



**ESCUELA SUPERIOR DE ARTE
DRAMÁTICO DE TRUJILLO
“VIRGILIO RODRÍGUEZ NACHE”**

TESIS

La contribución del teatro físico en la expresión corporal del personaje Segismundo en la obra “La vida es sueño” de Pedro Calderón de la Barca

Tesis para obtener el Título Profesional de:
Licenciado en Artista Profesional, especialidad Actuación Teatral

AUTOR

Br. Jimmy José Castillo Vargas

ASESOR

Mg. Mariano Segundo Cosió Zamora

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

Actuación: género y estilos

SECCIÓN

Artista profesional - Actuación teatral

TRUJILLO – PERÚ

2023

Página del jurado

Presidente

Secretario

Vocal

Dedicatoria

Quiero dedicar este trabajo a mi Madre Sheila y a mi hermana Belén, por sus consejos y palabras de aliento que de una u otra forma me acompañan en todos mis sueños y metas.

A Merly, por su apoyo incondicional durante todo este proceso, por estar conmigo en todo momento, gracias.

El Autor.

Agradecimiento

En el presente trabajo de tesis quiera agradecer primeramente a Dios, por haberme acompañado y guiado a lo largo de mi carrera, por ser mi fortaleza en los momentos de debilidad y por brindarme una vida llena de aprendizajes y experiencias.

A mi familia que han sido el principal apoyo en momentos de flaqueza y debilidad, ya que con sus consejos, enseñanzas y tolerancia me han brindado ese respaldo incondicional para culminar esta etapa de mi vida.

A todas las autoridades y personal que conforman la Escuela Superior de Arte Dramático Virgilio Rodríguez Nache, por confiar en mí, abrirme las puertas y permitirme realizar todo el proceso investigativo dentro de su establecimiento educativo.

Finalmente, mi más grande y sincero agradecimiento a mis docentes Santiago Soberón, Mariano Cosio y Antonio Salinas, quienes con sus conocimientos, enseñanza y colaboración me encaminaron en el desarrollo de este trabajo.

El Autor.

DECLARACION JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Yo. Jimmy José Castillo Vargas Bachiller de la carrera de Artista Profesional, especialidad: Actuación Teatral de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache” identificado(a) con DNI 77385808 y mi asesor Mg. Mariano Segundo Cosió Zamora, con DNI N° 18168963.

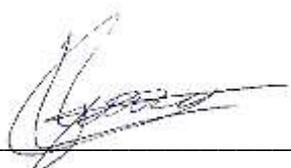
Dejamos en constancia que el título, contenido y datos utilizados en la Tesis de Licenciatura titulada “LA CONTRIBUCIÓN DEL TEATRO FÍSICO EN LA EXPRESIÓN CORPORAL DEL PERSONAJE SEGISMUNDO EN LA OBRA “LA VIDA ES SUEÑO” DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA”, es producto de aportes basados en información validada por información académica, que cumple con los criterios de autenticidad, originalidad, respetando la autoría de las fuentes utilizadas, según normas establecidas por la Institución, teniendo como asesor al Mg. Mariano Segundo Cosió Zamora.

El Bachiller y el asesor, declaramos bajo juramento que:

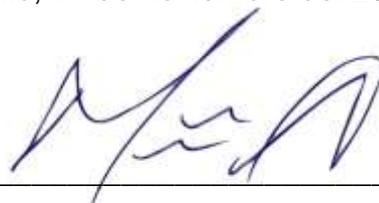
Por tanto, autor y asesor somos responsables de toda la extensión del presente informe de tesis, no incurriendo en plagio o copia de ninguna naturaleza, como: tesis, libros, artículos científicos, memorias o similares, tanto de formatos físicos o digitales publicados ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares del ámbito nacional e internacional.

Dejamos constancia que las citas y fuentes de información pertenecientes a otro autor ha sido debidamente citada y referenciada en la investigación. En caso de fraude (datos falsos), plagio (la información no cita al autor), auto plagio (presentando parte del trabajo de investigación publicado como un nuevo trabajo), piratería (uso ilegal de información de terceros) o falsificación (tergiversando al autor), ratificamos que somos plenamente conscientes del contenido integral de la investigación y asumimos la responsabilidad ante la falta de ética o integridad académica según la normatividad de los Derechos de Autor y lo dispuesto en el Reglamento de la Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache”, declarando de esta manera que la presente investigación es **ORIGINAL**

Trujillo, 14 de noviembre del 2023



Autor: Br. Jimmy José
Castillo Vargas
DNI: 77385808



Asesor: Mg. Mariano Segundo
Cosió Zamora
DNI: 18168963

Presentación

SEÑORES MIEMBROS DEL JURADO:

Cumpliendo con el Reglamento de grados y títulos de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache”, presento a vuestra consideración el presente trabajo de investigación intitulado: “La contribución del teatro físico en la expresión corporal del personaje Segismundo en la obra “La vida es sueño” de Pedro Calderón de la Barca”.

La investigación pretende describir como del teatro físico, específicamente el lanzamiento de la piedra, contribuye positivamente en la expresión corporal de Segismundo en la obra “La vida es sueño” de Pedro Calderón de la Barca.

El informe de la presente investigación está desarrollado en IV capítulos.

Por lo expuesto señores miembros del jurado recibo vuestros aportes y sugerencias para seguir mejorando el presente trabajo de investigación, así como la comprensión ante errores involuntarios que sabremos enmendar.

Atentamente;

El Autor.

Índice

Página del jurado.....	iii
Dedicatoria	iv
Agradecimiento.....	v
Declaracion jurada de autenticidad de tesis	vi
Presentación.....	vii
Índice	viii
Resumen	xi
Abstract	xii
Introducción	xiii
I. PLAN DE INVESTIGACIÓN	15
1.1. Planteamiento del problema.....	15
1.2. Formulación del problema	17
1.2.1. Problema general:	17
1.2.2. Problema específico:.....	17
1.3. Justificación	18
1.4. Objetivos	19
1.4.1. Objetivo general.....	19
1.4.2. Objetivo específico	19
1.5. Estado del arte.....	20
1.6. Antecedentes.....	23
1.6.1. Internacionales	23
1.6.2. Nacionales	24
1.6.3. Locales	25
1.7. Descripción de la investigación	26
1.7.1. El objeto de estudio	26

1.7.2. Metodología de estudio	27
1.7.3. Técnica, instrumentos de recolección de datos y procesamiento de datos..	28
1.7.4. Operación de las variables	29
1.8. Limitaciones	31
1.9. Marco teórico	31
1.10. Fundamento artístico	41
II. Desarrollo de la investigación.....	43
2.1. Primer capítulo: La vida es sueño y el segundo monólogo de Segismundo	43
2.2. Segundo capítulo: Proceso creativo.....	47
2.3. Tercer capítulo: El lanzamiento de la piedra y la expresión corporal	64
2.4. Cuarto capítulo: La comunicación y la concentración	67
III. Conclusiones	71
IV. Recomendaciones.....	73
V. Bibliografía	74
VI. Anexos	80

Índice de figuras

Figura 1 El otkas en la rutina del lanzamiento de la piedra	36
Figura 2 El posyl en la rutina del lanzamiento de la piedra.....	37
Figura 3 El tormos en la rutina del lanzamiento de la piedra	37
Figura 4 Stoika en la rutina del lanzamiento de la piedra.....	38

Índice de tablas

Tabla 1: Presentaciones de la puesta en escena.....	54
---	----

Resumen

El teatro Físico comenzó a manifestarse en el siglo XX en Europa, Meyerhold propulsó la actuación con la biomecánica, primera base del teatro físico, es por ende que se decidió trabajar con esta variable y como dimensión, el étude del lanzamiento de la piedra.

Usando como partitura este étude para contribuir a la expresión corporal del personaje de Segismundo, esta fue una investigación básica, con una muestra de 10 presentaciones tanto virtual como presencial, donde se logró describir la contribución del teatro físico en la expresión corporal de Segismundo en el segundo monólogo de la obra “La vida es sueño”, y concluyendo que el teatro físico, específicamente el étude del lanzamiento de la piedra, proporciona libertad para interpretar a Segismundo, tanto en el aspecto corporal y vocal, y así transmitir sus emociones y sentimientos.

Palabras claves: Teatro físico, lanzamiento de la piedra, La vida es Sueño, Segismundo.

Abstract

Physical theater began to manifest itself in the 20th century in Europe, Meyerhold promoted acting with biomechanics, the first basis of physical theater, which is why it was decided to work with this variable and as a dimension, the study of throwing the stone.

Using this étude as a score to contribute to the body expression of the character of Segismundo, this was a basic investigation, with a sample of 10 presentations, both virtual and in-person, where it was possible to describe the contribution of physical theater in the body expression of Segismundo in the second monologue of the play “Life is a Dream”, and concluding that physical theater, specifically the stone-throwing etude, provides freedom to interpret Segismundo, both in the physical and vocal aspects, and thus transmit his emotions and feelings .

Keywords: Physical theater, stone throwing, Life is a dream, Segismundo.

Introducción

La siguiente tesis titulada “La contribución del teatro físico en la expresión corporal del personaje Segismundo en la obra La vida es sueño de Pedro Calderón de la Barca” tiene como objetivo principal encontrar el aporte del teatro físico, específicamente el étude del Lanzamiento de la piedra creado por Meyerhold en la expresión corporal del personaje Segismundo. Durante el proceso de investigación no se logró recolectar suficiente información sobre dicho étude, es por ello que se ha trabajado con el teatro físico, ya que este abarca la biomecánica.

El estudio se divide en cuatro capítulos. En cada uno se habla de un tema determinado y sobre el proceso creativo. En cuanto al primer capítulo denominado “La vida es sueño y el segundo monólogo de Segismundo”, se presenta la biografía de Pedro Calderón de la Barca, así como el análisis de su obra “La Vida es Sueño” y del segundo monólogo dicho por Segismundo.

El segundo capítulo, titulado “Proceso creativo”, indica la parte práctica de la investigación, desde la búsqueda del tema, continuando con el análisis e interpretación del monólogo, la creación de las micro secuencias, la creación de imágenes, la conceptualización del personaje hasta la puesta en escena, las cuales se fueron reforzando y puliendo con las diferentes sesiones de laboratorio con los docentes, las encuestas y foros con los espectadores.

En el capítulo “El lanzamiento de la piedra y la expresión corporal”, se explica todo referente a cómo el entrenamiento, con mayor énfasis el étude del Lanzamiento de la piedra realizado durante el período de investigación y proceso creativo, contribuyó a mejorar la expresión corporal de Segismundo, especialmente la expresividad de este. Así mismo, se comentará acerca del entrenamiento que se llevó a cabo tanto individual como grupal en algunas sesiones con los docentes de la Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache”, los cuales algunos fueron de gran apoyo para la puesta en escena.

Finalmente, el capítulo de “La comunicación y la concentración”, hace referencia al cuerpo como medio de comunicación.

En conclusión, el teatro físico proporciona libertad al actor para interpretar al personaje de Segismundo y poder expresar y transmitir emociones o sentimientos a través de su cuerpo, asimismo, el uso de la palabra complementa la expresividad y la comunicación de dicho personaje. Por otro lado, el lanzamiento de la piedra permite que Segismundo desarrolle secuencias de movimientos que se pueden adaptar al ritmo de las micro escenas (predicción del oráculo, la rutina y el segundo monólogo), este ritmo puede variar dependiendo del tono de la música, la intensidad de las luces o de las emociones que se quiere transmitir

I. PLAN DE INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema

Segismundo al despertar se encuentra en una prisión, donde Clotaldo lo convence de que todo lo que ha vivido ha sido un sueño, y que no importa lo sucedido, este debería de obrar bien. En consecuencia, surge el segundo monólogo dicho por Segismundo, el cual será usado como texto base en la tesis de investigación, que junto con las expresiones corporales darán resultado a una puesta de escena muy diferente a la convencional, en donde las acciones físicas de Segismundo expresan las emociones y sentimientos que este sentía en esa situación, así como tratarán de transmitir la dualidad entre lo humano y lo animal.

Por ejemplo, Pérez (2012) nos menciona que a Segismundo se le representa como una fiera, cuando al nacer esté le quita la vida a su madre involuntariamente porque era un recién nacido o cuando Segismundo despierta en palacio, queda asombrado por las maravillas que lo rodean y Clotaldo le informa de su verdadera situación y Segismundo, que ya se ha instalado, comete una serie de crímenes atroces: arroja a un sirviente por un balcón, insulta a su padre e intenta seducir y matar a Rosaura.

Por otro lado, Jiménez (2016) nos dice que *La vida es sueño* es una obra barroca que se caracteriza por las ideas filosóficas de la vida, la utilización de la escenografía para contrastar las ideas antagónicas y la importancia que se da a la civilización. Asimismo, nos comenta que la obra abarca temas como la oposición, el determinismo y el indeterminismo y la dualidad entre el sueño y la realidad. También nos menciona que todas las personas sueñan con lo que son; sin embargo, todos pueden luchar con ese determinismo o con lo que sueñan que serán.

El teatro ha sufrido cambios y ha revolucionado con el transcurso de los años y con los cambios de la sociedad; sin embargo, el teatro nunca podrá

desaparecer porque es una necesidad que permite al ser humano expresarse y transmitir sus emociones a través de las palabras o acciones que esté realiza.

