



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE TEATRO

**Investigación sobre el uso de herramientas de la actuación y la danza, en la adaptación libre de la obra “Al pie de la campana” de Patricio Estrella**

Trabajo teórico de titulación previo a la obtención de la  
Licenciatura en Actuación Teatral

Yadira Andrea Hidalgo Ipiales

**TUTORES:**

Luis Augusto Cáceres Carrasco. Tutor del trabajo teórico.  
María Josefina Viteri Baquerizo. Tutora del producto artístico.

Quito, Enero 2016

## **DEDICATORIA**

Dedico este trabajo a mis padres Miryam Ipiales y River Hidalgo, apoyarme en toda mi carrera y en mis proyectos personales a lo largo de los años.

No hay forma de agradecerles tanto amor y dedicación.

## **AGRADECIMIENTOS**

Gracias a Dios por darme la fortaleza y la capacidad de llegar tan lejos, a mis padres River y Miryam por ayudarme en todo, aunque los tiempos sean difíciles ellos siempre estarán ahí para sostenerme. A mis hermanos Vanessa y Jair por ser el aire fresco de cada día ayudándome en lo que podían y dándome ánimos siempre, a mis dos amigos Mayra y Edison por escucharme, y dejarme compartir tantas cosas juntos, memorias que duraran para siempre, a mis tíos, tías que siempre estuvieron pendientes de mí, a mis abuelitas María y Olimpia que siempre se preocuparon por mi bienestar y creían en mí, a mi maestro Agustín por mostrarme el corazón y pasión del arte

## **AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL**

Yo, Yadira Andrea Hidalgo Ipiales en calidad de autor del trabajo de investigación o tesis realizada sobre” INVESTIGACIÓN SOBRE EL USO DE HERRAMIENTAS DE LA ACTUACIÓN Y LA DANZA, EN LA ADAPTACIÓN LIBRE DE LA OBRA “AL PIE DE LA CAMPANA” DE PATRICIO ESTRELLA”, por la presente autorizo a la UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contienen esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los artículos 5, 6, 8; 19 y demás pertinentes de la Ley de Propiedad Intelectual y su Reglamento.

Quito, 25 de Enero del 2016

Yadira Andrea Hidalgo Ipiales  
C.C 1721304655  
Telf. : 0998210900  
Email: yadihdemilovato@hotmail.com

## **APROBACIÓN DEL TUTOR DEL TRABAJO TEÓRICO**

En mi carácter de tutor trabajo teórico de titulación, presentado por Yadira Andrea Hidalgo Ipiales para optar el título de Licenciado en Actuación Teatral, cuyo tema es: “INVESTIGACIÓN SOBRE EL USO DE HERRAMIENTAS DE LA ACTUACIÓN Y LA DANZA, EN LA ADAPTACIÓN LIBRE DE LA OBRA “AL PIE DE LA CAMPANA” DE PATRICIO ESTRELLA”, considero que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

Quito, 25 de Enero del 2016

Luis Augusto Cáceres Carrasco  
C.C:17117550818  
Email: lamesasalsa@gmail.com

## **APROBACIÓN DE LA TUTORA DEL PRODUCTO ARTÍSTICO**

En mi carácter de tutora/tutor del producto artístico del trabajo de titulación, presentado por Yadira Andrea Hidalgo Ipiates, para optar el título de Licenciado en Actuación Teatral, cuyo tema es: “INVESTIGACIÓN SOBRE EL USO DE HERRAMIENTAS DE LA ACTUACIÓN Y LA DANZA, EN LA ADAPTACIÓN LIBRE DE LA OBRA “AL PIE DE LA CAMPANA” DE PATRICIO ESTRELLA”, considero que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometida a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

Quito, 25 de Enero del 2016

María Josefina Viteri Baquerizo  
C.C1712238961  
Email: mariaviteri1@gmail.com

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

Dedicatoria .....	ii
Agradecimientos.....	iii
Autorización de la autoría intelectual.....	iv
Aprobación del tutor del trabajo teórico.....	v
Aprobación de la tutora del producto artístico .....	vi
Índice de contenidos .....	vii
Lista de Anexos .....	ix
Lista de tablas .....	x
Lista de gráficos .....	xi
Resumen .....	xii
Abstract .....	xiii
Introducción.....	1
<b>CAPÍTULO I: EL PROBLEMA</b>	
1.1. Planteamiento del Problema .....	3
1.2. Formulación del problema.....	3
1.3. Preguntas directrices.....	4
1.4. Objetivos .....	4
1.5. Justificación e importancia.....	5
<b>CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO</b>	
2.1. Antecedentes .....	6
2.2. Acción física.....	6
2.3. Frase (Danza) .....	9
<b>CAPÍTULO III: METODOLOGÍA de INVESTIGACIÓN</b>	
3.1. Población y muestra .....	13
3.2. Operacionalización de variables.....	14
3.3. Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos.....	14
3.4. Metodología del producto artístico.....	15
3.5. Procedimiento General .....	16

3.6. Análisis .....	18
3.7. Intervención de variables .....	20
3.8. Descriptores del producto artístico .....	20
CAPÍTULO IV: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	
4.1. Desarrollo .....	22
4.2. Análisis e interpretación de datos .....	23
4.3. Cuerpo producto artístico .....	29
CAPÍTULO V: DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	
Discusión .....	31
Conclusiones .....	32
Bibliografía .....	34
Anexos .....	35



## **LISTA DE ANEXOS**

Anexo I: Ficha de observación Actuación .....	35
Anexo II: Ficha de observación Danza .....	35
Anexo III: Ficha observación Katherine 1 .....	36

## **LISTA DE TABLAS**

Tabla 1 : Operacionalización de Variable .....	14
--	----

## LISTA DE GRÁFICOS

Grafico 1: Cuadro de comparación de la primera observación.....	23
Grafico 2: Tabulación general de la primera fase .....	24
Gráfico 3: Cuadro comparativo de la segunda observación.....	25
Grafico 4: tabulación general del segundo video .....	26
Grafico 5: Cuadro comparativo de la tercera etapa.....	27
Grafico 6: Tabulación general del tercer video .....	29

**TEMA:** “Investigación sobre el uso de herramientas de la actuación y la danza, en la adaptación libre de la obra “Al pie de la campana” de Patricio Estrella

**Autor:** Yadira Andrea Hidalgo Ipiales

**Tutor:** Luis Augusto Cáceres Carrasco

## **RESUMEN**

El Arte escénico es increíblemente humano y lo que busca es llegar a que el espectador sienta que lo que está observando es “Real”, que es espectáculo sea lo más verídico posible, que las emociones y acciones sean orgánicas. Para la investigación se usaran bases tanto de Danza como de Actuación Teatral, y poder observar cómo estas dos artes trabajan juntas para intentar llegar a esta idealización de la presentación “Real “ que se busca en estas dos ramas de las artes escénicas, llegar a algo en lo que se vea reflejada la pasión y entrega de los actores/bailarines y actores de teatro que han tenido un acercamiento a la danza, cual es la diferencia y semejanza entre la danza y el teatro, virtudes y desventajas de esta exploración que podría estar guiado hacia la Danza/Teatro. Basándose en dos elementos importantes del teatro el monólogo interno y el *cómo*, y de danza siguiendo la Técnica Limón siguiendo los principios de Suspensión y Sucesión.

**PALABRASCLAVES:** ACTOR /BAILARÍN / TEATRO / DANZA / INTERPRETACIÓN / ORGÁNICA.

**TITLE:** “Investigation on the use of performance and dancing tools, in the free adaptation of the play “Al Pie de la Campana” by Patricio Estrella

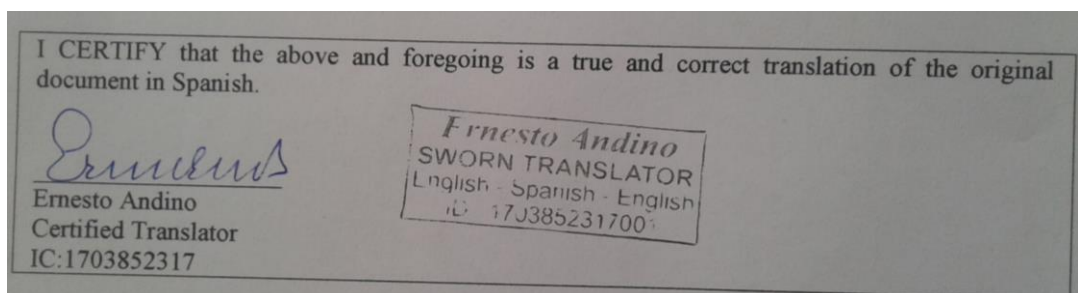
**Author:** Yadira Andrea Hidalgo IpiALES

**Tutor:** Luis Augusto Cáceres Carrasco

## **ABSTRACT**

Scenic arts is incredibly human, and what is sought is that the executor is “real”, that the show is the most veridical as possible and that emotions and actions are organic. For the current investigation, dancing and theater performance fundamentals were used, in order to see how two fundamentals working together, to intent getting such idealization of the “real” idealization. What is sought in such two branches os scenic arts: getting something where passion is placed by actors, dancers and theater actors whit an approach to dancing, the difference and resemblance between dancing and theater,virtues and disadvantages of such exploration that could be focused to dancing / theater. Base on two main element of theater, inner monologue and *how*, and dancing,by following Lomon technics, byobserving suspensión and succession principles.

