

L T E A T R O O R D I E
L A M E M O R I A

CU ER PO

P R E S E N T E

L A B O R A T O R I O I N T E G R A L
P A R A L A S A R T E S E S C É N I C A S

2 0 2 4



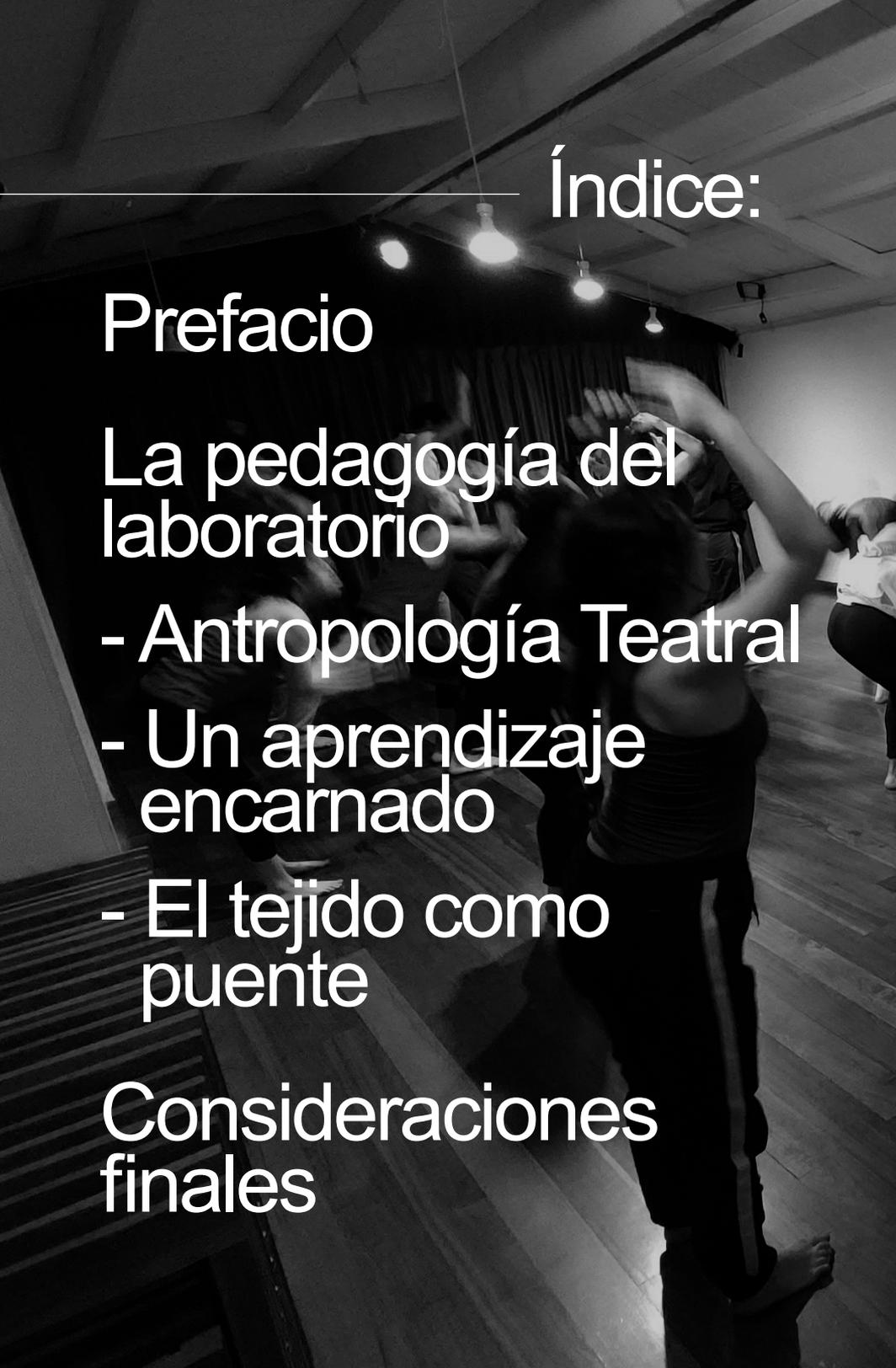
Cuerpo Presente fue formulado y ejecutado en sus primeras ediciones en alianza entre el Teatro de la Memoria y el colectivo Adra Casa Corporal con sus integrantes Camila Sierra, Nicole Tenorio y Luisa Fernández.

Créditos de la publicación

Investigación y textos
Samanda Martínez Cordero
Rafael Mercado
Sofía Monsalve
Daniel Villamizar

Documento creado en alianza con el programa de Antropología de la Escuela de Ciencias Humanas de la Universidad del Rosario.