Según Ferrandis (2017) el teatro físico es un término flexible que describe ampliamente al teatro, donde la exploración y el énfasis de los aspectos físicos son fundamentales para la obra. Sus técnicas se pueden aplicar a diversos estilos escénicos y presentaciones. Sin embargo, el término de teatro físico casi siempre se utiliza para referirse a actuaciones basadas en algún tipo de entrenamiento físico extenso y riguroso.

Por otro lado, García et al. (2013) nos mencionan que la expresión corporal se basa en que cada persona, ya sea consciente o inconscientemente, se expresa a través de su cuerpo y utiliza su cuerpo como un medio de expresión irremplazable que posibilita la conexión con el entorno y los seres. El cuerpo se convierte en una forma de expresión que el individuo utiliza en su comunicación normal, pero que esta puede ser mejor si va adquiriendo instrumentos que le permitan enriquecer su expresividad, creatividad y estética.

Así pues, aunque Meyerhold era ruso, combinó varias técnicas teatrales tanto de Occidente como de Oriente. Por ejemplo, en Occidente, la pintura y las estatuas griegas clásicas presentan contorsiones que también se encuentran en algunos ejercicios biomecánicos; de igual forma, en Oriente se observan figuras o posturas de la danza hindú, que también se repiten en las posturas de la biomecánica (Petruccelli, 2009). Demostrando que el teatro puede ser el resultado de una combinación de elementos que pueden o no estar relacionados.

Por otro lado, se indagó sobre la existencia de especialistas en el Perú en la técnica que Meyerhold propuso; llegándose a contactar con un conocedor en la biomecánica, especialmente en el étude del lanzamiento de la piedra, Frías Ramírez Christian de la ciudad de Huaraz, quien comento que en territorio peruano no se encuentran muchos expertos en dicho tema. Adicional a ello, cabe mencionar que, en la ciudad de Trujillo, no se encontró a ningún referente o grupos que trabajen y se enfoquen en esta teoría de Meyerhold.

Por lo tanto, se propone investigar cómo el teatro físico, con especial atención al étude del lanzamiento de la piedra creado por Meyerhold, puede influir de manera positiva en la expresión del cuerpo y expresar la animalidad inherente de Segismundo.

En consecuencia, si no se hubiera realizado la presente investigación, no se hubiera comprobado la efectividad del ejercicio del lanzamiento de la piedra de Meyerhold en la expresión corporal de Segismundo o de cualquier otro personaje, y se continuaría con la incertidumbre de no conocer la efectividad de dichos ejercicios.

Por tal motivo, la presente investigación pretendió describir el aporte del teatro físico, específicamente el lanzamiento de la piedra en la expresión corporal de personaje de Segismundo en el segundo monólogo de la obra “La vida es sueño” de Pedro Calderón de la Barca.

1.2. Formulación del problema

1.2.1. Problema general:

¿De qué manera el teatro físico contribuye en la expresión corporal de Segismundo en el segundo monólogo de la obra La vida es sueño de Pedro Calderón de la Barca?

1.2.2. Problema específico:

- ¿De qué manera el étude del lanzamiento de la piedra contribuye en la expresividad de Segismundo en el monólogo de la segunda jornada en la escena XIX de la obra La vida es sueño?
- ¿De qué manera el étude del lanzamiento de la piedra contribuye en la comunicación de Segismundo en el monólogo de la segunda jornada en la escena XIX de la obra La vida es sueño?

- ¿De qué manera el étude del lanzamiento de la piedra contribuye en la creatividad de Segismundo en el monólogo de la segunda jornada en la escena XIX de la obra La vida es sueño?

1.3. Justificación

Este siglo está marcado por la aparición de tendencias que simbolizan el deseo de romper patrones establecidos. Esta es una constante que impulsa el desarrollo continuo de nuevas aproximaciones al teatro o la fusión de métodos contemporáneos o ya establecidos para apreciar los elementos que componen el teatro, como los actores y su expresión corporal, el cual es el medio con el que el cuerpo puede representar ideas, sentimientos y sensaciones.

Ahora bien, ¿por qué la importancia del teatro físico y cómo los études influirán en la expresión corporal de Segismundo? y ¿Y cómo se combinan voz y cuerpo sin favorecer a uno de los dos? Con la finalidad de responder a estas interrogantes, en esta puesta se tomó al personaje de Segismundo como el único comunicador y del que podemos salvar muchos aspectos, como la culpa hacia otras personas por sus desgracias, la dualidad de realidad y sueño, el libre albedrío y la animalidad que presenta tras varios años de prisión.

Teórica

La presente investigación se justifica teóricamente, ya que pretende brindar conocimiento a los estudiantes o público general sobre las teorías aplicadas al personaje de Segismundo, como es la biomecánica de Meyerhold, igualmente servirá de referente teórico para futuras investigaciones relacionadas a este tema.

Metodológica

Para realizar la investigación, la cual será narrativa – cualitativa, se utilizará el método del observador - participante, el cual investiga cómo es que a través de los ejercicios de la biomecánica (étude del lanzamiento de la piedra), usado

como herramienta principal, contribuye a la expresión corporal del personaje Segismundo, transmitiendo las emociones y sentimientos de éste.

Práctica

El proceso se realizó mediante el étude del lanzamiento de la piedra aplicados a la expresión corporal de Segismundo. Asimismo, permitirá apreciar la diferencia entre un personaje trabajado por su corporalidad, además de brindar un aporte y diferencia entre los personajes trabajados a través de un teatro físico y uno de teatro emocional.

Relevancia social

La expresión corporal es un medio para expresar sentimientos, emociones, sentimientos y pensamientos. De esta manera, el cuerpo se convierte en una herramienta indispensable de expresión humana que nos permite entrar en contacto con el entorno y los demás. Así pues, la expresión corporal es la forma más antigua de comunicación entre humanos, anterior al lenguaje escrito y hablado, por lo tanto, la biomecánica de Meyerhold, como una técnica en donde se trabaja el cuerpo, seguirá estando presente como un pilar de nuestra formación actoral.

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general

Describir la contribución del teatro físico en la expresión corporal de Segismundo en la obra La vida es sueño de Pedro Calderón de la Barca.

1.4.2. Objetivo específico

- Describir la contribución del étude del lanzamiento de la piedra en la dimensión expresividad de la expresión corporal de Segismundo en el monólogo de la segunda jornada de la escena XIX de la obra La vida es sueño de Pedro Calderón de La Barca.

- Describir la contribución del étude del lanzamiento de la piedra en la dimensión comunicación de la expresión corporal de Segismundo en el monólogo de la segunda jornada de la escena XIX de la obra La vida es sueño de Pedro Calderón de La Barca.
- Describir la contribución del étude del lanzamiento de la piedra en la dimensión creatividad de la expresión corporal de Segismundo en el monólogo de la segunda jornada de la escena XIX de la obra La vida es sueño de Pedro Calderón de La Barca.

1.5. Estado del arte

ArTeCiH 2020: Mario Costa - El universo tridimensional: creación de visualidad de La vida es sueño

Artes y Cultura UC (2021) nos menciona que éste fue un proyecto realizado durante la pandemia de la Covid-19, las reuniones fueron dadas por zoom y estuvo conformado por distintos profesores de arte, de astronomía y de teatro, el cual se buscó la visualidad de la obra de “La vida es sueño”; los diseñadores de iluminación y de vestuarios pudieron diseñar y proponer el montaje de esta obra, el cual fue dado en marzo del 2020 en el centro de extensión Orión en Chile.

Esta puesta en escena fue interesante debido a la adaptación de texto en verso para ser un musical, asimismo me surgieron algunas interrogantes: ¿el texto cantado reemplaza el verso? ¿cómo fue el proceso de creación de Segismundo, hubo un entrenamiento corporal o solo se centró en el entrenamiento vocal para poder llegar al texto cantado?

Teniendo una respuesta rápida y precisa, la cual fue: Hola, Jimmy. Gracias por tus preguntas. Claro, las canciones se hicieron a partir de los versos de Calderón, con pequeñísimos ajustes. Ese trabajo creativo lo hizo Nano Stern. Y en relación al entrenamiento, hubo sobre todo trabajo vocal (no solo para Segismundo, sino para todos) y en lo corporal un entrenamiento básico

solamente, porque todo el equipo tiene una increíble formación actoral. En lo coreográfico nos apoyó Ana María Vela, bailarina barroca. Hay un momento danzado de la obra que ella coreografió. En el caso de Manuel Castro "Segismundo" es un actor con muchas herramientas corporales y vocales que hizo muy factible la búsqueda del personaje. Saludos

Es así como se llega a la conclusión de cómo va evolucionando el teatro, dado que hace años no se podía realizar este tipo de conversiones, mejor dicho, hubiera sido mal visto, pero a pesar de todo se va avanzando y adaptando las obras clásicas a lo contemporáneo.

Análisis del segundo monólogo de Segismundo

Profesor León (2018) realizó un análisis del segundo monólogo dicho por Segismundo (Anexo A) en donde nos menciona que el rey sueña y vive con ese engaño; mandando porque es un puesto heredado y que el aplauso que recibe es prestado, porque esos aplausos también han sido recibidos por su antecesor y será prestado para el próximo rey, y en cenizas le convierte la muerte, ya que es un simple humano y hasta él será cenizas el día de su muerte. Desdicha fuerte ya que siendo rey no puede hacer nada contra la muerte.

Siempre habrá alguien quien intenta reinar queriendo ser un todo poderoso, pero al final no podrá ni con la muerte. En estos párrafos nos menciona que desde el rico hasta el pobre sueñan los que ofenden y que todo el mundo sueña, pero que ninguno entiende lo que significa.

Segismundo dice que la prisión en la que está es un sueño y que soñó que, en otro estado, es decir, que en el palacio más lisonjero se vio, que la vida es un frenesí, algo rápido, momentáneo de alegría; que es una ilusión, una falta de realidad, una sombra, la cuál es el reflejo de una realidad donde el mayor bien es pequeño, el cual su mayor bien sería la libertad, algo tan grande es tan pequeño y que toda la vida es un sueño, por lo que pregunta si lo que vive es real o un sueño.

Versión moderna de La Vida es Sueño

Diego Noruega, director y encargado de la música, dirigió “El ensueño del Encierro”, que es la adaptación del primer acto de la pieza original de La vida es sueño. Esta puesta en escena unió el clasicismo con lo contemporáneo a través de la dramaturgia, escenografía e intención; partiendo desde la combinación de los versos innatos del siglo XVII y de otros creados por Paredes, teniendo como resultado una armónica combinación de sonoridades. Así mismo, el vestuario y la utilería tienen estilos contemporáneos; sin embargo, Noruega dice que tiene pequeños detalles de la época barroca, como el uso del claroscuro o la existencia de personajes que siempre miran desde la trastienda del cuadro (Zúñiga, 2008).

Noruega citado por Zúñiga (2008) expresa lo siguiente:

“Que el texto esté hablado en verso clásico me llama la atención, porque la música en el teatro es algo que me interesa mucho y en lo que he trabajado, por lo que desde ahí también me interesó esta obra. Además, el hecho que sea un lenguaje tan extraño, tan distanciado, da la posibilidad de poder mirar una estructura de lenguaje distinta y, para agrandar más esa distancia, conversé con Pablo Paredes para que escribiera una serie de poemas basados en ciertos personajes secundarios de la obra que no tenían mucha voz, donde incluso agregamos otro más que es la madre de Segismundo y que interactúa con el resto”.

La vida es sueño: Un clásico con todas sus letras

En cartelera del teatro se publicó el lanzamiento de la puesta en escena de La vida es sueño dirigida por Claudia Ríos. Eligió la versión de Zaragoza de 1636, que es la más adecuada para ser actuada en comparación con la versión de Madrid, que se usa más para lectura. La puesta es un clásico que respeta el verso. Su objetivo es presentar un clásico en teatro circular para subvertir al público con la cercanía a los actores y la dramaturgia.

Los actores como chi Balmori (Estrella), Arturo Beristain (Basilio), Marco Antonio García (Clotaldo), Olaff Herrera (Clarín), Fernando Huerta Zamacona (Segismundo) y Cecilia Ramírez Romo (Rosaura), icónicos representantes de la Compañía Nacional de Teatro (CNT) realizaron un destacado trabajo de actuación, sin olvidar lo complicado que fue aprender los versos y los personajes de una obra clásica (Sosa, s.f.)

1.6. Antecedentes

1.6.1. Internacionales

Figuroa (2021), en su tesis “La biomecánica como herramienta para la creación de personajes de la obra El Muro”, pretendió obtener una puesta en escena en el cual aborda la técnica de Meyerhold para la creación de los personajes, durante su proceso lograron usar la secuencia “El Arco” y la secuencia de movimientos de una pelea creada por Meyerhold, esto ayudó a que los actores no hagan uso del texto en algunas escenas, ya que con la corporeidad lograban la espectacularidad de la cual Meyerhold hablaba. Finalmente, concluyó que a pesar de que se está en un mundo donde el arte evoluciona las tendencias clásicas siempre serán un referente de creación, y que en su montaje si se vió reflejado los conceptos de la biomecánica de Meyerhold y la utilización de estos por parte de los actores, permitiendo mejorar sus secuencias corpóreas.

