Artículo de investigación científica e Investigación Creación

# Horizontes y fronteras del teatro: de la dramaturgia clásica hacia las dramaturgias expandidas

# Horizons and borders of the theater: from classical dramaturgy to expanded dramaturgies

ESTESIS
Proyectos Culturales | Audiovisuales | Música | Visuales | Escenicas
ISSN 2539-3995
E-ISSN 2539-3987 8

**Leoyán Ramírez Correa**
Tecnológico de Artes Débora Arango, Colombia
lramirezc@deboraarango.edu.co

**Revista Académica Estesis**
núm. 16, 2024
Tecnológico de Artes Débora Arango, Colombia
ISSN: 2539-3995
ISSN-E: 2539-3987
Periodicidad: Semestral
investigacion@deboraarango.edu.co

Recepción: 10 mayo 2024
Aprobación: 10 junio 2024

**DOI:** https://doi.org/10.37127/25393995.209

**URL:** http://portal.amelica.org/ameli/journal/696/6965031003/

**Resumen:** La participación en el Proyecto Formativo Integrador "Horizontes Expandidos: una mirada de nuestra casa más allá de las fronteras" en la Facultad de Prácticas Escénicas Teatrales del Tecnológico de Artes Débora Arango no sólo amplía el horizonte creativo y cultural de los estudiantes, sino que también les proporciona reflexiones hacia una comprensión más profunda de su propia identidad y de las diversas perspectivas del mundo.
En este caso, la reflexión es posible por medio de la pregunta problematizadora que se plantea en torno a la línea de investigación: ¿De qué hablamos cuando enunciamos Las Dramaturgias Expandidas como eje de formación en investigación y creación de la obra de arte escénica teatral? Esto implica fomentar la creatividad y la innovación en su trabajo artístico, preparándolos para enfrentar los desafíos del mundo teatral contemporáneo. Explorar Las Dramaturgias Expandidas significa aprender lecciones que trascienden las fronteras físicas y culturales, desafiando a estudiantes y docentes a reflexionar sobre su propia identidad y su lugar en el mundo. Esto les permite desarrollar una mayor consciencia de sí mismos y de su relación con los demás, lo que puede enriquecer tanto su trabajo artístico como su vida personal.
El presente escrito pretende brindar al lector el resultado del Proyecto Formativo Integrador 2023-2, el cual se centró en investigar cómo está funcionando la línea de investigación de Las Dramaturgias Expandidas y si realmente sirve como herramienta pedagógica para formar a una actriz o a un actor en el hecho escénico teatral. El proyecto cuenta con una metodología articulada al modelo pedagógico institucional, además del implementado por el cuerpo docente en cada unidad de formación. Guiados por dos docentes líderes del PFI, tanto en la parte operativa como investigativa, el proyecto se divide en fases siguiendo los cortes académicos.

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

El trabajo en clase se presenta en el primer y segundo corte, con el acompañamiento y la coevaluación por parte del comité PFI, para realizar la preselección y selección final de los resultados de aprendizaje más óptimos en términos formativos y artísticos. Estos resultados se presentan en el evento final, donde se muestran los ejercicios escénicos teatrales de actuación, expresión y dramaturgia escritural.
La estructura del ensayo consta de una introducción, seguida por cuatro capítulos en los que se abordan las palabras clave y las conclusiones. Se busca utilizar un lenguaje ameno sin abandonar los tecnicismos propios de este tipo de escritos científicos sobre prácticas artísticas, los cuales siempre serán importantes por su aporte a la renovación permanente de los quehaceres y pensares sobre los campos y oficios de las mujeres y los hombres.