Índice:

Prefacio

La pedagogía del
laboratorio

- Antropología Teatral

- Un aprendizaje
encarnado

- El tejido como
puente

Consideraciones
finales

Prefacio

Desde la época colonial hasta su integración en las escuelas y programas académicos a finales del siglo XIX, el teatro colombiano ha experimentado una transición de la influencia de modelos europeos a la necesidad de desarrollar una pedagogía vinculada a las realidades nacionales. Con su profesionalización surgieron preguntas y propuestas que rompieron con las estructuras tradicionales, impulsadas por una generación de artistas interesados en diversos aspectos creativos y estéticos (González Cajiao, 1986). Muchos de estos incorporaron enfoques interdisciplinarios y no tradicionales en un esfuerzo por desarrollar un aprendizaje holístico que trascendiera la técnica y promoviera la conciencia crítica de los contextos sociales y culturales (Montilla, 2004). En este contexto de constante búsqueda por integrar las artes escénicas con las realidades socioculturales y políticas, surge *Cuerpo Presente* como un proyecto de formación alternativa e interdisciplinar del ser teatral a través de un proceso constante y riguroso que integra cuerpo, mente y emoción e incorpora elementos provenientes de la Antropología Teatral, el estudio de la presencia (no sólo escénica) y el uso consciente de la energía corporal.

En sus primeras ediciones el proyecto fue formulado y ejecutado en alianza entre el Teatro de la Memoria (bajo la dirección de Sofía Monsalve) colectivo Adra Casa Corporal (con sus integrantes Camila Sierra, Nicole Tenorio y Luisa Fernández). Desde 2019, impulsado por el Programa Distrital de Apoyos Concertados de la Alcaldía Mayor de Bogotá, *Cuerpo Presente* inició laboratorios anuales de formación y creación para ofrecer, durante cuatro meses, una formación integral a jóvenes artistas mediante metodologías que entrelazan técnicas escénicas ancestrales y contemporáneas. Estudiantes de distintas trayectorias socioeconómicas han enriquecido el perfil de los participantes del proyecto gracias a becas y subsidios que han permitido cubrir matrículas y transporte y que fomentan una democratización real del acceso a la educación artística. Los laboratorios han convocado maestros nacionales e internacionales que, con sus experiencias y enfoques singulares, han diseñado e impartido una formación especialmente orientada a la creación e investigación artística.

Así mismo, *Cuerpo Presente* ha trascendido el espacio de entrenamiento tradicional. Aunque sus sesiones se han llevado a cabo principalmente en su sede habitual, anteriormente conocida como Adra Casa Corporal y actualmente como Espacio La Barca, el proyecto ha tenido la oportunidad de expandir su labor a diversos lugares, como Villa de Leyva, Choachí y el Parque Entre Nubes. Esta expansión ha abierto nuevos horizontes para los participantes, favoreciendo una conexión más profunda entre

la presencia, el trabajo sobre la energía y la interacción con el entorno natural. Estos encuentros en contextos diversos han permitido realizar exploraciones intensivas e inmersivas que han enriquecido la experiencia de aprendizaje, facilitando que el trabajo se adapte y se nutra de nuevos entornos y comunidades.

Ofrecemos este documento como un ejercicio de memoria y un trabajo de articulación explícita de los principios filosóficos y pedagógicos de *Cuerpo Presente*. Confiamos en acercar nuestra mirada y nuestra acción a una sociedad siempre deseante de expandir los límites de su existencia y de forjar el sentido de la vida en la creación y el encuentro.

Maestras y maestros extranjeros invitados en las ediciones de <i>Cuerpo Presente</i>	
Carlos Simioni (Brasil, 2019, 2021)	Actor y director teatral, fundador del grupo Lume Teatro. Es el creador de la técnica de cuerpo sensible.
Gabriele Sofia (Italia, 2020)	Doctor por la Universidad La Sapienza de Roma, pedagogo y especialista en las relaciones entre teatro y neurociencias.
Elena Floris (Italia, 2020)	Musico-actriz italiana parte de ensamble artístico del Odin Teatret.
Gurú Ji Saroja Vaidyanathan (India, 2020)	Destacada exponente del Bharatanatyam, maestra, coreógrafa y promotora cultural india.
Guillermo Angelelli (Argentina, 2022)	Reconocido actor, director y docente de teatro argentino, especializado en clown y comedia.
Iben Nagel Rasmussen (Dinamarca, 2023)	Actriz y pedagoga del Odin Teatret, creadora del Puente de los Vientos y del entrenamiento La danza del viento.



Cronología

Año	2015	2019	2020
Hito	Semilla	Primer <i>Cuerpo Presente</i>	El laboratorio en la pandemia
Texto	Sofía Monsalve convoca un semillero inspirado en el Puente de los Vientos para trabajar los principios de la Antropología Teatral y las cualidades energéticas.	Durante cuatro meses, el laboratorio se desarrolla alrededor de módulos como técnicas orientales, antropología teatral, exploración somática y cuerpo sensible.	Se abre por primera vez el grupo de formación “Profundización”, que permite ahondar en los conceptos y las prácticas de <i>Cuerpo Presente</i> . Otro grupo de formación, llamado “Inicial” se continúa impartiendo los principios del proyecto.



