajo indagatorio sobre las posibilidades que una pequeña acción pueda lograr.

Se me vienen varias cuestiones, en este caso creo que hay una preocupación por encontrar una forma de hacer; a qué me refiero, que es en el trabajo de los detalles que el actor se dista de las generalidades escénicas y cotidianas buscando ligar lo representativo a un lenguaje expresivo que sea contundente.

Improvisación 1 de Noviembre

La improvisación de este día recoge varios puntos importantes en relación a la creación e implementación de una forma en específico en la que el actor entra en contacto con la escena; me explico: Mientras que realizábamos la escena se hicieron unos planteamientos que responden a una escaleta de situaciones y de momentos que a su vez responden a una forma de hacer propia de cada actor, es decir cada actor tiene distintas formas de abordar la escena, y esta improvisación "sorpresa" nos permite dilucidar como cada quién resuelve para llevar a cabo el ejercicio escénico:

Encuentros:

El desarrollo escénico sigue necesitando y encontrando una forma contundente de realizar los momentos y situaciones planteados; son realizados y hay construcción grupal que se consolida desde las siluetas de personaje, la jeringonza facial gestual, la jeringonza de la palabra y la comunicación escénica.

Desencuentros:

Las acciones, si bien los momentos se alimentan por ciertas acciones que fundamentan el ejercicio, se quedan cortas en el desarrollo del mismo, es por eso que la sensación de un abordaje de la escena puede empezar a buscar espacios de profundización y análisis de las escaletas de situaciones para poder abordar en detalle. Y hago énfasis en el detalle, las acciones y la contundencia de las mismas.

La reunion de este dia corresponde a busquedas como:

JUDAP 6
11-11-17

① ROMPER LA OBLIVION DE PERSONAJES DESDE UN SUSTANTIVO PROPUESTO

Julian - Pirata - Chispita.

- Felipe - Pirata - Acevedo.

Eugenio - Pirata - Travesetti

- Nicolas - Pirata - Esquivel

Yuliana - India - Nelson Brando

- Ursula - Ursula - Nietzche

Melissa - Pirata - Madre.

El acuerdo es agregar un "triz" de este sustantivo a lo elaboracion corporal del personaje.

② ESTABLECER UNA ESCALETA QUE PRODUCE ACUERDOS EN EL ESPACIO-TIEMPO Y PERMITA GENERAR UN CUERPO COMPLETO DEL PRIMER CUADRO: EL O HACHA 1596 QUE UNE LOS DOS COLECTIVOS Y DA UN CUERPO COMUN AL MISMO.

LAS MADRES.

(Atravesar por el conflicto de los niños que no pueden ni deben estar juntos.

- El desarrollo - Alimentación

- La pesca.

- El desarrollo - Dormir.

"colector + felicitaciones respectivas"

OBJETIVOS

DESARROLLAR EN LOS MICROMOMENTOS DE LAS ESCUELAS UNA PERFECCION DE LA
HISIA. - KICIO DE MICRODETALLES -

LA DEPURACION DEL TIEMPO DEL ENCUENTRO ... ¿COMO?

COMO HACER QUE SE APROVECHE SIN SER SUPERFICIAL
EN RESULTADOS OBVIOS.

Problemas de la actualidad festival hoy.

Polito del dia

Impedimento
de testistas
al interior de objetivos

¿Que sucedio?

En primer termino todos intentaron correr para desarrollar tareas
para el encuentro. Sin embargo un evento ^{ocasional} como la ausencia de
delan y trahen de al traste con el dia. De alli al punto de que aun
no todos los integrantes del grupo tienen voces posicionadas y
potentes.

Estamos un frente a veces posibles pero tímidos. Es necesario que todos lleguen a creer en su voz y en su aporte grupal.

Son jóvenes > jóvenes el teatro gusta, tanto, no actores convencidos que construyen un proyecto grupal que trascienda vidas. Este cambio de mirada haría que simples eventos como un encuentro de improvisación fuera un encuentro > muerte.

La referencia a un método, ^{El objetivo del día} es un ~~logro~~ un relato que es la base de este día ^{es un lograr algo seguro} avanzaría un poco más, pero somos actores y teatreros demasiado terca mundos, aun hacemos pidiendo permiso y sin elevar mayoría de edad teatral.

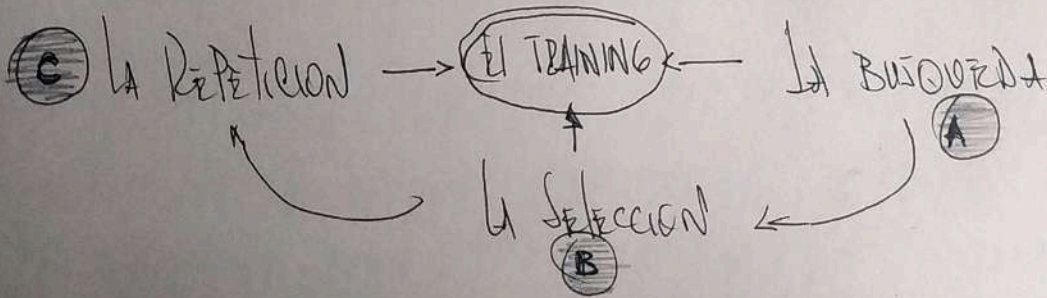
La moción se usó en encuentros, la base en las improvisaciones que en video son Escala 1 y Escala 2.

Los resultados son varios.

- ① tener un relato de acciones "Robacho y" que correspondan al prólogo
- ② Imágenes y posibles pegos en escena.
- ③ los principales personaje-sustento fueron apensá tímidamente desarrollados.

El prólogo de nuestro montaje presenta una línea clara de acciones pero los están de ser precisas y coherentes (A) Exigentes (B) Sincronizar

(C) No olvidar (D) Entomadas. (E) "Comisar" Porque cada pequeña acción debe ser un mecanismo de presión y virtuosismo en lo físico.



Proceso desde Improvis. montaje mediodía x training.

LA BITACORA DEBE LLEVARSE A CASA, DORMIR CON ELLA Y
ESCRIBIR A DIARIO, PREGUNTAR DURANTE LA SEMANA, ESCRIBIR
Y AL ENTREGARSE, HACERSE VISIBLE COMO UN RECIBO NACIDO.

El encuentro de este via es posterior al ZIN y si tiene una repercusión
en el grupo. Ayer jueves no hubo encuentro pero los actores estuvieron
muy cercanos (como todo el país) a los medios y situaciones significativas
del mundo.

La primera parte de este encuentro la dedicamos a converger sobre los
sentidos de la marcha y el hacia donde de la misma.

No solo estuvo sino participar de acciones claras y con significado
para lograr a un emprender un significado más sólido real

El tema si bien no se cubrió explora un sentimiento de descontento
y había en algunos casos de los ^{algunos} compañeros... lo que atraería

TODO ESTE UNIVERSO DE FURIA?

