

**FACULTAD DE CREACIÓN Y COMUNICACIÓN**  
**DIVISIÓN DE EDUCACIÓN CONTINUADA**  
**I DIPLOMADO INTERNACIONAL DE MÁSCARA TEATRAL - BOGOTÁ 2023**



<b>INTENSIDAD HORARIA:</b>	120 horas (30 sesiones)
<b>HORARIO:</b>	Lunes a viernes Jornada Nocturna: 6:00 a 10:00 p.m. (Se programarán algunos sábados en cada jornada previo aviso a los estudiantes) *Se abrirá jornada diurna de 9am a 1pm dependiendo del número de inscritos.
<b>INVERSIÓN:</b>	<b>Público General \$3.500.000</b> Descuentos especiales 15% Pronto Pago hasta el 27 de enero de 2023 15% Comunidad El Bosque 10% Afiliado a Colsubsidio y Compensar 10% Grupos superiores a 3 personas. Los descuentos NO son acumulables.
<b>DIRIGIDO A:</b>	El Diplomado cuenta con un perfil específico de exploración y profundización en la técnica, está dirigido a público de cualquier edad, artistas del medio teatral, estudiantes, pedagogos, actores, actrices, estudiantes de teatro, coreógrafos, directores y todos aquellos que deseen acercarse al mundo de la máscara y el teatro corporal.
<b>MODALIDAD:</b>	

	Presencial
<b>FECHA DE INICIO:</b>	Del lunes 27 de febrero al sábado 01 de abril.
<b>VALORES AGREGADOS:</b>	Única formación especializada en Mascara teatral en Colombia. Presentación final ante el público.
<b>LUGAR DE REALIZACIÓN:</b>	Universidad el Bosque Bogotá (Colombia)

*"Hay tres máscaras: la que pensamos que somos, la que realmente somos y la que tenemos en común"* Jacques Lecoq

#### **CALENDARIO:**

**JORNADA NOCTURNA**  
**6 pm a 10pm**

#### **MÓDULO I – FEBRERO**

**CUERPO POÉTICO**

**MAESTRO: JUAN CARLOS AGUDELO (COLOMBIA)**

**LUNES 27, MARTES 28 DE FEBRERO**

**MIÉRCOLES 01, JUEVES 02, VIERNES 03, SÁBADO 04 DE MARZO**

**HORAS: 24 HORAS 6 DÍAS**

#### **MÓDULO II – MARZO**

**LA MÁSCARA TEATRAL, DESDE LA FORMA AL PERSONAJE**

**MAESTRO: ALFREDO IRIARTE (ARGENTINA)**

**LUNES 06, MARTES 07, MIERCOLES 08, JUEVES 09, VIERNES 10, SÁBADO 11**

**LUNES 13**

**HORAS: 28 HORAS 7 DÍAS**

#### **MÓDULO III – MARZO**

**DISEÑO Y CREACIÓN DE MASCARAS**

**MAESTRA: ALESSANDRA FAIENZA (ITALIA)**

**MARTES 14, MIÉRCOLES 15, JUEVES 16, VIERNES 17, SÁBADO 18**

**LUNES 20, MARTES 21, MIERCOLES 22**

**HORAS: 32 HORAS 8 DÍAS**

**MÓDULO IV – MARZO  
INTERPRETACIÓN Y PUESTA EN ESCENA  
MAESTRO: FABIO MANGOLINI (ITALIA)  
JUEVES 23, VIERNES 24, SÁBADO 25  
LUNES 27, MARTES 28, MIÉRCOLES 29, JUEVES 30, VIERNES 31, SÁBADO 01  
DE ABRIL  
HORAS: 36 HORAS 9 DÍAS**

**MUESTRA FINAL: SÁBADO 01 DE ABRIL  
HORA: 8:00 P.M.  
LUGAR: POR DEFINIR.**

## **JUSTIFICACIÓN**

La máscara no esconde. Devela.

La máscara teatral implica una relación dinámica con el actor. Sola, es simplemente un objeto, un magnífico objeto de arte. La máscara revela la epifanía de una identidad, revela su apariencia. Necesita del actor para cobrar vida, para que respire. Y el actor debe ponerse al servicio de la máscara, debe captar su dimensión vital, su ritmo, su peso, su respiración.

Para usar una máscara, el actor debe aprender a cambiar, a metamorfosearse, a modificar su cuerpo y su voz. El actor debe aprender a leer las líneas, los volúmenes, los planos de la máscara para transformarse. Es la máscara la que requiere la adecuación de la transformación. La máscara invita al actor a buscar lo esencial físico y corporal.

La máscara es como un texto que nos da las coordenadas sensibles de un ser humano. Debemos aprender a leerlas.

Para un actor, saber cómo usar una máscara significa acercarse a su trabajo a través de un enfoque físico, no psicológico, llegar a la construcción del personaje a través de una matriz vinculada a la respiración, el peso y la densidad del movimiento. En esencia, este es un enfoque orgánico para el personaje.

Para hacer esto es necesario hacer que el cuerpo y la voz sean dúctiles, maleables, capaces de realizar metamorfosis, es la máscara la que invita al actor a buscar una verdad profunda y esencial.

## **OBJETIVOS GENERALES**

La máscara implica un trabajo físico enorme y desarrolla la capacidad de actuación del actor, incluso una vez que se retira.

Considerando al actor/actriz como el centro del juego teatral, la máscara por medio de círculos concéntricos va a incluir la conciencia de sí mismo y de su propio juego hasta involucrar al mismo público en una misma respiración común.

El constante control de la máscara de parte del actor/actriz, implica una constante conciencia de los signos que se van produciendo para sugerir emociones o producir informaciones al público.

La máscara, entonces:

- Ayuda a una mayor conciencia de su propio estar en un escenario.
- Ayuda a una mayor conciencia de su propio estar en un escenario en conjunto.
- Ayuda a una mayor conciencia de su propio estar en un escenario en conjunto tomando constantemente en consideración al público.

Por otra parte, es necesario un trabajo previo de parte del actor/actriz para ser capacitado a portar una máscara:

- Adquirir técnicas y gramáticas del cuerpo y de la voz que le permitan obtener una elasticidad psicofísica.
- Capacidad de moldear su propio cuerpo para metamorfosearse.
- Adquirir la capacidad de leer líneas abstractas dadas por la máscara con el fin de construir un cuerpo y una voz que sean coherentes.
- Capacidad de construir partituras interpretativas psicofísicas de forma paralela.

## **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

La construcción de su propia máscara le permite al actor/actriz:

- La adquisición de unas técnicas de diseño, de planificación y de construcción artesanal de un artefacto.
- La necesidad de pensar la máscara como objeto escénico y de significación destinado a su integración con otros signos teatrales presentes en el escenario.
- La necesidad de pensar el diseño y la construcción dentro de un marco estilístico debido a unas razones estéticas propias al contexto teatral en la que la máscara misma se inserta.

A la hora de interpretar, el actor/actriz con la máscara:

- Desarrolla una capacidad de imaginación más extensa.
- Desarrolla una comprensión de sí mismo y de los demás de forma más conectada.
- Desarrolla una conciencia más extensa de sí mismo y de los demás en el espacio.

## **METODOLOGÍA**

Sesiones prácticas y demostrativas de los conceptos expuestos en clase. Investigación individual y grupal, basada en los textos indicados, en la observación y en la creación de situaciones tipo, en donde cada estudiante aplica las conclusiones derivadas de los ejercicios y de los análisis de clase, en el plano expresivo físico, vocal y visual, lectura independiente y socialización en clase. Sesiones de trabajo referencial y conceptual, orientados por el docente. Aplicación de referentes escénicos, dramáticos, audiovisuales. Desarrollo en los estudiantes de sus capacidades de análisis de los conceptos estudiados y de sus capacidades de evaluación de los resultados obtenidos en la puesta en práctica.

Partiendo del plan de contenidos y de las actividades académicas propuestas por cada uno de los maestros en los 4 módulos que componen el diplomado, la evaluación individual de los estudiantes asistentes será determinada por cada maestro dependiendo del desempeño, logros y rendimiento del estudiante y de su asistencia a las clases programadas, teniendo en cuenta que más de 6 sesiones de inasistencia significaría la pérdida del Diplomado.

## **PROGRAMA ACADÉMICO**

### **MÓDULO I**

#### **CUERPO POÉTICO**

**HORAS: 24 HORAS 6 DÍAS**

**MAESTRO: JUAN CARLOS AGUDELO (COLOMBIA)**

#### Definición y propuesta:

*"El cuerpo es un guante y sus dedos los moldea el pensamiento"*  
Etienne Decroux

El presente modulo condensa diversos principios de la corporalidad en el teatro físico, diseñados para comprender el manejo de la máscara mediante un abordaje corporal y poético.

Para ello, estudiaremos aspectos del mimo contemporáneo de Marcel Marceau los cuales hacen énfasis en la lírica y poética interpretativa, igualmente analizaremos los fundamentos de la técnica del Mimo corporal Dramático de Etienne Decroux los cuales dan sentido y lugar a una conciencia mayor sobre presencia escénica. Adicionalmente visitaremos diversos aspectos de la interpretación esenciales en la comprensión en el

manejo de la máscara: la articulación, la musicalidad, la emoción y la composición desde el coro.

#### Objetivo general:

Este módulo establecerá un dialogo constante entre los fundamentos técnicos propuestos versus la exploración física y poética de ejercicios actorales diseñados para desarrollar la escucha y conciencia creativa en el manejo de la máscara.

#### Objetivos específicos:

- Comprender la articulación física y construcción de la partitura corporal.
- Articular la musicalidad y el estudio del coro corporal como detonantes en el manejo de la máscara.
- Estudiar la marcha y el análisis del movimiento como herramientas fundamentales en la composición.
- Desarrollar e integrar los fundamentos del teatro físico y la conexión con el trabajo de la máscara.
- Construir pequeños ejercicios corporales con y sin mascara.

#### Contenidos:

- Técnica Decroux y técnica Marceau.  
Articulación del movimiento.
- Comprensión y manejo del coro corporal.  
Estudios sobre la marcha y la poética corporal.
- El gesto danzado en la utilización de la máscara.

#### **Territorios complementarios de la formación:**

Un gesto sostenido es una promesa. Etienne Decroux

#### **La Articulación:**

Entendida como eje central de la escritura, la articulación, es un concepto fundamental en el lenguaje, ella permite entender y construir con claridad la partitura corporal en el teatro físico y en el mimo, es por eso que siempre hablamos sobre la importancia de elaborar las capas y el paso a paso la partitura física, y que nos permitirán desarrollar con claridad la capacidad comunicativa e interpretativa del lenguaje físico.