2021	2022	2023
<p>La práctica como investigación</p>	<p>Susurro de Dragón</p>	<p>Los Puentes de la Energía</p>
<p>Con el título <i>Cuerpo Presente: Estados Alterados de la Presencia</i>, este laboratorio integró un grupo de formación dedicado a la investigación teatral y estableció la metodología de practice as research.</p>	<p>Se publicó el documento de investigación titulado <i>El cuerpo de la memoria: prácticas de la presencia en la creación teatral</i> y se estrenó <i>Susurro de Dragón</i>, primera obra creada a partir de los principios de <i>Cuerpo Presente</i> para el Teatro de la Memoria.</p>	<p>En el parque Entre Nubes, <i>Cuerpo Presente</i> hace una muestra gratuita de su proceso en relación con otros artistas de la comunidad local. Es una muestra que incorpora el Trueque Cultural al proyecto y es dirigido por la reconocida actriz Iben Nagel Rasmussen.</p>

La pedagogía del laboratorio

Cuerpo Presente encuentra sus fundamentos metodológicos en el modelo del Teatro Laboratorio, entendido como un proceso horizontal de aprendizaje y descubrimiento (ver, Fons Sastre, 2021; Risum, 2021). Este enfoque tiene sus raíces en las experiencias teatrales del inicio del siglo XX, —como en los trabajos de Jacques Copeau con su escuela Le Vieux Colombier (ver, Cardoso Scalari, 2023)— y en las investigaciones escénicas desarrolladas por Vsevolod Meyerhold y Konstantín Stanislavski. Sin duda, las contribuciones posteriores de Jerzy Grotowski y Eugenio Barba imprimieron en el Teatro Laboratorio un nivel de rigor y profundidad que marcó significativamente al teatro contemporáneo. Más allá de la producción teatral o la enseñanza de técnicas específicas, el laboratorio es un lugar de experimentación constante donde se desarrollan metodologías y lenguajes propios. El teatro laboratorio se configura entonces como un espacio compartido donde se abordan preguntas artísticas a través de técnicas y prácticas que involucran cuerpo, mente y creatividad. Este enfoque busca no solo perfeccionar habilidades escénicas, sino también propiciar una exploración profunda que conecte lo técnico con lo humano y lo individual con lo colectivo, en un diálogo constante entre arte, investigación y práctica personal.

El diseño pedagógico del proyecto propone tres grupos de formación para el desarrollo de los laboratorios, diseñados para cubrir distintas necesidades, intereses y búsquedas de la comunidad de los laboratorios. Aunque pueda dar la apariencia de tratarse de niveles que los participantes van superando, es conveniente insistir en que este diseño pedagógico no es escalonado ni de desarrollo; por el contrario, cada grupo de formación tiene una naturaleza propia que permite que la comunidad de los laboratorios —maestros y estudiantes, todos participantes por igual— anticipen el horizonte de sentido en el cual desean atravesar la experiencia (trans)formadora de cada edición.

El grupo de formación Inicial se caracteriza por la enseñanza de múltiples técnicas, todas atravesadas por los principios de la Antropología Teatral. Este grupo ofrece un enfoque interdisciplinario que abarca consecutivamente módulos de voz, musicalidad, cuerpo y movimiento. A lo largo de los años, los módulos han evolucionado y se han enriquecido con diversas perspectivas y enfoques que han permitido a los participantes

explorar múltiples dimensiones de la creación escénica. El grupo de formación Profundización está principalmente dirigido a quienes ya han participado previamente del proceso de *Cuerpo Presente* o han realizado entrenamiento corporal, actoral o artístico previamente, en especial en el marco de los principios de la antropología teatral. Este espacio se enfoca en que los participantes exploren sus propias preguntas artísticas y creativas mediante la exploración de la técnica de cuerpo sensible creada por el maestro brasilero Carlos Simioni. Finalmente, el grupo de formación Investigación se inspira en el modelo de practice as research (Nelson, 2013) que entiende el “laboratorio como un espacio de investigación y creación” (Fons Sastre, 2021) y que ha permitido que el proceso creativo sea tanto objeto como vehículo de estudio. La combinación de reflexión teórica y exploración práctica ha generado hallazgos significativos como los materializados en la edición 2022 *Cuerpo Presente*: La energía como tejido, en cuyo marco se publicó el documento de investigación titulado *El cuerpo de la memoria: prácticas de la presencia en la creación teatral* y se estrenó la obra *Susurro de Dragón*. Cada año, este colectivo plantea preguntas de trabajo que abordan temas como el cuerpo-memoria, las relaciones entre actor y espectador en nuevos dispositivos escénicos, y la conexión entre ritualidad y teatro como herramienta para la construcción comunitaria. Estas exploraciones buscan expandir los límites de la práctica escénica para profundizar en su impacto tanto artístico como social.

La formación y la experiencia de los laboratorios en los tres grupos de formación encuentra su coherencia en tres pilares fundamentales que sostienen la estructura pedagógica del proyecto: la Antropología Teatral, el aprendizaje encarnado y el el tejido como puente.





La Antropología Teatral

La Antropología Teatral es, sin duda, el pilar filosófico que sustenta toda la pedagogía del programa. Inspirada en las investigaciones del Odin Teatret, a su vez basadas en el estudio del ser humano en situación de representación, esta corriente explora los principios universales presentes en todas las técnicas actorales, más allá de estilos y contextos culturales específicos (ver Barba, 1994). La antropología teatral impregna cada módulo y actividad del programa, por lo que actúa como un lente para comprender la red interdisciplinaria del primer pilar. Se trata, en definitiva, de un trabajo cartográfico que mapea los elementos esenciales del bios escénico y sirve como hilo conductor para integrar las experiencias al eje temático de cada edición. En tanto que ella es el vaso comunicante que une la trayectoria histórica y artística del Teatro de la Memoria con *Cuerpo Presente*, se hace necesario detenerse en los presupuestos de su perspectiva.