**Palabras clave:** Drama, Acción Dramática, Dramaturgia, Dramaturgias Expandidas, Artes Aplicadas.

**Abstract:** Participation in the Integrative Training Project "Expanded Horizons: a look at our home beyond borders" at the Faculty of Theater Performing Practices not only expands the creative and cultural horizon of the students, but also provides them with reflections towards a deeper understanding of their own identity and diverse perspectives on the world.
In this case, reflection is possible through the problematizing question that is posed around the line of research: What are we talking about when we present Expanded Dramaturgies as an axis of training in research and creation of the work of theatrical performance art? This implies encouraging creativity and innovation in their artistic work, preparing them to face the challenges of the contemporary theatrical world. Exploring Expanded Playwriting means learning lessons that transcend physical and cultural boundaries, challenging students and teachers to reflect on their own identity and place in the world. This allows them to develop a greater awareness of themselves and their relationship with others, which can enrich both their artistic work and their personal lives.
This writing aims to provide the reader with the result of the Integrative Training Project 2023-2, which focused on investigating how the line of research of "The Expanded Dramaturgies" is working and if it really serves as a pedagogical tool to train an actress and an actor in the theatrical stage act. The project uses a methodology articulated to the institutional pedagogical model, in addition to that implemented by the teaching staff in each training unit. Guided by two leading PFI teachers, both in the operational and investigative parts, the project is divided into phases following the academic cuts.
The class work is presented in the first and second cut, with the accompaniment and co-evaluation by the PFI committee, to carry out the pre-selection and final selection of the most optimal learning results in formative and artistic terms. These

results are presented in the final event, where the theatrical stage exercises of acting, expression and scriptural dramaturgy are shown.
In this order of ideas, the structure of the essay consists of an introduction, followed by four chapters in which the key words and conclusions are addressed. The aim is to use pleasant language without abandoning the technicalities of this type of scientific writing on artistic practices, which will always be important for their contribution to the permanent renewal of the tasks and thoughts about the fields and trades of women and men.

**Keywords:** Drama, Dramatic Action, Dramaturgy, Expanded Dramaturgies, Applied Arts.

## Introducción

Hoy se hace necesario para la Facultad de Prácticas Escénicas Teatrales del Tecnológico de Artes Débora Arango, proponer en el presente ensayo académico la exposición del Proyecto Formativo Integrador (PFI) del semestre 2023-2. La pregunta problematizadora se centra en el sentir, hacer y pensar, enfocándose en la línea de investigación las Dramaturgias Expandidas, la cual está orientada al proceso de formación por competencias y resultados de aprendizaje en investigación y creación de prácticas artísticas. La cuestión que docentes y estudiantes se plantean es: ¿de qué hablamos cuando hablamos de las Dramaturgias Expandidas?

En los ambientes de aprendizaje de cada línea: actuación, expresión corporal y oral, dramaturgia, escenotecnia, apreciación, producción y gestión se diseñarán planes de clase para investigar las Dramaturgias Expandidas. Esto servirá a la comunidad académica para evaluar y potenciar los procesos formativos superiores. Se busca la apropiación del lenguaje, la teoría y la técnica de Investigación Creación que promulgamos, y que es la promesa de valor para el estudiante escénico deboriano[1] desde prácticas artísticas en contexto.

Este entramado nos sumerge en la posibilidad de ser sujetos investigadores que se investigan a sí mismos más allá de sus propias fronteras o creencias; propendiendo por cuidar, limpiar y, si es el caso, organizar su propia casa; como diría José A. Sánchez: "Las redefiniciones tienen también la función de abrir nuevos espacios para la acción y la reflexión sin por ello prescindir de una densa red de memorias y mediaciones" (2010).

La misión y visión de toda ciencia ha sido y debe seguir siendo renovar de cuando en cuando su objeto y herramienta de estudio, ya que todo cambia por los factores tiempo-espacio-humano; en consecuencia, someter a evaluación las poéticas, cánones, métodos, técnicas y formas de un arte o ciencia, es muy importante porque por una parte se vuelve a verificar su utilidad, y por otra, se suele modificar así sea en lo más poco perceptible.

