

Marcelo Katz - Cursos

SÍNTESIS CURRICULAR



Marcelo Katz transita el género clownesco desde el año 1986, como intérprete, director y maestro.

Tiene una amplia formación en Teatro, Danza, Clown, Máscaras, Música y Circo. Integró la compañía de danza contemporánea de Teresa Duggan.

Fue actor del Elenco Estable del Teatro Municipal San Martín de Buenos Aires, entre los años 1987 y 1992.

En 1993 crea "La Trup", primera compañía de Nuevo Circo de Argentina. Compañía que dirige hasta 1997.

Como Director montó espectáculos en teatros reconocidos de Buenos Aires: Teatro Municipal General San Martín, Teatro Nacional Cervantes, Metropolitan, Ópera, Centro Cultural de la Cooperación, Teatro Regina, La Trastienda, Teatro Broadway, entre otros.

Fue merecedor de los principales premios y nominaciones de su medio teatral: Premio "ACE" (Asociación de Críticos de Espectáculos), "Premio Teatro XXI" (del grupo de investigación teatral GETEA), Premio "Teatros del Mundo" (de la Universidad de Buenos Aires), Premio "Pregonero" (de la Fundación el Libro), entre otros.



Fue docente en la escuela de Danza de Julio Bocca, de la Escuela de Arte Dramático de la Universidad del Salvador, y lo es actualmente en el Teatro Municipal Gral. San Martín y en el CELCIT (Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral)

Ha dictado cursos en diversas ciudades de Argentina, en Asunción (Paraguay), San José (Costa Rica), Lisboa (Portugal), París (Francia), Barcelona, Bilbao, Durango, Arrigorriaga, Navarra, Murcia, Zaragoza, Valencia, Alicante, Palencia, Ibiza, Avilés, Gijón, Madrid (España), Parma (Italia), entre otras.

Dirige Espacio Aguirre en Buenos Aires, escuela de clown, bufón y máscaras en la que se han formado más de 3000 alumnos argentinos y extranjeros.



UN PÉNDULO: IDA Y VUELTA DEL JUEGO Y LA EMOCIÓN

1

QUÉ ES EL CLOWN

El clown es el arte del placer por la tontería. Es una experiencia teatral apasionante con la que recuperamos el placer de jugar y la capacidad de expresarnos espontáneamente, libres de tabúes y prejuicios.

El clown hace reír con su mirada sobre el mundo y sus intentos de posarse por encima de sus fracasos. La técnica del clown es profunda, alocada e inesperada.

Descubrir nuestro clown es un deleite que nos permite transitar el placer de jugar, convertirlo en fuerza escénica y compartirlo con el público.

Confundido habitualmente con el payaso, se diferencia de éste en su vestuario y maquillaje, pero la gran diferencia técnica es que el payaso trabaja sobre arquetipos del ridículo universal (por ejemplo, el tropezón), mientras que el clown trabaja y compone a partir de sus propios temores, sueños y obsesiones.

2

DESTINATARIOS

No hay absolutamente ningún requisito. Ni de edad, ni de posibilidad física, ni de experiencia previa, ni otros. Pueden convivir en el curso alumnos con y sin experiencia.

3

OBJETIVOS

El trabajo del clown es un excelente entrenamiento para los artistas de todas las disciplinas y para cualquier persona, aunque no tenga experiencia en las artes escénicas. Este entrenamiento permite superar el miedo al ridículo y a la exposición, y poder recuperar la capacidad de jugar.

Tolerar el miedo al vacío y aprender a encontrar en lo inesperado, en el accidente, el mejor material de trabajo. Dejar de imponer "lo que el actor quiere que le pase" en la escena, y aceptar "lo que le pasa". Aprender a tolerar las propias faltas, y poder jugar con ellas. El

clown se divierte con lo que le pasa en el escenario, y le regala eso al público.

Los principales objetivos son, entonces:

- Disfrutar del placer del juego.
- Convertir ese juego en material escénico.
- Aprender a tolerar el vacío y la "no-organización previa de la escena". Aprender a "soltar" el material que no prospera, y a "pescar" en escena el material interesante.
- Encontrar en el cuerpo, y no en el intelecto, el material de trabajo para poder jugar y disfrutar.
- Empezar a aceptarse tal cual uno es. Aprovechar la propia personalidad, incluso con los elementos que consideramos "negativos", para poder divertirnos y jugar.