Para la Antropología Teatral hay un nivel básico de organización común a todos los intérpretes, el cual se define como pre-expresivo porque está en la raíz de las diversas técnicas interpretativas y existe, independientemente de la cultura, en una “fisiología” transcultural (Barba & Savarese, 1991: 187-188). Este nivel pre-expresivo, que conforma los principios para la adquisición de la presencia y la vitalidad del intérprete, se comprende en el encuentro entre el ser y el hacer que se identifica en *Cuerpo Presente*.

Las preguntas con las que se indaga sobre la presencia, que desbordan al trabajo teatral, involucran a los participantes en el proceso de interacción e identificación de las tensiones orgánicas con lo referente a la presencia corporal y expresiva. Es en ese encuentro, producido por la duda, en el que el conocimiento tácito y la instrucción rigurosa hacen brotar las pulsiones que mueven el proceso creativo para convertirlo en

acto creativo en el entrenamiento de los cuerpos para la presencia. Los trabajos realizados en esta apuesta pedagógica cultivan prácticas sobre la pre-expresividad.

Más que métodos formales o extremadamente explícitos de enseñanza, lo que se fomenta es un conocimiento que no se comunica directamente, sino que se adquiere a través de la experiencia y el entorno de trabajo al dar un lugar principal a lo pre-expresivo dentro de la formación. Como el cuerpo psicofísico es el principal interlocutor en los encuentros con las otras corporalidades, se producen flujos que gestan un conocimiento tácito como resultado de las constantes integraciones, contrastes y confrontaciones. En esta propuesta de formación teatral el flujo es “ese algo que sucede cuando estás en plena presencia, donde la vida se manifiesta por una sucesión continua de acciones, sin brecha de duda, ni estado cotidiano de conciencia” (Teatro de la Memoria, 2022: 49). Por lo anterior, ese conocimiento tácito se convierte en una “segunda naturaleza” en la que la habilidad compleja se empieza a ejecutar instintivamente al definirse en esta “el equilibrio entre lo que somos conscientes de que sabemos y aquello que sabemos sin saber que lo sabemos” (Barba, 2000: 263).

Al hacer posible la existencia de esa “segunda naturaleza”, el rigor y la atención puestos por las maestras en sus aprendices se direcciona hacia lograr el fundamento de sus cualidades para que sean capaces de alcanzar experiencias extra-cotidianas. Dichas experiencias se pueden entender como el uso especializado del cuerpo que va más allá de la rutina diaria (Barba & Savarese, 1991: 187-188). Además, se busca una reflexión experiencial y dialógica, mediante el trabajo práctico con ejercicios físicos, energéticos y vibratorios. A partir del entrenamiento y la incorporación de técnicas, en *Cuerpo Presente* se logra una creciente y delicada exploración de la interioridad y de la exterioridad que “induce una desestabilización, una ruptura con las familiaridades, un extrañamiento de la relación sensible con el mundo” (Le Breton, 2010: 35); en fin: una extra-cotidianidad.

Los modos de usar el cuerpo, el encontrarse con y en los flujos y el convertir el proceso en acto son la muestra de cómo en *Cuerpo Presente* la técnica enmarca una ruptura con la vida cotidiana, pero, que paradójicamente también la exalta y la hace parte de sí. En este entorno de trabajo teatral, la búsqueda por producir un cuerpo decidido y listo para actuar hace que las posibilidades no se reduzcan al ámbito de la representación, pues los solapes de los cuerpos y los pliegues de las presencias dejan marcas en la existencia cotidiana de los participantes. Es en estas búsquedas por la presencia que se da la oportunidad para que interesados en el trabajo sobre sí se aproximen a nuevos horizontes de expresión, pero también para que profesionales consolidados puedan confrontar procesos que, desde otras perspectivas, podrían haberse considerado como ya resueltos.



Un aprendizaje encarnado

Cuerpo Presente se distingue tanto por la diversidad de elementos y fuentes que busca integrar para potenciar el desarrollo pleno del ser para las prácticas de la presencia escénica como por la constancia, permanencia y rigor que son necesarios para nutrir un cuerpo comprometido con el arte. Los ejercicios técnicos, conceptuales y prácticos que lo conforman son asimilados por los participantes mediante la activación continua de la corporalidad en movimiento. El objetivo es favorecer un proceso de aprendizaje vivo, en el que el cuerpo se convierte en el centro de la exploración y transformación artística. La acción física, cuidadosamente orientada, se da como el medio para hacer visible lo invisible y palpable la memoria que evoca la corporalidad en el espacio escénico para alcanzar una conexión integral entre el cuerpo y el entorno.