Siempre será importante preguntarse por el pensar, el hacer y el sentir; tanto en la vida como en las artes y los oficios; sin embargo, no todas las personas están obligadas hacerlo, en especial aquellas que no decidieron ingresar a desarrollar un proyecto de vida inmerso en la academia, en la universidad, en un aprendizaje continuo sobre una materia o asunto en especial, tal como ha sido y es en nuestro caso, al tomar la decisión de ser seres que sienten, piensan y hacen teatro.

En este orden de ideas y citando el artículo "Dramaturgia del cuerpo: de la experimentación a la creación":

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

> Los espacios de educación y creación en teatro son ambientes que, en la búsqueda de poéticas, estéticas y prácticas de producción, plantean la estrategia dramatúrgica en tanto técnica discursiva y generadora de nuevas ideas para preparar artistas atentos a sus capacidades de creación. (Castro, 2022)

Se puede aseverar que dichas personas que hacen parte del cuerpo docente, al investigar para enseñar, están aprendiendo más sobre su oficio teatral e implementándolo en sus búsquedas expresivas, hablando propiamente de sus roles como artistas vigentes y que alternan con la docencia.

## Orígenes conceptuales del teatro y del drama

Desde la filología, teatro es "el lugar a partir del cual se mira", y comparte raíz con la palabra teoría. Por tanto, la asociación sería que teatro es el lugar donde se da la contemplación, lo que lleva a Aristóteles a formular una pregunta que a tientas se logra vislumbrar en su obra: ¿Qué es lo que sucede, cuando realmente sucede el teatro?

A modo de una posible respuesta. Hacer teatro depende mucho del enfoque con que se haga y del grado de madurez o conocimiento emocional de la persona que lo ejecuta, bien sea desde el rol de la actuación, la dirección, la escenografía. El teatro es el teatro. La vida es la vida. El teatro se nutre en parte de la vida para contar historias o generar experiencias a un público determinado. Aristóteles afirmaba que el teatro es teatro en tanto es drama. Acá el erudito cuando nos habla de drama, no es en el sentido literario, sino el drama como un modelo de representación, de mímesis y praxis de la realidad. Entonces, podría argumentarse que, para Aristóteles, el teatro, ya sea concebido como espectáculo o como mero entretenimiento va más allá del drama, y representa otra categoría distinta (¿podría ser algo político?, ¿o quizás se relaciona con la catarsis?). El problema con esta afirmación radica en que Aristóteles en su obra Poética, no aborda exhaustivamente el género cómico, salvo por algunas referencias dispersas en los capítulos III y V. Por lo tanto, la conclusión se centra principalmente en su visión de la dramaturgia trágica, la cual, como se ha mencionado, se define por la acción y el drama. No obstante, es importante reconocer la existencia de otras formas de teatro e incluso actividades parateatrales, las cuales enriquecen la experiencia teatral de manera significativa.

Los romanos fueron especialistas en olvidarse del drama y se fueron directamente al espectáculo del pan y el circo, hecho que bien generó conflicto para la puesta en escena del momento, como bien puede atestiguarse en los versos 10-57 de "La suegra" de Terencio donde, entre más cosas, señalaré los versos 33-37:

> La primera vez que la representé, [La suegra] nada más empezar, la fama de unos púgiles (a la que también se sumó la atracción de un funambulista), el barullo de los séquitos, el bullicio y el griterío de las mujeres, lograron ponerme en las calles antes de tiempo (2009, 185-187).

Esto es muy importante porque hace parte de las condiciones de posibilidades que se dieron para que se fundamente el teatro drama y se diferencie de la literatura, aun cuando, como dice García Barrientos: "Ni la lectura más literaria puede prescindir de lo que el texto tiene de teatral, ni la lectura más teatral puede anular lo que tiene de literario" (1989, 2).