Venegas (2019), en su trabajo de investigación “Hacia el teatro físico- Plástica corporal para el teatro físico en el diálogo práctico entre principios Étienne Decroux y Vsevolod E. Meyerhold”, se planteó como objetivo principal el proponer una ruta metodológica para la creación de una plástica corporal en el territorio del teatro físico como forma teatral, basado en algunos principios de la técnica de Meyerhold y Decroux; para lograr su objetivo de trabajo él inicio desde su experiencia, reuniendo todo tipo de información relacionado con el teatro físico y la plástica corporal, posteriormente creó un laboratorio donde pudo utilizar principios y herramientas para el entrenamiento del actor bailarín, donde estos principios y herramientas tales como la danza contemporánea, la

biomecánica y el mimo corporal, le permitieron explorar y crear una plástica corporal para el teatro físico, que finalmente le sirvió como punto de inicio para la exploración del cuerpo y movimiento de la marioneta.

Solano (2013), en su trabajo de tesis “Adaptación del texto dramático Ollantay con herramientas del teatro físico para proponer un lenguaje escénico que permita a la obra de origen prehispánico trasladarse a la contemporaneidad”, tiene como objetivo principal adaptar el texto dramático Ollantay con herramientas del teatro físico para proponer un lenguaje escénico que permita a la obra de origen prehispánico trasladarse a la realidad contemporánea. Después de realizar su investigación logró asociar los términos y conceptos del teatro físico dentro de su propuesta. Esto enriqueció su trabajo y le brindó al actor herramientas para que se auto conozca y a la obra logró darle un toque de contemporaneidad.

1.6.2. Nacionales

Del Aguila y Olivares (2020), en su tesis “De la palabra al cuerpo: El uso de Viewpoints de Anne Bogart y Tina Landau para la adaptación de la obra En el jardín de Mónica de Sara Joffré a Teatro Físico”, tuvo como uno de sus objetivos analizar de qué modo la obra En el jardín de Mónica puede ser adaptada a un lenguaje físico y qué facilidades y dificultades aporta al proceso creativo. Después de realizar su estudio concluyó que el teatro físico permite que el cuerpo del actor tome el protagonismo a través de las precisiones de sus movimientos. Además, concluyó que sí es posible representar una obra corporalmente ya que los actores sí pudieron crear partituras físicas manteniendo la estructura de su obra estudiada; así mismo, el público sí logró entender las características y la esencia de los personajes y la obra en general.

Carpina (2018), en su tesis “La danza libre para el teatro: una aproximación a la construcción extra cotidiana del cuerpo durante el entrenamiento corporal”, tuvo como objetivo principal validar que el enfoque de trabajo de la danza libre, adaptada al teatro, pueda construir códigos corporales extra cotidianos durante el entrenamiento físico y también pueda ser replicado como una herramienta

con la finalidad de expandir las posibilidades expresivas físicas y comunicacionales del acto. Después de realizar su investigación concluyó que los actores lograron una sincronía y comunicación desde el cuerpo y la mirada sin la necesidad de utilizar la palabra; sin embargo, hubo dificultades para que los espectadores integren el texto con las formas corporales. Así mismo, menciona que el cuerpo es semejante a un rompecabezas; se puede amoldar para que encaje con otros cuerpos, ya sea objetos, espacio o el cuerpo humano y que si no se entrena frecuentemente el cuerpo va perdiendo la relación con sus partes y su movimiento natural.

Bouayache (2017), en su tesis “Análisis literario de la obra La vida es sueño de Pedro Calderón de La Barca”, concluyó que Pedro Calderón de La Barca fue un pionero del arte moderno y sus obras mostraban características de la misma modernidad y que su obra La vida es sueño es una reflexión sobre lo breve que es la vida y sobre el libre albedrío del ser humano. Así mismo, nos menciona lo difícil que puede ser el análisis de la obra La vida es sueño, ya que aborda distintos temas y enseñanzas como la importancia de la libertad de las personas y que nadie puede predecir el futuro o destino de un ser humano debido a que eso solo lo sabe Dios, y que siempre hay que tener en cuenta que hay personas que sufren más que nosotros.

1.6.3. Locales

Lezcano y Orbegoso, (2012) con su tesis: “Aplicación del programa de juegos educativos para desarrollar la expresión corporal en niños y niñas de 5 años de la I.E.N. N.º 224 “Indoamérica” del Distrito de Víctor Larco Herrera de la Provincia de Trujillo”, los niños y niñas en el pre test presentaban problemas en la habilidad motora, lenguaje corporal, relajación y dramatización, al aplicar el juego educativo donde buscaron desarrollar la desinhibición, la sensibilidad, expresividad, comunicación, imaginación y creatividad , finalmente el grupo experimental según el post test (ficha de evaluación de la expresión corporal) logran mejorar significativamente su expresión corporal y sus demás indicadores.

Alvarez (2019) en su investigación titulada “Secuencia coreográfica basada en las danzas de carnaval para mejorar la expresión corporal en los estudiantes del taller de danzas Folkloricas de la Universidad Nacional de Trujillo, 2019”, pretendió analizar las dificultades y cómo desarrollar estrategias metódicas que puedan mejorar la expresión del cuerpo, entendiendo el cuerpo humano como un medio de comunicación insustituible, capaz de expresar sentimientos, emociones y pensamientos. En su investigación aplicó un test y una guía de observación, mediante las cuales exploró aspectos específicos de experiencias, comportamientos, conocimientos y percepciones respecto a las habilidades de expresión corporal experimentados a través de la práctica de la danza folklorica. Por último, propusieron una secuencia coreográfica basada en las danzas Folkloricas de carnaval.

Vásquez (2019) en su trabajo de investigación denominado “La expresión corporal y su relación con la interpretación musical de los estudiantes del conservatorio de música de Trujillo, 2019” tuvieron como objetivo determinar la relación de la expresión corporal y la interpretación musical de los estudiantes del Conservatorio de Música de Trujillo, teniendo como muestra a 81 alumnos y utilizando fichas de observación, en donde utilizaron la ficha de observación, que es una técnica que consiste en observar en forma permanente y de manera no estructurada; a la vez que se aprecia el desempeño del alumno en el aprendizaje, también se valora sus actitudes frente al trabajo responsable. Finalmente, llegaron a la conclusión, que si existe una relación entre la expresión corporal y la interpretación musical de los alumnos del Conservatorio de Música de Trujillo 2019.

1.7. Descripción de la investigación

1.7.1. El objeto de estudio

Según Carbonell et al. (2019) en los estudios relacionados a las artes escénicas, el objeto está vinculado a la puesta en escena. En este caso los objetos de estudio serían:

- El proceso creativo
- El actor
- El personaje
- Puesta en escena

1.7.2. Metodología de estudio

Tipo y nivel:

Una investigación exploratoria se centra en estudiar e indagar temas o métodos innovadores para responder a un problema en específico, como es el caso de esta investigación en donde se busca describir y explicar cómo el teatro físico planteado por Meyerhold, a través de la biomecánica y el étude “el lanzamiento de la piedra” influye en la expresión corporal de Segismundo (Carbonell et al., 2019).

Enfoque:

La presente investigación fue cualitativa, según Hernández et al. (1997) en el enfoque cualitativo se utiliza la recopilación y el análisis de datos para aclarar las preguntas de investigación o descubrir nuevas preguntas durante el proceso de investigación. En la investigación se recopiló los datos obtenidos en las demostraciones artísticas, para dar respuesta al planteamiento del problema.

Diseño:

Según Hernández et al. (1997) en los diseños narrativos se observa, analiza y recopila información para poder entender la sucesión de hechos, procesos o fenómenos.

También, según Mertens (2005) los diseños narrativos pueden ser de tópicos, están enfocados en una temática, suceso o fenómeno en específico.

1.7.3. Técnica, instrumentos de recolección de datos y procesamiento de datos

Técnica:

Se utilizó la técnica de la Observación, en donde, en una investigación cualitativa se tiene que ser buen observador, hay que recordar que observar no es lo mismo que ver o mirar. El investigador - observador tiene que utilizar sus cinco sentidos para observar y poder explorar y describir el ambiente, comprender procesos o cualquier circunstancia, además de identificar problemas (Hernández, Fernández y Baptista, 1997).

Instrumento:

Según Hernández, Fernández y Baptista (1997) en la investigación cualitativa se pueden utilizar los siguientes instrumentos de recolección de datos:

Bitácora: La bitácora o diario de campo es el conjunto de todas las anotaciones registradas en el transcurso de la investigación; en donde se puede incluir mapas, diagramas, descripciones de ambientes o de personas, listados, fotografías y otros aspectos de la investigación en sí.

Foro: Consiste en una reunión para debatir sobre un tema o una problemática, el foro permite expresarse libremente. Cada miembro pueda expresar sus opiniones o ideas informalmente y sin restricciones.

Cuestionario: Es el conjunto de preguntas sobre aspectos respecto al tema de investigación, que permitirá obtener datos confiables, concisos y claros. Además, facilita el vaciado de información.

1.7.4. Operación de las variables

Variables

Teatro físico: El teatro físico se refiere a que el cuerpo del actor es capaz de comunicarse; es decir, puede expresar emociones y sentimientos (Fierro, 2016).

Expresión corporal: es el medio en el cual se puede expresar emociones, sentimientos y hasta pensamientos (Verde, 2015).

Dimensiones

- **Biomecánica:** Es un sistema para preparar a los actores antes de realizar una representación teatral. El entrenamiento biomecánico tiene como objetivo posibilitarle al actor para desarrollar los medios de expresión a su disposición: la dicción y el canto; la impostación de la voz; la respiración; el tratamiento de las emociones y el control corporal, a través de la mecánica del cuerpo y de las precisiones físicas.
- **Expresividad:** Hace referencia a la toma de conciencia del mundo interior (conocimiento del cuerpo, la vivencia emocional y la consolidación de las habilidades) a través de la exteriorización de este.
- **Comunicación:** Se refiere a la relación mutua voluntaria que existe con los demás mediante el lenguaje corporal, cuyo elemento principal es el gesto.
- **Creatividad:** Es el arte para poder cambiar o modificar la realidad, dando resultados únicos que son elaborados mediante el pensamiento asociativo y divergente, esta dimensión nos permite pensar más abiertamente.

Operacionalidad de variables

VARIABLES	CONCEPTOS	DIMENSIONES	INDICADORES
Teatro físico	El teatro físico se refiere a que el cuerpo del actor es capaz de comunicarse; es decir, puede expresar emociones y sentimientos (Fierro, 2016).	Biomecánica	El lanzamiento de la piedra
Expresión corporal	Es el medio en el cual se puede expresar emociones, sentimientos y hasta pensamientos (Verde, 2015).	Expresividad	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Movimiento en función ▪ Grado de tensión muscular ▪ Ritmo corporal (interno y externo) ▪ Calidad del movimiento ▪ Sonido corporal: vocal, no vocal ▪ La utilización y vivencia de los objetos
		Comunicación	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Lenguaje gestual ▪ Ritmo comunicativo gestual y sonoro ▪ Simulación corporal de estados de ánimo, ideas, sentimientos o situaciones ▪ Simbolización del objeto ▪ Simbolización del corporal ▪ Diálogo corporal ▪ Sincronización ▪ Complementariedad
		Creatividad	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Flexibilidad ▪ Originalidad ▪ Elaboración ▪ Proceso creativo

1.8. Limitaciones

La presente investigación presentó las siguientes limitaciones:

- Los antecedentes o investigaciones previas, especialmente nacionales y locales, relacionados al étude del lanzamiento de la piedra, son escasos. Por tanto, se debió de buscar un tema que abarcará dicho étude, en este caso fue el teatro físico.
- La investigación se realizó en el tiempo se surgió la pandemia por la Covid-19 y existieron restricciones por parte del Estado Peruano, como el cierre de teatros y algunos lugares públicos, distanciamiento social y la suspensión de clases presenciales, obstaculizando la puesta de escena en un teatro y el seguimiento presencial a dicha puesta de escena.
- Otra limitación podría ser la veracidad en las encuestas o entrevistas realizadas a los espectadores, por tratarse de un componente subjetivo, en donde se pueden dejar llevar por los sentimientos o emociones.
- En un principio se deseaba trabajar el tema de el determinismo, sin embargo, al ser intangible, se tuvo que optar por la segunda opción que fue la dualidad entre lo humano y lo animal.

1.9. Marco teórico

Teatro físico

Según Jiménez (2011) en la práctica teatral, no importa la técnica que se desarrolle, siempre se requiere resistencia y precisión física, ya que es una experiencia artística profesional que estimula no sólo la mente sino también a toda la persona. Desde el momento en que el actor efectúa un acto escénico, el cuerpo se transforma a partir de una técnica determinada y de la comunicación que existe entre los personajes, además de todos los elementos de una puesta en escena, y como resultado se cierra el círculo de comunicación con el público observador.