A lo largo de las diferentes etapas de consolidación de *Cuerpo Presente*, se ha revelado una clara distinción entre el ser, el hacer y el mostrar el hacer dentro del contexto teatral y los procesos técnicos y expresivos de quien actúa. Si entendemos el ser como “la existencia misma, todo lo que es” y el hacer como “la actividad de todo lo que es”, entonces mostrar el hacer implica “señalar, subrayar y presentar la acción” (Schechner, 2020: 4). En los espacios de trabajo teatral de este proyecto, no se persigue que el intérprete presente (muestre) una acción percibida por el espectador como construcción escénica o represente; en cambio, se trata de profundizar en la expresión teatral y en el cuerpo energético del actor en función de los diversos niveles de intencionalidad y expresividad de las capacidades de interacción y de presentación de los participantes. En este sentido, *Cuerpo Presente* parte de reconocer que el ser —en tanto existencia misma— se manifiesta sin necesidad de representación: no solo se piensa como la base sobre la cual se construyen las acciones y comportamientos más complejos, sino que también se comprende como el estado fundamental y constante en el que se reside la presencia.

El hacer, que abarca las acciones específicas, complejas y deliberadas que permiten a los seres vivos encontrarse en su entorno, es apropiado en *Cuerpo Presente* como un campo de exploración infinita y técnica que se desborda al entender el cuerpo como una materialidad sociocultural capaz de expandir y abrir sus límites. Por las particularidades de esta aproximación es posible identificarla con el campo de estudios del em-

bodiment (materialización, encarnación, corporización) que “se basa en el reconocimiento del embodiment como sustrato existencial de la cultura y el sujeto (“necesario para ser”) y del cuerpo (en el sentido de cuerpo viviente, es decir, en su dimensión material) como punto de partida metodológico más que como objeto de estudio” (Mora, 2013: 32). Aquí, los dualismos derivados de la división entre cuerpo y mente (carne y espíritu, forma y contenido...) resultan obsoletos para el proyecto. Se busca entonces superarlos “[...] en beneficio de lo corporal-sensible [pues e]s a través de la carne que el cuerpo está desde el principio vinculado al mundo [ya que] es precisamente por ello que el cuerpo supera en su carnalidad a todas sus funciones instrumentales y semióticas” (Fischer-Lichte, 2011: 171).

Por la manera de abordar el hacer, *Cuerpo Presente* se aprecia como una propuesta que no se limita a los estudios del cuerpo, sino que abarca las indagaciones sobre la cultura y la experiencia. El cuerpo es continente y contenido. Contenido por formas estructuradas en y a partir del mundo cotidiano, pero continente por ser un mundo inmenso, de asociación libre e imaginación activa. En este caso, las posibilidades corporales y creativas del participante no se agotan en la representación al permitírsele un espacio, una guía y un conjunto de técnicas para hacer fluir su atención sobre su ser-en-el-mundo corporizado y expandido. No se espera del arte que sea un producto acabado, sino que sea un proceso vivo que se nutre y transforma continuamente.

Con la articulación del ser y del hacer en *Cuerpo Presente* se busca distanciar a los participantes de las prácticas automáticas y anticipatorias, promovidas en formas predominantes de enseñanza teatral. Mientras que en estas el cuerpo es solo un instrumento que debe ser colonizado por unas estructuras de proceder que constriñen la capacidad expresiva, en *Cuerpo Presente* lo que se estimula es un principio existencial en contravía del cogito cartesiano: no se trata de “pienso, luego existo”, sino de “siento, luego existo”. Los esfuerzos de este proyecto pedagógico teatral pueden ser interpretados como una disposición por lograr que sus participantes infieran, con sus propias búsquedas creativas, que “no hay ninguna ruptura entre la carne del hombre y la carne del mundo, sino, a cada momento, una continuidad sensorial, incluso en el sueño más profundo” (Le Breton, 2010: 38). Es en este entorno de formación donde puede emanar el entrenamiento de una creatividad encarnada en el cuerpo, una creatividad radicada en la libertad de los impulsos que se estructuran en lenguajes estéticos.

Las bitácoras aparecen aquí como una herramienta de registro fundamental para captar lo intangible, conservar las imágenes, sensaciones y reflexiones que surgen durante el entrenamiento y el proceso creativo. El aprendizaje encarnado se ve acompañado de una práctica reflexiva que,

a pesar del carácter efímero que define las presentaciones en escena y los procesos creativos que las anteceden, busca la sistematización propia de los aprendizajes y descubrimientos de los participantes para transformarlos en suelo fértil para futuras exploraciones. A través del registro escrito, los intérpretes pueden explorar cómo su cuerpo se convierte en un registro viviente que acopia e interpreta conocimientos, explora emociones y permite hallazgos creativos que a menudo no dejan rastros concretos.