Articular un gesto o una palabra es esencial para comunicar con claridad, por ello existe el lenguaje en las diferentes culturas, sus idiomas, corporeidades y formas de comunicativas. En el teatro, por ejemplo, una acción simple como tomar un vaso, brindar, beber y colocarlo en un lugar diferente al original requiere de un proceso de articulación del movimiento, de un paso a paso preciso, repetible y creíble. Desde el teatro físico trabajamos inspirados en procesos cercanos a la fotografía, procuramos elaborar pequeñas y grandes instantáneas de forma casi cinematográfica, que generalmente están inspiradas en la vida y cual daguerrotipos o instantáneas dibujan un tiempo articulado y casi suspendido. Este ejercicio nos permite trabajar de forma consiente la construcción y la repetición necesarias del gesto corporal y conexión en el manejo de la máscara.

### **Otros ejemplos:**

En la vida, una acción puede evocar la tristeza, la alegría o el dolor. De la misma forma sucede en el teatro físico donde una escena puede sugerir un gran acontecimiento histórico y fundamental de la existencia humana; En la pintura o en la música; un paisaje, un color o una sinfonía nos hace pensar en el invierno, la primavera, el verano o el otoño; Igualmente sucede en el teatro físico donde ARTICULACION opera como un eje fundamental en la escritura del gesto corporal, en tanto nos permite comprender y comunicar de forma elaborada y precisa cada una de las acciones del lenguaje.

### **Dinamoritmos o calidades del movimiento:**

Los Dinamoritmos o calidades del movimiento representan la pulsación y el corazón que dan vida al teatro físico en tanto generan los contrastes rítmicos e interpretativos necesarios en narración.

Los Dinamoritmos son una forma de movimiento que ha sido codificada para ser entendida corporalmente. Al respecto, es importante mencionar que el movimiento y su forma están directamente relacionados con el pensamiento, con la emoción y con el entorno. No hablamos de una invención técnica propia del Mimo corporal como disciplina, con este material rescatamos el valor de un aspecto interpretativo que el maestro Etienne Decroux supo observar y trasponer para el teatro, inspirado siempre en la vida y el comportamiento humano.

Cuando analizamos los dinamoritmos estamos hablando de musicalidad, de contrastes rítmicos e intenciones, ellos están en la vida y en el día a día de nuestra sociedad.

Si analizamos el comportamiento físico de una persona mayor mientras atraviesa la calle y luego intenta sentarse en una butaca para ver el atardecer, podremos descubrir su corporeidad lenta, pausada y musical.

Un niño que corre de alegría tras de un balón. Un soldado que dispara y luego se camufla rápidamente mientras las ráfagas de fusil zumban sobre su cabeza. Una pareja de enamorados mientras se reconoce en la distancia antes de acercarse, abrazarse y con un beso sellar un eterno pacto de amor.

Estos son solo algunos ejemplos de acciones cotidianas donde la musicalidad permite entender cómo opera el ritmo corporal en la vida. De la misma forma los Dinamoritmos se constituyen en los motores y portadores de la emoción, poesía y sentido necesarios para dar forma al momento dramático del teatro. Los dinamoritmos ofrecen al estudiante e intérprete escénico una amplia gama de herramientas, diseñadas para dinamizar y potenciar la escritura física e interpretativa.

### **El Punto fijo:**

Este elemento técnico es conocido fundamentalmente en el mimo clásico como una efímera y atractiva ilusión óptica, la cual ha sido utilizada muchas veces en creación de universos visuales como: vidrios, superficies arquitectónicas, escaleras y espacios imaginarios.

De forma paralela podemos encontrarlo en el teatro visual de compañías como Phillippe Genty, donde los objetos cobran vida, vuelan y se suspenden hasta crear mundos casi surrealistas, algunos de los objetos clásicos como: Globos, maletas, sombrillas o una simple hoja de papel toman vida frente a nuestros ojos gracias al punto fijo. Podríamos afirmar que se trata de magia pura e ilusión óptica, sin embargo y dependiendo de su utilización, es posible desembocar en la construcción de climas o atmosferas teatrales más elaboradas y universales.

En conclusión, el Punto fijo, es otra de las herramientas necesarias y significativas de nuestro universo visual, es algo así como una página en blanco, una musa creativa que siempre nos ha estado esperando y que hoy nos convoca a movilizarnos para dar vida a la poesía visual. Dándole sentido a la célebre frase del Maestro Marcel Marceau sobre la idea de "Hacer visible lo invisible"

### **El Gesto Danzado:**

Este aspecto analiza y explora la utilización de gestos los personales que nos identifican, sin embargo y cuando hablamos de gestos, no, nos referimos a los gestos faciales propios del lenguaje mímico sino a las actitudes y gestos corporales. Por consiguiente, este material invita a potenciar nuestra corporeidad cotidiana para desembocar de forma progresiva en la escritura de fraseos coreográficos inspirados en los nuestros propios gestos. Adicionalmente, destacamos la necesidad de comprender el valor de la articulación en la gestualidad corporal de cada participante posee y así comprender como un gesto realista puede transformarse en un gesto preciso y coreográfico.

Complementariamente y al finalizar este proceso, integraremos algunas referencias musicales a manera de impulsos interpretativos que permiten oxigenar el material construido.

### **Sobre la técnica del mimo corporal dramático:**

Podemos definir el Mimo Corporal, como el vehículo mediante el cual el cuerpo del actor puede alcanzar un alto grado de plasticidad, proyección y estilización para la representación, con el fin de articular el pensamiento y la acción en la búsqueda de una presencia corporal reflexiva y poética.

El Mimo Corporal Dramático fue creado y codificado por el maestro Etienne Decroux desde los años 30, el maestro Decroux, poeta, actor, orador y artesano del movimiento teatral, se dio a la tarea de estructurar una gramática corporal para el actor, lo que ha permitido constituirse en uno de los legados más concretos para la formación corporal del actor. La técnica propuesta por Decroux (Mimo Corporal Dramático), es una poderosa fuente de exploración que con el pasar de los años, hoy continúa influenciando la escena Internacional.

Y aún más, la técnica del Mimo Corporal Dramático, consolidada por Decroux, se convierte en una base formativa importante para cualquier artista, pues puede trascender hacia distintos lenguajes escénicos tales como la danza, el teatro, el teatro físico y gestual, el circo, la pantomima y el performance, entre otros.

### **Bibliografía:**

Rostros. Ensayo de antropología. David Le Breton.  
Meyerhold. Textos teóricos.  
La Supermarioneta. Gordon Craig.  
Palabras sobre el mimo. Etienne Decroux.  
Manual mínimo del actor. Darío Fo.  
El cuerpo poético. Lecoq.  
El mundo de Arlequin. Allardyce Nicoll.  
La máscara cómica. Antonio Fava.

## **MÓDULO II**

### **LA MÁSCARA TEATRAL, DESDE LA FORMA AL PERSONAJE**

**HORAS: 28 HORAS 7 DÍAS**

**MAESTRO: ALFREDO IRIARTE (ARGENTINA)**

Definición y propuesta:

## **INTRODUCCIÓN A LA MÁSCARA TEATRAL**

¿Qué sucedería si no tuviésemos rostro? ¿Es posible imaginarse e imaginarnos sin ese símbolo que combate con el tiempo y deja su marca en el espacio personal de cada uno? ¿Es pensar en la desaparición? ¿Es pensar en la totalidad o incluso en la divinidad? El rostro, la cara, la máscara, la persona, el personaje, todo ronda sobre ese símbolo que no deja de estar y ser.

¿Qué pasaría si en cambio destruyéramos el rostro? ¿Qué quedaría en su lugar combatiendo con el recuerdo para constituir un ser? ¿Qué sombras abordarían la imposible hazaña de manifestarse sobre una ruina que ya no representa la esencia? ¿Qué personaje se haría presente en la desolada máscara de la lucha entre lo que se es y de lo que no queda nada?

¿Y si en cambio nos limitásemos a la marca del rostro por austeridad, por simple mecánica limpiando todo mohín o afectación que manifieste singularidad? ¿Acaso eso no sería aún más remarcar cada sutileza? Nos amalgamaría con el reino de lo vivo y nos acercaría inclusive al reino de lo no vivo. Dándonos pie a un nuevo emerger desde lo larváreo en forma y movimiento, en las relaciones indiferenciadas y el sinsentido que acosa a todo.

¿Y si nos pusiéramos el primer rostro humano? Es un nuevo comienzo, tomando El Comienzo de todos, el primer paso del primer bípedo humano ocupado por el pie del actante en una burla del tiempo y el espacio, donde por lo menos hasta dónde llega hoy nuestra vista, hacernos presentes en ese rostro desaparecido y que somos todos: el rostro de la vida humana, del ser humano.

Cuando encontramos los símbolos ya todo es diálogo, escuchamos todas las voces que construyen el ahora, vemos los rostros de todos los que han sido y hacen el propio, el actante es un devenir infinito de máscaras, todo se transforma en un testimonio, todo es presencia sobre la cual puede expandirse: puede ser un objeto, una forma, un pedazo de algo, todo habla sobre algo valioso del presente. Se hace rostro el presente, y el actante lo hace vivo.

¿Y si todo es máscara? Comprendemos el teatro sobre el fogón de las humanidades que nos trajeron hasta hoy, esos carnavales, fiestas de máscaras, de vivos y de muertos, revelados ante el reloj hechos polvo, festejan el sentido ulterior de todo: festejar la vida, valorar la muerte como testimonio de vida, todas las vidas una vida.

¡También están las medias máscaras, esos rostros, esas máscaras, bailan, cantan, hablan! Y dicen, lo que vive en el borde de cada segundo, en la sombra de cada espacio, en el doblez de cada comunidad y sociedad, son medias máscaras porque seden parte de su integridad solo para permitirnos escuchar: realmente los que cedemos hemos sido nosotros, la demoníaca media máscara nos ha arrastrado hasta su dimensión donde todo se ve.

En ese festejo infernal el actante descubre sobre el ridículo, lo grotesco, lo inapropiado, la máscara de los cuerpos, el decálogo de su sociedad, de su familia, los requisitos para ser. No hay vuelta atrás: las máscaras nos han bendecido con su escucha.

Hasta este punto, punto rojo infinito, llegamos tapándonos cediendo nuestro rostro, para permitir que entren todos los ignorados sin rostro aparente que forman una máscara vital y necesaria. En este punto el tornado de las máscaras teatrales nos muestra que todo es un juego y que posee a su vez la máscara que lo manifiesta: la máscara del ridículo, el tonto, el pícaro, el raro, diferente: el payaso. Máscara de juego y libertad, nos enfrenta con el abismo de la libertad, de la belleza y la subversión de todo.