**KEY WORDS:** ACTOR / DANCER / THEATER / DANCE / INTERPRETATION / ORGANIC.



## INTRODUCCIÓN

El arte es un campo muy amplio en el que existes varias ramas y a su vez varias técnicas y estilos por explorar y descubrir, como en las artes plásticas, literatura, música y las artes escénicas, existen varias cosas en común entre estas ramas del Arte, pero específicamente para esta investigación se tomará a la danza y al teatro, y cómo trabajan conjuntamente, los pros y contras de usar herramientas tanto de danza como del teatro, y observar los resultados

Este trabajo de investigación nace de una pregunta, una duda que en los cuatro años de la carrera de actuación teatral apareció, ¿existe la posibilidad de que la danza y el teatro trabajen juntos de manera que ninguna de las dos pierda lo que las caracteriza?, si esto ayudaría a que el actor tenga más conciencia de su cuerpo y permita una actuación verdadera o natural.

Para descubrir lo que pasaría si trabajamos con actuación y danza, se usaron herramientas de ambas, técnicas específicas como la de Stanislavski (actuación) y en la danza la técnica Limón<sup>1</sup>, que elementos específicos de estas dos técnicas se pueden usar para lograr el objetivo, particularmente se escogió el monólogo interno y *cómo* (Teatro), suspensión y sucesión (Danza)

Al escoger los elementos que se podría decir claves, se pone en marcha la investigación, el tema principal para iniciar el montaje fue los atentados entre Siria y Francia ocurridos en noviembre del 2015, usando la obra “Al pie de la Campana” de Patricio Estrella, la exploración es tanto corporal como emocional, pero se le da cierto énfasis al cuerpo y lo que expresa al usar la danza y cómo se va fusionando con la actuación.

El grupo de personas al que se escogió para la investigación, tienen diferente procesos cercanos a la danza, y en el proceso de creación se puede observar

---

<sup>1</sup> Técnica de danza contemporánea creada por José Limón que usa la respiración y fluidez en el movimiento para que se vea más orgánico en el bailarín.

claramente la diferencia entre el Actor/Bailarín (persona que ha tenido un proceso paralelo de danza y teatro) y Actor, cómo cada uno va explorando a su manera particular. Observando los datos hay una conciencia corporal más precisa en el actor/bailarín que le permite dedicarle más tiempo al trabajo actoral y poder darle más interpretación a lo que está bailando, mientras que el actor muestra una facilidad en la interpretación, en ciertos casos existe una falta de conciencia corporal, lo que resulta en ademanes o movimientos parásitos, pero su interpretación está lleno de detalles.

En conclusión es posible esta fusión, pero se requiere más tiempo de exploración, y un conocimiento previo de la danza de preferencia contemporánea, porque da una libertad corporal que otras técnicas en las cuales el cuerpo tiene estructuras rígidas establecidas, los resultados de este periodo de investigación dejan más dudas y preguntas, el arte sigue siendo un campo amplio para poder ser explorado, al igual que la mente humana, no tiene un límite, seguirá cambiando y creando mientras sigan habiendo personas a las que les inspire el mundo.

# **CAPÍTULO I**

## **EL PROBLEMA**

### **1.1. Planteamiento del Problema**

El actor debe trabajar desde varios aspectos tanto del físico como el psicológico, pero no pueden estar desligados el uno del otro, al trabajar el monólogo interno no se puede descuidar la partitura física, ya que ambas ayudarán a una actuación más “Orgánica”, sino podría tacharse de una actuación inverosímil, a todo esto se une la parte del bailarín/na cuando se incluye una frase dancística, surge un conflicto en si esto aporta o desvirtúa a la puesta en escena , el bailarín tiene la respiración y la interpretación como herramientas y al igual que en la actuación se busca que el baile sea fluido y con sentimiento, que sea orgánico , pero al ponerlo en práctica existen un prejuicio o temor de parte de profesores o estudiantes al usar danza y a “bailar” los movimientos, usándola junto a la actuación tienden a una aceleración o ralentización innecesarias en las pausas dramáticas.

### **1.2. Formulación del problema**

El escaso conocimiento de las técnicas al momento de fusionar una partitura de acción física y una frase dancística , que se puede dar por varias causas como la poca exploración en la partitura de acción física por parte del actor en los ensayos por una disminuida conciencia corporal, a lo largo del proceso académico hay varios aprendizajes que quedan inconclusos que se pueden dar por varios motivos ya sea la falta de espacio, tiempo, investigación etc., que se ven reflejados en la



puesta en escena , toda acción que realice el cuerpo proviene de una acción interna donde el subtexto o monólogo interno juegan un papel importante son detalles como el punto de valoración ante la situación . Aunque podría ser que faltó interés en el trabajo de mesa en la parte de justificar el porqué de cada movimiento, no hubo el tiempo o el interés de investigar y profundizar en el tema del que se está hablando en la obra tanto en la etapa de montaje como la de ensayos.

### **1.3. Preguntas directrices**

- ¿Cómo posible fusionar una partitura física y una frase dancística para enriquecer la puesta en escena del fragmento de la obra “Al pie de la campana” (sin que se pierda la interpretación y el monologo interno)?
  - ¿Qué tiempo de exploración es necesario durante el proceso de montaje de una obra?
  - ¿De qué manera justifica el actor/bailarín los movimientos bailados desde el punto de vista de la actuación, para darle una interpretación más real?
  - ¿Cuáles son los motivos para que los actores pierdan el interés en trabajar en monologo interno mientras se sigue avanzando con el montaje?

### **1.4. Objetivos**

#### **1.4.1. Objetivo General**

- Fusionar una partitura física y una frase de danza en una obra y observar como los actores/bailarines trabajan con ella.

### **1.4.2. Objetivos Específicos**

- Permitir que el actor explore libremente su partitura corporal un delimitado periodo de tiempo.
- Crear una conciencia en el actor y bailarín, una cultura de investigación previa a los temas que serán tratados en las diferentes obras.
- Trabajar continuamente el monólogo interno a lo largo de la obra por parte del actor o actor/bailarín, para observar su influencia en el “*cómo*” de la acción y movimiento

### **1.5. Justificación e importancia**

Esta investigación nace de una experiencia que a su vez creó una duda, ¿Cuál es la diferencia entre acción (Teatro) y Movimiento (Danza)? y si ambas pueden trabajar conjuntamente, estas dos ramas del arte son las que más emoción causan al público, y usar sus virtudes para poder crear una expresión artística completa que sea poética, no por montar una obra, esta se vuelve poética, es una búsqueda de un lugar en el teatro y en la danza , un lugar en donde ambas puedan expresar de una manera más profunda.

El teatro y la danza requieren de mucha pasión , tanto el actor y el bailarín, más que tener ego es un propósito , el de ser vistos y generar algo en el público que los observa, de todas las obras tanto de danza como teatro siempre hay un personaje que resalta, existen varias teorías del porqué , la mayoría dicen que es por la presencia, en mi caso creo que es porque existe una comprensión de estas dos ramas, existen herramientas del teatro que pueden enriquecer una obra de danza y viceversa.

En medio de toda esta cuestión existe ya la Danza-Teatro, aunque ha generado varios conflictos y preguntas, y no se ha llegado a una conclusión y una profunda investigación que pueda llegar a definirla, así que todo queda en que existen elementos que pueden ser utilizados en el proceso de aprendizaje.

## CAPÍTULO II

### MARCO TEÓRICO

#### 2.1. Antecedentes

En la investigación se usaron referentes de teatro y danza, de teatro se usaron una serie de libros de Stanislavski que escribió a lo largo de su vida, Brook, Osipovna son algunos autores que aportan al aspecto de la actuación teatral, más que todo hablan sobre el monólogo interno y el *cómo* de las acciones, y para poder sustentar la parte de la danza se usó a la técnica de José Limón y a otros autores que portaron al uso de la respiración y la búsqueda del bailarín/interprete por una puesta en escena única y más orgánica.

#### 2.2. Acción física

“No hay acciones físicas que estén divorciadas de algún deseo” (Stanislavski, 2003, pág. 7)

Las acciones físicas son pequeños movimientos que realiza el personaje en escena, que puede incluir actividades como abrir o cerrar puertas, acercar una silla, levantar un lápiz etc., es una secuencia de acciones muy elementales que crean la vida física de un personaje dejando ver el deseo de este, explicándolo desde un punto de vista del teatro naturalista, ahora si ponemos al actor en un contexto contemporáneo donde el teatro se vuelve más físico siguiendo los pasos de la investigación de Stanislavski que va en busca de una actuación más orgánica, coloca al actor en la corriente simbolista donde “Le obligaron a profundizar y a reformular su metodología para poder penetrar firmemente en el personaje y atrapar su contenido espiritual” (Ruiz, 2008, pág. 63) .

Nuestro cuerpo es una herramienta primordial y con el podemos expresar varias emociones, deseos, en el cuerpo se refleja lo que sentimos, así que las acciones físicas en un personaje determinarían quién es, se podría denominar también como el verbo que pone en movimiento al personaje , pero en sí las acciones físicas tienen varias definiciones dependiendo del tipo de teatro que se esté haciendo, las acciones físicas es una secuencia de movimientos que realiza el personaje a lo largo de la obra para poder cumplir su objetivo.