A partir de las reflexiones anteriores, surge la interrogante esencial: ¿Qué es el drama? Podemos concebirlo como una forma de representación de la realidad, arraigada en diversos procesos y técnicas descritas por Aristóteles como la mimesis, la praxis, la anagnórisis, la peripecia y la catarsis. Aunque Aristóteles no menciona explícitamente el término 'clímax', su concepto está implícito en la noción de 'inicio, medio y fin (*τέλους*)'. Es relevante señalar que esta representación alcanza su culminación en lo que conocemos como teatro, aunque en la antigüedad Aristóteles se refería principalmente a la tragedia y, en menor medida, a la comedia. Sin embargo, el teatro como espacio físico para la representación escénica no es indispensable, ya que la esencia del drama reside en la fábula misma, ya sea representada visual o auditivamente. Según Aristóteles, la calidad de la narración permite al espectador experimentar sensaciones análogas a las que tendría al presenciar la obra en escena. No obstante, esta afirmación es objeto de controversia, dado que la puesta en escena incorpora elementos adicionales que intensifican la experiencia emocional. Para Aristóteles, la dramaturgia es esencial porque la concebía como un medio de sanación y educación para las polis, como un instrumento de conocimiento que opera en distintos niveles, tanto cognitivos como emocionales, y que puede ser apreciado desde diversas perspectivas, incluyendo la lúdica.

Sin embargo, no todo el teatro es necesariamente drama; mientras que el teatro representa el lugar, el drama es la acción, presente tanto en el texto como en la puesta en escena. Esto da origen a la noción de Dramaturgias Expandidas, especialmente relevante en el siglo XX, cuando los métodos de las ciencias humanísticas, como la psicología y la psiquiatría, se integraron con las prácticas teatrales para explorar nuevas formas de investigación y creación escénica, manteniendo el potencial terapéutico y educativo del teatro. El teatro, ya sea dramático o no, tiene la capacidad de representar la realidad, revelar sus causas y mostrar su transformabilidad. Este aspecto es central en las propuestas teatrales de Bertolt Brecht, quien consideraba la 'catarsis como acción' como un elemento fundamental en sus obras, al

plantear que esta no sólo genera un efecto emocional en el espectador, sino que también puede inspirar acciones transformadoras:

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

La catarsis, que se puede asociar a la idea del convivio, porque a lo sumo se trata de que el espectador identifique aspectos de los personajes consigo mismo, en virtud de la semejanza respecto a la representación de ellos y a los acontecimientos y situaciones que vivían aquí y en el ahora de la puesta en escena. Surgen entonces las siguientes preguntas: ¿En dónde recae la acción como catarsis o convivio, en el actor o en el público?, ¿en ambos?, ¿en otro híbrido creado en la comunidad teatral academicista?, ¿la expresión de dramaturgia expandida, podría ser uno de estos híbridos?... Tal como se responda, surgirán entonces las teatralidades, las vanguardias, las estéticas... las dramaturgias expandidas, las múltiples categorías del metalenguaje cambiante de una ciencia.

Un ejemplo de este fenómeno dentro de la historia del drama, de la dramaturgia, de los tratados epistemológicos de la acción dramática, es Grotowsky, quien en su trabajo utilizó los postulados del drama aristotélico y brechtiano; que es un teatro por y para el público. Él decidió explorar otras formas -sin utilizar en la ecuación al público- por medio de los actos performativos de autoconocimiento para los actores a través de la representación de ficciones. Allí, el publico ya no es espectador de un drama como tal, sino de otra dramaturgia; es decir, desde otro enfoque, utilizando técnicas auxiliares acopladas de la psicología. Así mismo sucedió con el trabajo realizado con la obra de Calderón, El príncipe constante, donde el personaje defiende la fe ante los musulmanes: en este proceso Grotowski, en vez de pedir a su actor partir de una técnica de actuación literaria, le propone buscar en su vida alguna situación donde se haya expresado la máxima pureza, solicitud ante la cual el actor le propuso trabajar su primer amor, su amor de adolescente. Luego, en un proceso larguísimo, utilizando la tendencia y las prácticas del laboratorio de Grotowski, el actor construye una partitura corporal a partir de acciones psicofísicas