#### Objetivo general:

Entrenamiento, lenguaje y exploración del trabajo de la máscara teatral desde la plasticidad física particular hacia la máscara de carácter.

Se hará un recorrido por diferentes tipos de máscaras que darán paso a diferentes tipos de creaciones y lenguajes.

Desde la experimentación y conceptualización del uso de la máscara teatral, abordaremos los aspectos esenciales al oficio de la actuación, a saber:

- Entrenamiento: máxima disponibilidad y éxtasis.
- Lectura de máscara: el mapa del personaje de lo plástico a lo orgánico.
- Exploración de máscaras: símbolos, vitalidad y valores específicos de cada lenguaje.
- Improvisación: la escena como una máscara.

Las etapas de este trabajo apuntan a despertar el *Éxtasis* como punto de partida del abordaje teatral como esencia del actor y actriz creador/a. La propuesta introducirá al actante al teatro como juego y al teatro como fiesta.

El teatro de máscaras se presenta en un entorno de juegos y fiestas donde la retroalimentación de la ficción sucede como un éxtasis.

#### Objetivos específicos:

Dentro del camino nos mantendrán en ruta dos polos muy claros: la exploración de nuevas experiencias y la materialización en la escena dada por la eficiencia y la efectividad actoral para sostener la máscara.

Para tal derrotero, debemos poseer apoyos que permitan al practicante una amplia gama de posibilidades de acceso técnico como sensible. Los apoyos sobre los cuales se desarrollará la corporalidad específica de la disciplina de la máscara serán los siguientes:

- Conceptos corporales, sobre los cual el/la estudiante concibe y hace concretamente.
- Principios para la actuación, que, sostenidos por los conceptos corporales, impulsan y provocan la actividad escénica y la mantienen viva y libre para el marco espectacular.

- Entrenamiento sobre la máxima disponibilidad y el éxtasis para renovar los cimientos de la corporalidad escénica, fundamental en los sucesivos módulos del diplomado.

Se trabajará:

- Entrenamiento físico actoral sobre principios de la actuación para delineamiento de la disciplina actoral basada en la curiosidad y la técnica de máscara.
- Organicidad de la máscara.
- Técnica de abordaje a máscaras y sus poéticas.
- Capacidad de lectura simbólica/Corporal/plástica de la máscara para el hecho escénico.
- La máscara como sinónimo de personaje, de rostro, de actitud, de mapa de juego, de espacio.
- Iniciación al teatro como juego y como fiesta desde la utilización de cada máscara.
- Elementos básicos del drama escénico: dramaturgia corporal.

Contenidos:

El camino sobre la concepción de “la máscara” como elemento de creación teatral seguirá los siguientes pasos:

- El no rostro.
- La destrucción del rostro.
- La Máscara neutra: limpia ejecución, la tendencia, la naturaleza y la abstracción.
- Máscara larvaria: el juego plástico.
- Máscara primitiva: lo primordial y lo primitivo. La comunicación.
- ¡Todo máscara!: indagación sobre partes del cuerpo, objetos y cosas... todo es un mapa de juego!
- Máscaras y carnaval: exploración de máscaras de carnavales y folclor latinoamericano.
- Medias máscaras: máscaras de Arquetipo, con voz y lengua (Commedia Dell arte y Bali).
- Mi Máscara: indagación del propio rostro, límites, lo cómico (mueca) y lo grotesco.
- Máscara Clown: la esfera, símbolo de juego, roja, símbolo de vitalidad, mi juego vital.

Bibliografía:

Rostros. Ensayo de antropología. David Le Breton.  
Meyerhold. Textos teóricos.  
La Supermarioneta. Gordon Craig.  
Carta a los actores del futuro. Gordon Craig.  
Palabras sobre el mimo. Etienne Decroux.  
Manual mínimo del actor. Darío Fo.  
El cuerpo poético. Lecoq.

El mundo de Arlequin. Allardyce Nicoll.  
¿Teatro del Gesto? Revista Máscara.  
La commedia dell'Arte. Materiales escénicos. Ana Isabel Fernández Valbuena.  
La máscara cómica. Antonio Fava.  
Los habitantes de Arlequinia. Claudia Contin.  
Las múltiples caras del actor. Cristina Moreira.  
La commedia dell'arte. Cristina Moreira.  
Ángelo Beolco "Ruzzante". Nora Sforza.  
Trampolines para la actuación. El teatro metacorporal. Jorge Costa.

**III MÓDULO: (ITALIA)**  
**DISEÑO Y CREACIÓN DE MÁSCARAS**  
**CLASES PRESENCIALES: 8 DÍAS - 32 HORAS**

**MAESTRA: ALESSANDRA FAIENZA**

**Definición y Propuesta:**

Quien conoce solo un poco el mundo de las máscaras conoce la historia de Amleto y Donato Sartori, de cómo reinventaron la máscara en Europa, de como con Strehler hicieron renacer la Commedia dell'Arte y de cómo fueron ante todo extraordinarios escultores.

Todos nosotros quienes hacemos este oficio, el oficio del mascarero, venimos de aquella experiencia, de aquellos dos insustituibles maestros. Y es a partir de la escultura que también yo he iniciado a amar este mágico trabajo.

La comprensión de como las formas pueden jugar con la luz, sea natural o artificial, es de absoluta importancia para poder crear una máscara que funcione en escena.

Todo parte primero de la observación de la realidad: no hay nada mejor para crear un personaje que mirar alrededor, en la parada del autobús, en la playa o en una exposición, da igual, creo que el elemento esencial siempre es la curiosidad y la atención hacia el otro, hacia la singularidad de cada rostro y al mismo tiempo a una recurrencia de formas que nos hacen resonar dentro una sensación precisa.

Conscientes o no de esto, cada geometría nos da una percepción de un determinado personaje, es algo preciso y alquímico a la vez, tan difícil como la variedad del género humano.

Por lo tanto, en la construcción de una máscara, hay en parte un elemento de estudio voluntario y racional, y en el otro una cantidad indefinible de instinto, dado principalmente por la experiencia y el deseo de jugar inherente en nosotros.

Claramente iremos hacia la creación de una tipografía estilizada y exagerada, con el único objetivo de hacer más fuerte el mensaje que estamos transmitiendo a través de

la máscara. Cada elemento del rostro debe ser coherente con el personaje que nos gustaría crear.

Sin embargo, más allá de todos los aspectos técnicos, hay algo que marca la diferencia en la creación o no de una buena máscara: el encuentro con el cliente. La relación que creamos con el cliente (actor, director, performer, etc.) es algo fundamental e imprescindible; nuestro trabajo no es mera ejecución, sino que es un encuentro de dos o más personas, es una creación colectiva en la que cada uno vuelca su ser. Si esta relación es prolífica, deriva en algo que en sí es un objeto, pero es un objeto vivo que una vez usado se convierte precisamente en ese objeto mágico y ancestral que nos conecta con los aspectos más profundos del ser humano.

Incluso la creación de la máscara es un rito, algo que contiene ya sea aspectos prácticos y, si queremos, artesanales, pero también y sobre todo nuestras almas humanas en su complejidad y fragilidad.

El aspecto humano de crear rostros es cada vez más el aspecto que más me fascina de mi profesión; crear un objeto que no se detiene después de la creación misma, sino que continúa su vida mucho más allá de nosotros, a través de la acción y la vida de quienes lo habitan, creando algo que es siempre único e irrepetible, ciertamente transitorio, pero de innegable poder y belleza, y por lo tanto de alguna manera eterno.

### **Objetivos generales:**

Crear un recorrido a profundidad y de alto nivel sobre la construcción de la máscara escénica, en el cual el estudiante pueda aprender un método eficaz, con el objetivo de crear su propia máscara personal que pueda ser usada en el escenario.

### **Objetivos específicos:**

- Proponemos estudiar juntos el diseño y construcción de la máscara escénica.
- Cada estudiante al final del estudio del tercer módulo obtendrá una serie de herramientas que lo volverán independiente en la creación de la máscara escénica.

### **Contenidos:**

- Estudio del personaje
- ¿Quién es? ¿Como se mueve? ¿Cómo respira? ¿Como se viste? ¿Qué ritmo tiene?

- Estudio de las líneas: la coherencia entre las partes
- Medición del rostro humano
- Moldear la arcilla: planos y líneas
- Creación de la máscara
- El significado de los colores: tonos y soto tonos
- Como refinar una mascarará
- Como organizarla sobre el rostro para una máxima performatividad

### **Bibliografía:**

Sulla Maschera, Alessandro Pizzorno  
Facce, una storia del volto Hans Belting  
L'arte magica, Carmelo Alberti e Paola Piizzi

### **MÓDULO IV INTERPRETACIÓN Y PUESTA EN ESCENA HORAS: 36 HORAS 9 DIAS**

**MAESTRO: FABIO MANGOLINI**

#### **Definición y Propuesta:**

Una premisa es necesaria antes de desarrollar los temas propuestos en esta programación. La idea que genera el conjunto de las propuestas que aquí se presentan, corresponde a la necesidad de adquirir de parte de los alumnos los elementos propios a unas gramáticas gestuales, a sus códigos precisos y a unos lemas estilísticos, finalizados a concretarse en un ejercicio final en forma práctica ("muestra").

En este sentido un acontecimiento teatral es la configuración estética de una totalidad de partes distintas unidas de forma armónica y proporcionada. Solo una vez estudiado el "acontecimiento" en sus partes será posible confluir desde lo "estético" hacia lo "estésico", es decir hacia el problema de la recepción de dicho acontecimiento. Parafraseando al director inglés Peter Brook, para que se cumpla el acontecimiento teatral es necesario un espacio que se define como teatro, dos actores y el público.

Como se puede notar desde una primera lectura de esta programación, se pondrá un acentuado énfasis en el estudio de las máscaras y de sus características, desde su acercamiento hasta su lectura. En fin, desde el cuerpo del actor hasta el enmascaramiento de ese cuerpo.

El estudio de la máscara y de su utilización por parte del actor en distintas tradiciones teatrales corresponde a una visión del teatro en la cual el actor se reconoce como el artesano de su propio arte.

Objetivo fundamental del curso que aquí se propone es poner en evidencia cómo formas teatrales, géneros y estilos aparentemente no conectados geográficamente, culturalmente, históricamente, sociológicamente..., puedan, por lo contrario, tener variados vínculos dejando abierto el problema de si es posible hablar de reciprocidad, de sobra posiciones y de similitudes, directas o indirectas, o si, de forma verosímil y en presencia de hipótesis (todo lo sugerentes que queramos pero siempre y sólo hipótesis), se pueda razonar sobre elementos recurrentes y reconducirlos a "unidad fundamentales" o "genéticas".