PUES PRIMERO ESTÁ SUETRO HACER. EL ARTE TRABAJO.

PLANTEAMIENTO 3 MOMENTOS.

- PLOACHA 1596 /

Entrada de las grafías.



27 Diciembre: Rioacha 1595

1. Aventuras Ubu para NDOT:
2. Aventuras sin piratas:
3. Buscando perlas (BIS)
4. MUNDO MARINO (BIS)
5. LOS NIÑOS ABANDONADOS. } enlace
6. CAJON DE PERLAS. }
7. LA HISTORIA DE LOS PIRATAS
8. BAILE BUCANERO DE LA FERTILIDAD
9. DIGNA Y CAMPANERA
10. EL PLAN DE CONQUISTA
11. LA ODISEA (1) ~~LA~~ JAVIERA (2) LA CONCA
12. EL ARENA SECRETA: ACOORDON
13. EL DESERVARCO
14. BABBY-SOTRA
15. BUSCANDO LA INDA
16. SHAKIDA POCAHONTAS
17. PRINCES NO
18. PIRATAS DE TERRADOS
19. LA INDA AL PODER → E
20. JUNTOS PERO NO DEVUELTOS

21. LA HERENCIA DE CASTIDAD
22. BUENAS SECRET...
23. ARRECHO Y SOLO PAPELITOS
24. EL GALLO VALENTADO E
25. LOS PALABREROS.
26. Los palabreiros

RIOACHA 1596

Encuentro y de fin de año.

Se trabajo estructurando el proceso de improvisaciones en torno a este primer momento.

Se muestra roles y personajes

Se ordena Escenas

Se realiza el primer momento con énfasis en memorias del cuento.

Primer escenario 2020.

Evelin - Julian - Nicolas - Felipe - Melissa - Paulina - Jora

Aun no tenemos el documento. Sobre ejercicios y sucesos de los mismos en busca del training Meltdown. Objetivo mixto para Meltdown. Ejercicios de soporte y porques. sugerencias.

Tono

Que lastimo

caracter corporal

en los training y en el training individual.

① Durante el training Melissa va a hacer un ejercicio de compincho con Felipe Julian - Nico / Yuliana / Evelin

Felipe impulsa Melissa sigue

Esto es el mismo de que no se suelten los sucesos. Es evidente la dificultad

El ensayo se ha formado muy en base de lo físico,
se ha estado perdiendo el detalle del y hacer el proceso.
Integramos en función de acercar Training y Personaje
en las tareas pendientes

- Himno 'Los motivos de personaje'
- Tema de las situaciones en % - Estado de situaciones
- Ensayo de "Ayer y hoy"

Bitácora de experimentación (VV teatro) Los Maclowdo tales (Virtual).

Introducción

La emergencia sanitaria provocada por el virus SARS - CoV o Covid 19 generó cambios en todos los campos artísticos; el teatro no fue ajeno a tal cambio por lo que los distintos grupos, colectivos, compañías, dramaturgos, actores, entre otros. Tuvieron que generar alternativas, mediadas por la virtualidad, de modo que los procesos investigativos, creativos, formativos y de gestión continuarán mientras se cuidaba la integridad de todos los involucrados.

A continuación se encuentra la “Bitácora General” del grupo Doble VV teatro que corresponde al proceso de montaje de la obra “Los Maclowndo Tales”. Esta obra estuvo atravesada por el inicio de la emergencia sanitaria, en especial por los dos primeros picos de la misma, por lo que la mayor parte del proceso de creación e investigación se desarrolló a través de medios virtuales, por medio de reuniones en plataformas, llamadas, entre otros. Divididas por temática y autor, se presentan las reflexiones recolectadas a nivel colectivo de los ejercicios y análisis que se presentaron en este proyecto.

El grupo

Una vez decretada la cuarentena estricta a nivel nacional esperamos aproximadamente 2 semanas para que los integrantes de Doble VV teatro pensáramos de qué forma seguiríamos trabajando en nuestros procesos de creación, gestión e investigación. Luego de un mutuo acuerdo, en el que se organizó una reunión digital; se determinó que el tiempo de aislamiento se aprovecharía para seguir indagando en el concepto de *situación cómica* a partir de múltiples referentes destacando a autores, cómicos, grupos entre otros. Los cuales se estudiarían a través de distintos materiales audiovisuales encontrados en la red o proporcionados por sus dueños. Todo esto en pro de desarrollar los personajes y momentos ya establecidos en el Canovaccio de “Los Maclowdo Tales”. Acordado esto, se establecen días de reunión, horarios de entrega y plataformas en la que se realizarán los encuentros.

El mundo de Atkinson

Empezada la reunión, se buscar el término “Situación Dramática” en el diccionario de teatro de Patrice Pavis, desde dicha definición se toman seis elementos que la conforman los cuales son:

- Espacio y tiempo
- La mímica
- La expresión corporal de los actores
- Marco escénico
- Las relaciones de carácter psicológico y social de los personajes
- La motivación

Teniendo en cuenta dichos elementos se prosigue a indagar en cada uno por medio de un proceso analítico realizado en la escena titulada “At the Beach – Mr. Bean” se pueda identificar cuales hacen parte de la composición y hacen posible la situación cómica desde Rowan Atkinson.

<< Esta escena nos muestra a Mr. Bean yendo a un día de playa donde se encuentra con un hombre que está sentado en una silla. Incómodo con la presencia del hombre, Mr Bean se ve impedido para desnudarse y ponerse su traje de baño; no estando dispuesto a ir a los vestidores para cambiarse de ropa, Mr. Bean opta por ponerse su traje de baño “con disimulo” en plena playa. Esta acción lo llevará a tener divertidas dificultades y ser sorprendido por el hombre que lo acompaña>>.

A partir de dicha escena y de un análisis conjunto que el grupo realiza, se pueden identificar ciertos elementos utilizados por Rowan Atkinson para la situación cómica que él propone. Dichas premisas son las siguientes:

- Lo inesperado: Al finalizar la escena nos damos cuenta de que el hombre que aparentemente observaba a Mr. Bean es ciego, por lo tanto, la preocupación de Mr. Bean y toda la incomodidad que generaba en torno a dicho hombre junto a su

estrategia de cambiarse de ropa fueron innecesarias. Dicha resolución no era esperada.

- El doble uso del elemento: Los elementos u objetos tienen un uso o una finalidad en nuestra cotidianidad, pero el personaje cómico de Atkinson en este caso utiliza su elemento, el traje de baño, como pañuelo lo que hace que dicho elemento cumpla otra función diferente a la que le corresponde.
- La intimidad expuesta: Al personaje de Atkinson se le pueden identificar dos comportamientos distintos, uno que es el que tiene cuando se siente observado y otro que es el que tiene cuando intenta quitarse sus pantalones. En el primero él intenta mostrarse como una persona segura y no torpe, mientras que en el segundo nos muestra como la dificultad de su estrategia, poco práctica, le genera otro tipo de comportamiento más íntimo y algo torpe.
- El triunfo: El personaje que nos presenta Atkinson cumple su objetivo el cual es ponerse su traje de baño desde la “estrategia” que él mismo propone, la cual es ponerse su traje de baño sin quitarse previamente los pantalones.
- La resolución infantil de un problema: El personaje que se nos presenta en esta escena tiene un objetivo el cual es ponerse su traje de baño para ir al agua, pero no puede tener la libertad de desnudarse para cambiarse porque se siente observado, por lo cual crea una estrategia que le permite ponerse su traje de baño sin quitarse los pantalones; la cual corresponde ponerse su bañador y deslizar el pantalón sin quitárselo previamente etc.