Ahora que determinamos la acción física , lo que se busca es una acción “orgánica” aquí entra la parte de lo que se denomina acciones realistas, en varias presentaciones del Odín Teatret las acciones podrían no estar catalogadas como realistas, pero no por eso quiere decir que no sean reales, para que sean reales nos dan 3 condiciones “La Implicación del tronco, la equivalencia de las fuerzas que están presentes en la vida cotidiana y la credibilidad” (Ruiz, 2008, pág. 422), Julia Varley (1993) nos ayuda con la definición de estas 3 condiciones, entonces al estudiarlas se podría diferenciar cuando una acción física en escena es real o no, si el hecho de tener estas tres condiciones aportan a la búsqueda de Stanislavski de un actor más orgánico y verídico.

### **2.2.1. Acción Interna**

Toda acción física es consecuencia de una acción interna , por más que el actor esté en quietud no quiere decir que internamente esté vacío , su línea de acción interna debe tener cierta intensidad para que la acción externa pueda ser lógica , coherente y real, así que volveremos a este sentido de lo “real” , el punto es convencer al espectador de que lo que está viendo, “Una acción real produce un cambio de tensiones en tu cuerpo y en consecuencia, un cambio en la percepción de quien te mira”. (Barba, 2010, pág. 59)

La acción interna debe ser intensa , estos pequeños impulsos en la formación actoral suelen ser suprimidos o no se les presta atención dejándolos pasar sin darles un desarrollo, y como consecuencia se observa una acción física forzada y

muy poco creíble, se requiere de practica y comprensión de “Un pequeño acto físico adquiere un significado interno enorme: la gran lucha interior busca un escape en dicha acción externa “ (Stanislavski, 2003, pág. 7) , aunque el punto no es sobrecargarse de acciones internas intensas que se verán reflejadas en una acción física que pase desapercibida , los impulsos internos del actor deben corresponder con los externos.

El actor debe liberarse de los prejuicios que lleva consigo para poder dejar fluir su actuación esto no solo servirá para las acciones físicas y acciones internas, sino en varios de los aspectos y elementos que se requiere para una actuación “Orgánica” o “Real”

“El verdadero actor sabe que la auténtica libertad se produce en el momento en que lo procede del exterior y lo que sale de dentro formando una perfecta combinación” (Brook, 2002, pág. 86)

#### **2.2.1.1. Monólogo interno**

El monólogo es una línea de pensamiento ininterrumpida del personaje en escena que le ayuda a darle una continua justificación tanto a las acciones físicas, internas y el texto, si el monólogo interno se detiene y se continúa con la actuación se percibe un gran cambio en el actor, su cuerpo se puede volver tenso, rígido, experimentar cambio en la voz y dejar salir un texto recitado, el monólogo interior es el líquido que mantiene fluyendo al personaje.

Cristina Rota maneja un concepto y desarrollo del monólogo interno de una manera que no desliga al actor de del personaje y habla de la memoria sensorial y la memoria afectiva, el punto no es desgastar los recuerdos, es tener la mayor posibilidad de experiencias de vida que ayudan a forjar el carácter de cada uno , así mismo que justifique su conducta de acuerdo a las condiciones de vida que rodean al personaje, “Es preciso que el actor en el escenario sepa pensar tal y como piensa el personaje creado por él.” (Osipovna, 1996, pág. 56)

## **El Cómo**

El *cómo* se refiere a la forma. Nos determina la manera con que realizamos las acciones, la forma manifiesta en que nos distinguimos de los demás personajes (...). Es el resultado final de un proceso. Es la forma visible, manifiesta, con que nos vinculamos con los demás, con los objetos. (Rota, 2008, pág. 101)

El *cómo* es el detalle de la acción el modo, que es particular en cada uno y se puede definir por la intención, qué es lo que se quiere lograr con este movimiento a dónde quiero llegar qué quiero decir, podemos tener la partitura de acción ya definida, pero lo interesante de ponerla en escena es poder apreciar estos detalles que es el *cómo*, cada actor le dará una manera diferente a esta línea de acción sin importar que el personaje y las circunstancias sean diferentes, el monólogo y el cómo van ligados de la mano, si el monólogo interno es continuo quiere decir que está dando una valoración y tiene un objetivo, para llegar a cumplir su objetivo se vale de una serie de acciones y en el *cómo* de estas acciones se ve reflejada su intención, ya sea seducir, regañar, menospreciar, etc.

Al espectador el *cómo* le permite ir definiendo de qué personaje es partidario, quién es el bueno o el malo en términos generales define quién es el personaje y lo termina de concluir en la puesta en escena.

### **2.3. Frase (Danza)**

Una frase de danza es el conjunto de movimientos coreografiados interpretados por un bailarín/na, el traslado del cuerpo por un espacio escénico esta secuencia de movimientos va acompañada por música el cuerpo se acopla a la técnica o estilo que se utilice ya puede ser ballet, jazz o contemporáneo, es una secuencia que memorizada por el bailarín que pueden incluir desplazamientos, trayectorias, saltos, caídas y giros, puede ser interpretada de tal manera que el espectador no pueda percibir la dificultad de su ejecución.

“La belleza de las formas no es preestablecida; un movimiento será bello o no, en relación con la finalidad expresiva y con la veracidad de respuesta dada al sentimiento que la origina” (Ossona, 1992, pág. 10)

Tanto en la danza ,como en el teatro se busca el mismo objetivo que es encontrar el punto en el que el movimiento y la interpretación sea real para el espectador, que la puesta en escena transporte al público y produzca ciertas sensaciones , que exista un cambio en el espectador, al igual que la técnica usada en el Odín Teatret , a pesar de que el movimiento en si no sea realista no quiere decir que no sea real “La danza tiene prohibida la realización de gestos realistas y en cambio posee más libertades espaciales y temporales” (Ossona, 1992, pág. 13), así mismo la danza nos obliga a escoger movimientos que salen de lo cotidiano pero que sigan manteniendo es esencia dándole al cuerpo una mayor libertad de movimiento.

Stanislavski en medio de su proceso de investigación había incluido gimnasia y danza para poder desarrollar más aspectos del cuerpo, al incluir acciones físicas el cuerpo necesita un entrenamiento más intenso. “Permitían corregir la postura corporal y dar a los movimientos “Más amplitud, una determinación y un fin” (Ruiz, 2008, pág. 86), una ventaja de la danza es que permite tener una conciencia más precisa del cuerpo, tomando por ejemplo al ballet existes posiciones muy marcada y la ejecución de cada ejercicio debe ser precisa, al inicio usan la vista para controlar las posiciones, pero los maestros insisten en desarrollar la conciencia y sentir el cuerpo.

### **2.3.1. Movimiento**

El movimiento ha tenido varias definiciones pero la que se usará para esta investigación viene desde el punto de vista de la danza incluye cualquier acción y desplazamiento que tiene el cuerpo sobre el escenario, la intervención de extremidades y el uso de niveles

LABAN: “Cada frase de un movimiento, la menor transferencia de peso, cualquier gesto de una de las partes de nuestro cuerpo, revelan algún rasgo de nuestra vida interior” (Pavis, 1998, pág. 22), cada movimiento por más mínimo que sea ya tiene una carga emocional y expresiva eso es lo que se busca, ver ese nivel expresivo que le pone el actor/bailarín y permite que por más pequeño que sea el movimiento se pueda ver en un escenario.

El movimiento en la danza es más armónico porque posee una estructura, un bailarín al aprenderse su coreografía sabe que está tiene una estructura fija que no se puede variar de gran manera.

### **2.2.1.2. Suspensión**

En la técnica limón se trabaja con la suspensión del peso del cuerpo, dándole una calidad diferente a cada movimiento, le da una expresión al movimiento “la suspensión es un punto alto prolongado “ (Lewis, 1994, pág. 71) es como un respiro cuando el movimiento ha llegado a su punto máximo y sin detenerse hace fuerza para no ser vencido por la fuerza de gravedad, crea una resistencia y por consecuencia su descenso en lento y retenido como si el cuerpo estuviera flotando, hace q el cuerpo se expanda a su límite.

“La suspensión en un movimiento no tiene punto final. Es el punto de partida para el próximo movimiento.” (Tierra, 2016) En esta técnica el movimiento es continuo, jamás se detiene, cada movimiento irá ligado al que sigue, acompañado siempre de la respiración, la misma que proporciona al cuerpo esta calidad de fluidez al desplazarse por el espacio.

Esta misma suspensión podría aportar al actor/bailarín si se siguiera la misma premisa, al igual que su monólogo interno que es una línea continua de imágenes, que fluye, la suspensión de intenciones o de acciones, sostenerlas en su punto máximo para luego dejarlas fluir y así se conecten con nuevas intenciones.