Así pues, el teatro físico es un mosaico de tiempo, un tapiz de antiguas tradiciones asiáticas, teatro popular occidental, danzas ceremoniales y folclore. Elementos combinados de nuevos movimientos, danza teatral posmoderna, teatro de vanguardia europeo y cultura popular de vanguardia se entrelazan en un solo cuerpo. Una fusión de lo antiguo y lo nuevo, lo técnico y lo orgánico, lo racional y lo emocional, lo animal y lo controlado, un teatro de contacto en el que la relación entre actor y público es a la vez íntima y sorprendente, intrigante y conflictivo, ritualista y profano. Se trata de una actuación interdisciplinar denominada teatro total, que valora por igual todos los elementos de la actuación. La performance se basa en el movimiento, las palabras, las imágenes, el sonido, la luz y la tecnología. Pero, sobre todo, se centra en su eje central: las cuestiones humanas. Esto hace que su actuación no sea lineal y tenga un enorme impacto emocional.

Según Ferrandis (2017) el teatro físico es una disciplina artística dinámica y en constante evolución que se adapta a los ritmos de la dinámica social y las circunstancias únicas de cada creador. Como resultado, es difícil discutir su definición de manera sencilla. Sus tendencias son igualmente diferentes de las necesidades que les dieron origen, y sus técnicas de conocimiento se han multiplicado precisamente a causa de estas exigencias.

Como resultado, el término "teatro físico" es general y normalmente se refiere a producciones teatrales que exploran y enfatizan los aspectos físicos como su fundamento principal. Sus métodos se pueden utilizar para una amplia gama de estilos y representaciones teatrales. Casi siempre se denomina teatro físico a las actuaciones que se basan en algún tipo de entrenamiento físico extenso y exigente.

También, Iñiguez (2021) menciona que el teatro físico es una herramienta de expresión, conocimiento y conexión profunda con quienes somos. Usando nuestros cuerpos, podemos explorar y experimentar muchas posibilidades de movimiento. Lo que incluso tiene nuestro cuerpo físico es la capacidad de lidiar con los sentimientos que nos brindan estos descubrimientos y de encontrar las

emociones reales que viajan dentro de nosotros. Aprender esta nueva forma de expresarse permite conocer y comprender verdaderamente cómo funciona el cuerpo con uno mismo y con los demás. La idea es permitir que nuestros cuerpos se muevan libremente, dejar de lado las palabras y comenzar a pensar de manera diferente, sin estar atados a un método fijo de liberación y encontrando nuestra verdadera identidad y conciencia de nosotros mismo, de qué están hechos y cómo funcionamos en diferentes espacios.

El teatro físico y Grotowski

Según Jiménez (2011) uno de los impulsores de esta cultura corporal expresiva fue Jerzy Grotowski, el director y teórico polaco de la segunda mitad del siglo XX, que rechazó lo que para él no era importante en el teatro hasta que se lograra una conexión significativa entre actor y espectador. Para lograr esta conexión, se necesita un actor que pueda liberarse de las rutinas cotidianas y, por tanto, de los estereotipos que puedan haber formado parte de tal, aunque tenga que sacrificarse para que pueda ser capaz de llegar a realizar cualquier acción sin estar supeditado a ella según capacidades preconcebidas, entonces se logra la limpieza del ser.

La liberación del cuerpo es uno de los rasgos característicos de la obra de Grotowski, que critica la disciplina del cuerpo dividido para lograr la capacidad de expresar la acción, luego propone liberar la expresión física de un concepto unificado y orgánico del hombre. Teniendo en cuenta los obstáculos y resistencias que obstaculizan la capacidad del actor para expresar los impulsos de la vida, busca una forma de integración vocal-física y físico-psicológica. Los ejercicios corporales estimularán la confrontación orgánica y personal del actor, intentando conseguir un equilibrio entre la habilidad técnica (qué) y el nivel previo de expresión (cómo), propiciando el diálogo con el cuerpo.

El teatro físico y Barba

Centeno (2005) menciona que:

“La reflexión en torno a la fundación y primeros aportes del Odin Teatret junto a la figura de Eugenio Barba, por una parte y la perspectiva escénica anticipada por Meyerhold en su revolucionario sistema teatral encauzan el análisis de este trabajo hacia la consideración de una vinculación entre dos teorías teatrales: Biomecánica y Antropología Teatral. La profundización que ambas teorías hacen en aspectos esenciales del conocimiento y de la práctica del arte teatral merece la posibilidad de ésta vinculación.”

Estos aspectos han sido de interés para los estudios teatrales porque han contribuido a definir el teatro contemporáneo: Los aspectos en los que me centro han sido de interés para los estudios teatrales porque han contribuido a definir el teatro contemporáneo: la formación de los actores, las relaciones actor-director, las relaciones actor-director, el público y la naturaleza social y comunitaria del teatro crean estos aspectos.

Por su parte, Centeno (2005) menciona que la antropología teatral ha creado condiciones similares a las propuestas por la biomecánica para el trabajo creativo del actor: un “antes” lógico, en el que el actor trabaja sólo en el teatro para sí mismo, donde organiza su cuerpo y mente, donde se enfoca en concentrar el esfuerzo en descubrir las claves, que le permitan la manifestación de la calidad de energía que hará de su cuerpo, un cuerpo decidido, vivo, y creíble.

Los principios técnicos que visualizó Meyerhold permiten examinar y comparar los desarrollados hoy desde la perspectiva de la antropología teatral, mostrando que el maestro ruso, a través de su sistematización específica del mecanismo del cuerpo (biomecánica), fue capaz de despertar emociones como un resultado del flujo de movimientos externos. Se trata de una forma especial de intervenir en la unidad sicosomática del actor, característica de la técnica extracotidiana aculturada.

La Biomecánica de Meyerhold

Según Merchan y Cuají (2022) Meyerhold creó la biomecánica, rechazando la idea de Stanislavski de la memoria emotiva, porque el actor permanece en la memoria y no puede salir fácilmente de esta. Asimismo, la biomecánica es un sistema para preparar a los actores antes de realizar una representación teatral. El entrenamiento biomecánico tiene como objetivo posibilitarle al actor para desarrollar los medios de expresión a su disposición: la dicción y el canto; la impostación de la voz; la respiración; el tratamiento de las emociones y el control corporal, a través de la mecánica del cuerpo y de las precisiones físicas.

Igualmente, Meyerhold define la biomecánica como un sistema de entrenamiento de un actor para actuar en escena, entrenamiento que le permite al actor coordinar los elementos que formarán parte de su actuación en escena: utilizando sus músculos corporales, utilizando la voz y la expresión, las emociones, las estrategias se experimentan a través de un proceso de estimulación reflexiva, manteniendo la precisión física y la relación con la audiencia (Centeno, 2005).

Según Javier (2009), la biomecánica surgió cuando Meyerhold, observaba en una fábrica cómo cada trabajador realizaba acciones precisas con un ritmo que no podía ser alterado; es así como Meyerhold percibió al trabajo del actor como un juego altamente preciso que integra una secuencia, tanto tiempo como espacio, la cual no puede ser alterada. Meyerhold señaló que las técnicas que utiliza un trabajador en su trabajo diario se perfeccionan a través de la disciplina y la repetición, y a través de esto se convierte en un experto y produce una "segunda técnica" que difiere de las técnicas cotidianas. Asimismo, Meyerhold se interesó por los procesos físicos mediante los cuales un trabajador se convierte en un experto en su oficio, y allí encontró una razón para pensar que el trabajo de un actor también depende de su adiestramiento. El intérprete debe poder utilizar correctamente los medios de expresión, es decir, dominar la "segunda técnica", que le permite seguir inmediatamente las órdenes del director y del autor en su biomecánica.

En consecuencia, Barraza (2011) nos dice que el actor debe conocer perfectamente la mecánica de su cuerpo, pues cualquier acción está sujeta a las leyes de la física y de la mecánica. Así mismo, la biomecánica tiene como objetivo formar a un actor total, un actor que sea comediante, acróbata, clown, bailarín, que tenga el control total de sus movimientos y que estos movimientos siempre estén planificados.

Es así como Widdicombe (1995) nos menciona que en la primera reunión especializada sobre Meyerhold solo asistió un experto ruso, debido a los acontecimientos de la Guerra Fría, por lo que solo se estudió a la biomecánica en forma teórica, pero no práctica. En ese momento se sabía poco sobre Meyerhold. Después de su asesinato en 1940, su nieta María, para mantener viva la memoria de Meyerhold, realizó distintas campañas; uno de sus alumnos de Meyerhold, Kustov, se esforzó por transmitir y mantener vivos los estudios de su maestro.

Meyerhold trabaja la partitura de acción a través de una aculturización del cuerpo, una codificación que el actor compone en cuatro fases: otkas, posyl, tormos y stoika.

Figura 1

El otkas en la rutina del lanzamiento de la piedra.



El otkas es un término creado por Meyerhold que significa “rechazo” o “retroceso”. Es el ante-impulso previo a la acción; un movimiento que, ejecutado en dirección contraria, sirve como preparación de la acción misma, es un

principio de la biomecánica, donde cada acción que realiza un actor debe estar antecedida por un movimiento en la dirección contraria.

Figura 2

El posyl en la rutina del lanzamiento de la piedra.



La segunda fase llamada *posyl*, es donde se lleva cabo la acción, el otkas envía el impulso y el cuerpo realiza a la acción en un espacio determinado.

Figura 3

El tormos en la rutina del lanzamiento de la piedra.



Finalizando controladamente a través de los tormos (freno) (Palabra rusa que significa "freno".) Una vez que se ejecuta la acción, para finalizarla, el movimiento se ralentiza, se frena antagonizando el nuevo otkas o retroceso o llegando a retener, lo cual significa STOIKA, donde el movimiento queda esculpido, Pero es una inmovilidad sostenida, viva de donde surgirá un nuevo

OTKAS. Una vez finalizada la acción, el torso puede dar pie a que el siguiente movimiento se convierta, ya sea en un nuevo otkas o ante-impulso, o bien en una stoika.

Figura 4

Stoika en la rutina del lanzamiento de la piedra.



El Stoika (retención), es en donde la energía de la acción queda en contención dinámica. En la antropología teatral se diría que la acción tiene sat. Este sistema de Meyerhold considera múltiples ciclos otkas-posyl-tormos-stoika, los cuales permiten transitar a nuevas acciones y constituyen “la sístole y diástole que mantiene el pulso rítmico de las acciones del actor biomecánico”.

El ciclo otkas-posyl-tormos-stoika no sólo permite al actor biomecánico comprender la "economía" de la dinámica de su cuerpo, sino que también es el principio detrás de las rutinas de entrenamiento más complejas, llamadas études. En este nivel, la representación dramática se vuelve más compleja y mantiene la presencia del trabajo psicofísico. El trabajo intelectual es una forma de estilizar una realidad ya establecida: utiliza ciertas técnicas cotidianas, que se transforman en técnicas extracotidianas aculturadas.

Meyerhold creó los siguientes études:

1. Tiro con arco.
2. Salto sobre la espalda de un compañero y transporte de la carga.
3. Caer, atrapar y lanzar una piedra.

4. Golpe de puñal.
5. La bofetada.
6. Dar la vuelta con la pierna inclinada y de rodillas de un compañero.
7. Juego de los bastones.
8. Lanzar un balón al aire.
9. Lanzar una piedra.
10. Saltar sobre el pecho del compañero.
11. Juego con puñal corto.
12. La cuadrícula.
13. La cuerda.
14. Los caballos.
15. El patinador.
16. Tropezar.
17. El puente.
18. La sierra.
19. La falta.
20. Funerales.
21. El payaso.
22. Salto del cordero

El lanzamiento de la piedra

Según Técnicas Corporales 1 Uncuyo (2020) el étude o ejercicio de la biomecánica El lanzamiento de la piedra presenta la siguiente secuencia:

- En la posición inicial los pies se encuentran paralelos y a la altura de las caderas, con las fuerzas opuestas (arriba y abajo), las manos activadas y el peso del cuerpo en los metatarsos, con las rodillas flexionadas.
- Primera acción: poner el peso hacia adelante.
- Segunda acción: los brazos deben estar en diagonal y bajar al mismo tiempo

- Tercera acción: se realiza un salto al levantarse la mirada siguiendo hasta el final, un salto de frente y un giro en el aire. Al subir se hace vertebra por vertebra y la cabeza al final, y siempre ser consciente de la respiración.

Expresión corporal

Verde (2005) señala que la expresión corporal es uno de los medios de comunicación más antiguos, e incluso más antiguo que la comunicación escrita o verbal. La expresión corporal es el medio por el cual se puede expresar emociones, sentimientos y hasta pensamientos; de esta manera el cuerpo es un instrumento irremplazable de expresión que permite ponerse en contacto con los demás, así como con el medio.

Montávez (2012) menciona que según Learreta et al (2009) la expresión corporal parte de tres dimensiones: expresiva, comunicativa y creativa; Coterón et al. (2008) y Sánchez et al. (2008) incorporan la estética, ampliando a cuatro las dimensiones.

Rodríguez (2008) nos da a conocer algunos objetivos que presenta la expresión, estos son:

- Desarrollar la sensopercepción y sensibilidad.
- Disminuir la dicotomía mente-cuerpo.
- Enriquecer la imaginación.
- Desarrollar la creatividad.
- Desarrollar el instinto investigador.
- Adquirir seguridad de sí mismo por medio de la afirmación corporal.
- Desarrollar la capacidad de aprendizaje (poder de asimilación y flexibilidad para modificar conductas)
- Desarrollar la capacidad de proyección y comunicación.