Es necesario, aquí de pronto, aclarar que la fascinación por el Oriente por parte de muchos artistas occidentales, por lo menos por toda la primera parte del siglo XX, se ha debido de una parte al poder de un cierto exotismo entendido en su significado genuinamente etimológico de "extranjería", lejanía, abstracción ideológica y formal, así como, de otra parte, a una cierta mitización de Oriente. La instancia de formas originarias y no contaminadas, en otras palabras, *mitologizadas*, que fueran basadas sobre una relación convencional con la realidad y que, al mismo tiempo, pudieran privilegiar la presencia del actor y de su partitura a pesar de la partitura escrita por un autor, ha sido durante mucho tiempo uno de los temas importante de la investigación teatral en el siglo XX. La tensión hacia otras tradiciones teatrales, en particular de Oriente, ha generado muchas veces en los creadores teatrales occidentales la ilusión de poder recuperar en otros lugares y en otras culturas fragmentos vivientes de materia teatral, algo como la representación viviente de un arte fosilizado, cristalizado y no tocado por ninguna evolución. Pero en una perspectiva puramente histórica, la continuidad, la repetición, la codificación tienen que ser considerados como procesos y no como reglas.

Si, además, aquellas formas teatrales se presentan como un ejemplo culturalmente prestigioso, suficientemente extraño para poder ser recuperado e imitado (o, tal vez, re-inventado) sin los temores que podría suscitar la adopción de un modelo culturalmente más cercano, la instancia originaria se transforma *ipso facto* en la asunción del modelo concebido directamente como paradigma. Como escribía Edward Said en su fundamental *Orientalism*, el acercamiento imaginativo a lo que es lo oriental nace en la mayoría de los casos desde una soberana conciencia occidental, desde cuya centralidad emerge un mundo oriental conforme a una cantidad de deseos, proyecciones. Es en esta proyección que la investigación hacia Oriente se ha tal vez transformado en una especie de "paraíso perdido" o, en otros casos, en un amplio y libre territorio de caza<sup>1</sup>. Solo en las últimas décadas del siglo XX han empezado a construirse relaciones estrechas y provechosas entre artistas provenientes de los dos extremos del continente eurasiático en un recíproco y mutuo reconocimiento.

---

<sup>1</sup> Eugenio Barba en un artículo publicado en 1988 por la revista de la Universidad Tulane de New Orleans (TDR, 119, 1988) sugería que "el teatro eurasiático no indica los teatros comprendidos en un espacio geográfico, en el continente de que Europa es una península. Sugiere más bien una dimensión mental, una idea activa en la cultura teatral moderna".

En la práctica, el actor tradicional oriental, basa su trabajo sobre un *corpus* orgánico y probado de “consejos absolutos”, es decir de reglas que se parecen a las leyes de un código. Estas codifican un estilo de acción cerrado en el cual todos los actores del género tienen que conformarse.

La práctica contemporánea del teatro no puede prescindir del conocimiento de la escena oriental, si quiere tener alguna validez. Es más, cualquier investigador teatral, que sea actor o director, que no conozca, siquiera en sus rudimentos, los principios dramáticos orientales mostrarán inevitablemente una formación insuficiente. De la misma manera la práctica contemporánea del teatro no puede separarse de las tradiciones propias del actor occidental, como la Commedia dell’Arte.

El actor, entendido primeramente en su fisicidad, y la máscara, entendida como instrumento fundamental para crear una metamorfosis escénica, son entonces elementos básicos de una dramaturgia del actor en distintas latitudes culturales. En la Commedia dell’Arte la improvisación, en analogía con las técnicas de los actores orientales, no interviene en la fase inicial del proceso creativo del actor sino en la final. La compenetración de los dos elementos necesita actores de bases sólidas y de grandes calidades.

Una última reflexión sobre la máscara que cubre dos funciones: una, teatral, al servicio total del trabajo, de la representación; la otra, pedagógica, que desarrolla las capacidades de interpretación del actor.

El estudio y la práctica del teatro de máscara de parte del alumno implica también el acercamiento a las características fundamentales del teatro popular, a sus reglas y códigos universales. Los principios de “reducción” de una categoría social en “máscara” y entonces en “héroe humano” así como el de “amplificación” por medio de la estilización del actor hacían y hacen, aun hoy en día, la Commedia dell’Arte, en occidente, así como el Topeng de Bali, el Kyogen y el Nō japonés, géneros teatrales universal y, sobre todo, populares.

### **Objetivo general:**

La máscara implica un enorme trabajo físico y desarrolla la capacidad de actuación del actor, incluso una vez que se retira.

Considerando el actor como el centro del juego teatral, la máscara por círculos concéntricos va a incluir la conciencia de sí mismo y de su propio juego hasta incluir el mismo público en una misma respiración común. El constante control de la máscara de parte del actor, que implica una constante conciencia de los signos que se van produciendo para sugerir emociones o producir informaciones al público.

La máscara, entonces:

- Ayuda a una mayor conciencia de su propio estar en un escenario.
- Ayuda a una mayor conciencia de su propio estar en un escenario en un conjunto.
- Ayuda a una mayor conciencia de su propio estar en un escenario en un conjunto y tomando constantemente en consideración el público.

Por otra parte, es necesario un trabajo previo de parte del actor para ser capacitado a llevar una máscara:

- Adquirir técnicas y gramáticas del cuerpo y de la voz que le permitan obtener una elasticidad psicofísica.
- Capacidad de moldear su propio cuerpo para metamorfosearse.
- Adquirir de leer unas líneas abstractas dada por la máscara al fin de construir un cuerpo y una voz que sean coherentes.
- Capacidad de construir partituras interpretativas psicofísicas de forma paralela.

La construcción de su propia máscara permite:

- La adquisición de unas técnicas de diseño, de planificación y de construcción artesanal de un artefacto.
- La necesidad de pensar la máscara como objeto escénico y de significación destinado a su integración con otros signos teatrales presentes en el escenario.
- La necesidad de pensar el diseño y la construcción dentro de un marco estilístico debido a unas razones estéticas propias al contexto teatral en la que la máscara misma se inserta.

A la hora de interpretar, el actor con la máscara:

- Desarrolla una capacidad de imaginación más extensa.
- Desarrolla una comprensión de sí mismo y de los demás de forma más conectada.
- Desarrolla una conciencia más extensa de sí mismo y de los demás en el espacio.

### **Objetivos específicos:**

#### **1. EL ACTOR EN LA PERSPECTIVA DEL TEATRO GESTUAL**

En esta primera fase del curso se entiende abrir a lo que se entiende por pre-expresividad: técnicas capaces de ayudar en desarrollo físico de las potencialidades del actor.

En particular:

- Desarrollo de la sensorialidad;
- Desarrollo de una inteligencia corporal;
- Adquisición del "centro" dinámico (*koshi, ki, baricentro...*);
- Escucha, atención: elementos para el desarrollo de un coro.

#### **2. TÉCNICA Y PRÁCTICA DE LA IMPROVISACIÓN**

- Conocimiento y dominio de técnicas de improvisación;
- Escucha y respeto;
- Conocimiento y dominio de los elementos básicos aptos a la construcción;
- Organización espacial de las secuencias en la improvisación;
- Maestría del esfuerzo al servicio del partner y de la escena;
- Conocimiento y dominio del espacio/tiempo;

- Valorización de distintos estímulos (un gesto, un sonido, una palabra, una emoción, un color, hasta una situación) para la improvisación;
- Desarrollar estructuras de juego;
- Reconocimiento y dominio de las unidades sígnicas mínimas del material improvisado.

### **3. EL CUERPO Y LA MÁSCARA**

Para llegar a vestir la máscara hay que moldear el cuerpo del actor, metamorfosearlo, darle una coherencia con la máscara. Eso implica un fuerte trabajo corporal de parte del actor, sus capacidades de plasmarse y modificar su cuerpo y su voz para las exigencias de una nueva tipología física. Nada más erróneo que considerar el personaje como un "ser fijo", como la clave de la metamorfosis del cuerpo del actor. Las claves corporales que serán consecuencia de las necesidades impuestas por la máscara (su diseño, sus líneas, sus volúmenes)

### **4. LA MÁSCARA FACIAL Y LA FISIOGNÓMICA. LA ANIMALIDAD**

- Desarrollar el carácter "animal" de las emociones;
- Individuar concretamente una emoción;
- Aplicar emociones a "formas" concretas;
- Desarrollar la imaginación emocional;
- Desarrollar el carácter de juego;
- Desarrollar la imaginación.

### **5. LA MÁSCARA "DE CARÁCTER" Y DE LA "COMEDIA HUMANA"**

- Individuar concretamente una emoción;
- Aplicar emociones a "formas" concretas;
- Desarrollar la imaginación emocional;
- Desarrollar el carácter de juego;
- Desarrollar la imaginación.

### **6. DRAMATURGIA DE LA MÁSCARA**

- Construcción de una dramaturgia teniendo en cuenta las relaciones;
- Muestra final del trabajo.

## **Contenidos:**

### **1. EL ACTOR EN LA PERSPECTIVA DEL TEATRO GESTUAL**

- La preparación psico-física del actor:
- Desarrollo de la noción de suspensión (peso ponderal y peso teatral);
- Coordinación;
- Desarrollo de un alfabeto corporal;

- Gramática de los ojos;
- Respiración eficaz;
- La utilización eficaz de la energía: relaciones con el training del actor/danzador Nō y Kyōgen;
- La noción de "vectorización" de un cuerpo en el espacio.

## 2. **TÉCNICA Y PRÁCTICA DE LA IMPROVISACIÓN**

- Técnicas modernas de improvisación;
- Improvisación y movimiento;
- Análisis de unidades semánticas del movimiento;
- Análisis de unidades mínimas de movimiento y construcción a partir de las improvisaciones;
- Estudio de la situación;
- El "ping-pong";
- Estudio del "grommelot".

## 3. **EL CUERPO Y LA MÁSCARA**

- La metamorfosis;
- El cuerpo extra-cotidiano;
- Construcción de un "cuerpo carnavalesco";
- Coloración y decoloración;
- El peso en la coloración;
- Los motores corporales como generadores de cuerpos estilizados;
- Análisis de la economía energética en el esfuerzo;
- Ritmo vital del cuerpo ficticio construido.