### **2.2.1.3. Sucesión**

“La sucesión es la trayectoria secuencial de un movimiento a través de las partes del cuerpo” (Lewis, 1994, pág. 30), la investigación se guiará manejando los conceptos de la técnica de José Limón, ya que él pretende conseguir esta organicidad en los movimientos, para encontrar esta organicidad Limón usa la sucesión, es el desencadenamiento de un movimiento, cómo fluye a través del cuerpo. Así mismo se puede observar cómo la columna vertebral está conectada con los brazos y cómo el movimiento pasa a través de los brazos y se desencadena en las manos, el movimiento nunca se detiene en la sucesión, el movimiento no se detiene en la sucesión a otro.

Esta sucesión permite dar al movimiento una amplia gama de calidades, Laban “Clasificó a toda la gama posible de energías que tiene cabida entre las condiciones extremas de máxima tensión y total relajación” (Ossona, 1992, pág. 77), dejando que el movimiento pase desde una energía mínima y llegar al punto en donde está casi por explotar.

Al momento de actuar, un grave problema es, que la línea de acción física deja de fluir. Si nos fijamos bien, siempre estamos realizando actividades aunque parezcan diminutas e insignificante pero que los pequeños detalles del personaje, todo debe tener una fluidez, y entender que cada punto final es el inicio del siguiente.

## **CAPÍTULO III**

### **METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN**

Para la investigación se usara el método de observación, se dejara a los estudiantes desarrollar su proceso siguiendo ciertas premisas y se observara los resultados llenando fichas de observación y tomando apuntes que sean necesarios.

#### **3.1. Población y muestra**

De toda la obra se escogió específicamente el cuadro número tres al que se le nombró como “La Guerra”, en este cuadro se observará específicamente la partitura de movimientos / acciones de 3 de los miembros del grupo de investigación, solo los que están realizando la parte coreografiada, la coreografía consta de una serie de movimientos que contienen contracción, suspensión, relajación, sucesión, aparte también se incluye la parte actoral y de interpretación.

El cuadro de “La guerra “es una interpretación de soldados que al ir al servicio militar y ser enviados al frente para pelear van muriendo a pesar de darse cuenta de lo que están haciendo, saben que hacen daño a gente inocente. Se observará cómo los actores entran en estas circunstancias y las van acompañando conjuntamente con la frase coreográfica.

Los informantes de calidad para la investigación son estudiantes de la carrera de teatro que han culminado sus estudios dos de los cuales tuvieron un proceso paralelo a la carrera estudiando danza

### 3.2. Operacionalización de variables

<b>Variable Independiente</b>	<b>Dimensiones</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Técnicas e Instrumentos</b>
Acción física	Acción Interna	Monólogo Interno	Ficha de observación
		Cómo	Ficha de observación
<b>Variable dependiente</b>	<b>Dimensiones</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Técnicas e instrumentos</b>
Frase	Movimiento	Suspensión	Ficha de observación
		Sucesión	Ficha de observación

Tabla 1 : Operacionalización de Variable  
Realizado por Yadira Hidalgo

### 3.3. Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos

Se usara la técnica de observación y para la recolección de datos fichas de observación tanto para la parte de danza cómo para la parte de actuación, en la primera ficha (Anexo 1) observaremos la actuación, si es considerada orgánica o no y si el actor está trabajando con un monólogo interno continuo y cómo este se

refleja en su partitura de acción física, también el **cómo** de sus acciones, si existen intenciones claras o si el movimiento es vacío y sin ningún tipo de intención, esto se observara en cada movimiento de la frase coreografiada en el cuadro de la Guerra, cada movimiento en los diferentes momentos del proceso de creación actoral hasta llegar a casi la culminación del mismo.

En la siguiente ficha (Anexo 2) se observará la parte dancística , si es que el movimiento tiene una suspensión y sucesión o si los movimientos son torpes y entrecortados sin ninguna intención, el actor/bailarín al tener una preparación dancística ,adquiere una forma diferente de asimilar los movimientos y su cuerpo ya se predispone a darle una cierta calidad y amplitud al movimiento, entonces se analizará a cada uno de ellos y si poseen una suspensión y fluidez en la frase, lo que se buscará observar es el nivel de influencia que tiene el hecho de haber tenido un proceso cercano a la danza en la interpretación acortar, ver cómo aporta o limita la creación en el teatro, si es que hay la posibilidad de usar la amplitud e inteligencia del movimiento para complementar la actuación teatral y volverla más “Real”

### **3.4. Metodología del producto artístico**

A lo largo de todo el proceso en el cuerpo de los actores se observó la diferencia de aquellos que tienen un proceso que incluye danza y aquellos que no, otra factor que aprecio fue la diferencia entre el tipo de danza que cada actor/bailarín práctica, existiendo una gran diferencia entre los aquellos que han estudiado danza contemporánea con aquel que ha estudiado ritmos españoles como el flamenco, usando técnicas de Graham y Limón, como la contracción , reléase , suspensión y sucesión, se crearon las partituras de movimiento y frases que se usan en la obra, haciendo énfasis en la parte corporal y emocional, en la parte emocional y de monologo interno se usaron principios de estudios de Stanislavski en donde se enfoca en el trabajo de crear antecedentes, específicamente en el aspecto de crear un monólogo interno de manera continua para buscar una actuación más real trabajando la parte física (Danza) y

psicológica (teatro). Las premisas se mantuvieron a lo largo de todo el proceso para ver lo que sucedía en las diferentes fases de creación.

### **3.5. Procedimiento General**

El proceso de investigación comenzó con una definición de lo que cada actor quería hablar, un tema que tuviera importancia y que cada actor se sintiera identificado, el tema elegido fue la guerra influenciados por los hechos acontecidos en Siria y Francia, se dedicó cierto tiempo a una recopilación de datos, imágenes, videos, música, reportajes, que hablen sobre el tema, pero precisamente enfocados en los atentados y cómo los niños se veían afectados, qué era lo que pensaban al respecto, se encontraron una gran cantidad de documentos de cuales eligieron ciertas fotografías , un video donde se puede observar varios fragmentos donde hay niños siendo víctimas de atentados, después de tener esta base de datos sobre el tema listo, se buscó un texto que pudiera ir de acuerdo con el tema, al terminar de leer todos los posibles textos se decidió tomar fragmentos de varias escenas de la obra “Al Pie De La Campana” de Patricio Estrella, luego se inició con la etapa de improvisaciones sobre el tema general que es la Guerra, usando la primera imagen que era la de la inocencia, usando como guía una de las escenas de la obra Guiándonos por lo que habíamos entendido por el texto se improvisó, dando como resultado el primer cuadro al que se denominó “La Infancia”, determinamos una estructura general de la línea de temas que iban a estar dentro del producto artístico final, los siguiente cuadros serían : “La Guerra” “El Enterrador” “La Procesión” “La Madre”.

El primer cuadro tomó más tiempo hasta poder concretar las ideas y el concepto que se iba a manejar, una vez terminada la línea de acciones general , se avanzó con el segundo cuadro que era “El Enterrador” en medio de la puesta en escena y la revisión del texto de la obra, se eliminó el cuadro del enterrador , se manejó el mismo procedimiento de improvisación y luego de fijación de partitura de acción física, así mismo se procedió con los cuadros restantes, hasta poder fijar una partitura de acción física en general de toda la obra.

En el cuadro de la “Guerra” se quería usar una frase coreografiada que básicamente se usaría para esta investigación, una frase que ponga en evidencia cuál de los miembros tiene un proceso cercano a la danza y que también esté enfocado en la actuación, la frase para esta escena no tiene un alto grado de dificultad y no exige al interprete tener un cuerpo flexible para poder realizarla, pero si es necesario una cierta conciencia corporal, es una frase que tiene movimientos que se expanden y se contraen, se usa en su mayoría los brazos y no existe un gran desplazamiento por el espacio.

Una vez fija la partitura, se siguió con la parte de la exploración en donde los actores tenían libertad de experimentar diferentes modos de la acción , incluso se podía modificar los movimientos, dentro de este periodo de tiempo el actor pudo ir más allá de lo que ya se había establecido, al ver el primer ensayo completo de la obra se decidió cambiar la mayor parte del montaje, debido a que los conceptos y sobre todo las transiciones de un cuadro al otro no estaban claras, una vez más se volvió a la improvisación y el actor podía explorar dentro de toda la propuesta , así que la línea de acción física se cambió, pero se seguía manteniendo el mismo tema, con la nueva propuesta se terminó de fijar la partitura, dejando tiempo para trabajar la expresividad en los movimientos y la interpretación actoral, detalles y peculiaridades que cada actor podía aportar al producto artístico.

Cada actor tiene algo particular que aportar en el proceso de creación, pero no todos pueden trabajar fluidamente ante los cambios y nuevas propuestas, esta parte del proceso se complicó un poco, cada actor tenía la premisa de trabajar en propuestas de sus escenas particulares que se puedan usar en los siguientes ensayos, los actores tenían escenas individuales a los cuales los demás debía aportar a las imágenes, desarrollarlas y poder ir fijando una partitura de acciones físicas.

Después de fijar las líneas de acción de toda la obra, procedimos a la fase de pulir la obra, en los ensayos se trabajó en las transiciones, se enfocó en que fueran más fluidas y no exista una ruptura de la linealidad de la obra, cada transición era abrupta y no tenía continuidad con el siguiente cuadro, se dejaba un punto vacío al

momento de pasar seguida la obra, se buscó formas de justificar las entradas, salidas y cambios de vestuario de cada uno de los personajes, sin que este afecte a siguiente escena y sobre todo no afecte a la lógica de la obra.