- Cultivar el goce por el juego y el sentido del humor.
- Desarrollar una actitud abierta, reflexiva, crítica y transformadora hacia la evolución propia y del prójimo.
- Observar y ser observado, criticar y ser criticado, transformar y transformarse.
- Incorporar los diversos aspectos técnicos que integran esta actividad.

Por otro lado, Aparicio et al (2019) nos presenta las dimensiones de la expresión corporal, estas son:

- Expresividad: Hace referencia a la toma de conciencia del mundo interior (conocimiento del cuerpo, la vivencia emocional y la consolidación de las habilidades) a través de la exteriorización de este.
- Comunicación: Se refiere a la relación mutua voluntaria que existe con los demás mediante el lenguaje corporal, cuyo el elemento principal es el gesto.
- Creatividad: Es el arte para poder cambiar o modificar la realidad, dando resultados únicos que son elaborados mediante el pensamiento asociativo y divergente, esta dimensión nos permite pensar más abiertamente.

1.10. Fundamento artístico

La presente investigación se inició analizando detalladamente el segundo monólogo dicho por Segismundo en la obra La vida es sueño, en donde encontramos distintos mensajes, y uno de estos es la dualidad de lo humano y lo animal; continuando con una serie de presentaciones teatrales tanto presenciales como virtuales en donde se culminaba con foro o encuestas hacia el público, obteniendo distintas observaciones y comentarios que ayudaban a ir mejorando el producto para finalmente determinar si se cumple con el objetivo de la investigación que es identificar la contribución del teatro físico en la expresión corporal de este personaje.

Usando como medio principal el teatro físico, en este caso será la biomecánica de Meyerhold, donde se utilizará el étude del lanzamiento de la piedra, el cual será fundamental para el entrenamiento y construcción del personaje. Así mismo, se pretende tener un cuerpo presente en la puesta en escena, sin dejar de lado la voz.

La puesta en escena se puede realizar tanto virtual como presencial, solo se cambia el sitio de locación, ya que la puesta en escena es minimalista, con elementos necesarios y requerido para el actor, ya sea alguna cadena o alguna tarima. Las luces se utilizarán solo si es necesario.

II. Desarrollo de la investigación

2.1. Primer capítulo: La vida es sueño y el segundo monólogo de Segismundo

Pedro Calderón de la Barca y La vida es sueño

Pedro Calderón de la Barca nació en Madrid el 17 de enero de 1600 y falleció en esta misma ciudad el 25 de mayo de 1681. Fue dramaturgo oficial de la corte, escribió todo tipo de comedias, las cuales tienen muchos estilos barrocos en gongorismo y conceptismo, los cuales fueron estilos dados en este tiempo.

El gongorismo que nació de la influencia de Luis de Góngora en el siglo XVI y XVII, tiene como propósito brindar a la lengua su máxima capacidad expresiva, musicalidad y economía. Así mismo, está el conceptismo que busca la expresión artificiosa y sutil, utilizando los mínimos elementos.

Rodríguez (s.f.) nos menciona que Ruano en 1992 realizó un estudio sobre las versiones de La vida es sueño, una de las obras más reconocidas y uno de los clásicos más conocidos y representados. Además, indica que esta obra pudo haberse escrito en los años 1627-1629 y publicada en 1636. Hubo dos versiones, una de las versiones fue publicada por Zaragoza en donde se puede tomar como referente o como complemento de pasajes; mientras la otra versión de la edición de Madrid comprende parlamentos y diálogos más completos y redondeados. Finalmente se terminó publicando la versión de Madrid.

El segundo monólogo de Segismundo

Durante este segundo monólogo, dado por Segismundo, encontramos a este personaje confundido por lo sucedido en palacio, ahí es donde se encuentra con Clotaldo, su guardia personal, con quien conversa y hace mención de lo sucedido, y que se encontraba confundido, ya que ese sueño lo había sentido tan real.

Aquí es donde Clotaldo le hace mención que así el hombre viva en un sueño, debe comportarse con bondad y justicia. Dicho esto, se retira, dejando a un Segismundo confundido. Es ahí donde comienza el segundo monólogo.

Mensaje del monólogo

Durante esta última parte del segundo acto, en donde se realiza el monólogo de Segismundo, y teniendo en cuenta lo acontecido recientemente durante la obra, podemos entender varios tipos de mensajes, que tiene que ver netamente del actor, de cómo este transmita a través de su expresión vocal y corporal, así como el dominio de texto e interpretación, los cuales se ven reflejados en la recepción del espectador.

Cano (2011) nos menciona que lo escrito por Calderón ha ido trascendiendo y su mensaje puede ser interpretado de diversas formas, como la libertad para los jóvenes y el libre albedrío del hombre al elegir su destino.

Figuras literarias

En el siglo de oro español las figuras literarias fueron usadas por la gran mayoría de autores, dado que estas les daban una mejor lectura, por ende, el segundo monólogo de Segismundo contiene muchas de estas figuras, las cuales les da una exquisita lectura e interpretación si es bien realizada.

Según Cano (2011) algunos ejemplos de estas figuras utilizadas durante el monólogo:

Es verdad; pues reprimamos ---- (Segismundo y los espectadores sujeto implícito)

esta fiera condición, ----- Metáfora: (sobre el estado de ánimo de la esta furia esta ambición del personaje)

por si alguna vez soñamos

Y si haremos, pues estamos

en un mundo tan singular, ----- Personificación (señala una cualidad humana, el mundo único)

que el vivir solo es soñar ----- Concepto

y la experiencia me enseña,

que el hombre que vive, sueña ----- Concepto

lo que es, hasta despertar.

Sueña el rey que es rey, y vive ----- Eufemismo

con este engaño mandando,

disponiendo y gobernando;

La interpretación actoral

La interpretación actoral puede realizarse de varias formas, para ello existen varias técnicas de interpretación y entrenamiento actoral creadas por diversos actores. Estas técnicas son cuestionadas entre ellas mismas, ya sea por los actores, autores o gente inmersa en el ambiente artístico.

Aun así, no existe un método específico para el actor. Cada método es distinto, igual que las personas. Todos son diferentes, por ende, cada actor elige el método de su preferencia, el cual le ayudará a buscar, construir y explotar el personaje que esté buscando.

Algunas de las técnicas actorales es la Técnica Stanislavsky, quien fue el primer director y actor ruso en crear un método de actuación basado en una representación realista de la experiencia y las emociones humanas. Su sistema requirió años de investigación y análisis para determinar cómo reaccionan las personas ante cualquier situación de su vida diaria. Su desafío constante era crear una verdad completamente creíble para el público, de modo que el actor pueda buscar constantemente el mismo sentimiento en la piel del personaje y

siempre hacerse la misma pregunta: "si yo estuviera en la posición del personaje ¿qué haría? ¿qué sentiría?" etc. Por otro lado, está la Técnica Grotowsky, quien para él el trabajo de actor es una profesión científica, un proceso de autodescubrimiento, su técnica se basa en los estímulos, impulsos y reacciones del actor, lo que hace que el artista sea completamente sensible a todo lo que sucede en el escenario. Y como último ejemplo, está la Técnica Chejov quien tenía el concepto de " gesto psicológico", que implicaba conectar la postura física con los estados mentales. Usó verbos para ayudar a los actores a sentir el estado físico y emocional del personaje; Abogó por llegar a la emoción desde la fisicalidad del cuerpo, algo que Meyerhold desarrollaría más tarde a través de sus métodos de entrenamiento corporal. Chejov rechazó desde el principio el naturalismo de Stanislavsky y creó su propia visión para su trabajo escénico (Acción Escénica, 2021).

Dichos métodos mencionados se basan en diferentes autores y diferentes formas de interpretar, como, por ejemplo: El sentir o pensar, vivir el personaje o mostrarlo, identificarse o alejarse del personaje, meterse en el personaje de afuera hacia adentro o viceversa.

En todos estos métodos de interpretación actoral el actor debe aprender y dominar para que pueda utilizar en el personaje requerido. Aún así, se requiere de un constante proceso de entrenamiento.

La interpretación actoral en el verso

La interpretación actoral en el verso, tiene mayor acogida en España, donde hay escuelas especializadas en este tipo de interpretación, como, por ejemplo: Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León (ESADCYL). A diferencia que, durante el proceso de formación profesional en la Escuela Superior de Arte Dramático "Virgilio Rodríguez Nache" no hubo la oportunidad de usar dicho método de interpretación, entonces cuando se inicia con este trabajo de investigación, se descubre y se indaga sobre esta forma de interpretación y descubriendo que

todo ha ido cambiando durante el transcurso de los años, y eso también aplica a la interpretación actoral en el verso.

Anteriormente, se consideraba que el Siglo de Oro eran Lope de Vega Tirso de Molina y Pedro Calderón de la Barca, haciendo el Canon Estrecho, teniendo en cuenta esto es la razón porque se centran más en enseñar obras de los ya mencionados, donde deben empezar a trabajar en el lenguaje, ya que el usado anteriormente no es el mismo que se usa actualmente. También, deben aprender cursos como, por ejemplo: lenguaje versificado y verso en acción, y el entrenamiento de hablar en verso, para que se vayan acostumbrando. Además, deben concentrarse en el estudio de la estructura, de la métrica y del lenguaje, la entonación y la rítmica, centrándose más en el trabajo de la oralidad e investigación.

Según González et al. (2020) La enseñanza de la interpretación actoral del verso del teatro clásico español. Calle 14: revista de investigación en el campo del arte 15(27). pp. 96-107: nos menciona que muchos de los actuales profesionales de la escena y la enseñanza se han formado en el verso clásico del Siglo de Oro español de la mano de Vicente Fuentes en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD). El camino de aprendizaje consistía en la aplicación del teatro físico al teatro textual. Se trata del entrenamiento somático, en el que la palabra y el cuerpo caminan de la mano. Son dos aspectos de un todo: el actor y la actuación.

Por eso a finales del siglo XX Vicente Fuentes formó a generaciones de alumnos de la RESAD, entrenó el movimiento, la expresión corporal, la voz y el verso, de forma que creó un nuevo concepto de trabajo del teatro clásico.

2.2. Segundo capítulo: Proceso creativo

Proceso creativo

Respeto al proceso creativo correspondiente a la presente tesis y su respectiva puesta en escena, es preciso señalar que estuvo dividido en dos etapas. La

primera etapa se enfocó netamente a la investigación relacionada a la obra: el autor, el personaje de Segismundo, el segundo monólogo, así como el contexto histórico social. La segunda etapa corresponde al proceso de traslado de la teoría hacia a la práctica, teniendo en cuenta cada detalle respecto al personaje para conseguir una adecuada internalización. Cabe señalar que, todo este proceso fue realizado en un periodo de dos años; cada etapa se realizó en un año. Durante este tiempo la propuesta escénica original ha pasado por una serie de varios cambios, los cuales se ven reflejados en el resultado final, tanto teórico como práctico.

Etapa 1: etapa de investigación

Búsqueda del tema de investigación

Del 15/10/2020 al 30/11/2020

La presente tesis inicia con la búsqueda del tema a estudiar e investigar hasta la culminación del proyecto. En un inicio se iba a optar por la comedia titulada “Adicta yo”, una obra de la escritora y dramaturga mexicana Tania Ruiz. La segunda opción fue el monólogo del dramaturgo ruso Anton Pavlovich Chejov “Sobre el daño que hace el tabaco”. Sin embargo, estas propuestas fueron rechazadas por lo siguiente: La comedia “Adicta yo”, no obtuvo la aprobación debido a que el número de personajes protagonistas superaba al del intérprete e iba a resultar complicado interpretar dicho acto escénico, y en el caso del monólogo “Sobre el daño que hace el tabaco” fue rechazado debido a su idioma original, y su variedad de traducciones.

Si bien es cierto ambas propuestas se iban a trabajar con el método Stanislavski, este fue un factor que también influyó para que no sean admitidas, ya que nos proponían realizar algo novedoso y diferente a Stanislavski u otras técnicas tradicionales. Teniendo en cuenta esto y los otros factores, además de la presión y el poco tiempo que quedaba para la elección del tema a investigar, se optó por volver a estudiar a los contemporáneos de Stanislavski, aquellos de su época y quienes estuvieron durante el tiempo que enseñaba. En ese

sentido, se llegó a Meyerhold, quien fue su alumno, e iba en contra lo que Stanislavski proponía. Es por ello que se decidió profundizar en lo que Meyerhold proponía y se llegó al étude del lanzamiento de la piedra, eligiendo éste como técnica de entrenamiento. Finalmente, se llegó a uno de los primeros monólogos trabajados durante la carrera, el cual es el segundo monólogo de Segismundo dicho en la obra “La vida es Sueño” de Pedro Calderón de la Barca.

Es así como se presenta el proyecto, que consiguió captar la atención del docente, quien finalmente lo aceptó para poder ver el resultado de la puesta en escena. Después de todo este proceso de búsqueda e investigación, y de todo lo que ello conllevó, se logró superar y culminar con esta etapa.

Análisis de la obra

Para poder entender al personaje de Segismundo, fue necesario leer toda la obra y analizarla desde un punto de vista de interpretación y no como lector. Ello implicó estudiar cada detalle de los escenarios, diálogos y comportamiento del personaje a interpretar.