### **LA MÁSCARA FACIAL Y LA FISIOGNÓMICA. LA ANIMALIDAD**

- Metamorfosis en un animal;
- Descubrimiento del cuerpo del animal en distintos estados físicos;
- El animal en un estado extremo (cólera, hambre, sed, celo...);
- Estilización del animal y su desarrollo hacia el humano (el "animal humanizado");
- El animal-humanizado en estados extremos (cólera, hambre, sed, celo...);
- Improvisaciones individuales y colectivas sobre el "animal humanizado" en situación inducida por el profesor;
- 
- La composición de la máscara facial a partir del "animal humanizado";
- Lectura corporal de la máscara facial (líneas, planos, volúmenes);
- Improvisaciones de "máscaras faciales" en estados de ánimo opuestos;
- Trabajo de imitación de los compañeros en clase;
- Trabajo de imitación de sí mismo.

### **LA MÁSCARA "DE CARÁCTER" Y DE LA "COMEDIA HUMANA"**

- Lectura de la máscara (líneas, planos y volúmenes);
- Improvisaciones individuales y colectivas con máscaras de carácter;

- Descubrimiento de la contra-máscara e improvisaciones individuales y colectivas;
- Lectura de las máscaras de la "comedia humana" (líneas, planos y volúmenes);
- Improvisaciones individuales y colectivas con las máscaras de la "comedia humana";
- El "mensajero": puesta en situación en un estado de ánimo extremo;
- Improvisaciones a tres: entradas con un estado de ánimo definido y modificaciones a lo largo de la improvisación.

### **DRAMATURGIA DE LA MÁSCARA**

- Construcción de una dramaturgia teniendo en cuenta la idea que la máscara se convierte en un texto capaz de configurar relaciones y ritmos.
- Referencias constantes a la idea de musicalidad de un conjunto (u *ensemble*) para descifrar el trabajo de puesta en escena;
- Construcción de una dramaturgia por relaciones.

### **Bibliografía:**

- Peter Brook, *The Empty Space*
- Barba, Savarese, *Anatomía del Actor*
- Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*
- Jeannette Ginslov, *Emotional Intelligence and the Actor*
- Keir Elam, *The Semiotics of Theatre and Drama*
- Phillip Zarrilli, *(toward) a phenomenology of acting*
- Min Tian, *The Use of Asian Theatre for Modern Western Theatre The Displaced Mirror*
- Tadashi Suzuki, *The way of acting*

**DIRECTOR:** RIGOBERTO "GIGIO" GIRALDO – COLOMBIA

**Actor, director, Docente y Gestor cultural**

Actor profesional graduado de la **Escuela de Formación de Actores del Teatro Libre de Bogotá** (1994), con una especialización en Dirección Teatral de la **Academia Nacional de Arte Dramático "Silvio D'Amico"** de Roma – Italia (1998). Pionero del movimiento de Impro en Colombia, Perú y Puerto Rico.

**COORDINADORA:** ADRIANA FERNÁNDEZ – COLOMBIA

**Diseñadora gráfica, Directora de arte y Collagista**

Diseñadora gráfica graduada de la **Universidad Jorge Tadeo Lozano** (1994), ha trabajado por más de 20 años en publicidad como Directora de arte en ATL y BTL, ha desarrollado una reconocida labor de collagista durante los últimos 3 años.

## **MAESTROS:**

### **JUAN CARLOS AGUDELO (COLOMBIA)**

Director teatral, dramaturgo visual y actor físico

<https://www.casadelsilenciocolombia.com>

Discípulo directo del Maestro Marcel Marceau, integro la compañía MARCEAU por más de 8 años. Profesor de entrenamiento para bailarines y actores en las principales universidades del país. Dirige y asesora espectáculos visuales y circenses. Fundador y Director artístico de la "Casa del Silencio" compañía colombiana especializada en teatro físico. Premio a directores con trayectoria de IDARTES, con el proyecto de creación "La Celebración un gesto de deseo" 2011.

Sus más recientes creaciones, KOKORO melodrama bizarro para teatro físico, "VAI VEM" coproducción colombo portuguesa y GRISES espectáculo inspirado en acto sin palabra II de Samuel Beckett. Premio a directores con trayectoria de IDARTES y Premio de creación teatral Ministerio de Cultura 2016, con el proyecto de creación "MANÚ o la ilusión del tiempo". Fundador y director artístico de la Escuela Nacional de teatro físico "LE GESTE".

### **FORMACIÓN 1982-2007**

Licenciado en Arte Dramático por la Universidad del Valle de Cali.  
Formación en la Escuela Nacional de Mimo Corporal Dramático de París.  
Asistente del Maestro Marcel Marceau entre 1993 y 1995.  
Diploma como Mimo - Actor por la Escuela Internacional de Mimo-drama Marcel Marceau, París Francia.  
Diploma en Teatro por el Instituto Popular de Cultura (IPC Cali).  
Estudios en Maestría artes del espectáculo en la universidad de Paris VIII.

### **TALLERES Y ESTUDIOS ESPECIALIZADOS 2016 – 1992**

Animación de objetos con Pierrick Malebranche y Jacinne Perre Integrantes de la Compañía Francesa Phillippe Genty.  
Teatro Físico por Mauricio Celedón.  
Laboratorio permanente de Mimo Corporal por Ivan Bacciochi París.  
Taller audición Teatro Malandro por Omar Porrás París.  
Master-clase Ushio Amagatsu "butó" en el laboratorio Caroline Carson de París.  
Taller " Animalidad " por Yves Marc director del Teatro de Movimiento Bogotá Colombia.  
Figuras de repertorio por Robert Bennett (Técnica Etienne Decroux) Ministerio de cultura, Bogotá; Colombia.  
La Puesta en escena por Cristóbal Pelaez Medellín; Colombia.  
Danza Contemporánea por Wilson Pico Cali, Colombia.

Las acciones físicas por Fernando Montes, Bogotá Colombia.

Taller de Teatro Kabuki por Shiro Daimon.

Taller de Comedia del arte por Fabio Mangoli.

Figuras de repertorio por Corinne Soum y Stwes Watson (técnica Decroux).

"El movimiento" por Denis Namura Compañía a flor de piel.

"El movimiento danzado" por Denis Namura y Michelle Buchna Compañía a flor de piel

Estudios en Licenciatura de Teatro en la Universidad de París VIII de Saint Denis.

EXPERIENCIA PROFESIONAL COMO DIRECTOR Y ACTOR DE LA CASA DEL SILENCIO

MONTAJES 1997 2016

"Disomnismos", " La Belleza y la Fealdad ", " La kermesse", "Woyzeck, Un lamento en el silencio" versión gestual inspirada en la obra del autor Alemán Georg Büchner, " La Boda" Farsa poética gestual inspirada en la obra, "La Boda de los Pequeños Burgueses" de Bertolt Brecht, "Entre Mortales", Premio a directores con trayectoria de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, con el proyecto de creación "La Celebración un gesto de deseo" 2010. "Kokoro" melodrama bizarro para teatro físico. "GRISES" espectáculo para teatro físico inspirado en acto sin palabras II de Samuel Beckett. "Manu o la ilusión del tiempo" Beca de creación Ministerio de Cultura y Premio a directores con trayectoria IDARTES 2016. Actualmente prepara la nueva creación de Casa del Silencio un espectáculo "Hay amores" Pequeño poemario de amor para de teatro físico con máscaras. Beca de creación de secretaria de cultura de Bogotá y Coproducción con el teatro Julio Mario Santo Domingo del espectáculo Adentro Gastom y Mandi Un espectáculo de máscaras para teatro físico.

DIRECTOR INVITADO - 2003 2016

Profesor de entrenamiento actoral y director invitado de montaje, con la Universidad del Valle, obra: "Los silencios de la Casa de Bernarda Alba". Director invitado del montaje: "Elementos", Escuela de Circo para Todos, Cali. Director invitado del montaje: "Bodas" con la Academia Superior de Artes de Bogotá, estudiantes de V año. Director invitado remontaje obra: "Chunk Kuei", Circo ciudad, Bogotá.

Dirige una versión libre de la obra "Roberto Zucco" con estudiantes de la academia superior de artes de Bogotá en el 2010. Asesor Internacional y facilitador artístico para el espectáculo central de inauguración del estadio de Cachamai de la ciudad de Puerto Ordaz – Venezuela, dentro del marco del evento Copa América junio 23 del 2007. En el 2011 Dirige una versión interdisciplinar de la obra "Carmina Burana", cantata dancística y percutiva, con las agrupaciones: Tambuco de Méjico y los Coros de la Opera Nacional y Crechendo de Bogotá, una producción de IDARTES y el Teatro Jorge Eliecer Gaitán.

Director invitado del montaje: "Ultima Estación" con la Academia Superior de Artes de Bogotá, estudiantes de V año en danza contemporánea 2012. Director invitado por la Compañía portuguesa AJAGATO, VAI VEM un espectáculo de teatro físico 2015.

ACTOR EN OTRAS COMPAÑIAS 1983 – 1997

Compañía Marcel Marceau "Materia prima", director Carlos Cuevas París. Compañía Marcel Marceau, "El Abrigo" de Gogol, Director MARCEL MARCEAU París.

Coproducción festival Iberoamericano de Bogotá "Antígona" de Sófocles, director Paolo Magelli ZKM Teatro le Garage de Zagreb. Orquesta Sinfónica de Colombia. "La Historia del soldado" de Igor Stravinsky, Compañía Doppel-ganger, Paris "El Armario", Taller Teatral El Globo Cali Colombia. "Mascarada" "Los fantasmitas de sol y la luna" "Colorín Colorado" " A la sombra de un poeta" Homenaje a Pablo Neruda.

#### DOCENCIA EN UNIVERSIDADES NACIONALES 1997-2020

Bellas artes de Cali, Teatro Libre y Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB. Universidad del Valle Cali y la casa del teatro nacional; Universidad Javeriana, Universidad Pedagógica Nacional, Escuela Circo para todos, Cali; Circo ciudad de Bogotá. Dirige La Escuela Nacional de Teatro Físico "LE GESTE".

Ha proyectado su experiencia pedagógica y teatral a países como: Costa Rica, Venezuela y Portugal permeando con el teatro físico agrupaciones de teatro y danza contemporánea.

Invitado como formador en los laboratorios nacionales de circo realizados en la ciudad de Cúcuta por el Ministerio de Cultura de Colombia.

#### EVENTOS PUBLICITARIOS Y ARTÍSTICOS

Artista gestual, Mundial del estilismo con Loreal, Zurich Suiza Y Tokio Japón.

Director Artístico y concepto visual de la Novena Navideña para le Presidencia de la República, con el Teatro nacional. Actor en el espectáculo central del reinado nacional de belleza de Cartagena, personaje sancho panza.