### **3.6. Análisis**

Al momento de analizar la obra y el trabajo actoral se puede ver el arte y lo humano que es, en este proceso de creación desde el momento en el que se tuvo que escoger el tema se puede dar cuenta que el actor tiene un compromiso social o más que todo consigo mismo y sus convicciones, deja mucho que decir de cada uno cuando se escogió el tema de la guerra por consecuencia de los atentados que se estaban viviendo durante noviembre del 2015 entre los países de Siria y Francia, en la televisión lo que más se podía observar era el aspecto político de las diferencia que existían entre estos dos países, así que como actores se decidió ir más allá de lo que los medios de comunicación estaban transmitiendo, en las redes sociales se podían ver videos de padres que habían perdido a sus hijos o de niños que sin tener conocimiento claro de lo que estaba sucediendo a su alrededor expresaban el miedo y el dolor.

Después de la recopilación de datos los actores tuvieron que exponer sus ideas de cómo estructurar una obra, a lo largo de los 4 años de carrera como experiencia personal hubieron varias ocasiones en las que tenían que aportar creativamente, pero en el proceso de titulación se debió poner en practica todos los conocimientos y herramientas adquiridas en la carrera, así se pudo estructurar una especie de canovaccio de la obra y del tema que se quería tratar.

Como actores en este proceso de creación colectiva es necesario tener claro qué es lo que queremos expresar, un profesor decía que la primera imagen que se tiene de la obra es la más importante porque es la idea general de la obra y que se debe mantener a lo largo del proceso, es la idea principal que se conserva claramente para poder seguir desarrollando la obra, el tema o idea principal era la “Guerra” y cómo los niños se ven afectados.

Para el trabajo de mesa se leyeron varios textos que podían ir de acuerdo con la temática, pero no daban la idea que se quería proyectar, así que se decidió tomar ciertos fragmentos de textos, ahora era tiempo de analizar estos fragmentos y que era lo que estaban diciendo y qué signos nos proponía y cuáles otros se podían crear a raíz del texto, en él existían varias metáforas que ayudaron a crear una partitura de acción física y signos. El trabajo de los actores fue netamente exploratoria, en la que se puede evidenciar cuáles son virtudes y falencias, en cada improvisación se podía tomar varias de las propuestas en la parte del trabajo físico , se observa una gran diferencia entre un actor y un actor/bailarín su preparación física es diferente y por ende sus propuestas corporales son más amplias , tienen una diversa gama de movimientos que en esta investigación son básicas , es bastante notoria la diferencia entre ambos procesos, al momento del montaje se buscaba equilibrar el uso de la interpretación actoral con la expresividad corporal de la danza, así que la partitura física no era completamente cotidiana trataba de ir más lejos corporalmente llevar al actor a un momento en donde su cuerpo pierda el confort y explore la partitura.

Mientras el montaje avanzaba la partitura se volvía más clara y la obra iba tomando sentido aunque en el proceso siempre existen grandes equivocaciones y el concepto no estaba claro, se conservaron varias partituras que eran bastante interesante para el montaje final, pero se cambiaron las atmósferas y ciertas imágenes que no estaban bien definidas. Para tener la seguridad de que el producto final es entendible, se ensayó varias veces aunque siempre quedan las dudas si la obra es lo suficientemente clara, un factor muy importante son los ensayos con público o que personas externas vean uno de los ensayos, antes de poder dar por sentado que la obra finalmente está estructurada.

La predisposición de los actores a los cambios es bastante importante , poder tener la habilidad de cambiar y tener nuevas ideas en este punto se volvió primordial , después de reestructurado la obra , en el proceso de limpieza de la obra , cabe recalcar que este proceso recién había iniciado, en estos pocos ensayos se podía observar la búsqueda de una realidad en los movimientos y la interpretación por cada uno de los actores aunque las formas de búsqueda eran



diferentes en cada uno, el proceso del actor bailarín inicia en un aspecto más físico y luego en un aspecto emocional, sin restarle importancia al aspecto psico-emocional, pero se observa un cuerpo más atento y sensible, en este actuar proceso se puede ir puliendo ciertos momentos que no quedaron claros en el momento de montaje y que ahora están tomando más sentido aun el producto no está completamente listo para una muestra al público.

### **3.7. Intervención de variables**

En este proceso y después de escoger el cuadro específico del que si iba a observar fueron muy pocas las premisas que se les dieron a los actores, ya que particularmente no se quería forzar el proceso individual, sino, más bien se quería ver la diferencia entre un actor/bailarín y un actor, cómo cada uno va avanzando en el proceso, viendo desde dónde empieza a trabajar y por qué caminos va su exploración ya que los miembros que participaron en esta investigación tuvieron diferentes profesores y por ende tienen diferentes formas de abordar el trabajo.

Entonces era más una cuestión de observación, las pocas premisas que se usaron fueron el de aprenderse correctamente la coreografía, con el avanzar de los ensayos los actores se encargaron de iniciar una exploración donde intervenga el monólogo interno, el hecho de que no se usara tanta intervención forzada era porque también se buscaba determinar el tiempo que necesitan para poder tener una construcción casi fija en su mayoría, quienes tenían más ventaja al trabajar danza y teatro al mismo tiempo.

### **3.8. Descriptores del producto artístico**

Es una adaptación libre de la obra “Al pie de la campana” de Patricio Estrella y otros textos, en su mayoría es de creación colectiva, en donde todos aportaron para establecer la obra en general, se seleccionaron solo unos cuantos textos por que se pretendía tener un acercamiento al teatro físico donde el cuerpo tuviera

más presencia que la voz, pero finalmente ambos tienen protagonismo en este producto artístico. Se busca una economía en el uso de utilería en el espacio y crear signos y símbolos con estos elementos, podría también definirse como una especie de “Danza-Teatro” pero aún no llega a ese término ya que recién es una exploración en donde se pretende dar más peso escénico al cuerpo.

La cromática de los vestuarios es neutra donde solo resaltan ciertos personajes, y los vestuarios son sencillos y cómodos que permitan tener una movilidad y den un aire rústico, guiándonos un poco por la imagen de los niños que son afectados que usualmente son de escasos recursos y su ropa está llena de polvo lo que los vuelve en tonos más pálidos.

En su mayoría usa principios del teatro físico, minimalista en escenografía con una estética sencilla que busca reflejar el deterioro de los elementos por la guerra, usa también varios elementos de la danza-teatro pero debido a que esta técnica no está totalmente definida y no existen suficientes estudios y teoría sobre el tema, se le define como teatro físico.

## CAPÍTULO IV

### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

#### 4.1. Desarrollo

Para el desarrollo de la investigación se hizo el seguimiento de tres momentos específicos del montaje, primero donde se expone la coreografía y el actor la aprende, otra en donde se les da la posibilidad de explorar libremente y la última en la que la parte coreografiada está totalmente fija y el actor debe trabajar sobre ella. Para ver en donde resaltan las diferencias entre actor/bailarín y actores, y como cada uno van desenvolviéndose en este proceso de creación.

Cada ficha se llena al mismo tiempo que se observa el video, es una ficha por persona, al final de cada video se suma cada uno de los resultados para ver cuál es la calidad de movimiento que tienen y el trabajo actoral, cómo ha sido su exploración y si hay algún avance o retroceso, cómo van evolucionando con cada ensayo. Una vez culminada la observación de todos los miembros, se realizó una sumatoria general, para ver el nivel grupal en la exploración, si el grupo tiene alguna tendencia o existen elementos que coincidan entre todos los miembros que están participando en ese cuadro.

Este proceso se realizó con las otras dos facetas del montaje, para poder llegar a una tabulación más general y observar el grupo si este tiene alguna particularidad, como ha avanzado su proceso, si es homogéneo o no, o hay alguno que avance más que otro y así se llega a los gráficos generales y observar cómo ha avanzado el grupo, si se está logrando los objetivos planteados, y poder llegar a alguna conclusión o poder responder algunas de las preguntas directrices.

Al usar ciertos elementos de ambas técnicas como el monologo interno y el cómo junto a las suspensión y sucesión dieron como resultado un trabajo físico y emocional en el cual se puede observar una interpretación más orgánica.