Además, se plantean las siguientes preguntas: ¿Quién es el personaje? ¿Quién lo ve? Y ¿Qué lo ve? Que hacen referencia a quien es el personaje que se presenta en la escena, su actitud etc; quien sirve de ojo que juzga, su relación con un “otro” en la escena; y su relación con el público respectivamente.

Para el miércoles 1 de abril de 2020 todos los integrantes del grupo deben presentar un ejercicio de 1 minuto en el que desarrollen una situación cómica desde Rowan Atkinson, teniendo en cuenta las premisas indagadas desde el análisis de su video.

Las maravillas de Buster Keaton.

Comenzamos esta reunión con un autor muy interesante: Buster Keaton, un actor del cine mudo, que dejó una muy buena impresión en todos. Maravillados de sus películas incoloras, su cara neutra y sus intenciones oníricas que terminan por atrapar al grupo en general. Juram lo propuso: colgando el vídeo de referencia de Keaton el mismo día que el de Rowan Atkinson pero pasando desapercibido hasta la reunión anterior.

Analizamos sus filmes “The Navigator”, “Playhouse Color” y un artículo titulado “El estilo de un cómico: un hombre llamado Buster Keaton” Escrito en noviembre de 1972 por Javier Zubiaur Carreño.

De esa reunión surgieron nuevas premisas correspondientes a su trabajo que serían nuevas herramientas para nuestras experimentaciones, estas fueron:

- **Círculo trágico:** La acción siempre vuelve al lugar o momento donde empezó, como un ciclo.
- **Herramienta inadecuada:** La herramienta se usa para su función o para algo que es funcional, pero que no necesariamente es para lo que funciona. Sus dimensiones son exageradas
- **Proceso:** Hace referencia a tener una proyección en relación a la acción escénica; Ser cómo el personaje, comprender lo que quiere el personaje. El actor sabe cómo es el final de la acción pero no sabe, el proceso para llegar a la acción final. Por lo tanto la busco desde los equívocos.
- **Accidente:** Situación inesperada; corre el riesgo de que provoque *gags*.

Con esto claro, nos reunimos el día 7 abril del 2020, aún en cuarentena, para hablar de las improvisaciones enviadas. Siendo las 9:15 pm por nuestra plataforma clásica zoom. Esta reunión tuvo una peculiaridad debido a que nos dividimos en autores:

Autor	Nombre del Ejercicio	Actor/Actriz
Buster Keaton	Marino en apuros	Nicolás
Rowan Atkinson	Papá gallo	Julián

Buster Keaton	La bruja madre	Yuliana
Rowan Atkinson	La puerca coqueta	Evelin
Buster Keaton	Sirvienta submarina	Melissa
Rowan Atkinson	El pirata Romántico	Felipe

Hicimos esta división de modo que se pudieran seguir explorando las premisas arrojadas desde Atkinson ya que consideramos que aún no estaban lo suficientemente profundizadas. Este es el orden de entrega de los ejercicios:

Evelin, Felipe. Julián, Yuliana, Nicolás, Melissa

Para ser concretos en el avance de los ejercicios, a continuación hablaremos solo de las improvisaciones de Nicolás, Julián y Felipe.

Comenzado con **Felipe** y “*el pirata romántico*”, donde, en principio, se nos mostró un marino muy agotado; como si estuviera perdido o si hubiese naufragado. Éste, se encuentra con otra persona, al parecer una mujer que le produce arrechera, por ende quiere coquetear mostrando muchas facetas de un hombre conquistador utilizando la cámara como espejo, y evidenciando una torpeza que llega a parecer muy tierna. Sin embargo, al verse rechazado, decide sacarse el corazón del que salpican papelitos rojos simulando la sangre. El ejercicio termina con el fallecimiento del marino con su corazón en la mano.

Claramente hubo una evolución de esta improvisación en relación a la anterior; donde se llega replantear la situación por completo estableciendo mejor el ¿quien me ve? ¿Quién soy? ¿Qué quiero? Proponiéndonos un marino al que, aunque perdido, falla en presentar características de un náufrago como, por ejemplo: el hambre, el cansancio y demás. Por lo tanto se desdibuja un poco esa idea; también nos plantea un pirata muy dulce y enamorado estando en contradicción con el pirata arquetípico que es más rudo. En conclusión es necesario buscar un punto medio entre esas dos pugnas.

En cuanto a las premisas de Atkinson en el ejercicio, se encontraron: el doble uso del elemento en la sangre del papel, y una pequeña insinuación a la angustia.

La tarea que queda es buscar que el ejercicio se dé tiempo para desarrollarse, que las acciones y gags propuestos sean profundizados, buscando desarrollar sus potencias con el próximo autor, además de buscar la faceta de pirata ruin.

Continuamos **Julián** y *el papa gallo*. Esta improvisación nos muestra a un hombre costeño en medio de una gallera donde transcurre una pelea de gallos. Este hombre está provocando a su rival y alborotando al público, que está ubicado en las gradas para que apuesten; mientras él intenta sacar a su gallo de la bolsa pero éste se niega a salir, teniendo el que hablar con él para que salga ya que necesita que lo defienda del público, lográndolo. Acto seguido nos muestra un huevo con una patitas muy delgaditas que logra ganarle a su oponente, siendo bastante hilarante la forma de lucha de ese huevito.

En esta improvisación podemos ver una evolución en la relación de José arcadio con su huevo incluso llegando a insinuar una relación paternal en su interacción, qué nos muestras un quiebre en el arquetipo de hombre machirulo costeño que nos había mostrado en un principio; desde esta perspectiva se vuelve interesante para desarrollar.

Juram propuso que José Arcadio se transformara en gallo para proteger a su huevo, se plantea como posibilidad para las próximas improvisaciones.

En cuanto a las premisas de Atkinson encontramos la dualidad del ser social y el ser íntimo cuando José Arcadio habla con su huevito; el uso del doble elemento en ese gallo peleador y el triunfo del personaje. En cuanto al quién soy, quién me ve, que quiero; hay claridad desde la improvisación anterior.

Dejando como tarea potenciar la transformación de José Arcadio como gallo.

Ya algo agotados siendo las 11 de la noche del 7 de Abril, decidimos continuar con los análisis el día de mañana 8 de abril del 2020 a las 11 am vía zoom. Así fue de encuentro.