relacionadas y acciones físicas abstraídas, vinculadas con su primer amor. Una vez que esto está construido se añade el texto de Calderón, siendo el resultado una puesta en escena que utilizó la estética de los años 60 interpretando al personaje con el torso desnudo contorsionado, lo que se traduce en un personaje que defiende la fe con una fuerza y un fuego interno remarcables. Pero en realidad el actor (Ryszard Cieslak) estaba utilizando en su trabajo emociones de su primer amor, no las de un religioso defensor de la fe. Esto es, pues, un claro ejemplo de cómo la acción se toma a partir del actor, es decir, la acción dramática enfatizada en el actor y no en el público. Resulta paradójico que, aunque el público a Grotowski no le interesa como en los cánones del teatro trágico griego, el resultado tiene un fuerte efecto en el público.

## Qué es dramaturgia

Dramaturgia deriva del verbo griego “Drao” “*δραο*”, que significa "hacer", y está asociado con el sustantivo "acción". De este modo, se infiere que es el arte de la acción; aunque no estamos hablando de cualquier acción humana en términos generales, sino específicamente dentro del contexto de las artes escénicas y teatrales. Por lo tanto, implica un concepto con connotaciones propias de un oficio o disciplina. En nuestro caso, se refiere al teatro en su sentido más amplio, como un sistema de comunicación que ha acompañado a la humanidad casi desde sus inicios, desde la pantomima hasta la creación de mundos ficticios y la narración de historias para ser representadas e interpretadas, todas las cuales reflejan las realidades espaciotemporales y las pasiones humanas.

La dramaturgia trata sobre la acción dramática, valga la cabalgadura de palabras para traer a la luz de las explicaciones, una vez más, el primer tratado sobre el lenguaje del teatro que se tiene: la Poética de Aristóteles, donde se menciona por primera vez la palabra drama (*δρᾶμα*). Allí, el estagirita macedonio, en su compendio, lo relaciona con el género trágico, en torno a las técnicas y cánones que utilizaban los poetas griegos Esquilo, Sófocles y Eurípides.

En líneas generales el trabajo que el estagirita nos legó con la Poética fue toda una teoría de la literatura dramática, que sirvió para establecer todo el canon de lo que será posteriormente la literatura dramática clásica y neoclásica. Es por ello que en las instituciones donde se enseña el teatro, se imparten lecciones desde la Poética como manuales de dramaturgia enfocadas a lo escritural. Sin embargo, algunos autores afirman que la dramaturgia no sirve sólo para eso, sino para algo más, porque el tratado de la acción dramática, es decir, la dramaturgia, ha experimentado cambios de paradigmas.

Permítaseme apoyar la anterior afirmación por medio de la siguiente cita:

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

A lo largo de su proceso evolutivo, el teatro se ha nutrido en su historiografía de sus propias técnicas y métodos, pero también ha acoplado técnicas auxiliares de otras disciplinas tanto de los lenguajes artísticos, literarios e incluso de ciencias blandas y duras ya que, de acuerdo con Edgar Morin (2010): "Las disciplinas o ciencias surgen de las reflexiones internas sobre ella misma, pero también de un conocimiento externo". La dramaturgia es el eje de toda narración escénica teatral, incluyendo la del lenguaje del cine y también de los contenidos audiovisuales. Porque el lenguaje dramático es la ficción de una conformación de realidades, es decir, un sistema de comunicación con sus propios objetos y herramientas de estudio. La dramaturgia en su devenir dentro de los factores temporales-espaciales-humanos, ha obedecido a cambios de pensamiento, de técnicas y formas de utilizarse. Gracias a este tipo de cambios históricos se habla actualmente de la dramaturgia de la actuación, la dramaturgia del texto, la dramaturgia de la puesta en escena, incluso de la dramaturgia del espectador, y todo esto es, justamente, hablar de las dramaturgias expandidas. Dicho de otro modo, se utiliza la dramaturgia como herramienta de investigación y creación en los distintos ejes y elementos de composición dramática, como bien lo afirma la siguiente cita:

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

Empero, existen postulados en los que a la dramaturgia se le sigue tratando como un dispositivo más de la estructura y la trama dramática. Sin embargo, es observable que los elementos que componen la trama y estructura dramática son trastocados por postulados dramatúrgicos como puede verse cuando, por ejemplo, se habla de la acción y situación dramática, como principio y fin de toda obra dramática, sea desde el teatro naturalista, desde las vanguardias y

desde las nuevas tendencias, porque la dramaturgia aparece para realizar trabajos tanto en el escenario como en la mesa, tanto en la exploración como en la sistematización. Lo mismo ocurre con los demás elementos tratados por medio de la dramaturgia: el personaje como alma de toda narración; la trama que es la urdimbre entre historia, narración y discurso; la estructura clásica y las alternativas compuestas por: el principio o preámbulo; el primer punto de trama o giro; el conflicto seguido por la peripecia; el segundo punto de trama o giro que permite el clímax; y la solución o final, bien sea cerrado o abierto, todo dentro de actos, cuadros, escenas conformados a su vez, por los diálogos, monólogos-soliloquios; más las acotaciones didascálicas dentro de cronotopos en toda una unidad de acción dramática.

La dramaturgia está en medio de los tres ejes que concibe José A. Sánchez: la actuación, el teatro y el drama; por tanto, también en los elementos constitutivos. Por tales razones, el nombramiento de las unidades de formación de la línea curricular de actuación y dramaturgia tiene mucho sentido, coherencia y cohesión, porque nos afirma que "la dramaturgia está más allá o más acá del texto, es el encuentro inestable de los elementos que componen la experiencia escénica" (2010, 2). La dramaturgia en sí misma está más allá o más acá de los tres ejes: actuación, texto y puesta en escena, porque es el encuentro inestable de los elementos que la componen en la experiencia de Investigación Creación escénica teatral. Entonces la idea de Dramaturgia Expandida no es un embeleco de la contemporaneidad, es una herramienta poderosa para abordar cada fase del proceso investigativo y creativo, para utilizar en cada elemento constitutivo por separado. También al momento de ensamblar, las Dramaturgias Expandidas no desterritorializan los componentes de los ejes ni tampoco los elementos constitutivos, sino que los pone a funcionar de manera engranada, a la par que permiten movilizar cada parte del motor, del mecanismo interno del teatro, sea que tenga postulados de drama o posdrama. Un ejemplo de todo esto es el trabajo de Jose Octavio Castro con el semillero de Dramaturgia Corporal, el cómo logró ir creando y consolidando una dramaturgia expandida:

> Desde allí la indagación sobre el cuerpo, la práctica actoral y la puesta en escena, dieron como resultado teorías, métodos, técnicas y estilos de actuación e interpretación. Entre estas experiencias a las que hacemos alusión se podría destacar a Konstantín Stanislavski con su grupo de trabajo "Teatro de Arte de Moscú" fundado en 1897 junto con Nemiróvich-Dánchenko, desde donde logró postular su método de las acciones físicas. Tadeusz Kantor en Cracovia (1955), organizó su propio espacio "Cri-cot 2", en el cual realizaba sus propuestas sin escenario, en una estrecha relación con el espectador y los actores que conformaban su grupo; desde allí se logró consolidar la propuesta de "El teatro de la muerte", en el cual desarrolló

> espectáculos muy cercanos al happening. Jerzy Grotowski con el "Teatro Laboratorio" de Apole (Polonia, 1959), donde instauraba un teatro ritual de retorno a los mitos y los arquetipos; en este colectivo logró consolidar un movimiento vanguardista con su propuesta de "Teatro pobre y ritual", en la insistencia sobre la expresión corporal para la liberación psíquica y física del actor. Peter Brook con el "Centro Internacional de Investigación Teatral" en París (1968); desde allí logra su propuesta de un teatro más elemental, basado en gestos, decorados, movimientos y diálogos rápidos, denominado el "Espacio Vacío". Y, aún vigente, Eugenio Barba con el "Odin Teatret" en Dinamarca (1964), donde ha realizado sus puestas en escena y ha creado la denominada "Antropología Teatral"; todavía se hace presente en el mundo de la escena teatral impartiendo su método en seminarios y compartiendo sus creaciones en festivales de teatro del mundo (Ceballos, 1992). Estos referentes inspiran la idea inicial del Laboratorio y luego son referentes para establecer didácticas de trabajo dentro del mismo. (Castro, 2022)