## 4.2. Análisis e interpretación de datos

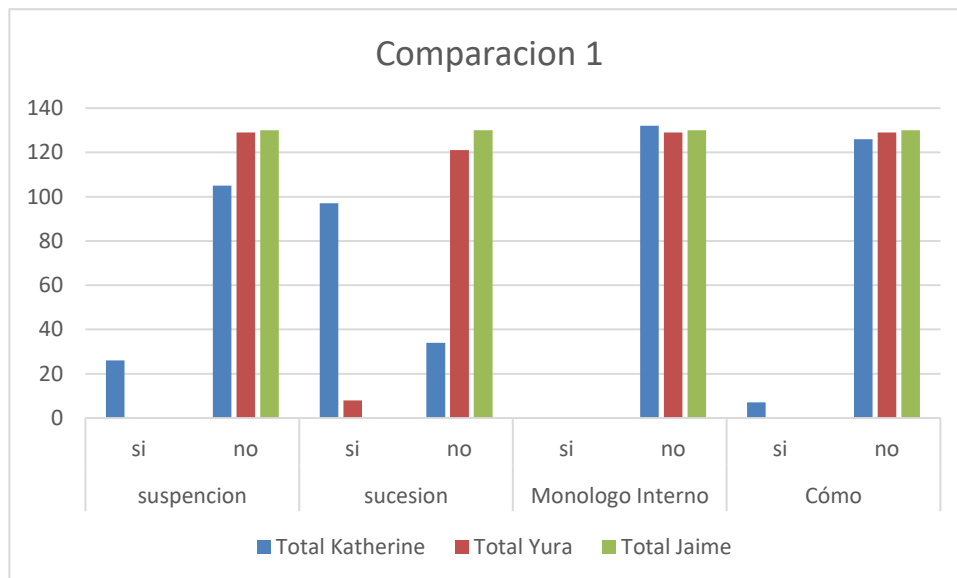


Grafico 1: Cuadro de comparación de la primera observación

En este primer cuadro se puede observar los resultados de la primera ficha de los 3 miembros que fueron tomados en cuenta para la investigación, al ser uno de los primeros ensayos, la frase de danza no estaba bien asimilada y es más que evidente en estos resultados, la frase coreografiada tiene varias contracciones y movimientos que se deben sostener y en general la coreografía debe tener cierta fluidez.

En esta primera etapa se evidencia una clara diferencia entre quien ha tenido un proceso cercano a la danza y quienes no, pero existe una gran diferencia, otro factor importante es el tipo de danza que el individuo practica, la danza contemporánea nos ofrece más libertad corporal, así es como Katherine tiene control y conciencia sobre la parte coreográfica y sus movimientos tienen más

fluidez que suspensión mientras que Yura y Jaime no tienen una conciencia clara de su cuerpo, por un lado Yura tiene un indicio de fluidez que aún es pequeño como para ser percibido en un escenario.

Si observamos los resultados de Jaime es notorio que el movimiento es absolutamente vacío que no cuenta con ninguna de las dos premisas con las que debe tener el movimiento que es el de la sucesión y suspensión, y al no saberse la coreografía le es muy difícil poder agregarle una interpretación al movimiento, dejándolo ver en solo una forma. Observar tablas individuales en el (Anexo 3)

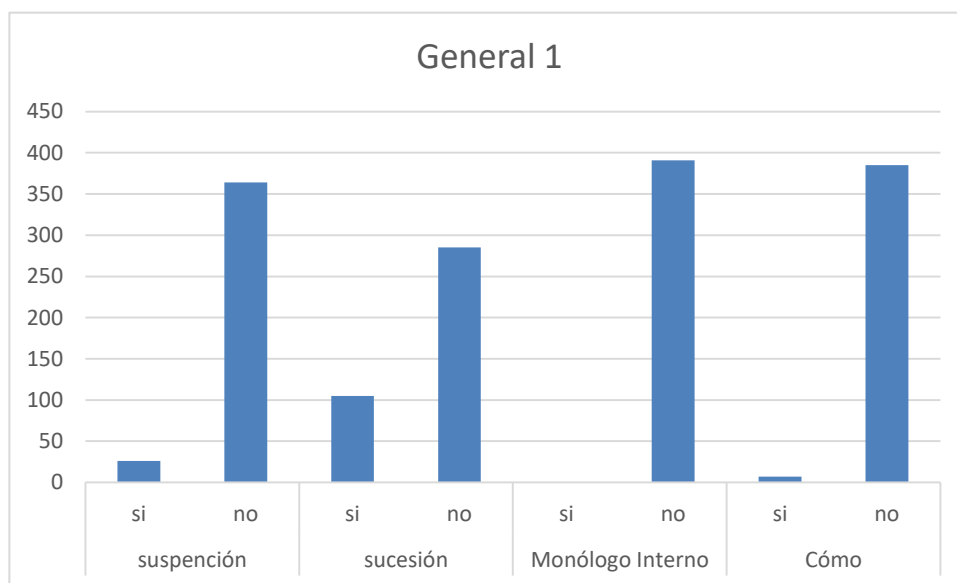


Grafico 2: Tabulación general de la primera fase

En este grafico que tiene una tabulación general del desempeño de los miembros en el primer video se puede observar que la parte actoral del monólogo interno y de lo actitudinal del movimiento ha sido relegado por la parte coreográfica, el movimiento aún es un vacío, inconcluso e indefinido en su gran mayoría, el grupo no maneja un proceso de interpretación y de actuación, el monólogo interno y el cómo no son incorporados desde el inicio, y no se trabaja a la par del trabajo físico.

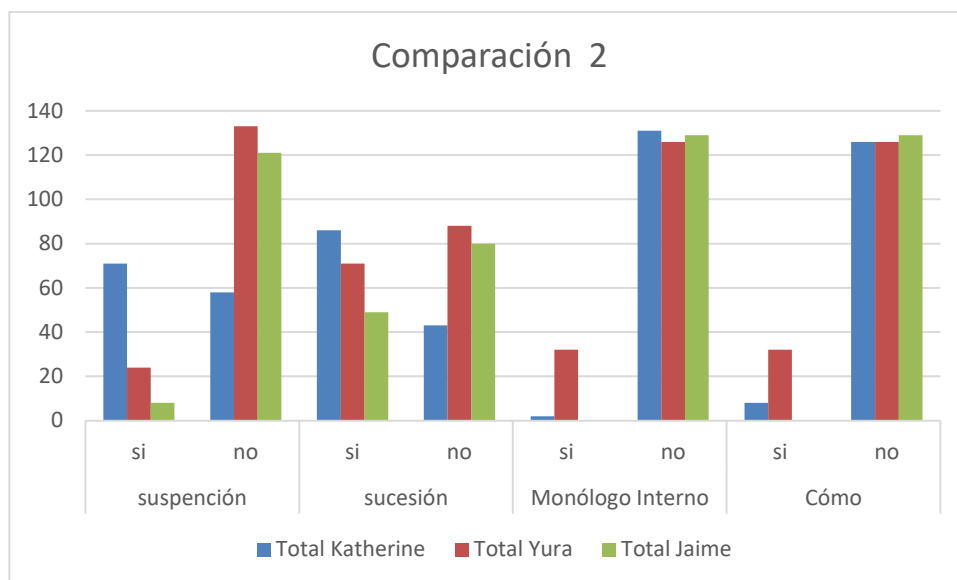


Gráfico 3: Cuadro comparativo de la segunda observación.

Después de un tiempo se volvió a hacer una nueva observación, el actor /bailarín ya ha tenido un tiempo para asimilar la parte coreográfica, se les ha dado cierto tiempo de exploración individual para poder encontrar todo el rango de posibilidades que les da cada uno de los movimientos de la secuencia y cómo puede aportar a la escena.

Aunque se sigue observando la misma diferencia del tipo de preparación en el ámbito de la danza, se ve una gran diferencia en el aspecto actoral, en el monólogo interno y en buscar ya un como para los movimiento y que puedan empezar a desdibujarse y se conviertan en algo más que en solo una forma correcta que tenga cierta estética.

Katherine ha tenido una exploración corporal más segura por lo que le permite empezar a trabajar en la parte del monólogo interno y la actitud al momento de realizar los movimientos, en su corporalidad se refleja en un poco más de la mitad de la secuencia que tiene una conciencia de darle a cada movimiento una fluidez y de suspenderlo, y hay pequeños destellos del inicio en el trabajo de una

construcción de un monólogo interno, y al tener eso se puede ver que empiezan a aparecer ciertos modos en las acciones.

En Yura se puede ver un crecimiento interesante en su proceso en tanto la parte de danza, como la de actuación, si bien aún no tiene una conciencia total del cuerpo, se ve ya una variedad en su movimiento, que ya maneja una conciencia de la suspensión y sucesión del movimiento, como dejar fluir la secuencia, está empezando a dejar de ser movimientos vacíos, donde se puede ver ya un modo de realizar cada movimiento, en si la coreografía se vuelve más expresiva.

Ahora el resultado de Jaime se nota que existe también una variación en los movimientos, ha incrementado los niveles de suspensión y sucesión de los movimientos, su conciencia corporal ha cambiado, dejó de ser tan rígida y ha llegado a relajarse un poco, pero en el monólogo interno sigue sin haber ninguna intención ni expresión, el movimiento sigue quedándose en una forma y no se transmite nada.