Comenzando con **Nicolás** y *el marino en apuros*, donde encontramos una replanteamiento completo del ejercicio, donde esta vez, el marino busca todas las formas posibles y al alcance de su imaginación para cruzar el mar y encontrarse con alguien, llegando a soluciones ilógicas como sacar el mar con un vaso y encontrarse una raqueta que le ayudará a impulsar su barquito. Todas estas situaciones no le terminan funcionando a este pobre

pirata. Además este pirata estableció un miedo irracional al agua al principio, pero que a lo largo del ejercicio, fue dejando.

En cuanto a las premisas de Keaton se hizo evidente el uso de la herramienta con el vaso. Se crea una situación muy interesante al observar como ese pirata pretende acabar ese inmenso mar con un vasito. Además de probar o insinuar el círculo trágico debido a que el agua cae de nuevo al mar y vuelve a sacarla; también es evidente el proceso ya que sabe que quiere ir a la costa distante y sabe que debe ir en barco, pero lo que no sabe es cómo llegar, cómo avanzar en ese barquito.

Como conclusión del ejercicio se dijo que la acción de intentar cruzar el mar es interesante, lo que serviría como guía para la siguiente improvisación.

La reunión se da por terminada a la 1 pm.

Triciclo: creador de universos mágicos.

Esta vez el autor que se estudió fue diferente, ya no era una persona, era un grupo entero. El análisis se llevó a cabo con uno de los trabajos del grupo “*Tricycle*” que usaron la técnica conocida como *Slapstick*, donde pudimos observar un cuadro en el que se desarrolla un juego de bebés adultos; en este se resalta su corporalidad y el universo tan singular que lograron crear. Analizamos lo curioso del cuadro sacando nuestras premisas base para experimentar la situación cómica las cuales son:

- **Universo diverso** (el universo puede ser de múltiples formas, esto depende del lugar desde donde lo proponga el personaje)
- **Personaje no lógico racional** (el personaje tiene coherencia en su mismo universo, el cual debe ser planteado antes para que no se vuelva bizarro o extraño)
- **Todo por nada** (todo lo que se hace no llega a un objetivo final, terminando nuevamente en el principio)
- **Dualidad de la Triangulación** (Hay un distanciamiento que diferencia la triangulación desde el personaje y el actor)
- **Sevicia** (juego con la maldad)

Con esto se acordó que todos los actores y actrices seguiríamos las mismas premisas colgando video el día domingo de esa semana reuniéndonos para el correspondiente análisis de las exploraciones el día 19 de abril del 2020.

Nombres de los ejercicios.

Evelin	<i>La garrita del engendro.</i>
Yuliana	<i>La castiga abuela.</i>
Melissa	<i>La cajita de las desgraciadas.</i>
Nicolás	<i>Pirata hi.</i>
Julián	<i>Gallo chingador.</i>
Felipe	No presentó

Comenzamos la reunión aproximadamente a las 7 pm por vía zoom y cuando todos ya nos veíamos nuestras caras cibernéticamente, dimos luz verde al primer ejercicio, en mi caso el de Nicolás fue curioso ver el cambio de la situación ya que pasamos de pasar el mar a matar a la india llama hasta ese momento Uchi , vemos a un pirata que busca e intenta coquetear con la india o con una persona detrás de la cortina pero al ver inmensamente rechazado y traicionado decide matarla con su espadita de hule pasando de un tierno y dulce pirata a un pirata asesino sanguinario por el poder de su pócima que está justo en la banca esperando que alguien la beba, lo cual hizo muy curioso porque la improvisación refleja claros elementos de mr. Hi, por ese su nombre, a lo cual juram dijo desde esa transformación está el pirata de la historia y nos explicó de mejor el concepto de la sevicia y como esa maldad que nace del personaje es disfrutable llegando a tener tintes de humor negro.

En cuanto a las premisas de del triciclo fueron algo difusas ya que aún no se consolida de manera clara, la más cercana fue la sevicia, por lo tanto el análisis giro más al personaje como tal y que se desarrollará desde esa maldad de la última parte para próximas improvisaciones.

Después vimos el ejercicio de Julián el cual se le dio el nombre de gallo chingador donde vimos un José arcadio en un ambiente diferente debido que el video fue grabado fuera del cuarto acostumbrado, donde igual se muestra un José Arcadio muy costeño y retador ante el gallo de enemigo donde él intenta sacar su huevito este huye a la batalla entonces él asume su papel de en la pelea convirtiéndose en el gallo de pelea donde desarrolla ejercicios de capoeira en ese gallo y se vuelve muy divertido en un momento de esa batalla podemos ver como el ojo del actor se asoma a la cámara cumpliendo así con la dualidad del triangulación terminado este hibridación de gallo-humano como el ganador por lo tanto saca la lanza donde se sacrificara el perdedor terminado así el ejercicio.

Cumpliendo con la premisa de triciclo con el personaje no lógico racional en la creación del gallo hombre, también cumpliendo la dualidad de la triangulación que explique anteriormente pero igual fue una premisa explicada de nuevo ya que había confusión en su realización de este pero ya juram lo estableció como un distanciamiento entre personaje y actor, siendo más claro en su ejecución.

Dejando en conclusión en este ejercicio que se desarrollara más la capuera en una lentitud extrema para la batalla y aclaró que el todo por nada del personaje se desarrolla desde el enfrentamiento final con Prudencio.

Se extrañó mucho el ejercicio de Felipe que decidió no enviar, pero Juram con ánimos de que nuestra historia maclowdiana se siguiera explorando, dejó que Felipe fuera el encargado de Prudencio Aguilar, de igual manera que Julián desarrollaría el ejercicio de la gallera.

Agá boom y lo onírico.

De nuevo se analizó una escena de un grupo como tal el cual fue agá boom con su cuadro.....

Pero hasta el minuto 3:42 debido que hasta ahí se desarrollaba la situación cómica que al grupo como tal le interesa, después del análisis se produjeron las siguientes premisas:

- **La imagen onírica**
- **La ruptura de la brusca de la imagen onírica**
- **Coreografía de acción**
- **Cuerpo ilógico = resuelto desde una acción virtuosa**
- **El uso del Sonido**

Con las premisas listas quedamos en enviar video de las exploraciones el domingo para poder analizarlos el día 27 de abril del 2020 a las 7 de la noche donde en esa reunión también se propuso otros proyectos del grupo como tal y con el fin de avanzar decidimos a las 8 comenzamos con el análisis de los ejercicios que se titulan:

Felipe	<i>El gallito de Prudencio.</i>
Nicolás	<i>Como caídos del cielo.</i>
Melissa	<i>Cerda ilusionada</i>
Evelin	<i>Bebycaiman.</i>
Julián	<i>El pollito chan.</i>
Yuliana	<i>Tragichancleta.</i>

Comenzando con el video de Felipe el *gallito de Prudencio*, donde por primera vez pudimos ver la propuesta de un Prudencio, donde llegaba muy costeño y fachoso exhibiendo a su campeones al rey de los campeones su gallo con una corona que lo recalca, donde también vimos a un Prudencio tener la plata de las apuestas que tuvo que devolver tristemente ya que su gallo perdió contra el de José arcadio, y el en su ira le reclama a José arcadio su poca hombría con su mujer y en ese momento sale una lanza que lo atraviesa y podemos

ver a Prudencio con una lanza atravesando el cuello donde este se tarda en morir dándole fin al ejercicio.