## De las artes escénicas aplicadas a las dramaturgias expandidas

Hablar de las dramaturgias expandidas es similar a hablar de las artes aplicadas y es hacerlo sobre un espectro de enormes experiencias conceptuales y metodológicas en torno al teatro, la actuación y la dramaturgia. En contextos de educación por y para las artes, en contextos de salud -el teatro terapia-, el teatro comunitario, el teatro de inclusión social, el teatro de política, el teatro del conflicto armado de alguna nación, el teatro del oprimido, el teatro incluso para espectáculos artísticos de consumo masivo donde el show de una agrupación de pop, rock, metal, etc., incluye puesta en escena con base dramatúrgica.

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

Todas las teorías que existen para conversar sobre dramaturgia, en definitiva, tratan sobre la acción dramática, que es y seguirá siendo el objeto de estudio del teatro dramático y del resto de estéticas teatrales incluyendo las artes aplicadas porque actores, directores y escenógrafos trabajan con ella, ya que permite los movimientos con el público, y sin este no hay teatro, sea drama o posdrama, incluyendo el terapéutico. Entonces se deben generar las múltiples acciones: acción dentro de la obra de teatro, la acción dentro de la mente del público, las acciones entre el público y el teatro. Sí o sí, los investigadores creadores de las prácticas artísticas escénicas teatrales, sea que utilicen las teatralidades, las vanguardias, las estéticas, las dramaturgias expandidas, deberán tratar la acción en movimiento, motor de todo el teatro en todas sus épocas y lugares.

## La dramaturgia en el Tecnológico de Artes Débora Arango

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

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

mismo, sin más palabra que su cuerpo en movimiento, y gestos que dan sentido dramático-ficcional.

También en el semillero de investigación Leesa (leer, escribir y actuar el texto dramático), se ha procurado llevar la línea de investigación de las Dramaturgias Expandidas al diseño de estrategias y actividades didácticas para leer, escribir y dialogar en torno al texto dramático y la triple vida o los tres tipos de texto que existen en las prácticas escénicas teatrales para experimentar, investigar y crear la obra de teatro; esto, tanto del teatro drama como del teatro posdramático. Incluso los docentes a cargo de impartir lecciones de dramaturgia, suelen -en los comités editoriales de la revista Calambur2- dialogar al respecto de los elementos constitutivos que son base de toda composición dramática, en pro de mejorar y consolidar las dinámicas en los ambientes de aprendizaje.

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

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

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

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

Ya en la actualidad, bajo el Sello Editorial Débora Arango, en la revista Calambur se han logrado publicar textualidades dramáticas y literarias expandidas bajo el criterio formativo propio de los niveles y alcances de competencias. Algunos de los números y publicaciones de este tipo, han sido hasta la fecha:

No. 11 Juego de Desplazamientos... texto y estudiante publicado: El hechizo de la selva, de Víctor Madrid Ramírez

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

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

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

No. 7 Juego de Creación... texto y estudiante publicado: Te amo hasta el infinito y más allá, de Valentina Orrego Hincapié / La vida de Domínguez, de Óscar Alonso Montaño Jaimes /

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

## A modo de conclusión

En resumen, se puede afirmar que las Dramaturgias Expandidas son para el teatro tanto drama como posdrama. Una herramienta poderosa para experimentar, investigar y crear la obra de arte; pero también es una herramienta pedagógica potente para enseñar técnicas clásicas, modernas y contemporáneas.