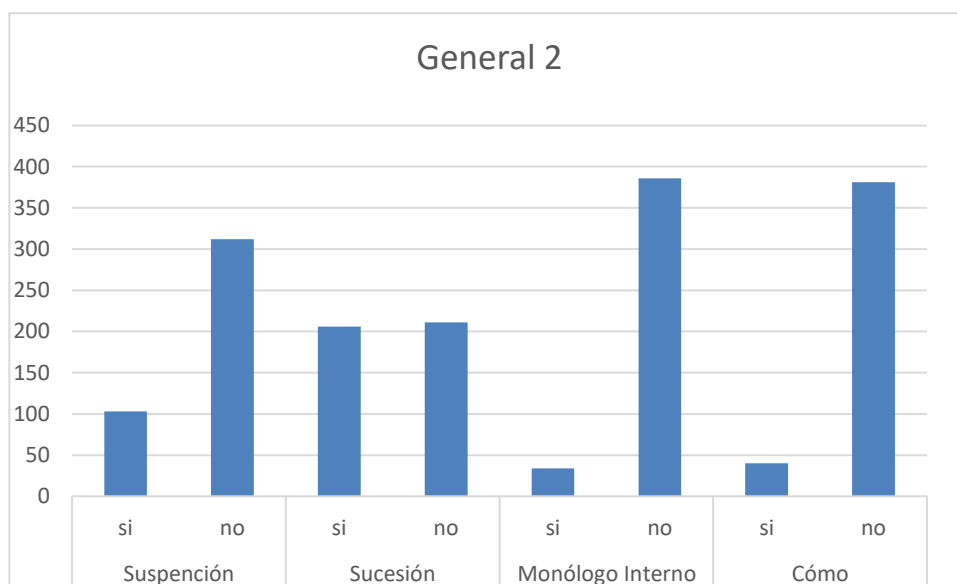


Grafico 4: tabulación general del segundo video

En esta segunda etapa del proceso se observa que ya existe una mejor exploración en cuanto a la sucesión y suspensión, los actores ya están asimilando corporalmente y de apoco les va dando la libertad para poder explorar en otros aspectos ya sea del mismo movimiento o de su psiquis. Mientras los miembros van asimilando la coreografía de una forma más orgánica en la que no necesiten estar totalmente pendientes de la coreografía, se va elevando el nivel de sucesión, la coreografía se vuelve más fluida aunque todavía le falte más de suspensión.

El cuerpo es un canal que recibe y emite señales, por lo tanto mientras el cuerpo no esté predispuesto a proyectar y recibir los impulsos que este mismo le da, los movimientos van a seguir siendo aún controlados, y se seguirán quedando en una forma inexpresiva, se percibe ya una diferencia de entre solo bailar e interpretar lo que se está pidiendo ese momento, de tener una presencia en el escenario que les convenzan de que lo que está viendo es real aunque sean movimientos danzados.

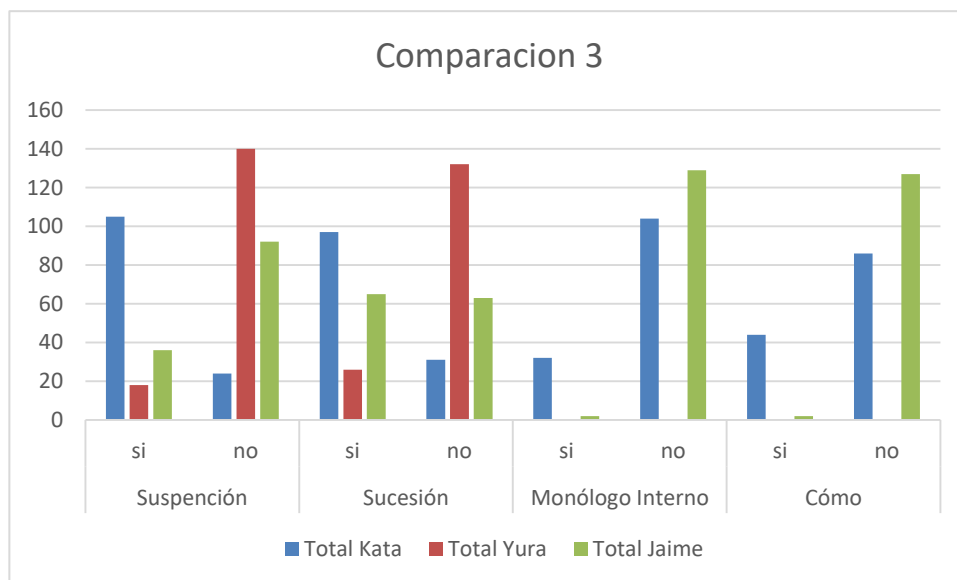


Grafico 5: Cuadro comparativo de la tercera etapa



Estos son los resultados de la tercera etapa, hay que aclarar que aún no es la final, se encuentran resultados más variados, como va cambiando los procesos y van tomando caminos diferentes, existe ya una exploración más profunda, se podría tomar en cuenta que los actores ya tienen asimilada en su gran mayoría la frase coreografiada, notoriamente el monólogo interno aún sigue siendo el campo que esta por explorar así como el modo de las acciones.

En el proceso de Katherine es más notorio que ha existido un avance, como su cuerpo que ya tiene una preparación previa puede ir trabajando tanto en su cuerpo como en la psiquis volviendo a la partitura en un resultado interesante, los valores que se encuentran en la suspensión y sucesión han variado de manera positiva y en su movimientos ya se ve una suspensión y fluidez en el movimiento lo que lo vuelve más interesante y más natural, que no se vea forzado, aunque también se observa más una forma pulida y armónica, lo que podría ser una dificultad pero se compensa con la exploración en la parte actoral que ha incrementado, no en gran magnitud pero si de manera significativa que se nota en el escenario, y al poder observarlo en conjunto se ve q ha existido una exploración en este cuadro específico de la obra.

Por otro lado Yura ha tenido un decrecimiento en su proceso, un retroceso en ambos procesos tanto en el aspecto físico como emocional, y su partitura una vez más ha vuelto a solo enfocarse en una forma vacía, después de haber tenido un proceso interesante.

Puede ser el desgaste cansancio pero cualquier cosa sería una excusa, ahora surge una nueva pregunta de cómo mantener este trabajo de exploración de manera constante y ascendente su naturalidad corporal se vuelve a hacer presente y pierde la conciencia de un cuerpo que sostiene el movimiento y lo deja fluir, y por consecuencia su interpretación actoral se ve muy afectada, entonces, se ve solo una forma que aún no está completamente terminada.

En Jaime se ve también un crecimiento en su exploración, su corporalidad va cambiando y sus movimientos tienen una suspensión, el movimiento es respirado y se ve más amplio, la fluidez se ha perdido un poco pero no es demasiado así que

se nota en el movimiento en general que ya hay un avance, pero sigue quedándose en una forma, más limpia y pulida que deja ver el movimiento pero es vacío, si bien ya la coreografía esta asimilada aun el trabajo actoral no está presente , no hay intenciones claras en cada movimiento .

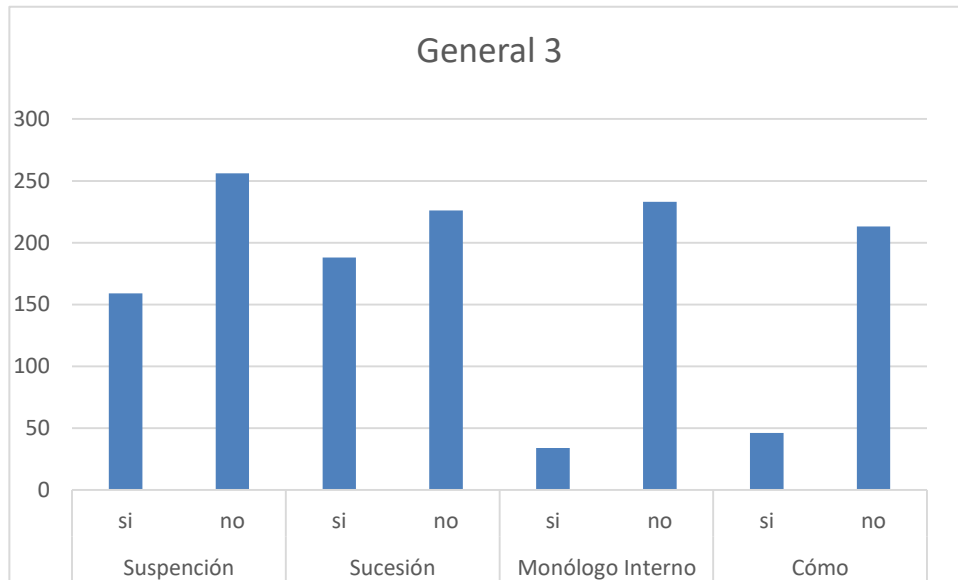


Grafico 6: Tabulación general del tercer video

En general en el grupo se puede ver que existió un claro avance, en donde la corporalidad sigue llevando una ventaja si bien se puede ver a un cuerpo más presente con movimiento fluidos y con suspensión aún no se puede decir que en movimientos orgánicos o como diría Stanislavski movimientos “Reales”, porque no existe un acompañamiento del trabajo actoral y dancístico, los elementos que se tomaron para el trabajo aún no se vinculan por completo y este campo queda relegado para exploraciones siguientes.

### 4.3. Cuerpo producto artístico

En el producto hasta donde se logró avanzar se puede observar un avance en la exploración en donde el cuerpo y la emoción vayan de la mano, la coreografía fue creada para que acompañe la escena y pueda observarse el trabajo conjunto del

cuerpo y la emoción y cómo va evolucionando el trabajo del actor según van avanzando los ensayos, la obra general tiene varias partes en donde el cuerpo se involucra pero es más claro que si existe un trabajo en el monólogo interior y en el *cómo* de las acciones, ya que sí existe una línea continua en su monólogo se verá reflejado en la fluidez y veracidad de sus acciones porque cada una se realiza para cumplir el objetivo del personaje.