En cuanto a las premisas se cumplió o insinuó el cuerpo ilógico con ese Prudencio con una lanza en el cuello y a la vez una imagen onírica pero que no tiene una ruptura, en cuanto a la coreografía de acciones no se evidencio.

Con este ejercicio más que analizar las premisas se quiso dar pistas al payaso de Prudencio debido a que aún está muy serio y fiel al relato, diciendo a Felipe por parte de juram que experimente y juegue al momento de buscar a ese payaso donde también nos habló al grupo genera la diversión y el goce que nace de hacer ese payaso.

Seguimos con el ejercicio de Julián pollito chan, donde vimos a un José arcadio igual de fachoso como nos tiene acostumbrados donde en el momento de pelear con el gallo de Prudencio nos muestra la espalda para que la transformarse en gallo hombre donde si efectivamente los movimientos de capoeira fueron más lento y nació un gallo más saraviado, agresivo contra el oponente siendo evidentes los golpes , ya teniendo el gallo medio muerto aumenta su maldad jugando con él desde cogerlo como pelota y con la lanza volviendo otra vez a la transformación de José arcadio con su victoria.

Con este ejercicio las premisas de agá boom pudieron ser visibles en la coreografía de acción en la copera, imagen onírica en su misma transformación en gallo, pero se resaltan otras premisas como la sevicia donde se dijo que aún podía aumentar más y el personaje no lógico racional con el hombre gallo.

Con este ejercicio se concluyó que se realizaría una prueba junto con Felipe donde los dos ejercicios se darán continuidad cada uno en la vista del personaje correspondiente es decir Julián con José arcadio y Felipe con Prudencio los dos desde esa situación de la gallera.

Por último, pero no menos importante, fue Nicolás con como caídas del cielo donde la primera imagen era un montón de pelotas flotando en el aire creando como un sueño y llega ese pirata con entradas y salidas donde quitaba una a una las perlas y donde en algún momento fue muy dulce hasta que llegó la hora de la matanza donde sacó a su espada y se dispuso a asesinar quien estaba dentro de esas cortinas traseras, donde hubo varios cambios en ese pirata terminado siendo muy gracioso.

En cuanto las premisas este ejercicio se hizo claro en muchas de ellas, como la coreografía de acciones en cada recorte de esas pelás, además de la imagen onírica esta daba al principio con esa perlas flotantes que rompía bruscamente con la entrada de ese pirata, otra fue el uso del sonido que fue clara en el transversal en todo el ejercicio y en otras premisas se desarrolló la sevicia.

En conclusión del ejercicio se dijo que aunque ya no era el pirata dulce de antes aun le faltaba ser más malo pero que hay cosas muy interesantes como las entradas y salidas y los cambios de ritmos de la escena. Y aparte a Nicolás como a Julián y Felipe tiene que hacer una prueba con Melissa de la situación de la playa adjuntado el mar y como en algún momento este pirata se encuentra con la india.

El payaso mágico.

El título es curioso debido a que esta vez no hubo autor juram nos dejó experimentar dentro de nuestras situaciones en la obra con las herramientas que los distintos autores nos trajeron, pero antes establecimos nuestra idea del payaso de maclowdo un payaso donde el sueño es su herramienta y el lugar donde este habita donde puede ser y crecer incluso hasta lo bizarro desde ese mundo mágico que es 100 años de soledad donde lo mágico del mismo caribe es parte de él y donde el factor principal de la magia es el mismo y a esta idea le llamamos el payaso mágico.

Nombre de los ejercicios:

Julián	<i>El pollo retador</i>
Felipe	<i>El rey desplumado</i>

Ya que los ejercicios se mandaron de manera compartida se analizaron de esa manera con otras indicaciones individuales de cada ejercicio. Teniendo en cuenta lo siguiente la reunión de análisis se realizó 4 de mayo del 2020 comenzando a ver primero el rey desplumado de Felipe donde comenzaba el ejercicio con él un gallo que se corría de un lado al otro mientras Prudencio lo persigue y llegan a la dichosa gallera donde Prudencio esta vez más

costeño venía muy retador con su pollo rey, y en momento de aquella pelea se transformó el mismo Prudencio en el gallo ejecutando al parecer una pelea de boxeo acercándose y dándole golpes aparentes a la cámara que al parecer es el gallo de José arcadio, pero como se sabe es derrotado dejando a Prudencio con su pedacito de gallo pero defendiéndose diciéndole a José arcadio por medio de señas en su brazos que aunque ganó la pelea no es lo suficientemente hombre para hacerle el favor a su mujer concluyendo con la lanza matando a Prudencio.

Al terminar este ejercicio seguimos con el de Julián el pollo retador donde vimos a un José arcadio igual de fachoso que el Prudencio de Felipe donde muy listo comenzó su pelea convertido en ese hombre gallo exhibiéndose primero para luego con los movimientos de capuera lentos y donde en un momento gana y asesina el gallo de su enemigo con una lanza sacándole la cabeza al perdedor que llevaba una corona pero él con su mayor acto de sevicia juega con él aun después de muerto lo picoteaba ya volviendo a ser humano José arcadio vuelve a guardar su gallo de la bolsa de donde lo saco , exhibiéndose como el único ganador y así finaliza el ejercicio.

En estos ejercicios pudimos ver lo complementario de los dos y como un personaje le da el pie al otro para existir y se contextualizan ideas que en las improvisaciones individuales aún quedaban sueltas, teniendo los dos elementos en común que nutren los ejercicios como la transformación de los dos en gallos y se desarrolló el más varón costeño en cada uno pero al igual puede crecer más, dejando en conclusión compartida que los ejercicios si tenían en unión un desarrollo un nudo y un desenlace.

En cuanto el ejercicio de Felipe se comenzó la creación de un payaso que aún puede explorar más y que ese inicio del pollo paseándose es muy interesante para entrar en esa pelea con José arcadio también se vio el desarrollo de un personaje no lógico racional desde el convertirse en el rey peleador y el desarrollo de la angustia que presenta y puede crecer.

En cuanto el ejercicio de Julián sevicia una sevicia en el maltrato al rey después de muerte y el personaje no lógico racional de la transformación, siendo muy interesante como ese ego costeño que tiene ese personaje y ese ejercicio se pudo contagiar al de Felipe buscando un equilibrio entre los dos.

En conclusión, la unión fue muy interesante ya que nos llenó la historia de los gallos en detalles y en diferentes miradas.