Director artístico del primer encuentro internacional de teatro gestual "GESTUS" realizado en el teatro de Cristóbal colon de la ciudad de Bogotá en abril del 2007.

Codirige la inauguración y apertura del estadio de Cachamai en puerto Ordaz Venezuela, realizado en el marco de la copa América de futbol Venezuela 2008. Su Red evento promocional 2011 Cartagena de Indias.

#### GIRAS Y FESTIVALES

La Casa del Silencio: 13 Muestra Internacional de teatro de Santo André Portugal, Festivales Iberoamericano de Bogotá, Festival de Manizales 2010, Internacional de Arte de Cali.

Giras por Panamá, Alemania, Suiza y Colombia. Compañía Marcel Marceau: Giras por en Italia, Alemania, España, Noruega Japón, U.S.A y Francia, Festival internacional de mimos Perigueux, Festival Internacional de Mimo y Teatro de Londres y Noruega. Taller Teatral El Globo gira por Panamá y Costa rica, Festival de Manizales 1984.

## **ALESSANDRA FAIENZA (ITALIA)**

Mascarera, escultora, vestuarista y arqueóloga

[www.kykloslab.com](http://www.kykloslab.com)

### **Formación**

2016 nace el laboratorio Kyklos, fundadora

2015/16 Asistente de vestuario de Anna Bertolotti, Milán

2014/16 Asistente realizadora de Zorba Officine Creative, Milán

2011 curso de alta formación de Donato Sartori, Abano Terme

2010 laurea trienal en Arqueología de la Universidad de Padua con una tesis sobre el teatro antiguo

2003 graduada del Liceo Artístico de Padua

### Otras experiencias formativas:

1999/2003 taller del escultor Aldo Mogavero

1994/2010 Estudio sobre la danza clásica, danza contemporánea y teatro-danza

### **Experiencia laboral**

2022 - HumanLab, Dinamarca

2022 - Federica Bognetti, Mr Sandman

2021 - Docente en la Accademia dell'Arte, Arezzo

2021 - Scuola Teatro Musicale (Teatro degli Arcimboldi)

maskas neutras y narices de clown, con la dirección de Riccardo Pippa

2021 - Emanuele Aldrovandi, L'estinzione della razza umana

2021 - Compañía Carnevale, Milán

2021 - Atelier Teatro, Milan, Romeo y Julieta

2020/2021 - Teatro Pan/BamBam Teatro, El Libro de todas las cosas

2020 - Genus Ordinis Dei, Glare of Deliverance

2020 - Aidoru, Cesena, E sette

2019 - Teatro Stabile de Turín, Otello

2019 - Teatro Telaio, Brescia, Ulisse

2018 - Teatro Stabile de Turín, La Bella y la Bestia

2018 - ServomutoTeatro, Milán, Non un'opera buona

2018 - Officine Montecristo, Lonely

2017 - Teatro Menotti, Milán, Ticket to ride

2017 - Teatro dei Venti, Vestuario para Ubu Re

2017 - Compagnia Carnevale, Milán,

Máscaras y vestuario para los espectáculos Tra'ti

avante Alichino e Ricorditi di me che son la Pia  
2016 - Masnàda Teatro, Lugano, OpenLand  
2015 - I Becchi, Milán, Tutto fa Brodo,  
Ganador del Fringe Festival de Napoles  
2015 - Accademia di Brera  
Tutor para la realización de las máscaras de Historia de Qu, de Dario Fo y Franca Rame,  
Teatro Scuola Paolo Grassi

### **FABIO MANGOLINI (ITALIA)**

Actor, Director, Dramaturgo, Docente y productor artístico

[www.fabiomangolini.com](http://www.fabiomangolini.com)

### **FORMACIÓN ACADÉMICA**

1978/83      Bachillerato Superior en "Maturità Classica" (Letras)  
  
2005          Licenciado en Filosofía en la Universidad de Bolonia (Italia).  
Facultad de Filosofía y Letras. Especialización en Semiotica.  
Evaluación 110 con matrícula de honor y derecho de publicación de la tesis  
Doctoral.  
2009          Curso de Alta Formación en Executive Fundraising, Management y  
Decision Making (Universidad de Bolonia – Italia)

### **FORMACIÓN ARTÍSTICA**

1982          Stage de Teatro Cómico con "Sheer Madness Company"  
(Ferrara, Italia).  
Stage de Clown con Leo Bassi (Copparo, Italia).  
1983          Stage con Ryszard Cieslak, del "Teatr Laboratorium" de  
Wroclaw (Polonia), dirigido por Jerzy Grotowskij.  
1984          Stage de Mimodrama con Anne Sicco y Marcel Marceau  
(Montepulciano, Italia).  
1984/87      Diplomado en la "Ecole Internationale de Mimodrame de  
Paris Marcel Marceau". Mimo, Mimo Corporal, Danza  
Clásica, Danza Jazz, Acrobacia, Esgrima, Arte Dramático.  
1986          Stage sobre la Voz Humana con Kaya Anderson del "Roy Hart  
Theatre" (Neufchateau, Bélgica).  
Stage de Esgrima Teatral en la Academia de Francia (París, Francia).  
1986/87      Mimo Corporal con Stefan Niedzalkowsij (ex-actor de la  
compañía Tomasevskij, Polonia).  
1987          Stage de Commedia dell'Arte con Carlo Boso (París,  
Francia).  
Stage de "Training del Actor" con Jean-Louis Civade  
(Louvain-la-Neuve, Bélgica).  
1991          Stage de Kyogen con Nomura Kosuke (París, Francia).

- 1992 (Mayo/Agosto) Becado por la Japan Foundation para el Artist Fellowship Program. En Tokyo, Japón:
- Kyogen con Nomura Kosuke.
  - Nihon Buyo con Tokuya Azuma.
  - Noh con Kanze Akeo.
  - Acrobacia de la Opera de Pekín con Jo Ryogi.
  - Flauta japonesa con Hiroyuki Matsuda.
  - Percusiones japonesas con Yoshida Ni.
  - Escuela "Wazaogi Jyuku", dirigida por Nomura Kosuke.
  - Escuela de Kyogen "Katatsumuri".
  - Stage de Teatro-Danza con la compañía Warabi-za.  
Organizado en el marco del curso anual de la sección japonesa del International Theatre Institute de la UNESCO (Akita, Japón).
  - Stage sobre "El Actor y la Máscara" con Erhard Stiefel (Tokyo, Japón).
- 1993-94 Becado por el Ministerio Japonés de Cultura (Bunkacho) y por el Instituto Internacional de Teatro sección japonesa: Fellowship Program for Artist from Abroad.
- 1996 Stage de puesta en escena con Daniel Mesguich (Centre Dramatique Nationale de Lille - La Métaphore): HAMLET y DOM JUAN.
- 2002 Stage de Kyogen con el Maestro Shime Shigeyama (Japón) (Paris).

## EXPERIENCIA TEATRAL

### INTERPRETACIÓN

- 1984 - PATRICO E PAPIKA. Espectáculo infantil.  
Codirigido con Maria Monini.
- 1985 Actor y director de la compañía " Teatro Puntaccapo" de Ferrara, Italia.  
- CROISSANT SCIO' (SHOW).  
Giras por Italia y Francia.
- 1986/90 Actor de la compañía de Commedia dell'Arte "Les Scalzacani", dirección artística de Carlo Boso. Papeles de Arlecchino, Pulcinella, Zanni, Sganarello.  
- 1986: VIDA Y MUERTE DE ARLEQUIN.  
Dirección de Carlo Boso. Giras por Alemania, Francia, Suiza y Austria.  
-1987: CAPRICCIO. Dirección de Alberto Fortuzzi y Dimma Vezzani. Giras por Francia y Suiza.  
- 1987: LA ETERNA LEYENDA DE ARLEQUIN.  
Dirección de Alberto Nason. Giras por Francia, Bélgica, Suiza, Finlandia y España.  
- 1987: EL TRIUNFO DE ARLEQUIN.  
Dirección de Carlo Boso. Giras por Francia, Finlandia, Bélgica, Luxemburgo, Suiza, España y Portugal.  
- 1990: AL DIABLO ARLEQUIN.

- Dirección de Dimma Vezzani.  
Giras por Francia.
- 1988 Actor y director de la compañía de Commedia dell'Arte "Bufe Baruffe".  
- ARLEQUIN DEMOCRATA, basado en una idea de Francis Sourbié sobre la Revolución Francesa. Giras por Francia y Alemania.
- 1988 LA MACCHINA DEL CIBO. Dirección de Antonio Utili (Italia).
- 1991 LE SECRET DU SAULT de Roxane Rizvi. (Francia)  
Dirección de Roxane Rizvi.
- 1991 LA BALADA DEL GRAN MACABRO de Michel de Ghelderode (versión en castellano). Dirección de Fabio Mangolini.  
participación en las conferencias- espectáculo sobre "EL ACTOR Y LA MASCARA", organizadas por Nomura Kosuke y Erhard Stiefel en el Metropolitan Arts Space y en el Tessenkai Noh Theatre de Tokyo, Japón.
- 1993 SGANARELLE OU LE COCU IMAGINAIRE de Molière.  
(en frances) Dirección de Remi Barbier.  
Papel de Sganarelle.
- 1994 EL LAZZO DE LA MOSCA Y OTRAS HISTORIAS  
Conferencia-espectáculo sobre la Commedia dell'Arte.  
Dirección de Fabio Mangolini.  
Giras por Japón, Italia, Francia, España, Belgica, Alemania, Irlanda, Noruega, Estados Unidos, Chile, El Salvador, Suiza...
- 1994 GENDAI NIWAKA (FACE TO MASK).  
Dirección Nomura Kosuke. Tokyo.
- 1995-97 MASQUES de F. Cervantes.  
Dirección François Cervantes - Compagnie l'Entreprise.  
Giras por Francia, Suiza, Noruega.
- 1997 SANGUE E CIOCCOLATA de Thierry Lorent y Frédéric Fort  
dirección Fabio Mangolini.
- 1998 LEONARDO voz de Leonardo da Vinci para el CD-Rom  
ed. Microsoft
- 1999 SMERALDINA O LA PRINCIPESSA DI MOSCOVIA (Commedia dell'Arte)  
Dirección F. Mangolini  
Giras por Italia y España
- 1998 IL PICCOLO PRINCIPE voz de Antoine de St. Exupery para el CD-ROM "Il Piccolo Principe", ed. Pontaccio-Gallimard
- 2000 IL FETICISTA de Michel Tournier  
Dirección Fabio Mangolini.
- 2002 SATIE de F. Mangolini.  
Dirección F. Mangolini. Giras por Italia
- 2003-4 NOVECENTO de Alessandro Baricco  
Dirección F. Mangolini
- 2004 MANUEL DE FALLA E GARCIA LORCA – recital.  
Dirección F. Mangolini. Giras por Italia
- 2010 HISTOIRE DU SOLDAT di Igor Stravinski – voce recitante
- 2011 NOVECENTO de Alessandro Baricco. Prod. Fondazione AIDA, Verona.  
Dirección F. Mangolini
- 2014 PIERINO E IL LUPO de Sergei Prokoviev. Prod. Fondazione Teatro Comunale de Ferrara.