La dramaturgia en sí misma, desde su naturaleza, se expande en su interior y se extiende hacia el exterior. La dramaturgia expandida permite expandirse por fuera del arte dramático generando puentes con otras artes y ciencias, permitiendo que en cada uno de los ejes (actuación, texto y puesta en escena) y en cada uno de sus elementos estructurales (personaje, diálogo y trama) se aborde de manera consciente y sea matizado por la dramaturgia con el fin de que todo el proceso y su resultado sean óptimos. Este es un equilibrio entre todas las partes que componen la obra de arte teatral, donde no hay cabida ni al texto-centrismo, ni tampoco al escenario-centrismo, sino todo lo contrario, para buscar un balance entre todas las partes en aras de lograr la unidad de acción de la obra de arte dramática.

Para la Facultad, esta línea de investigación de las Dramaturgias Expandidas es una apuesta ganadora, ya que permite a estudiantes y docentes mirar más allá de las fronteras de las hegemonías teóricas y

técnicas, geográficas y culturales, pues es allí donde tienen la oportunidad de interactuar con diferentes perspectivas y tradiciones teatrales. Esto les ayuda a desarrollar una apreciación más amplia y profunda de la diversidad cultural, lo que enriquece su práctica teatral y promueve la inclusión y el entendimiento intercultural.

## Referencias

Aristóteles (1974). *Poética*, en edición trilingüe. Biblioteca Románica e Hispánica de Gredos.

Albuín Gonzales, A. (1997). *El narrador en el teatro: la mediación como procedimiento en el discurso teatral del siglo XX.* Universidad Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico.

Castro Bedoya, J. O. (2022). Dramaturgia del cuerpo: De la experimentación a la creación. *Revista Académica Estesis No. 12*. Enero-junio 2022.

García Barrientos, J. L. (2016). La triple vida del texto dramático. Revista mexicana de teatro Paso de Gato. Año 15. No 65. Abril, mayo, junio.

Pavis, P. (2015). La puesta en escena contemporánea. Orígenes, tendencias y perspectivas. (1° ed.). (M. Muguercia, Trad.). Ediciones de la Universidad de Murcia.

Sánchez, J. A. (2007). De las dramaturgias de la imagen a las dramaturgias de la imaginación. Estudios Escénicos (32), 270 -280.

Sánchez, J. A. (2007). El teatro en el campo expandido. *Quaderns portàtils (Cuadernos portátiles).*

Sánchez, J. A. (2010). Dramaturgia en el Campo expandido. *Quaderns portàtils (Cuadernos portátiles).*

Terencio (2009). "La suegra", en *Comedias II*. Editorial Gredos.

Rivera, V.A. (1989). *La composición dramática*. Gaceta.

Ruiz A. A. (2002). *Artes Escénicas Cuadernos de ejercicios dramaturgia II*. Escuela Superior de Artes Débora Arango.

Kaufman, E. (2016). Curriculum Vitae de Edy Kaufman. Universidad Alberto Hurtado. https://derecho.uahurtado.cl/web2021/wp-content/uploads/2016/08/CV-Edy-Kaufman-esp.pdf [Acceso: 1 de junio de 2024].

## Notas

**1**

Gentilicio acuñado por la comunidad del Tecnológico de Artes Débora Arango para designar a un miembro activo de la Institución, ya sea estudiante, profesor o administrativo.

**2**

Publicación semestral donde se proyectan los ejercicios de escritura tanto de los programas de escénicas y de contenidos audiovisuales.

AmeliCA

**Disponible en:**
http://portal.amelica.org/ameli/journal/696/6965031003/6965031003.pdf

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

Leoyán Ramírez Correa

**Horizontes y fronteras del teatro: de la dramaturgia clásica hacia las dramaturgias expandidas**

Horizons and borders of the theater: from classical dramaturgy to expanded dramaturgies

*Revista Académica Estesis*
núm. 16, 2024
Tecnológico de Artes Débora Arango, Colombia
investigacion@deboraarango.edu.co

**ISSN:** 2539-3995
**ISSN-E:** 2539-3987

**DOI:** https://doi.org/10.37127/25393995.209