Esta obra tiene muchos mensajes que pueden ser útiles, y que se ajustan a la actualidad como el libre albedrío, el determinismo, el control de uno mismo, la ignorancia, la dualidad entre lo humano y lo animal de la persona. En ese sentido, en un principio se decidió tomar el determinismo como tema principal, dado que se halló similitudes durante la carrera profesional, pues en un determinado momento se pensó en ya no continuar estudiando, que debía de dejarlo, sin embargo, actualmente me encuentro realizando el proceso de la licenciatura; lo mismo que le pasó a Segismundo que estaba determinado a morir encerrado, y que al final logró salir y ser un rey justo.

Aunque estaba convencido de querer trabajar con el determinismo, se presentó una limitación, la cual fue que el determinismo es algo intangible, que no se puede expresar, y se requería algo que, si se pueda expresar, debido a que se iba a utilizar como variable a la expresión corporal de Segismundo, por ese

motivo se tuvo que recurrir a la segunda opción, la cual es la dualidad entre lo animal y humano de Segismundo, el cual se presta para poder trabajar el cuerpo de dicho personaje.

Etapa 2: la teoría llevada a la práctica

Del 26/04/2021 al 30/05/2021

Empezando la creación

Este proceso inició con la conformación de grupos en aula, con la finalidad de que el docente pueda integrarse a un diálogo que permita debatir las ideas de cada alumno e ir corrigiendo posibles errores de la puesta en escena de la obra. Posterior a ello, se procedió a la presentación del primer avance de la puesta en escena.

En el primer avance de la puesta en escena del monólogo de Segismundo, se pudo plasmar parte de lo que se tenía proyectado, que corresponde al étude como antesala al monólogo final. Sin embargo, hubo aspectos que tenían que tenerse en cuenta como la división del monólogo en cuatro secuencias para lograr una mejor interpretación.

Atendiendo las sugerencias del docente, se logró realizar las microsecuencias del segundo monólogo de Segismundo, que en realidad fueron 4, que con el tiempo fueron mejorando. Una vez obtenidas esas microsecuencias, se mostró la primera parte, la cual era el ejercicio del lanzamiento de la piedra.

Prosiguiendo con las microsecuencias, en las que se presentaba el monólogo de Segismundo, el docente percibió que la entonación de la voz no era adecuada en la interpretación, y en atención a esa falencia, sugirió que se cambiará el tono y se utilizará una voz más grave. Además, que se incluyera en las próximas sesiones de trabajo, vídeos de los ensayos de las representaciones. Las grabaciones fueron de gran ayuda para este proceso ya que, al tener un registro fílmico de la representación, permitió observar cada

detalle y corregir o mejorar aquello que se estaba haciendo mal. Posterior a ello, y tras varias sesiones, se procedió a la sustentación de la investigación.

Tras esta sustentación, se empezó a trabajar más enfocado en la variable que compete a la tesis presentada, la cual es el teatro físico que comprende la expresión corporal del actor, y teniendo en cuenta que el indicador de la presente, es el lanzamiento de la piedra, el cual es una partitura corporal. El jurado sugirió que no se mostrará el ejercicio como tal, que se tratará de ocultar.

Es así como se muestra el ejercicio del lanzamiento de la piedra ya oculto en la segunda microsecuencia. En este punto se comprende la importancia de la concentración, ya que, durante la presentación, al producirse lapsos de distracción se pierde el avance que se había logrado. Hasta aquí, se llegó a trabajar el étude, y cómo es que la repetición de este ejercicio y la intensidad, junto con la tensión y fuerza, contribuyen al corporal del actor; caso contrario, si no se tiene la concentración para poder mantener esa corporalidad, no sirve de mucho; aún así el cuerpo tiene memoria, y este ayuda a realizar los movimientos hechos.

Una vez obtenido ese resultado, procedimos a la parte del monólogo, dado que la primera parte era introductoria para el despertar de Segismundo en la prisión, es aquí donde se trabaja la otra variable que es la expresión corporal. Sobre la que correspondiente a Segismundo, se debe señalar que esta debe tener expresividad, comunicación y creatividad. Todo esto es lo que se irá trabajando en todas las escenas.

Partitura y *entrenamiento*

Del 31/05/2021 al 25/06/2021

El docente organizó las presentaciones de las puestas en escena por días para que cada uno de los estudiantes tuviera la oportunidad de presentar sus evidencias, recibamos retroalimentación y nos pudieran evaluar.

Sobre el monólogo de Segismundo se trabajó mucho la expresividad corporal, teniendo en cuenta los desplazamientos y las tensiones musculares requeridas. Durante este proceso, el docente señaló que había tensiones y figuras innecesarias e injustificadas, haciendo énfasis en que se debía intercambiar los niveles y que hacía falta un punto de inicio en toda la puesta.

Teniendo en cuenta lo comentado, se empezó a trabajar en un espacio apropiado en donde me permitía desplazarme con mayor facilidad y se empezó a trabajar en una plataforma para dar a notar más los niveles (alto, medio y bajo) y se incorporó tres tipos de música: la música de misterio para la primera micro secuencia “*Oráculo*”, en la micro secuencia de la “*Rutina*” se utilizó una música de suspenso, además se incluyó la misma música del *Oráculo* al final de puesta para dar un final más explosivo, esto permitió dejar que el cuerpo se desplace con el sonido y mejorar el ritmo y sincronización de los movimientos. Fue así que se concibió el inicio requerido en esta representación.

En la primer a micro secuencia del *Oráculo* (Anexo B), se trabajó la comunicación corporal queriendo transmitir una sensación de misterio junto a la utilización del objeto (lámpara de esfera) que representa una bola de cristal y la predicción que tiene el oráculo de Segismundo, como menciona Deno (2012) que el objeto se puede colocar en el espacio y este puede comenzar a tomar distintos significados, este significado puede ser simplemente direccional o puede tener un significado más complicado y esto va a depender del contenido de la obra que se va a presentar, además este objeto puede cambiar la tensión del ambiente por su mismo significado que se le dé ; así mismo, la música me ayudó con la sincronización y el ritmo, finalmente se agregó el lenguaje verbal para mejorar el mensaje que se quería transmitir: la profecía del oráculo de que Segismundo iba a ser un tirano. Es así como la propuesta es aceptada, y entonces se empieza con el mejoramiento de las dos microsecuencias restantes, que darán vida a esta puesta en escena.

En la segunda microsecuencia *Rutina* (Anexo C), los movimientos del lanzamiento de la piedra ayudo más en esta parte, ya que nos permitió el

trabajo de la flexibilidad, el grado de tensión muscular; así mismo, la música que se coloca al inicio de la *Rutina* mejoró la sincronización de los movimientos y por lo tanto, mejoró el ritmo; a mitad de esta microsecuencia se incorporó una mezcla de voces que dicen “que aun en sueños, no pierda el hacer bien” dando al espectador un mejor entendimiento del mensaje a transmitir; esta microsecuencia consiste en que cuando Segismundo despierta en palacio y se observa a sí mismo que esta distinto a lo habitual, que quiere realizar un acción, pero este se encuentra manipulado por el Rey, ello se representa que con los movimientos de un muñeco de títere, posteriormente Segismundo decide detener dicha manipulación, y se representan con movimientos más libres. En el Transcurso de la microsecuencia éste se encuentra con la “vida”, aquí se practicó la simbolización del objeto y el dialogo corporal; ya que, Segismundo temía que su libertad siguiera siendo reprimida y manipulada, por lo que decidió "ocultarla".

En la última microsecuencia denominada *Monólogo de Segismundo* (Anexo D), hubo más trabajo en el tema de la voz, ya que la voz que se utilizaba al inicio no era la adecuada y se comenzó a utilizar una voz más grave; además durante la pronunciación de los versos se realizan muchas pausas que provocaban silencios en vano y no se lograba entender tanto el monólogo, con los ensayos y el pasar de las presentaciones se fue reforzando y mejorando este punto; logrando un mejor diálogo. Por otro lado, los comentarios de los espectadores en las diferentes demostraciones de las puestas en escena llevaron al trabajo por un rumbo distinto, en donde en esta microsecuencia se daba a denotar la parte humana y animal que Segismundo tenía, como lo menciona Ara (1989) Segismundo presenta su faceta animal cuando pretende violar a Rosaura, sin embargo, logra dominar a ese lado animal cuando vuelve a su torre aceptando la situación y logrando recordar a Rosaura con amor; así mismo, hace mención que “Segismundo tampoco controla al mundo que lo rodea y, como el animal que se rige por el instinto, reacciona ante todo lo que se le opone dado que, en consonancia con su desarrollo, cualquier oposición representa un peligro al acto básico de la vida”.

Presentaciones

Durante el transcurso de los dos últimos ciclos de la carrera profesional se realizaron diez presentaciones en distintos lugares, éstas fueron las siguientes:

Tabla 1

Presentaciones de la puesta en escena

Nº	Lugar	Fecha	Hora	Nº de participantes
1	Casa de la identidad	16/09/2021	6:00pm	18
2	Zoom	18/09/2021	6:00pm	12
3	G.U.E	09/10/ 2021	5:00pm	10
4	G.U.E	16/10/2021	5:30pm	13
5	G.U.E	23/10/2021	6:00pm	18
6	G.U.E	30/10/2021	6:00pm	10
7	El Grito Teatro	04/11/2021	6:30pm	20
8	La Alianza Francesa	12/11/2021	7:00pm	15
9	Zoom	13/11/2021	7:00pm	21
10	Teatro Municipal	23/11/2021	7:00pm	80

Fuente: Autoría propia.

Presentación N° 01

Modalidad: Presencial

Lugar: Casa de la Identidad

Hora: 6:00 pm

Durante esta presentación, la cual fue dada en la Casa de la identidad, en el patio, se presentó una lluvia en donde me permitió darme cuenta que mi puesta en escena se podía adaptar a cualquier espacio, por ejemplo cuando se hizo de las gradas para hacer uso de los distintos niveles; sin embargo el piso mojado dificultaba mis desplazamientos por lo que me hizo razonar sobre que

tenía que entrenar más continuamente para tener un mejor control de mi cuerpo y de mis movimientos, en esta presentación se realizó el primer foro (Anexo E y F).

Presentación N° 2

Modalidad: virtual

Plataforma: zoom

Hora: 6:00 pm

Esta presentación fue virtual, la cual se dio por la plataforma de zoom, esta puesta no resultó como uno esperaba, dado que no hubo tanta gente como que pensé que habría, aun así tomé esto como motivador para dar más de mí, si bien es cierto prefiero tener al público presencialmente y sentir que valoran mi trabajo pero, es mejor saber que aquellas personas que estuvieron conectadas fueron porque les nació del corazón, y no por alguna obligación que tuvieron, se dio el primer cuestionario (Anexo G y H).

Presentación N° 03

Lugar: G.U.E.

Fecha: 9 de octubre del 2021

Hora: 5:00pm

Buscando lugares para la puesta de escena, en conjunto con mi compañero Christopher, llegamos a esta institución, que con unos trámites de por medio, esta nos logró dar la facilidad de un aula, el aula de arte, con la condición de que haya un límite de personas, y que se realicen los protocolos por motivo del covid-19, estos lugares nos permitieron todos los sábados del mes de octubre, empezando este 9 de octubre.

Una vez ahí el espacio es amplio, y se puede llegar a tener más de 20 espectadores, en exploración de lugares para la muestra, y con la mente de que mi puesta puede realizarse en cualquier espacio, es donde comienza esta nueva aventura, con un telón de por medio que me hace sentir un poco más, como si estuviera en el teatro, la puesta se realizó, y posteriormente se inició lo que es el foro, conversando un poco con los espectadores, y preguntando como es que entendieron o sintieron la puesta, también explicando un poco más sobre lo que trataba en mi trabajo, y dejando en claro que somos alumnos de la ESADT (Anexo I y J).

Presentación N° 04

Lugar: G.U.E.

Fecha: 16 de octubre del 2021

Hora: 5:30pm

Siguiendo con las presentaciones en la G.U.E y empezando a conocer el espacio, llegamos a la segunda presentación en este espacio, donde se empieza limpiando el espacio, el salón y las gradas que llevan al salón, mientras uno limpiaba el salón el otro iba limpiando las gradas, es así como nos dividimos el trabajo para poder avanzar.

Una vez listo el espacio, se procede a bajar el banner y uno queda abajo esperando la gente mientras que el otro se prepara para la puesta, en este caso Christopher bajó con un acompañante para que puedan pasar, mientras yo me quedé arriba calentando y preparándome para poder entrar a escena, así fue llegando la gente, y empezando a las 6:00pm, dándonos una breve presentación y empezando el espectáculo, durante esta presentación también hubo foro (Anexo K y L).

Presentación N° 05

Lugar: G.U.E.

Fecha: 23 de octubre del 2021

Hora: 5:30pm

Acostumbrados ya al espacio, llegamos a nuestra tercera función en este espacio, durante toda la semana hicimos difusión, llegando a obtener una pequeña nota en tv cosmos, radio Diplomat y una pequeña nota en La industria.

Además, Christopher logro conseguir luces para darle tonos a la muestra, se tenía pensado usarlo este día, pero la duda de que fallara estuvo presente, por ende, se decidió no usarlo y practicar otro día con luces, también contamos con el apoyo de Mariana Benavides, quien nos apoyó en la entrada, llamando gente y un acompañante más que era quien guiaba hasta el salón, mientras esto pasaba, tanto Christopher como yo nos preparábamos para salir a escena, y como de costumbre se realizó el foro (Anexo M y N).