Existe una clara diferencia entre quien ha tenido un proceso cercano a la danza y quienes no, y es claro que aporta a la actuación como se puede ver en los gráficos anteriores, si existe una preparación previa el cuerpo tiene una predisposición al trabajo físico que se complementa con las herramientas actorales.

La obra fue adaptada de manera que existiera un enfoque en las partituras físicas y que el trabajo corporal desde el inicio y cada cuadro tiene este aspecto bastante obvio, como para dar una puerta de entrada a los actores para poder seguir una línea y seguir trabajando hasta llegar al cuadro de la guerra.

## **CAPÍTULO V**

### **DISCUSIÓN**

En todo este corto proceso, existieron ciertas correcciones que se debían hacer para poder llegar a cumplir los objetivos propuestos al inicio, uno de esas cosas fue tener que recomponer la obra y llegar a donde se había planteado, de todo lo que se había creado hasta ese momento se conservó cierta parte, en el momento de creación es difícil no descarrilarse e ir por caminos que parecen prometedores pero que se salen de los parámetros y que nos ayuden a seguir en nuestra exploración, y a partir de esas pocas cosas que se conservaron se tuvo que volver a improvisar para que no afecte el uso de los indicadores y que sea más precisa la investigación.

Algo que también surgió fue que el nivel técnico de danza estudiada por estos actores resultó ser un factor importante ya que el cuerpo mientras avanza el estudio de la técnica se va amoldando y formando de acuerdo a las diferentes necesidades con el pasar de los años, así que un estudiante de nivel inicial no tiene la misma conciencia corporal o suficientes herramientas para poder usarlas conscientemente para esta exploración. De esta misma manera el estilo o técnica de danza que el actor/bailarín ha aprendido también influye, entonces no es lo mismo un actor con formación en danza Flamenca, uno de Ballet y otro de Contemporáneo, tienen diferentes formas de desarrollar el cuerpo y diferentes calidades de movimiento. El ballet usa movimientos más fluidos y etéreos, mientras que la danza flamenca usa movimientos más golpeados y fuertes.

## CONCLUSIONES

Después de toda esta observación es evidente que se podría llegar a una fusión entre ambas artes y poder usar sus virtudes para tener una creación más interesante y un producto final completo, si bien es complicado trabajar ambas partes de este producto, se requiere un cierto conocimiento sobre cosas específicas, como la creación de personaje, partitura de acciones físicas, monólogo interno y particularmente en esta investigación el *cómo* ya que este es el detalle que nos permite conectar todo lo anterior, aparte de un conocimiento particular de danza, aunque también se pudo observar que el tipo de danza que se haya estudiado es un factor que también afecta al proceso, no es lo mismo estudiar flamenco en la cual el cuerpo tiene ya una tensión y fuerza, donde la mayoría de movimientos son más golpeados y firmes, que estudiar contemporáneo que gracias a sus varias técnicas podemos trabajar cada una se enfoca en diferentes calidades de movimiento.

Era notoria la diferencia entre ambas técnicas de danza, pero para usarla junto al teatro resultó más fácil que sea la danza contemporánea que el flamenco, porque esta permite explorar una amplia gama de movimientos que tienen varias calidades y cualidades, entonces, gracias esta variedad de movimientos es más fácil que se les pueda incluir una interpretación actoral o ser convertidos en signos o símbolos dependiendo el caso, estos movimientos tienen una capacidad expresiva más grande que la de cualquier otra danza exceptuando por una parte al Lirycal jazz que usa la técnica y precisión del ballet clásico, con la fluidez de contemporáneo y su punto más importante y característico es la interpretación del bailarín o la bailarina, la danza expresionista tiene pequeñas intenciones de tratar de ir más allá de solo dejar ver una forma al igual que el teatro físico, ambos están tratando de llevar más allá al ser humano y al cuerpo, ambas artes están buscando algo similar que es conseguir algo “Real”.

Stanislavski estaba en esta búsqueda de una actuación “Real” y se dio cuenta de que el cuerpo era la clave y por ende implementó ciertos elementos de

preparación física tanto de la danza como de la gimnasia, para poder tener actores con cuerpos más hábiles y que a pesar de que los movimientos no cotidianos puedan sentirse como reales o verdaderos para el espectador, así mismo en la danza, Limón busca esta interpretación “Real” busca que el bailarín tenga cierta credibilidad en el escenario , que se sale de los estereotipos del ballet en donde lo hermoso de esta danza se mide en la preparación, limpieza de la técnica y las ejecuciones de los diferentes pasos en donde la interpretación era mínima y se usaba casi solo en las danzas de carácter, entonces, la danza contemporánea es la que más nos ayudaría en este proceso de investigación, y definitivamente es necesario el previo conocimiento sobre este tipo de danza. La danza y la actuación tienen herramientas en común y se pueden usar para enriquecer la una a la otra y sobre todo el trabajo del actor en escena será más verídico a lo se le llama “Real”, pero la realidad es relativa, depende de cada persona y del espectador.

Otro factor que se quería analizar era si el tiempo era el suficiente para poder trabajar y la respuesta es no se necesita de más tiempo para poder llegar a unir ambas partes. Se necesita un tiempo para poder asimilar la parte coreográfica y una vez que esta esté fija poder empezar a profundizar en el trabajo actoral, ya que en esta investigación los actores seguían preocupados por el orden de los movimientos y no los dejaba enfocarse en lo que demanda el trabajo actoral.

Usar ambas artes es posible, ambas tienen cosas hermosas y sublimes en la que se puede ver al ser humano en su vulnerabilidad y dejarlo ser, ahora cómo llevamos a que esto ocurra, lo que se logró ver en esta investigación es mínimo debido al corto tiempo de observación, los pequeños indicios de el trabajo de los actores en escena reflejan el uso de elementos de teatro y danza, hay tanto por descubrir y lo que nos ha dejado es más dudas y cuestionamientos acerca del tema y la posibilidad de seguir ampliando nuevas investigaciones a futuro.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barba, E. (2010). *Obras escogidas volumen III*. La Habana: Alarcos.
- Brook, P. (2002). *La puerta abierta*. Barcelona: Alba Editorial.
- Lewis, D. (1994). *La técnica ilustrada de José Lomón*. Mexico: INBA.
- Osipovna, M. (1996). *El Último Stanislavski*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Ossona, P. (1992). *La educación por la danza*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibéricas.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro*. Barcelona: Paidós Iberoamérica.
- Rota, C. (2008). *Los primeros pasos del actor*. Madrid: ediciones Martínez Roca.
- Ruiz, B. (2008). *El arte del actor en el siglo XX*. Bilbao: Atezbai.
- Stanislavski, C. (2003). *Manual del actor*. Mexico: Editorial Diana.
- Tierra, C. (2016). *About en español*. Obtenido de About en español:  
<http://baile.about.com/od/Danza-moderna/p/La-Tecnica-Limon-De-Danza-Moderna.htm>

## ANEXOS

### Anexo I: Ficha de observación Actuación

Ficha de observacion	Monologo Interno		Cómo		
Movimientos	si	no	si	no	Descripcion
<b>Bajo la tela apoyados sobre las rodillas</b>					
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente					
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente					
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente					
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente					
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente					
Cabeza gira hacia el lado izquierdo incluyendo el dorso					
Codo izquierdo se flexiona hacia atrás se inclina el torso mirando la mano					
Ambos codos se flexionan hasta la altura de los hombros , las palamas abiertas mira hacia atrás y la cabeza mira al piso					
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente					
Cabeza gira hacia el lado izquierdo incluyendo el dorso					
Codo izquierdo se flexiona hacia atrás se inclina el torso mirando la mano					

2

### Anexo II: Ficha de observación Danza

Ficha de observacion	suspension		sucesion	
Movimientos	si	no	si	no
<b>Bajo la tela apoyados sobre las rodillas</b>				
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente				
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente				
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente				
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente				
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente				
Cabeza gira hacia el lado izquierdo incluyendo el dorso				
Codo izquierdo se flexiona hacia atrás se inclina el torso mirando la mano				
Ambos codos se flexionan hasta la altura de los hombros , las palamas abiertas mira hacia atrás y la cabeza mira al piso				
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente				
Cabeza gira hacia el lado izquierdo incluyendo el dorso				
Codo izquierdo se flexiona hacia atrás se inclina el torso mirando la mano				

<sup>2</sup> La tabla que se muestra es solo un fragmento , la tabla original cuenta con más de 130 movimiento



## Anexo III: Ficha observación Katherine 1

Ficha de observacion	Kata		sucesion		Monologo Interno		Cómo		Descripcion
Movimientos	si	no	si	no	si	no	si	no	
<b>Bajo la tela apoyados sobre las rodillas</b>									
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente		1		1			1	1	
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente		1		1			1	1	
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente		1		1			1	1	
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente		1		1			1	1	
Mano derecha se extiende a la altura del hombro horizontalmente		1	1				1	1	
Cabeza gira hacia el lado izquierdo incluyendo el dorso		1	1				1	1	
Codo izquierdo se flexiona hacia atrás se inclina el torso mirando la mano		1	1				1	1	
<b>Total</b>	26	105	97	34	0	132	7	126	

3

---

<sup>3</sup> La tabla no está completa, así que se muestra un ejemplo de cómo se calificó y los resultados finales de la sumatoria.