Ahora vamos con otro ejercicio compartido que es el de Nicolás y Melissa pero solo vamos a tener en cuenta el de Nicolás ya que el análisis de Melissa no está en la línea de recopilación, pero la nombraremos para ver cómo se nutrieron los ejercicios mutuamente.

Nombres de los ejercicios:

Nicolás	<i>Lord más sirena igual a pirata.</i>
Melissa	<i>La sirena caníbal.</i>

En el ejercicio de **Nicolás** *Lord más sirena igual a pirata*, pudimos ver a un pirata lord llegando a la playa donde intenta broncearse, acomodarse y descansar pero lo incomodan las piedras en la arena pero a la distancia ve a alguien al parecer una mujer y decide entrar a esas aguas, y dentro del mar encuentra montones de perlas y termina de volviéndose a su isla inicial y preparando una mejor estrategia para cruzar el mar, transformándose por completo en pirata sacando su barco de encajes para cruzar el mar, llegando a otra isla donde se encuentra a dos bebés donde juega con ellos, y encuentra a la persona que estaba buscando detrás de la cortinas y sale con la cabeza de ese ser en las manos y termina.

Realmente se realizó un análisis de las dos improvisaciones conjuntas, y se dijo que se complementaban mutuamente, creando un ambiente atrapador y arrojando cosas nuevas específicamente en el de Nicolás se vio el lord en la playa y esa transformación del lord pirata, y comenzar a jugar con elementos en común como las mariposas amarillas, y desarrollar todo el viaje desde las premisas del mismo cuadro, llegando a desarrollar una agon con la india teniendo como potencia de premisas las imágenes oníricas, uso del sonido, uso doble del elemento, universo diverso y el triunfo del personaje.

La mezcla

Nos reunimos el día 12 de mayo del 2020 para ver el material enviado, esta vez no nos enfocamos en ningún autor, decidimos hacer una experiencia de hacer improvisaciones por grupos, pero esta vez desde los cuadros establecidos de Maclowdo, y poder experimentar desde las premisas de todos los autores en conjunto .

Grupos

Evelin y Felipe	<i>Matrimonio de cerdos</i>
Julian y Melissa	<i>El parto del engendro</i>
Nicolás y Yuli	<i>La crianza del bestia</i>

Hicimos un análisis de cómo se complementa la situación cómica con el ejercicio individual comenzando con el de Felipe y Evelin

Evelin	<i>Un vestido con cerdonalidad</i>
Felipe	<i>Las tetas del novio</i>

Las improvisaciones se desarrollaron desde los sueños de José Arcadio y Úrsula, cada quien en sus diferentes perspectivas, y desde ahí poder jugar e incluso desarrollar cosas absurdas e interesantes.

En cuanto la improvisación de Felipe comenzó desde la idea que era el sueño de José Arcadio mostrándose él como novia para luego quitarse el velo y mostrar su barba pero se sorprende al verse con unos pechos y más se asusta cuando un montón de manos lo comienzan a tocar desarrollando una pesadilla que termina al despertando y dándose cuenta que todo fue un sueño.

Y esa improvisación se mostraron premisas previas como angustia, sevicia y el elemento de lo inesperado , teniendo como potencia ese hombre macho que le tiene miedo a que dude de su hombría costeña y se hace muy gracioso desde ese punto.sin embargo aún no se desarrolló el cerdo posible.

Las siguientes improvisaciones fueron:

Melissa	<i>Partera emplumada</i>
Julián	<i>La partera terrorista</i>

Comenzamos a ver el ejercicio de Julián comenzaba con Úrsula con dolores de parto y entra una partera muy costeña entraba para atender a Úrsula, pero antes de ayudar a Úrsula a dar a luz o comienza una especie de calentamiento previo para ir directo a niño, siendo muy grácil el calentamiento previo ya que se sentía como especie de ritual que siempre practicaba, cuando por fin nace el niño le entrega una planta y se va mientras José Arcadio se dirige a conocer a su primogénito y se encuentra a un tierno gallo que lo despierta de ese sueño.

En esta improvisación podemos ver el parto de Úrsula desde el sueño de José Arcadio, donde se recuperó un elemento importante que es la partera costeña que tiene ciertos rituales y cosas para su oficio lo cual se queda en acuerdos para Maclowdo, en otros descubrimientos de la improvisación fue el niño que pollo que debía ser menos tierno para crear más la imagen de la bestia y que eso de el punto de despertar de la pesadilla ya que aún se ve muy cómodos en el sueño cuando debe crecer la angustia hasta volviéndose pesadilla.

En cuanto a las premisas se anteriores se cumplieron el triunfo, el uso del doble elemento y lo inesperado. Dejando en conclusión que la improvisación dio acuerdos dramáticos de juegos escénicos a desarrollar con la partera.

(estas improvisaciones se vieron el 16/05/2020 a las 7 de la noche por via zoom)

Nicolas	<i>Mi pobre caimansito.</i>
Yuli	<i>Mariposidio.</i>

En la improvisación de Nicolás comenzó con una mariposa que nos guiaba al engendro; que la termina rompiendo para luego salga José Arcadio y consienta a su niño jugando con una pelota pero de un momento de para otro el juego se comienza a poner más agresivo y el engendro comienza a morder a José Arcadio que lo calma dándole un pedazo de carne cruda y este se mete en un tazón cual perro despertando José Arcadio del sueño muy feliz.

En esta improvisación se resaltó la cotidianidad de la convivencia con el engendro pero logró más preguntas que respuestas, nacieron interrogantes cómo ¿qué, dónde, cómo juega el niño? ¿cómo es la relación de José Arcadio como papa?, también se dijo que ellos aún se encuentran en la playa por lo tanto aún no se referencia mariposa amarillas que referencian a Maclowdo, también se dijo que el sueño no puede terminar plácido o no sería pesadilla por eso se necesita la angustia.

Dejando en conclusión que la improvisación se repetirá para poder desarrollar mejor dichos factores.

Chaplin junto Keaton

Esta vez las improvisaciones fueron algo diferentes ya que estas premisas se experimentaron solo con dos personas y nacieron de un documental donde se analiza la vida y parte del humor de estos dos cómicos Chaplin y Keaton, dejando las siguientes premisas.

- **Espacio de borrador**
- **Disimulo contra la autoridad**
- **Mecanismo en contra del creador**

- **Situación terrible en el ambiente**
- **Cuerpo que atraviesa el espacio**
- **Marca del relato**

Las improvisaciones se vieron el día 28 de mayo del 2020 por vía zoom y se llamaron

Nicolás	<i>Papi quiero carnita</i>
Yuli	<i>El anuncio de la tormenta</i>

Comenzando con Nicolás donde su improvisación comenzaba con una pequeña hamaca de fondo y el niño está llorando de fondo y jose arcadio escucha sus llanto y llama a ursula pero al ver que no vine él toma a ese engendro y le da de comer para que se calle con carne para que después veamos al engendro más grande y se está comiendo las gallinas de la ranchería por lo tanto José arcadio lo regaña y el niño bestia se devuelve a la casa, mientras comienza una tormenta que se lleva a José arcadio y al despertar la bestia se ha vuelto gigante y el muy pequeño despertando de la pesadilla justo cuando su hijo se lo va a comer dándose cuenta que está a salvo en su ranchería.