4

CONTENIDOS

Los puntos sobre los que se centra el trabajo son: • Estado clownesco: Entrenamiento de reacción y disponibilidad. El placer y la particular energía física del juego. Las estrategias. • La proyección: El clown trabaja sin cuarta pared. Todo lo que hace se lo ofrece al público. Cómo establecer el contacto. Cómo trabajar para que todo lo que le sucede se proyecte sobre el público. • El péndulo:

La escena no está definida por lo que el público quiere, ni por lo que el clown propone. En el medio, entre el público y el clown, hay un lugar de encuentro, y es de ese maravilloso y difícil contacto, que surge el camino a tomar. El péndulo es el ida y vuelta con el público. La capacidad de decodificar las respuestas (positivas o negativas) que el público devuelve al clown, y a partir de éstas, ir sintiendo cuales son los próximos pasos en la escena. • Impulso: El impulso es el motor del clown. Es el registro de lo que sucede en la escena, consigo mismo, con sus compañeros y fuera de la escena para reconvertirlo rápidamente en acción. • El trabajo sobre el vacío: Es el entrenamiento para poder entrar sin ideas a la escena, o abandonar las ideas previas cuando no funcionan, y trabajar con los materiales que surgen en ese momento, frente al público. El clown, si no sabe lo que hacer, tiene que evitar "hacer por hacer" o "hablar por hablar". Tiene que esperar el "buen impulso". Al mismo tiempo, el trabajo necesita urgencia, por lo tanto, algo tiene que pasar "ya". Ese pequeño espacio que existe entre no apurarse pero trabajar con urgencia, es el territorio próspero para el trabajo del clown. Este entrenamiento también impone al actor mostrar lo que realmente le está sucediendo en la escena, y dejar de aparentar. • El presente: El entrenamiento impone al actor un fuerte acto de presencia y de presente. Sin hacer planes para colonizar el futuro, adelantándose a lo que vendrá, y sin retroceder mentalmente hacia instantes pasados, para analizar lo sucedido o entrar en improductivas conversaciones mentales y reproches hacia sí mismo o sus compañeros. • La composición del propio clown: El trabajo sobre la personalidad de cada clown surge de la mezcla de elementos conscientes e inconscientes de cada actor. El clown, se sirve de la cotidianidad de cada actor, y del mundo de sus deseos, fantasías, temores y obsesiones.

5

EL ENTRENAMIENTO

Los 3 momentos de cada clase:

- La primera parte de la clase es jugar para entrar en un estado lúdico.
- La segunda parte de la clase es un entrenamiento escénico grupal.
- La tercera parte de la clase es un trabajo sobre improvisaciones individuales, en dúos, tríos y cuartetos.





6

LOS EJERCICIOS

Abordan los distintos aspectos del trabajo del clown. Algunos de ellos son:

- **Juegos:** de carácter muy físico, rápidos, divertidos, para recuperar la capacidad de jugar.
- **Ejercicios físicos:** permite rastrear en el cuerpo los “movimientos gatillo”, que son los que disparan el placer de jugar.
 - **Ejercicios de péndulo:** se focalizan en la recepción de lo que el público devuelve al clown. Como tener la vulnerabilidad necesaria para dejarse modificar por el público.
- **Ejercicios de estado:** apuntan a que el clown transite distintas emociones en escena y pueda desarrollarlas.
- **Ejercicios de proyección:** permiten que el juego y las emociones del clown se proyecten sobre el público.
- **Ejercicios de urgencia:** para entrenar la necesidad de sostener la escena y de que suceda algo “ya”.
- **Ejercicios de vacío:** para entrenar la capacidad de entrar al escenario sin ideas previas, y la capacidad de abandonar las ideas previas cuando éstas no funcionan, y resolver con los elementos que surgen en la escena.
- **Ejercicios de impulso:** en los que entrenamos la capacidad del clown para dar y recibir material de otro compañero. Se trabaja con impulsos físicos y emocionales.
- **Ejercicios rítmicos:** son uno de los pilares para lograr que el trabajo sea básicamente corporal y no intelectual.
- **Ejercicios de hazañas:** confrontan al clown con el éxtasis del logro o la frustración del fracaso.
- **Ejercicios de vulnerabilidad:** ayudan al actor a estar en un estado de apertura, y aceptar lo que le está pasando en la escena.

7

RECURSOS A EMPLEAR

Simplemente un espacio de trabajo libre de ruidos. El tamaño del espacio depende de la cantidad de alumnos. Si el espacio es amplio, es conveniente. Sin embargo, el curso puede realizarse en espacios pequeños. Es conveniente hablar específicamente de este punto durante las conversaciones para programar un curso.





MODALIDAD DE LAS CLASES

Los cursos pueden organizarse en distintos formatos, de entre 2 y 10 días.

Los más frecuentes son:

Fin de semana:

- Viernes por la tarde-noche: 4 horas.
- Sábado y domingo: 7-8 horas cada día, en doble jornada con pausa en el medio para almorzar.

En la semana:

- Lunes a Jueves, 4 a 5 horas en cualquier horario del día, a convenir.

Duración total de estos cursos: 18 / 20 horas.

Otras modalidades:

Es posible generar otras modalidades, desde un sábado-domingo, a 10 días ininterrumpidos de trabajo, etc.

Cantidad de alumnos:

- Cupo mínimo: 7 alumnos.
- Cupo ideal: 16 alumnos.
- Cupo máximo: 20 alumnos.

A partir de allí, los alumnos entran como oyentes (sin embargo, hacen la primer parte de cada clase, de aproximadamente 65/90 minutos)

Para clases magistrales, es posible trabajar con hasta 200 alumnos.