El tejido como puente

El modelo pedagógico de *Cuerpo Presente* se define por su enfoque en rescatar la naturaleza colaborativa que surge en los entornos de trabajo, donde los participantes interactúan en un proceso de aprendizaje mutuo. El diálogo abierto permite una influencia recíproca, aunque diferenciada. El tejido como puente expresa la invitación continua del proyecto a dialogar sobre los principios comunes de distintas perspectivas disciplinarias para generar un cultivo continuo y cruzado entre las diferentes orientaciones que conforman la experiencia formativa. Ha sido fundamental en este proceso no solo la alta cualificación disciplinar del cuerpo docente, sino su trayectoria en la exploración de formas de superar las fronteras inherentes a la formación artística. Este pilar convierte al laboratorio en un proceso que desafía los esquemas rígidos de la formación artística, que abre espacios para la experimentación y que explora creativamente los puentes entre técnicas de danza, música, actuación y otras formas de creación y exploración artística. En cada laboratorio emerge así una red interdisciplinaria que enriquece los procesos de aprendizaje y abre nuevas posibilidades creativas. Algunos de los módulos impartidos en las diferentes ediciones de *Cuerpo Presente* son:

Modulo (año)	Impartido por	Descripción
Las Cinco Cualidades de la Energía (2019, 2020, 2021, 2022, 2023)	Sofía Monsalve	Basado en los principios de la Antropología Teatral y las propuestas del Puente de los Vientos, este módulo trabaja el equilibrio, las oposiciones y las cinco cualidades de la energía para desarrollar una presencia escénica extracotidiana.
Técnicas Orientales (2019, 2020, 2021)	Nicol Tenorio	Introducción a las técnicas ancestrales orientales mediante las posturas, Mudras, Abhinayas y juegos rítmicos que potencian la conciencia del centro energético, la coordinación y la resistencia.
Exploración Somática (2019, 2020)	Camila Sierra	Un módulo dedicado a abrir el campo bioenergético y sensorial a través de ejercicios de sensibilización, meditación dinámica y vínculos expresivos. Los participantes utilizan su propia historia como materia prima para la creación escénica.

Modulo (año)	Impartido por	Descripción
El Sonido en Acción (2023)	Ayelén García	Este módulo explora la conexión entre el cuerpo, la música, la voz y el movimiento. Trabaja hacia la “confluencia”, el punto de encuentro entre el ritmo interno y externo. A través de canciones, improvisaciones y percusión corporal, los participantes se convierten en artesanos del sonido y experimenta con la creación musical y las posibilidades escénicas de los instrumentos.
Descifrar el Gesto (2023)	Sara Regina Fonseca	Utilizando el Sistema de Análisis de Movimiento de Rudolf Laban, este laboratorio aborda el gesto como una síntesis expresiva y explora las dimensiones de cuerpo, esfuerzo, forma y espacio. Los participantes amplían su rango expresivo y desarrollan la capacidad de observación para procesos de creación escénica.
Voces Basculantes (2022, 2023)	Valentina Blando	Un entrenamiento de voz-cuerpo que explora los procesos corporales de vibración y sonido desde una perspectiva sinestésica y sinérgica. A través de la voz como extensión del cuerpo, los participantes investigan los secretos energéticos que se revelan al cantar, gritar, llorar o reír.
El Cuerpo Sensible y el Estado de Ser del Actor (2019)	Carlos Simioni	Este módulo investiga la pulsación íntima y el campo magnético del actor, a través del trabajo de dilatación del cuerpo, la expansión de energía en el espacio y la transformación de la energía para crear imágenes y acciones sensibles. Es el módulo esencial del grupo de formación “Profundización”.

Al promover la integración corporal, en la que “las partes no actúan separadamente, sino en forma simultánea y en dependencia unas de otras” (Stanislavski, 2009: 87), se establece un proceso que evita la intelectualización excesiva, favoreciendo la reacción espontánea ante los estímulos del entorno y de los cuerpos presentes en el trabajo teatral. Este tipo de experiencia, accesible solo a quienes se involucran plenamente en la acción, revela que la verbalización o descripción de lo que se quiere enseñar es insuficiente para formar seres en el arte, pues la racionalidad no siempre logra captar lo que reside en el cuerpo. En esta propuesta pedagógica, el cuerpo “no es un instrumento ni un medio de expresión ni un material para la constitución de signos, sino que su ‘materia’ se ‘quema’, en y por la actividad del actor se transforma en energía” (Fischer-Lichte, 2011: 170). El tránsito de la teoría a la práctica exhaustiva ha permitido emancipar a los cuerpos —tanto de quienes enseñan como de quienes

aprenden— de los esquemas reduccionistas que intentan contener el mundo sensible, liberando así el potencial creativo que reside en el cuerpo pues el aprendiz “no domina su cuerpo [...], deja que se convierta el mismo en actor: el cuerpo actúa como una mente corporizada (embodied mind)” (Fischer-Lichte, 2011: 170).

Por lo anterior, el acto de transmitir, entendido como el proceso de hacer visible y consciente una acción en el aprendiz, se convierte en un momento idóneo en el que la relación formativa va más allá de lo racional. La intencionalidad con la que se destaca una acción en la relación actor-espectador también se manifiesta en la relación maestra-aprendiz en *Cuerpo Presente*. En los espacios de trabajo teatral, donde se prepara al cuerpo para realizar actos conscientes, el acompañamiento de las maestras busca formar actores que conciben el acto escénico como una vida encarnada en el espacio. En lugar de imponer un único sentido de “deber ser”, las maestras acompañan al participante en el descubrimiento de sus propias capacidades y pulsiones creativas.