En esta improvisación se resaltaron cosas como la dimensiones de las hamacas ya que todo eso ayuda a darle en ambiente de ranchería, también dejando el anuncio de la tormenta como acuerdo y cumpliendo con la premisa situación terrible en el ambiente, algo muy interesante que se vio en la improvisación fue la incapacidad de José arcadio por manejar al niño y que se debería explotar mucho más ya que es muy gracioso ver a ese hombre costños y fuerte trata de controlar a niño en llanto para terminar también se dijo que los elementos daban pistas claras del lugar como la totuma como posible tetero.

Las payasas

Las premisas o los autores esta vez son dos payasas brasileñas del grupo... que después del análisis grupal se sacaron las siguientes premisas:

- **Juegos de rol**
- **Rutina en el calderón**
- **Humor más allá**
- **Soledad infinita**
- **Muñeco vudú**

La primera improvisación se analizó el día el 2 de junio del 2020 por vía zoom y se llamaron:

Julian y Evelin	<i>El cadáver fisgón.</i>
------------------------	---------------------------

Esta improvisación comienza con el duelo de José Arcadio y Prudencio donde se desarrolla un juego con los gallo haciendo referencia a la virilidad de José Arcadio justo después de que este le ganara a Prudencio y entonces José Arcadio con ira mató a Prudencio atravesando el cuello con una lanza , para ir rápidamente a su casa y quitarle de una buena vez el balandrán a Úrsula que después de esa noche tuvo que lidiar con la presencia de Prudencio constantemente dejándole agua para que se limpiara la herida mientras este fantasma los observaba constantemente.

En esta improvisación se resalta por parte de Prudencio la búsqueda del personaje latino que cumple con la premisa de juego de roles, es decir ese estereotipo de latinlover, también se ve el muñeco vudú en la gallera y como se usan los gallos, también se resaltó la convivencia con esa fantasma donde José Arcadio podían jugar al dominio de la casa misma.

La siguiente improvisación fue presentada el día 17 de junio del 2020 via zoom

Felipe	<i>Hueveitor a la Ursulé</i>
---------------	------------------------------

Melissa	<i>La gallina clueca</i>
----------------	--------------------------

Esta improvisación comenzó con José Arcadio intentado entrenar a su pequeño huevito cuando pasa Prudencio burlándose junto a su gallo ganador recuerdo que ese momento de burla por parte del gallo al huevo me pareció muy tierno, después José Arcadio se dedica entrenar a su huevito día y noche hasta que Úrsula sin que comer casi cocina al huevo pero José Arcadio logra salvarlo para después pelear con Prudencio y ganarle, por lo cual el espíritu de Prudencio llega a vivir con ellos convirtiendo su casa en un especie de altar para Prudencio con el agua y las esponjas para que se lave la herida del cuello.

En esta improvisación se recalcó las premisas generales de ¿Quién soy?¿qué quiero? En la aparición de José Arcadio, faltando también en los tres personajes pero que se resaltó, también se valoró lo latino de los personajes, revelando la aparición de Úrsula como cocinera de igual manera se resaltó que Prudencio debía seguir siendo ese hombre retador incluso después de su muerte, de igual manera saltó un imaginario de que el huevo no se quedará siendo huevo si que evolucionara a gallo por diversas formas como que Úrsula lo que cocinara o se creara un super gallo.

En conclusión, se vieron premisas con los juegos de roles y arquetipo latino que aún pueden explorarse más.

Universos acuáticos.

Durante el mes de julio y agosto se explora el cuadro del mundo marino, desde cierta estética del mar comenzando con las improvisaciones así.

Estos ejercicios se comentaron el día 2/07/2020 por vía telefónica:

Julián	<i>Tertulia marina</i>
Nicolás	<i>Por la boca muere el pez</i>

Melissa	<i>Cuidado con la sirena</i>
Evelin	<i>Picadura en lo profundo</i>
Yuli	<i>Viaje submarino</i>

Pero la de Felipe fue diferente debido trabajó con el cuadro de crianza del engendro

Felipe	<i>Entre sueños baby cóctel</i>
---------------	---------------------------------

En el ejercicio de Julián se pudo observar, un tiburón con gafas que comienza a leer desde las profundidades y fue cazado por una india, donde se destacó el personaje ilógico racional.

De Nicolás podemos ver una india y animales submarinos dibujados desde sombrillas , que termina atrapando, resaltando el uso del doble elemento y se vio el muñeco vudú con el intento de pescar, además de desarrollar sonidos terrestres y acuáticos, estableciendo la separación de los mundos desde el sonido y desde los personajes .

En estas improvisaciones se concluyó que Evelyn y Yuliana desarrollaron el mundo marino a más profundidad de una premisa del espacio marino, teniendo un coral fálico en el centro resguardado por un cardumen de peces vaginales.

En cuanto a la improvisación de Felipe sobre la crianza del engendro, se vio un hombre costeño que experimentaba con ciertos artefactos para darle de comer a lo que parece se un niño con llanto de gaviota, además tener costumbres de la época que se evidenciaron desde calcular mira la hora por la posición del sol, vemos como ese padre costeño intenta darle de comer y termina comiéndose elementos de la casa y despertando para cambiarle el pañal y se encuentra con una montaña de excremento y vuelve a despertar pero esta vez el cómo el bebe.

En esta improvisación se resaltó la exageración cómica que puede ocasionar las necesidades básicas de esa bestia, desde esa montaña exagerada de pañales y de la alimentación del niño como un cóctel o un experimento.

Además de encontrar elementos interesantes con un posible gag de descubrir la hora con el sol y del llanto del niño como una pulla y cosas desde la jergonza del ``FO`` del mal olor, y el sueño dentro del sueño .

Se seguirá explorando el cuadro potenciado estos elementos desde Felipe y Julian.

En cuanto a Nicolás y Melissa explorarán la situación del parto del engendro desde la partera.

La triada.

Este capítulo se llama la triada ya que establecimos nombres específicos sobre nuestras premisas básicas además de resaltarlo como un elemento básico que sin importar la improvisación debe ser claro y añadirle estas nuevas premisas desde nuestras propias lecturas de lo cómico.

¿Quién me ve?

¿Estoy aquí?

¿Qué quiero?

¿Quién soy?

Estas tres se resumen en la premisa de Estoy aquí , ya que permite instalar la situación y la presentación de la misma por medio del personaje .

La otra premisa se le dio el nombre de cambio de roles debido a que con el trabajo de la india se pensó en una india con elementos masculinos y de igual manera con la partera, debido a que jugar con estos elementos en los detalles del personaje se vuelve gracioso como gag.