Presentación N°6

Lugar: G.U.E.

Fecha: 30 de octubre del 2021

Hora: 6:00pm

Esta presentación, que vendría a ser la última del mes y en este lugar, en donde se probó las luces con las que no pudimos trabajar el sábado pasado, por ese motivo se decidió probarlo este día, como siempre llegamos temprano a limpiar el salón y las gradas, también acomodamos las luces poniendo los tachos en los espacios que estarían, y probando las luces, mientras probábamos las luces, no nos dimos cuenta del tiempo, por ese motivo se decidió ordenar todo para la puesta.

En esta función me sentí tan frustrado por el motivo que no hubo tanta gente y que antes de la presentación las luces fallaron, teniendo que utilizar luces fijas, que si bien es cierto daba otra atmosfera, pero no era las luces planificadas.

Es así como finalizamos esta temporada en esta institución que nos apoyó bastante, y se prosiguió al foro (Anexo Ñ y O) el cual fue un pequeño conversatorio con las personas presentes.

Presentación N°7

Lugar: El Grito Teatro

Fecha: 4 de noviembre del 2021

Hora: 6:30pm

El grito teatro, llegar a este lugar fue algo inesperado, si bien es cierto había escuchado hablar de este lugar, no tenía en mente presentarme ahí, dado que las presentaciones estaban fijadas para todo el mes en la G.U.E, más un imprevisto tanto para mí como para la institución, me dejó varado con dos fechas sin presentarse, planteándose la idea de no descansar, y si bien es cierto aun habiendo una presentación virtual, se consideró buscar espacios, para poder cubrir esas dos fechas que estaban vacantes.

Se fueron a varios sitios y uno de ellos fue “El grito teatro” (Anexo P) una vez en el sitio, se conversó con Ray quien estaba en el espacio, se conversó sobre de poder presentarse en su espacio y que todo era con fines académicos, una vez conversado, me dijo que no había inconveniente alguno, pero que se debía conversar con Kike, ya que él era el encargado del espacio, y que se debía coordinar las fechas, ya que había más presentaciones, dejándome su número para poder hablar con él, después de eso nos retiramos.

Al día siguiente esperando la respuesta de los sitios donde se había visitado, y en vista que solo respondió uno, el cual cubría solo un cupo, se decidió llamar a Kike, si bien es cierto, lo conozco y hemos conversado, no soy muy allegado,

aunque me dio alegría que si me recordara, conversando con Kike, se llegó al acuerdo de que nos presentaríamos el jueves 4 de noviembre a las 6:30 pm, que debíamos mandarle nuestro flyer con una breve sinopsis para que lo puedan publicar en un mural que ellos tienen, lo cual ellos realizan para todas sus presentaciones, además que podíamos usar el banner que teníamos y que el espacio estaba disponible a partir de las 4 para poder ensayar, una vez acordado todo terminamos la llamada.

Ahora, llegado el día de la presentación, en la cual se comenzó temprano, ya que se tenía que estar a las tres en la G.U.E para poder recoger la utilería que se requería para la puesta, y posteriormente llevarlo al grito, llegando unos diez minutos antes, se decidió llamar a Kike para saber si había alguien o si ya estaban en camino, a lo cual respondió que ya estaba llegando, mientras esperábamos, íbamos escuchando la clase de investigación.

Una vez que Kike llegó, y abrió el local, me ayudo a guardar las cosas que se había traído, y se cerró la puerta, para que realice la limpieza del local, nos mostró el espacio, nos enseñó las luces y sonido, con el que contaba y nos dejó para ensayar, dejando en claro que si necesitábamos algo le avisáramos.

Es ahí donde se empieza a ver si se usaba las luces y a probar el sonido, posteriormente aclarado el tema se decidió a desocupar el espacio, ya que a las 5:30 habría un taller para niños, el cual iría antes de nosotros. Mientras se realizaba el taller, fui caracterizándome, una vez terminado eso, y siendo las 6:00pm es donde se procede a realizar el calentamiento previo a entrar a escena.

Una vez llegada la hora de la presentación, los nervios nunca faltan, así que decidí tranquilizarme y entrar a escena, suena la música y voy entrando, con la luz apagada y entrando por el pequeño espacio que se había planteado entrar, una vez en el centro de escena empieza la siguiente pista y empieza todo, cuando se planteó el movimiento en este espacio, consideré que habría más espacio, pero me equivoqué ya que todo los asientos estaban llenos y se sentía que las personas ocupaban más espacio, ignorando ese pensamiento seguí

con la puesta, lográndome adaptar al espacio reducido, que me hacía sentir como si estuviera encerrado.

Una vez terminada la puesta, se realizó un pequeño foro (Anexo Ñ y O), empezando con la presentación y el agradecimiento tanto al público como al grito por el espacio, es así como se comienza con las preguntas o comentarios de la gente, en donde todos fueron muy buenos participando en este foro, unas de las chicas del público, comentó que había sentido que le daba más peso al cuerpo que a la voz, y que había que plantear bien los silencios.

Personalmente, me sentí muy cómodo y contento con este espacio, ya que si bien es cierto es un espacio más reducido, es más pequeño que la casa de la identidad y la G.U.E, pero el ambiente es diferente, se sentía la energía de la gente, su atención de la gente, las luces también apoyaron bastante, ya que aún no se había podido trabajar con ello y sobre todo de como siento que tanto la puesta como mi cuerpo se adapta al espacio requerido. Esta fue mi experiencia en el Grito teatro, un sitio donde la energía nunca falta y es muy acogedor.

Presentación N°8

Lugar: Alianza Francesa

Fecha: 12 de noviembre del 2021

Hora: 7:00pm

Llegar a este lugar fue muy grato, había escuchado de este lugar, pero nunca había tenido la oportunidad de presentarme, hasta el día de hoy, que me pude presentar, el espacio es amplio y el trato de las encargadas fue muy bueno, siempre atentas en lo que se necesitaba.

Se fue dos días a ver y ensayar en este espacio, el primer día fue para ver el lugar y como sería, y el segundo fue a ensayar con luces y sonido, dado que

las luces que teníamos lo pudimos colocar en la parte superior, dando una buena iluminación y en el sonido, fue prestado por el local.

El día de la presentación, en el escenario se pusieron unas piernas para tapar todo, se ordenó las sillas frente al escenario, y se decidió dejar entrar a la gente a partir de las 6:45pm hasta las 7:10pm tiempo suficiente para que la gente llegue, una vez llegada la hora se empezó el espectáculo, donde me sentí muy bien, pudiéndome adaptar al espacio y terminando esta bonita experiencia (Anexo Q).

Presentación N°9

Lugar: Zoom

Fecha: 13 de noviembre del 2021

Hora: 7:00pm

Después de tantas presentaciones presenciales en diferentes sitios y con diferente gente, se decidió volver al ambiente virtual, también por el motivo de tener una presentación virtual más.

Es así como se realizó toda la semana la difusión de esta muestra virtual, una vez llegado el día, de la presentación, se llegó a tener 20 personas por zoom, de las cuales respondieron algunas preguntas (Anexo R y S), y respondiendo 12 personas.

Durante esta muestra, no me sentí muy bien, talvez por el motivo que era consiente que estaba trabajando virtual y no presencial como ya estaba acostumbrado, pero después de eso todo estuvo bien.

Presentación N°10

Lugar: Teatro Municipal

Fecha: 23 de noviembre del 2021

Hora: 7:00pm

Después de tantas presentaciones, tanto presenciales como virtuales, es como volvemos al teatro municipal. Para poder presentarnos en el teatro, el docente nos pidió que nos reuniéramos en grupo y que se escoja un encargado que se hará cargo de los trámites que uno debe realizar, es así como se escoge a Christopher como encargado, y se hace la gestión para el teatro.

Una vez reunidos también se llegó al acuerdo de poder realizar un pasacalle durante todo el festival de monólogos en donde todos participaríamos, empezando el lunes 22 de noviembre, dando comienzo a todo este festival, no todo salió como se había organizado debido a diversos factores, tales como: no todos estuvieron presente y por ende solo se realizó el pasacalles dos veces, y el otro factor que no todos estuvieron apoyando detrás de telón, inclusive no estando todos para la foto del cierre total.

A pesar de lo sucedido esta presentación me dejó en claro que aun debo seguir mejorando mi puesta, por el motivo que sentí que todo fue muy rápido, a pesar que a la gente lo entendió y le agrado, sentí que podía dar más (Anexo T).

Obstáculos

Durante este proceso de creación al igual que en el proceso de investigación, surgieron muchos obstáculos, los cuales también fueron superándose exitosamente, todo este proceso ha tenido sus altas y sus bajas, momentos en los que se quiso dejar todo, momentos en los que no se supo que hacer, momentos de impotencia, de llanto y de depresión.

A pesar de lo antes mencionado, se logró superar, y avanzar con esta puesta, que a pesar de no ser grata para algunos y si ser muy innovador para otros, es algo que uno mismo ha creado y que cobra valor propio.

Entrenamiento actoral

Hablar de entrenamiento actoral es hablar de todo lo que esté realiza para poder estar en forma, como su propio nombre lo menciona es entrenar para lograr algo. Según Residui Teatro (2010), a través del entrenamiento conocemos cuales son nuestras capacidades, las facultades y también nos enfrentamos a nuestras propias resistencias. Un adecuado ejercicio de entrenamiento nos hace confrontarnos a nuestras limitaciones psico-físicas, emocionales y vocales, y nos obliga, bueno si queremos terminar y superar el ejercicio y por ende nuestros límites. Un buen ejercicio no es agradable, no da satisfacción: es un reto y un desafío.

Por otro lado, según Sierra (2015) menciona que, Grotowski y sus alumnos del Laboratorio Teatral adoptaron un enfoque para el estudio del comportamiento escénico que iba más allá, incluyendo diversas técnicas que se detienen en el desarrollo de habilidades físicas. Su enfoque pretende profundizar en la búsqueda de una formación más realista. Que el actor derive de ello un compromiso verdadero, profundo y auténtico que le permita trascender el enfoque en los aspectos técnicos de su trabajo, superar resistencias, obstáculos y dificultades personales y permitirse expresarse físicamente sin condicionamientos mentales. En otras palabras, cómo hacer del uso de la tecnología un aliado en el trabajo creativamente liberador del actor, en lugar de una meta o condición de la capacidad performativa.

Además, los ejercicios físicos ofrecidos en la secuencia de calentamiento son el inicio del proceso creativo, que conduce a lo que Eugenio Barba llama un estado preexpresivo, que promueve la adquisición de materiales escénicos, que organizados, derivarán en la muestra final (Peralta, 2019).

Entrenamiento y proceso creativo

Cabe mencionar que el entrenamiento siempre está presente, y más cuando se trabaja con la expresión corporal. Durante mi proceso de creación se trabajó

con un entrenamiento específico, el étude o más conocido como lanzamiento de la piedra, del cual hablaré detalladamente más adelante.

Este entrenamiento fue fundamental para mí, ya que siempre se ha trabajado aparte y antes de la puesta; al mencionar aparte me refiero a entrenamiento en un laboratorio o exploración, donde en un espacio vacío se pone música y se deja que el cuerpo se mueva al son de la música, en otras palabras, el cuerpo se vuelve un comunicador, al ritmo de la música, sin necesidad de tener que estar pensando que movimiento continua. Una vez conseguido que el cuerpo esté en disposición y con la secuencia de movimientos aleatorios de lo sucedido anteriormente, se procede a escoger movimientos que pueden ser de utilidad para la puesta.

El lanzamiento de la piedra como entrenamiento

El lanzamiento de la piedra es un ejercicio poco conocido, pero de un largo tiempo de existencia. Este pertenece a un grupo denominado études que son ejercicios separados en individuales, en pareja y grupales, dependiendo de la cantidad de personas que trabajen. Estos études pertenecen a la biomecánica de Meyerhold, es por ende que tomo este étude como entrenamiento, dado que, al realizarse la secuencia del lanzamiento de la piedra, y realizándolo correctamente es un entrenamiento completo que ayuda netamente al cuerpo. Una vez tenida la secuencia memorizadase puede ir agregando texto sin ir perdiendo la tensión, precisión y fuerza en los movimientos.

2.3. Tercer capítulo: El lanzamiento de la piedra y la expresión corporal

Biomecánica y expresividad

La expresividad se refiere a la toma de conciencia del mundo interior a través de la exteriorización de este.

Respecto al indicador de movimiento en función, el lanzamiento de la piedra al ser una secuencia de movimientos establecidos y que sirve de entrenamiento corporal para el actor, proporciona al personaje de Segismundo los rasgos o

expresiones de un “animal”, por ejemplo, al inicio de la segunda micro secuencia, cuando Segismundo despierta encerrado y actúa de manera irracional.

En cuanto al indicador de grado de tensión muscular, inicialmente tensiones y figuras innecesarias, las cuales se mejoraron, trabajando la puesta en un lugar más amplio y con los niveles: alto, medio y bajo.

En cuanto al ritmo corporal, se logró mejorar incorporando música de fondo, la cual también servía como guía.

Respecto al indicador de sonido corporal (vocal y no vocal), se realiza una secuencia de palmadas, dando apertura a la segunda secuencia, asimismo el sonido vocal está presente como un complemento en toda la obra (monólogo).