Hay dos polos, dos roles: alguien que ve y acompaña el hacer y alguien que hace; alguien que transmite un conocimiento encarnado e investiga en formas de transmisión y reelaboración de conocimiento y alguien que se sumerge en un conocimiento del cuerpo y en un trabajo sobre sí. El programa pedagógico no tiene por objetivo plantear procesos restringidos y limitados a un solo camino del cuerpo, sino estimular a los participantes a acceder a sus propios procesos, sus propios cuerpos, dentro de los sucesos y los espacios de encuentro del laboratorio. La transmisión por parte de las maestras constituye el punto de partida para que el aprendiz incorpore las diversas formas en las que las prácticas de la presencia transitan entre las dimensiones de existir y actuar. Esta actitud hacia el arte y la vida permite entender a las profesionales que han formado parte de *Cuerpo Presente* como maestras del sentido, ya que conciben su labor sin cristalizarla en dogmas ni en soluciones clasificadas. Como lo expresa Le Breton, “sabe que sólo el alumno posee una respuesta y que éste debe recorrer a su propio ritmo el camino hacia ella” (2010: 29). Para este proyecto de formación teatral, la certeza de lo que se enseña no se basa en una sumisión a una única vía de respuestas ni en la acumulación de conocimientos sobre el teatro y el cuerpo. Por el contrario, su fundamento se localiza en el encuentro con indicaciones que fomenten el surgimiento de un saber-ser, mediante la apertura de los sentidos, la integración de la memoria, la liberación de la imaginación y la expansión del movimiento.

Como este modelo alternativo de formación teatral no busca forzar la comprensión ni controlar los procesos creativos, las maestras se convierten en transmisoras, acompañando y orientando de manera sutil, con la confianza en que los cuerpos de los actores en formación encontrarán, a su propio ritmo, las respuestas que necesitan. Reconociendo que los

resultados profundos del trabajo actoral no se alcanzan de manera inmediata, la pedagogía de *Cuerpo Presente* enfatiza la importancia de un proceso prolongado basado en la constancia, la repetición y el tiempo necesario para que los aprendizajes se asimilen. Este enfoque permite que la creación teatral surja con mayor intensidad, respetando el proceso individual de cada actor, en el que el error no es visto como un obstáculo, sino como parte integral del aprendizaje. En este contexto, “las palabras se eligen cuidadosamente, con indicaciones precisas, simples pero concretas, que ayudan al actor a desarrollar su trabajo, perfeccionando detalles y calidades” (Monsalve, 2021: 41).



Consideraciones finales

(Por las presencias extendidas)

La presencia escénica del actor es un desafío fundamental del teatro y ampliamente estudiado por la Antropología Teatral. Entendida como una noción relacional, la presencia refuerza la idea de que el teatro es el “arte del presente por excelencia” (Mendieta, 2018: 295): es tanto “estar en el presente” (dimensión temporal) como “estar en presencia de otros” (dimensión espacial). Si bien es cierto que el teatro “no puede existir sin la relación actor-espectador, donde se establece una comunión perceptual, directa y ‘viva’” (Grotowski, 2004: 13), en *Cuerpo Presente* esta noción de presencia se amplió desde el reto pedagógico y artístico del confinamiento. La relación no se limita al espacio teatral como producto de una otredad radical, sino que se entiende como una apertura a la alteridad creativa.

Reconociendo el aquí y el ahora como la temporalidad propia de la experiencia teatral, la presencia escénica en *Cuerpo Presente* se enriquece al abarcar el encuentro corporal humano como parte integral del espacio y del tiempo compartidos. En esta propuesta pedagógica, las distinciones identitarias dominantes sobre la corporalidad se vuelven irrelevantes ante los actos de enlazamiento y contacto que la presencia genera cuando se la comprende como reconocimiento mutuo, como encuentro. Lo que distingue a *Cuerpo Presente* es su capacidad de liberar lo teatral de esa dependencia espacio-temporal que se da con el espectador al localizar la presencia también en el encuentro corporal humano y cotidiano, sin barreras ni distinciones, a manera de latido orgánico y energético.

Al ser *Cuerpo Presente* un proceso que profundiza en nuevas maneras de tocar los cuerpos circundantes y de encontrarse en el propio, permite que la presencia teatral se viva como una experiencia compartida que permite navegar entre diversos niveles de interacción. La presencia, ya sea escénica u ordinaria, más que ser un momento en el que el actor debe actuar para la audiencia, es el instante para confrontarse-con. Es el resultado de una experiencia auténtica, arraigada en el ahora, que nutre la práctica teatral y el acto de habitar el cuerpo sin dominarlo. En esta propuesta pedagógica, la presencia escénica trasciende el espacio teatral y surge en el ser sensible como un impulso orgánico que, al apropiarse sin forzar, establece puentes con el otro. En este caso, el actor no es una fachada, sino que está siempre implicado y presente.

Cuerpo Presente es, en esencia, un espacio donde convergen el arte, la pedagogía y lo corporal. Cada muestra y cada proceso son una prueba viva de su validez como proyecto escénico y humano. Los logros alcanzados por sus participantes no solo reflejan la acumulación de esfuerzos individuales y colectivos, sino también la capacidad transformadora de un enfoque que pone al cuerpo como el eje central del aprendizaje y la creación. La presencia no es solo algo que se aborda desde la técnica teatral: es un estado que invita a habitar el ahora, a conectarse profundamente con la alteridad y, sobre todo, consigo mismo. Es un proceso reflexivo en constante activación.