- 2015 KING LEAR WORLD PROJECT – dirección Tim Supple – Global Shakespeare
- 2016 HTML de Francesco Brandi. Dirección Francesco Brandi
- 2016 LA PAURA DEL TIRANNO desde *Agamemnon* y *Macbeth* de Silvia Bigliuzzi. Dirección Francesco Brandi.
- 2018 SANTA LIBERTA', UNA STORIA VERA, de F. Mangolini – dirección Fabio Mangolini – Prod. Cornucopia Performing Arts Labs (Ferrara – Italia)
- 2018 LE SEDIE (Las Sillas) de E. Ionesco – Dirección Giles Smith – Prod. Cantieri Permanenti (Sansepolcro/Roma – Italia)
- 2019 2 de A. Stella y C. Casini, desde "L'anima buona di Sezuan" de B. Brecht – Dirección C. Casini - Prod. Cantieri Permanenti (Sansepolcro/Roma – Italia)
- 2019 SULL'ACQUA CALMA E NERA DOVE DORMONO LE STELLE, de F. Mangolini - dirección Fabio Mangolini – Prod. Cornucopia Performing Arts Labs (Ferrara -Italia)
- 2022 MI CHIAMANO GARRINCHA de F. Mangolini – dirección F. Mangolini – Prod. Fondazione AIDA (Verona – Italia).

#### DIRECCIÓN

- 1984 PATRICO E PAPRIKA, para el TEATRO 1984 de Ferrara (Italia).
- 1985 CROISSANT SCIO' (SHOW), para el TEATRO PUNTACCAPO de Ferrara (Italia).
- 1989 ANTIGONA, sobre textos de diversos autores. Para el ATELIER IL PASSAGGIO (Italia).
- 1989 Fundador y director del TRANS EUROPE THEATRE de París:  
- 1989: HISTOIRE NOCTURNE (creación).  
- 1990: ILS VENAIENT DE LA MER (creación).  
- 1991: LA BALADA DEL GRAN MACABRO de Michel de Ghelderode (versión en castellano). Espectáculo coproducido por los Ateliers Européens de Production Théâtrale (Metz, Francia).
- 1990 Autor y director de LE CHARIOT DES COMIQUES, espectáculo inspirado en la Commedia dell'Arte, producido por el Ayuntamiento de París y con la participación de los alumnos de la "Ecole Internationale de Mimodrame de Paris Marcel Marceau" y presentado en la Feria de St. Germain de París.
- 1993 Asistente de dirección de O. Goetz y director de los actores en LE REMPART DES SIRENES de O. Goetz. Creación. (Francia)
- 1993 LE SOLEIL DE MINUIT tres farsas de Tabarin por la Skan Compagnie de Metz (Francia).
- 1994 CONFERENCIA/ESPECTACULO SOBRE LA COMMEDIA DELL'ARTE
- 1995 LETTERA A P. de Cristina Gualandi
- 1996 asistente de Daniel Mesguich en HAMLET de W. Shakespeare y DOM JUAN de Molière por el Centre Dramatique National de Lille - La Métaphore.
- 1996 CETTE HOMME, ENTRE CHIEN ET LOUP de Laurent Rogero (CDN di Lille - La Métaphore)

- 1996 TERRA BRUCIATA de Fabio Mangolini (Libera Scena Ensemble - Napoli)
- 1996 ESCUELA DE LOS BUFONES de Michel de Ghelderode (tr. Candido Pazò) por la compañía Ollomoltranvia de Santiago de Compostela.
- 1997 J'AI GRAVÉ TON NOM SUR LA PIERRE desde "La Epopea de Guilgamesh" y "El amigo reencontrado" de F. Uhlman. Dramaturgia de F. Mangolini (C.ie L'Entreprise - Limoges).
- 1997 IL CONVITATO DI PIETRA / EL BURLADOR DE SEVILLA  
canovaccio original de F. Mangolini  
(Libera Scena Ensemble - Napoli).
- 1997 LA SERVA PADRONA de G. Pergolesi (Festival de Gigondas - Francia).
- 1997 SANGUE E CIOCCOLATA de F. Fort y Thierry Lorent.
- 1998 SONEZAKI SHINJU (Doble suicidio a Sonezaki)  
de Chikamatsu Monzaemon. Dramaturgia de F. Mangolini.  
(C.ie L'Entreprise - Limoges).
- 1998 asistente y trainer de los actores en LA DONNA DEL MARE  
de S. Sontag, desde H. Ibsen, dirección de Robert Wilson.  
Producción E.R.T.- Teatro Comunale de Ferrara - Change Performing Arts - Piccolo Teatro de Milan.
- 1998 LA NOTTE APPENA PRIMA DELLE FORESTE  
(La nuit juste avany les forets) de Bernard-Marie Koltès.  
Traducción de Fabio Mangolini.  
(Terræ Humanæ - Ferrara).
- 1998 LA FABBRICA DELLE FARFALLE (espectaculo para la infancia)  
de F. Mangolini y L. Leone  
(Terræ Humanæ - Ferrara)
- 2000 SERVANT OF TWO MASTERS de Carlo Goldoni  
Milwaukee Repertory Theater (U.S.A.), Training director.
- 1999 SI O VELLO SINBAD VOLVESE AS ILLAS de Alvaro Cunqueiro  
(versión teatral de Quico Cadaval)  
Centro Dramático Gallego - Santiago de Compostela  
(9 Premios Maria Casares)
- 2000 NOVECENTO de Alessandro Baricco  
Producción Théâtre Le Public - Bruxelles
- 2000 IL FETICISTA de Michel Tournier  
Producción Terrae Humanæ - Italia
- 2001 COUPLE OUVERT A DEUX BATTANTS de Franca Rame y Dario Fo.  
Producción Théâtre Le Public - Bruxelles.
- 2003 NOVECENTO de Alessandro Baricco  
AIDA, Verona (Italia)- Espace Kiron, Paris (Francia)
- 2003 AL CANTON DI STICH de Fabio Mangolini  
Compagnia del Mangialuna, Ferrara (Italia)
- 2003 LA DONNA È MOBILE de David Esteban y Fabio Mangolini  
Teatro Asura, Madrid
- 2004 MI CHIAMANO GARRINCHA de Fabio Mangolini  
AIDA, Verona (Italia)
- 2004 LA FABBRICA DELLE FARFALLE de Fabio Mangolini  
AIDA, Verona (Italia)
- 2004 LO SPEZIALE de Fabio Mangolini  
Compagnia del Mangialuna, Ferrara (Italia)
- 2006 LAS AVES de Aristófanos.

- 2006 ENT, Pamplona.  
ENEMIGO DE CLASE de Nigel Williams.  
Dramaturgia de Lucia Vilanova.  
Premios Mejor dirección y Mejor interpretación colectiva Festival de Casablanca 2006.
- 2008 EL BASILISCO ENAMORADO  
Espectáculo de Comedia del Arte. Estreno en el Festival de Almagro 2008.
- 2012 SQUASH de Ernesto Caballero. Compagnia Tre Punti (Mestre – Italia)
- 2015 BANCARROTA (La Bancarotta o il mercante fallito) de Carlo Goldoni,  
versión de Alvaro Lizarrondo. Prod. Acronica Prod., Teatro Gayarre  
(Premio Gayarre a la Producción 2014), Teatro Español (Madrid).
- 2015 I BAMBINI NON HANNO SENTITO NIENTE, Prod. Teatro dell’Argine (San Lazzaro di Savena/Bologna – Italia)
- 2016 MOLT DE SOROLL PER NO RES de W. Shakespeare – (“Mucho ruido y pocas nueces”) – Prod. Teatre del Abast – Teatre Micalet – Valencia (España).
- 2018 SANTA LIBERTA’, UNA STORIA VERA, de F. Mangolini - Prod. Cornucopia Performing Arts Labs (Ferrara – Italia)
- 2019 SULL’ACQUA CALMA E NERA DOVE DORMONO LE STELLE, de Fabio Mangolini – Prod. Cornucopia Performing Arts Labs (Ferrara – Italia)
- 2021 FUORI! De F. Mangolini – Prod. Teatru Burnout (Reggio Emilia- Italia)
- 2022 MI CHIAMANO GARRINCHA de F. Mangolini– Prod. Fondazione AIDA (Verona – Italia).

#### TEATRO - AUTOR

- Il lazzo della mosca e altre storie, 1994  
Terra bruciata, 1996  
Al Canton di stich, 2003 (ed. Bondeno Cultura)  
La donna è mobile, 2003  
La fabbrica delle farfalle, 1998 – 2004 (ed. Quaderni della Fondazione AIDA)  
Mi chiamano Garrincha, 2004 (ed. Titivillus)  
Lo speciale, 2004  
Santa Libertà, una storia vera, 2018  
Sull’acqua calma e nera dove dormono le stelle, 2019  
Fuori!, 2021

#### TEATRO - ENSAYOS

- 1995 "Commedia dell'Arte e Kyôgen: Two Popular Theaters at the Opposite Side of the Silk Road", in A.A. V.V., Japanese Theatricality and Performance, MAJLS, West Lafayette (USA).
- 2008 (con otros) El teatro del Gesto, Editorial Fundamentos, Madrid.
- 2009 "Riken no ken o la prospettiva riflessa", Atti del Convegno sui "Neuroni Specchio" organizzato dall’ASL di Ferrara (24 ottobre 2008)
- 2009 voz "Teatro Nô "para la exposición "Il fiore del meraviglioso" en la Casa dei Teatri de Roma (mayo-septiembre 2009).
- 2013 "Spettacolo e occupazione in Francia: un possibile sistema di riferimento"