Y de último, el otro en mi, el ejercicio de despertar el payaso, un previo antes de ir a escena, para que mi yo payaso comience a jugar.

Teniendo eso claro ,comenzamos a ver las improvisaciones de 16/07/2020 divididas así:

Mundos marinos

Evelin	<i>Azul arrecho</i>
Yuli	<i>Mundo marino</i>

Parto del engendro

Nicolas	<i>Las barbas de la partera</i>
Melissa	<i>El parto del perro</i>

Comenzando con el ejercicio de Nicolas , de una partera con muchos objetos, que llega al lugar ritual del nacimiento por medio de cantos y vemos una barriga que flagela con distintos elementos,hasta que finalmente logra sacar al bebe.

Donde se resaltó la cotidianidad el la partera y negando la sorpresa del bebe engendro, y el cambio de roles con las barbas que lleva la partera,necesitando que se establece a la madre desde un principio y desarrollar un cazeria alrededor de la panza incluyendo la placete que Nicolas plantea, se cuestiona la sabiduría de cada elemento y como ella los debe usar.

Esta improvisación se seguirá trabajando, con las premisas establecidas.

En el próximo encuentro el día 23/07/2020 se comentaron las improvisaciones teniendo las siguientes premisas establecidas anteriormente.

Las cuales son:

La crianza del engendro

Felipe	<i>Papa sentao</i>
Julian	<i>¿tetero o tocar?</i>

Mundos marinos

Julian	<i>Mundo marino 1</i>
---------------	-----------------------

El parto del engendro

Nicolas	<i>Los corotos de la partera</i>
----------------	----------------------------------

La improvisación de Felipe se ve un hombre costeño sentado en una silla durmiendo pero comienza a llorar el bebe y el va atenderlo intentado prepara la comida de su hijo,verificando la hora por el sol y vuelve a dormir pero de nuevo llora el niño y se encuentra con un pañal gigante en que termina envuelto y se despierta.

Se resaltó el juego con el pañal que puede crecer en el problema de deshacerse de él e incluso provocar otros juegos, se propuso la imagen de la lágrima de la marimonda desde el llanto imparable del niño,y se vio la comodidad personaje como un ridículo dilatado debido a todo lo que puede provocar la ley del menor esfuerzo y se dijo que para la próxima improvisación se desarrollar el concepto del ingeniero de la flojera.

En la improvisación de Julian se ve un costeño con un bebe a la espalda sostenido por una tela,pero el niño comienza a llorar intenta darle de comer pero el niño no acepta y encuentra el acordeón y comienza a tocar mientras el niño se calma.

Se resaltó la dificultad del papa en callar a su niño y como el acordeón como canción de cuna, y que de igual manera se tiene que explorar la improvisación desde el ingeniero de la flojera .

En cuanto al ejercicio de Nicolás de la partera se vio a la madre primero rompiendo fuente, y llega la partera por medio de una canción, mientras explora la barriga por el movimiento que esta produce, y saca sus elementos para sacar al niño, hasta que lo logra terminar completamente exhausta.

Se resaltó el intento de cazar la barriga pero tiene que crecer mucho más convirtiéndolo en una verdadera cacería, se dijo que se puede explorar desde elementos irracionales y se resaltó los muchos elementos y la pregunta ¿ para qué son? y buscar una función clara.

En conclusión de una próxima improvisación.

Para terminar vimos el ejercicio del mundo marino de Julian donde vimos una india con un cuerpo muy flotado estimulando un falo marino para tener algo que salir de ahí para luego irse.

Se resaltó que el mundo marino, se debe acceder más falo y tener más interacción.

Universos acuáticos (2)

El día 28/07/2020 se hicieron revisión de los ejercicios del cuadro mundo marino, donde todos presentamos una improvisación:

No hay nombres pero es el número de improvisaciones de cada uno explorando el cuadro:

Evelin - 3

Julian - 2

Yuli - 3

Nicolas - 2

Felipe - 2

En el ejercicio de Julián se resaltó lo costoso de la india desde el turbante y todo el juego que tiene la india con las corrientes marinas para llegar al falo.

En el ejercicio de Nicolás resalta el sonido del fondo del mar y la excitación bajo el agua.

En el de Felipe se resalta la sustancia pegajosa que sale del falo y las corrientes marinas , algo muy interesante que quedó para desarrollar fue la luz bajo el agua que puede llegar a desvanecer.

Se concluyó que se debe explotar más de lo encontrado y comenzar a explorar el aire que lleva la india bajo del agua.

El ingeniero de la flojera

El día 4/08/2020 se presentaron las 2 improvisaciones de los cuadros crianza de la bestia y el parto del engendro:

Nicolas	<i>La partera</i>
Julian	<i>Costeño ahuevado</i>

En el ejercicio de Nicolas se vio igual que los otros se estableció la madre y la partera llegó con su canción donde estableció como sacar al niño en creyendo y así la progresión de la partera agotada y concluyendo sacando de la placenta bruscamente y se ve al niño en forma de cerdo.

Se comentó que es mejor seguir quitando elementos,y que la mirada constante a la cámara sin una triangulación ya que pierde intimidada la acción,y se plantea un posible tutorial de esa partera como médico enseñando como hacer una cirugía y se vio como un acierto la panza de acero de la improvisación que nada de le afecta.

El ejercicio de Julian se vio un hombre acostado en un sofá y un lugar muy colorido mientras una hamaca donde se encuentra niño y comienza a llorar y este intenta callarlo como con la ley del menor esfuerzo y le sirve comida con un máquina y luego vuelve a

llora, pero este alimenta a su pollo al lado suyo con otra máquina y el niño pide más comida y el huevo termina en sus manos y el hombre intenta defender su huevo despertando del sueño.

Se resaltó el color que tiene el ejercicio a nivel de composición, y la costeadad que este logra por lo mismo poniéndolo en esa primera imagen en ya en una situación , se hace acertada la decisión de hacer el niño desde el sonido y las máquinas que usa para volver la vida más fácil hace que se cumpla el ingeniero de la flojera y se hace presente el muñeco vudú desde esas diferentes estrategias.

Universos acuáticos (3)

El día 11/08/2020 se presentaron las improvisaciones para terminar las exploraciones del mundo marino, las cuales fueron:

Evelin	<i>La rasquiñita</i>
Julian	<i>La ondulación de meme</i>
Nicolas	<i>Eigua marino</i>
Felipe	<i>Que hambre tan cerda</i>
Yuli	<i>El vaya y venga</i>

En el ejercicio de Felipe se resaltó las burbujas y la dimensión de la profundidad marina que se ve desde el sombreado y el cuerpo marino desde los brazos, y el sonido que cerdo que lo que la impulsa a volver arriba.

Continuando con el de Julián se resaltó por su falta de gravedad y corporalidad ondulante que da un ambiente debajo del agua.

En cuanto el de Nicolas teniendo como un gran acierto el falo con una iluminación intermitente y el tanque de aire que llevaba.