En este proyecto, los cuerpos vivos se nutren y se integran en un universo sensitivo, expresivo y sonoro. Esta integración revela una profundidad sutil que trasciende lo técnico. Aquí la técnica no es un fin en sí mismo, sino el medio que potencia los procesos humanos: ella debe posibilitar la conexión con la verdad interna de cada participante a través de la experimentación de la relación íntima con el cuerpo. Más que gestos contruidos o secuencias premeditadas, se fomenta un acto vivo y orgánico para que se manifiesten las voces teatrales más genuinas. La técnica, en definitiva, emerge como un eco natural del entrenamiento constante.

En los años de su desarrollo, el proyecto ha conseguido establecer una comunidad solidaria de practicantes que viven fervientemente sus procesos. Los laboratorios no son sólo oportunidades para que los participantes desarrollen su individualidad, sino que son espacios de encuentro y transformación colectiva para entrelazar las preguntas y necesidades propias y ajenas. Así, las búsquedas personales dejan de ser actos solitarios y se convierten en cuestiones colectivas, abordadas desde la confianza y el apoyo mutuo. Esta colectividad trasciende las prácticas individuales para generar un sentimiento de pertenencia que impacta tanto en el ámbito artístico como en el humano. La presencia que aquí se cultiva es extendida: desplaza al cuerpo individual como contenido y límite de la exploración en busca de la conexión con el cuerpo colectivo del laboratorio y, por extensión, del teatro.

Finalmente, *Cuerpo Presente* es un testimonio vigente de cómo las pedagogías artísticas alternativas pueden generar transformaciones profundas al centrar la ética y la práctica del oficio teatral en lo corporal. El cuerpo no solo actúa: siente, conecta y trasciende. Los participantes encuentran en este espacio una oportunidad para habitar plenamente y para extender esa presencia hacia los demás. La técnica y lo corporal se entrelazan para formar un lenguaje compartido que atraviesa lo existente, que cuestiona y descubre, que invita y transforma. En cada momento de su evolución, el proyecto ha sido una danza entre el tiempo, la energía y el espacio y ha tejido un puente entre lo que fuimos, somos y podemos ser. Este proceso

busca no sólo explorar el arte como medio de expresión, sino también como herramienta de transformación personal, donde cada paso es una oportunidad para descubrir nuevas formas de existir y conectar con el entorno.

La complejidad conceptual y práctica que aquí se ha reconstruido no expresa una vocación de dirigirse exclusivamente a artistas escénicos, sino que ofrece una manera articulada de orientar la exploración profunda y creativa de la integración de cuerpo, mente y energía en el proceso artístico abierto a todos aquellos seres curiosos para que exploren con el arte formas de relacionarse, existir y ser. La apuesta teatral del proyecto es, a un mismo tiempo, crear una comunidad de práctica extendida entre los participantes y sembrar en quienes os observan el deseo de descubrir su propio *cuerpo presente*.



Bibliografía

Barba, E. (1994). *La canoa de papel. Tratado de Antropología Teatral.* Argentina: Catálogos Editora.

Barba, E. (2000). Tacit Knowledge: *Heritage and Waste.* *New Theatre Quarterly*, 16(03), 263-277.

Barba, E., & Savarese, N. (1991). *A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer.* New York: Routledge.

Fischer-Lichte, E. (2011). *Estéticas de lo performativo.* Madrid: Abada Editores.

González Cajiao, F. (1986) *Historia del teatro en Colombia.* Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Grotowski, J. (2004). *Hacia un teatro pobre.* México D.F.: Siglo XXI .

Le Breton, D. (2010). *Cuerpo sensible.* Santiago de Chile: Ediciones/ Metales Pesados.

Mendieta, M. (2018). Indagaciones escénicas sobre la presencia del actor, en la puesta en escena de una dramaturgia escrita. *Sendas. La revista académica de los Trabajos Finales de la Facultad de Artes*, 291-313.

Monsalve, S. (2021). El puente de los Vientos. Una pedagogía de la presencia. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 7(10), 18-47.

Montilla, C. (2004). “Del teatro experimental al nuevo teatro”. *Revista de Estudios Sociales* 17 (2004): 86-97.

Mora, A. (2013). Corporalidades reflexivas, resistencias encarnadas. *Question*, 1(38), 28-41.

Schechner, R. (2020). *Performance Studies.* An Introduction. New York: Routledge.

Stanislavski, K. (2009). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación* . Barcelona: Alba.

Teatro de la Memoria. (2022). *El Cuerpo de la Memoria. Prácticas de la presencia en la creación teatral.* Bogotá : Centro de Investigación Teatro de la Memoria.



L T E A T R O O R D I E
L A M E M O R I A

CU ER PO

P R E S E N T E

L A B O R A T O R I O I N T E G R A L
P A R A L A S A R T E S E S C É N I C A S

2 0 2 4