- in "Occupazione e mercato del lavoro nello spettacolo in Emilia-Romagna" – Osservatorio dello Spettacolo dell'Emilia-Romagna, <http://cultura.regione.emilia-romagna.it/osservatoriospettacolo/studi-e-ricerche>
- 2015 "Despite everything, Commedia dell'Arte is alive in Italy. Long live Commedia", in A.A.V.V., The Routledge Companion to Commedia dell'Arte, ed. J. Chaffee e O. Crick, Routledge, London-New York
- 2016 Teatro e Salute mentale in Emilia-Romagna, Osservatorio dello Spettacolo dell'Emilia-Romagna, <http://cultura.regione.emilia-romagna.it/osservatoriospettacolo/studi-e-ricerche>
- 2018 "Provare ad unire le stelle con sottilissimi fili" in A.A.V.V. Teatro che cresce, "Prove di Drammaturgia – Rivista di inchieste teatrali" 1-2 dicembre 2017. Bologna
- 2018 "Il mondo dello spettacolo e il welfare in Europa. I casi di Francia, Belgio e Spagna". In M. Gallina, O. Ponte di Pino (Eds.), ¿Attore... ma di lavoro cosa fai?, Franco Angeli, Milano
- 2021 Lettera comica ad un Maestro e amico che avrei voluto conoscere in G. D. Lipani (ed.), Atti sul convegno dedicato a Alberto Naselli, Aracne Editrice, Roma
- 2021 "The Bridge and the Mirror", in Commedia dell'Arte for the 21<sup>st</sup> Century, ed. C. De Niro e O. Crick, Routledge, London-New York
- 2021 "Il Ponte e lo Specchio" in A.A.V.V. Antropologia e Teatro 13/21, Dipartimento delle Arti Alma Mater Studiorum – Università di Bologna <https://antropologiaeteatro.unibo.it/issue/view/965>

#### TEATRO – PREMIOS

- 2000 Premio "Maria Casares" (La Coruña – España) a: Mejor Dirección, Mejor Espectáculo, Mejor Dramaturgia, Mejor Vestuario, Mejor Escenografía, Mejor Actor Protagonista, Mejor Actriz Protagonista, Mejor Maquillaje, Mejor Actor Secundario, Mejor Actriz secundaria: SI O VELLO SINBAD VOLVES AS ILLAS, Prod. Centro Dramático Galego
- 2001 Nomination a "Prix du Théâtre" (Bruxelles – Belgica) a: Mejor Espectáculo y Mejor Escenografía para NOVECIENTO, Prod. Théâtre Le Public di Bruxelles
- 2006 Premio "Festival Internazionale di Teatro di Casablanca" a: Mejor Espectáculo y Mejor Dirección para ENEMIGO DE CLASE, Prod. RESAD (Madrid)
- 2014 Premio "Gayarre para la producción" para "BANCARROTA de C. Goldoni.

#### TEATRO – TOURNEE (ACTOR, DIRECTOR, PEDAGOGO)

Italia, España, Francia, Bélgica, Luxemburgo, Alemania, Portugal, Irlanda, Austria, Suiza, Noruega, Finlandia, Japón, Estados Unidos, Canadá, El Salvador, Chile, Rusia, Colombia, Marruecos, Emirados Arabes Unidos, Uruguay.

## ENSEÑANZA

- 1987/90 Profesor de "training del actor" en el CENTRO RICERCA E MOVIMENTO de Bolonia (Italia).
- 1990/95 Desde este año es profesor de COMMEDIA DELL'ARTE y de TECNICA DE MASCARA de l'ECOLE INTERNATIONALE DE MIMODRAME DE PARIS MARCEL MARCEAU.
- 1988/\_\_\_ Maestro de stage de COMMEDIA DELL'ARTE y de TRAINING DE EL ACTOR en Francia, Italia, España, Alemania, Irlanda, Estados Unidos, Japón.
- 1992 Maestro de stage en Commedia dell'Arte en el Centro Internacional de las Artes Tradicionales del Actor (Madrid).
- 1993/95 Profesor de LOS ESTILOS DE TEATRO en la Universidad de Metz (Francia) - Dep. de Comunicaciòn.
- 1993 Director Artístico del curso LE CORPS MASQUÈ para el Instituto de la Formación Permanente de los Profesionales del Espectáculo (AFDAS) (París, Francia).
- 1995 Maestro de stage en COMMEDIA DELL'ARTE por el Instituto Gallego de las Artes Escénicas (IGAEM) y la Asociación de Actores, Directores y Técnicos de Escena de Galicia (Santiago de Compostela).
- 1996 Maestro de stage en BUFONES por el Instituto Gallego de las Artes Escénicas (IGAEM) y la Asociación de Actores, Directores y Técnicos de Escena de Galicia (Santiago de Compostela).
- 1996 Maestro de stage de COMMEDIA DELL'ARTE para el International Theatre Festival de Dublin - Alliance Française de Dublin (Irlanda).
- 1997 Maestro de stage de MIMO CORPORAL por el Instituto Gallego de las Artes Escénicas (IGAEM) y la Asociación de Actores, directores y Técnicos de Escena de Galicia (Santiago de Compostela).
- 1997 Maestro de stage de EL ACTOR ENTRE TENSION Y INTENCION por el Centro Drammatico Teatro Stabile dell'Emilia-Romagna (Modena - Italia).
- 1997-98 Maestro de stage DESDE EL TEXTO HASTA LA PUESTA EN ESCENA por el Teatro Comunale de Ferrara (Italia).
- 1998 Maestro de stage en Commedia dell'Arte en la Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia.
- 1999 Maestro de stage LA MASCARA EN LA COMMEDIA DELL'ARTE por el Teatro Comunale de Ferrara.
- 2000 \_\_\_ Maestro de stage en la Escuela Navarra de Teatro di Pamplona
- 2001 Maestro de stage en la Richmond University - Theatre Department (Virginia, USA)
- 2002 Maestro de stage en l'Academie de l'Union - Centre Dramatique National (Limoges, Francia)
- 2002 Maestro de stage en la RESAD de Madrid
- 2003-06 Profesor di TEORIA DE LA TRADUCCIÓN TEATRAL Y ESCRITURA DRAMATICA en la Universidad de Ferrara (Italia)
- 2004-09 Profesor especialista de interpretación en el teatro del gesto en la RESAD de Madrid
- 2005 Maestro de stage en l'Academie de l'Union - Centre Dramatique National (Limoges, Francia)

2005-2009	Responsable pedagógico del Centro Maschere e Strutture Gestuali – Abano (Italia).
2006	Maestro de stage en el Territory Festival Moscú (Rusia).
2012	Maestro en el Doctorado de Improvisación Teatral – Universidad del Bosque – Bogotá (Colombia)
2009-__	Professore de “Aspetti legislativi e politiche dello Spettacolo in Europa” in Master en Empresa del Espectáculo de la Universidad de Bolonia.
2010-__	Professor en la Accademia dell’Arte de Arezzo.
2015-__	Director MFA on Physical Theatre MUW-Accademia dell’Arte Arezzo (Italia)
2017-__	Profesor de “Organizzazione d’impresa nello spettacolo dal vivo” en la Scuola dell’Opera Italiana del Teatro Comunale de Bologna

#### TEATRO – CARGOS INSTITUCIONALES - MANAGEMENT

2009-2011	Presidente Fondazione Teatro Comunale de Ferrara
2011-2014	Responsable Proyectos Especiales Fondazione Teatro Comunale Ferrara
2011-2012	Presidente Scuola dell’Opera Italiana de Bologna
2012-2014	Consejero de Administración Fondazione ATER-Formazione

## REQUISITOS E INDICACIONES PARA REALIZAR SU INSCRIPCIÓN Y PAGO

### INSCRIPCIÓN

- Vía Telefónica:** Usted podrá comunicarse al PBX. 6489000 Ext. 2641, 2640, 2642 o al celular +57 317 3988943.
- Vía Email:** Por favor enviar los datos que a continuación se relacionan al correo electrónico [asistente3ec@unbosque.edu.co](mailto:asistente3ec@unbosque.edu.co):

- Nombre Completo
- Fecha De Nacimiento
- Tipo De Documento
- Número De Documento
- Teléfono Celular
- Email
- Profesión

Una vez realizada la inscripción, la orden de pago será enviada a su correo electrónico, para ser impresa únicamente en **impresora láser** y de esta manera podrá realizar su pago fuera de las instalaciones de la Universidad, o en otras ciudades.

## FORMAS DE PAGO

1. Al tener su orden de pago impresa, puede dirigirse a una de las siguientes entidades financieras y efectuar el pago en efectivo.

- DAVIVIENDA
- BANCOLOMBIA
- ITAU
- BANCO DE BOGOTÁ

2. Pago en línea o pago PSE con tarjeta débito o crédito en el siguiente link:

<https://bit.ly/3kdjcZO>

3. Opción de financiación:

### **BANCO PICHINCHA**

Flor Marcela Vergara

Cel. 3107841493

[flor.vergara@pichincha.com.co](mailto:flor.vergara@pichincha.com.co)

### **SUFI**

Leonardo Cañas Reyes

Cel. 3175020373

[lecanas@bancolombia.com.co](mailto:lecanas@bancolombia.com.co)

**UNA VEZ CANCELADO EL VALOR DE LA MATRÍCULA**, deberá enviar los siguientes documentos electrónicos [asistente3ec@unbosque.edu.co](mailto:asistente3ec@unbosque.edu.co) y entregar la siguiente documentación y así formalizar su inscripción:

- Recibo de pago cancelado.
- Copia documento de identidad
- Diploma o acta de grado

## PATROCINIO O PAGO CORPORATIVO

En caso que usted sea patrocinado por una empresa para participar en el programa, la Universidad recibe como compromiso de pago una Carta Institucional, en la cual se debe especificar que la empresa se compromete a cancelar el valor correspondiente a la inscripción de este.

La carta se debe enviar a la División de Educación

Continuada [asistente3ec@unbosque.edu.co](mailto:asistente3ec@unbosque.edu.co) con suficiente anticipación al inicio del programa (mínimo cinco (5) días antes).

La carta debe venir en papel con membrete de la empresa patrocinadora, donde se incluya el NIT, la dirección, el teléfono y persona responsable. La Universidad enviará una factura para dar trámite al respectivo pago.

### IMPORTANTE

La Universidad podrá cancelar el programa seleccionado, cuando no haya un número mínimo de participantes, y procederá a tramitar la devolución del dinero recibido. También podrá posponer la realización del programa por razones de fuerza mayor. En este caso se informará a las personas preinscritas la nueva fecha programada. El medio de contacto será a través de los medios suministrados en el momento de la inscripción.

Mayores informes:



**División de Educación Continuada**  
**Cra. 7ª B Bis # 132 - 28 Edificio HUB-iEX Piso 2**  
**PBX.: 6489000 Extensiones: 2641, 2640, 2642, 1114**  
**Cel. +57 317 3988943 - asistente3ec@unbosque.edu.co,**  
**vasquezdiana@unbosque.edu.co**

\*\*\*\*\*

\*\*

\*