Finalmente, en el indicador de la utilización y vivencia de objetos, en la primera micro secuencia se utiliza una lámpara en forma de esfera, que representa la bola de cristal del oráculo, y un traje que representa a Segismundo como príncipe, para posteriormente esté despierte y este en prisión y de paso a la segunda micro secuencia en donde se hace uso de las cadenas, las cuales representa su privación de Segismundo.

Biomecánica y comunicación

En cuanto a la comunicación se dice que es la relación mutua voluntaria que hay con los demás, mediante el lenguaje corporal y su elemento principal, el gesto.

Durante el entrenamiento utilizando la biomecánica, el cuerpo es capaz de recordar cada movimiento, para que en la puesta en escena este recuerde y exprese, gracias a esto se pudo recordar el lenguaje gestual, como las expresiones faciales, las miradas, las posturas corporales, y demás gestos presentes en la escena.

En cuanto al indicador de ritmo comunicativo gestual y sonoro, se tomó tres tipos de música: la música de misterio para la primera micro secuencia, una música de suspenso para la segunda y además se incluyó la misma música del Oráculo al final de puesta para dar un final más explosivo.

Respecto al indicador de simulación corporal de estados de ánimos, ideas, sentimientos o situaciones, se dio durante toda la puesta en escena, debido a que el cuerpo siempre está transmitiendo una emoción o sentimiento. Comenzando desde oráculo, la cual pretende transmitir una sensación de suspenso o misterio, al predecir su destino de Segismundo, posteriormente en la segunda rutina mostrando a Segismundo vulnerable, pero a la vez de una forma defensiva (fiera) y finalmente en la micro secuencia del monólogo en sí, transmitiendo enojo, confusión y pena.

En la simbolización del objeto y el dialogo corporal, se trabajó en la segunda micro secuencia, cuando Segismundo se encuentra con la vida y por temor a que le sigan reprimiendo su libertad y manipulando, decide “esconderlo”.

Biomecánica y creatividad

La creatividad se entiende como la capacidad para transformar la realidad, obteniendo resultados únicos.

Respecto al indicador de flexibilidad, gracias al lanzamiento de la piedra, los movimientos establecidos durante el entrenamiento y la preparación actoral, quedaron definidos para ser puestos en escena en cualquier escenario.

En cuanto a la originalidad, muy aparte de fusionar una técnica de entrenamiento corporal con una obra de la literatura clásica; en la creación escénica no se utilizó al lanzamiento de la piedra como entrenamiento corporal, sino que, también se tomaron movimientos de este étude para plasmarlos en la puesta en escena.

Proceso creativo, este indicador estuvo presente en toda la parte práctica de esta investigación, ya que para describir o explicar cómo el teatro físico, en

especial la biomecánica, contribuye a la expresión corporal del personaje de Segismundo, se tuvo que realizar un proceso creativo de la presentación.

2.4. Cuarto capítulo: La comunicación y la concentración

La comunicación

La comunicación es fundamental para todos, y es la forma en la que nos podemos entender los seres vivos. Así siempre ha sido. La comunicación es el medio por el cual los seres humanos expresan sentimientos, emociones o dudas. Este tipo de comunicación puede ser verbal, como hablar, gritar, tararear, también está el tipo de idioma.

Además, está la comunicación no verbal, la cual consiste en expresar con el cuerpo, dibujos, mímicas, danzas y gestos, todo esto con el fin de conversar o contar alguna historia. Actualmente, no se suele utilizar mucho la comunicación no verbal, siendo utilizada más por algunas tribus que usan sus cuerpos como medio expresivo, para comunicar o para sus rituales (que también es una forma de expresar) o en personas sordomudos, que usan las mímicas para poder comunicarse.

El cuerpo como medio de comunicación

Teniendo en cuenta que la comunicación ha existido durante mucho tiempo, y en ello está la comunicación no verbal en la que predomina el cuerpo como medio de comunicación, donde abarca varios puntos para que este pueda comunicar.

Según Pease (2014) Hay tres clases de movimientos observables: los faciales, los gesticulares y los de postura.

Aunque podamos categorizar estos tipos de movimientos, la verdad es que están fuertemente entrelazados, y frecuentemente se hace difícil dar un significado a uno, prescindiendo de los otros.

Teniendo en cuenta que el cuerpo puede comunicar, es cuando uno tiene que trabajar más en ello, dedicándole tiempo a un entrenamiento para que este se mantenga en forma, y este siempre a disposición del actor, teniendo un entrenamiento y una partitura, que ayude a seguir mejorando.

Por otro lado, Vieites (2016) nos habla de la comunicación escénica, que se da en el mundo del teatro e implica un proceso mediante el cual los actores recrean la interacción entre personajes, en ocasiones la acción de un personaje en interacción consigo mismo, con otros ausentes, o con el público, sea un público integrado en la ficción, sea el público histórico. Por tanto, una de las cuestiones básicas a la hora de crear una matriz de relaciones y comunicación en el escenario es descubrir y crear una red de interacciones dentro del mundo teatral configurado, identificando el "yo", "tú" o "él" (con sus formas plurales), con el que cada personaje está siempre en diálogo con las situaciones creadas por la naturaleza de la acción y el conflicto resultante. En resumen, construir en suma el mundo dramático, que se presenta en el escénico.

La concentración

Según García (2023) la concentración es un estado de ánimo que permite la reflexión en el personaje y la escenografía, obligando al actor a acercarse más a él, a imaginar su mundo interior y aprender a pensar como él. La palabra "concentración" nos ha acompañada desde el primer día que se entra al teatro y nos acompañará durante el resto de nuestras vidas. Concentrarse en algo significa utilizar los cinco sentidos en lo que haces.

De igual forma, Sadhu (1978) nos dice que la concentración es más que simplemente poder dirigirse y mantenerse completamente enfocado. sino más bien la capacidad de hacer detener la máquina del pensamiento y observarla cuando ha cesado en sus revoluciones.

Controlar una máquina significa que podemos ponerla en marcha, cambiarla velocidad y finalmente hacer que se detenga cuando sea necesario. Es justo lo que necesitamos hacerlo con una mente disciplinada.

La concentración y el teatro

Según García (2016) menciona que simplemente relajarse no es suficiente para la creatividad. Stanislavski descubrió que los buenos actores combinan una intensa concentración en el escenario con un cuerpo cómodo y relajado. Comenzó a representar la "cuarta pared", separando al actor con el público, obligándolo a dirigir su atención a lo que estaba sucediendo en el escenario y "olvidarse" de los espectadores. Esta concentración incluirá en la dirección de prestar atención a objetos ambientales reales y/o imaginativos que debe desarrollar su capacidad de observación. Un actor debe ser un observador cuidadoso no sólo en el escenario sino también en la vida real. Debe concentrarse con todo su ser en lo que lo atrae; debe mirar un objeto, no como un transeúnte distraído, sino con penetración, porque de lo contrario su método creador no guardará relación con la verdad de la vida ni con su época. La atención dirigida hacia un objeto (entendiendo por tal todo aquello que está fuera del sujeto) despierta aún más la observación. Pero esta observación tiene una índole activa: no como una "congelación" en algún objeto, sino como un proceso activo, de conocimiento, imprescindible para captar el medio circundante. Si bien en el período inicial de sus investigaciones el intérprete trabaja en torno a una serie de ejercicios tendientes a luchar contra la dispersión y el apartamiento de los objetos de creación (ejercicios que fijaban la atención durante un lapso de tiempo sobre un determinado punto o que restringían o ampliaban los centros de atención) en el período final empieza a considerar a la atención creadora como parte integrante de la acción escénica.

Por otro lado, García (2023) hace hincapié que en escena hay 4 niveles de concentración que se manejan:

1. Concéntrate en ti mismo. Un actor siempre debe conocerse a sí mismo. ¿Qué soy yo? ¿Me gusta? ¿Qué pasa si no me gusta? ¿Es doloroso, tengo hambre, tengo frío?
2. Concentración con los demás. En el programa, los actores (regularmente) cuentan una historia común para que no parezcan monólogos aislados.

Debes concentrarte en lo que está haciendo la otra persona. ¿Qué es? ¿Qué siento por él? ¿Cómo me hizo sentir lo que dijo? ¿Qué es lo que dice?

3. Concentrarse en el entorno. ¿Dónde está el personaje? No es lo mismo ir en un barco que estar en un drenaje, el ambiente es distinto totalmente.
4. Concentración hacia el público. Nunca olvidar que, aunque exista una "cuarta pared", las posiciones deben ser abiertas para que el público las vea (a menos que sea intención del actor o el director ocultar algo al público).

III. Conclusiones

La presente investigación “La contribución del teatro físico en la expresión corporal del personaje Segismundo en la obra La vida es sueño de Pedro Calderón de la Barca” tuvo como objetivo principal encontrar el aporte del teatro físico, específicamente el étude del Lanzamiento de la piedra creado por Meyerhold en la expresión corporal del personaje Segismundo. En el trascurso de dicha investigación se descubrió que el lanzamiento de la piedra, proporciona libertad para interpretar a Segismundo, tanto en el aspecto corporal y vocal, y así transmitir sus emociones y sentimientos, como es la vulnerabilidad, la confusión, la furia, lamento, entre otras. Además, se fue encontrando la relación que tiene el étude del lanzamiento de la piedra con las dimensiones (expresividad, comunicación y creatividad) de la expresión corporal, llegando a las siguientes conclusiones:

- El lanzamiento de la piedra estuvo presente desde el inicio hasta el fin de la puesta en escena, permitió desarrollar la expresividad de lo animal y lo humano de Segismundo, dado que este sirve como entrenamiento para que el cuerpo esté presente y no pierda la fuerza requerida. Además, permite que el cuerpo esté preparado y haya memorizado la secuencia de movimientos para que al momento de realizar la puesta en escena el cuerpo recuerde algunas imágenes del ejercicio y lo trasmite en la presentación; complementando con el uso de objetos (cadena y tela) y logrando un movimiento de calidad.
- En cuanto a la dimensión de la comunicación, el lanzamiento de la piedra permitió tener a un cuerpo preparado para el momento de la puesta en escena y así lograr transmitir las emociones y sentimientos de Segismundo, tanto en su estado animal, como la furia, el enojo y la locura, y en su estado humano, como la vulnerabilidad, el lamento, tristeza y la confusión. Adicionalmente, para resaltar estas emociones o sentimientos en el desarrollo de las secuencias de movimientos se incorporó diferentes ritmos, que variaron dependiendo del tono de la música, la intensidad de las luces.

- Por último, la creatividad depende de cada actor y del desarrollo de su proceso creativo, los movimientos del étude del lanzamiento de la piedra y descomposición de estos, sirvieron como base para poder crear las distintas micro secuencias, las cuales fueron modificándose durante el proceso de creación.

IV. Recomendaciones

- A los estudiantes e investigadores, se recomienda ampliar la investigación sobre Meyerhold y técnica de entrenamiento “la biomecánica” con mayor profundidad, además, se debe recordar que se necesita tiempo para desarrollar un personaje y que es un proceso por el cual el actor debe estar comprometido a explorar sus posibilidades corporales y mentales a conciencia para llegar a conseguir un buen trabajo.
- A las escuelas de arte y educadores, se recomienda impulsar el uso de los études, dado que son 22 diferentes de los cuales se tiene poca información y sin embargo son útiles para el desarrollo o entrenamiento corporal. Asimismo, ampliar el estudio de la biomecánica para tener un panorama más amplio de lo que es este tema de suma importancia para un actor.

V. Bibliografía

- Acción escénica. (2021). 6 Técnicas actorales que debes conocer. *Blog de acción escénica*. <https://www.accionescenica.com/post/6-tecnicas-actorales>
- Álvarez, R. (2019). Secuencia coreográfica basada en las danzas de carnaval para mejorar la expresión corporal en los estudiantes del taller de danzas Folkloricas de la Universidad Nacional de Trujillo, 2019. (Tesis de pregrado). Escuela Superior de Arte Dramático "Virgilio Rodríguez Nache". Trujillo, Perú.
- Aparicio, M., Vega, D., & Fernández, I. (2019). Expresión corporal: Revisión bibliográfica sobre las características y orientaciones metodológicas en contextos educativos. *Acciónmotriz*, 22(12), 23-34.
- Ara, J. (1989). Estructuras iterativas en *La vida es sueño*. *Criticón* 45. 95 – 112.
- Artes y cultura (13 de octubre de 2021). *ArTeCiH 2020: Mario Costa - El universo tridimensional: creación de visualidad de La vida es sueño*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=DyDQBGZhkWI>
- Bouayache, A. (2017). *Análisis literario de la obra La vida es sueño de Pedro Calderón de La Barca* (Tesis de maestría). Universidad Abou Bakr Belkaid. Tlemcen, Argelia.
- Barraza, A. (17 de febrero de 2011). La biomecánica de Meyerhold. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://www.abactingstudio.com/blog/la-biomecanica-de-meyerhold/>
- Cano, K. (2011). "Análisis del monólogo de Segismundo de la Vida es sueño de Calderón de la Barca aplicada a la labor interpretativa del autor". (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México, México. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/438683>
- Carbonell, S., Mora J. y Ginocchio L. (2019) Guía de investigación en Artes Escénicas. Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Carpena, A. (2018). *La danza libre para el teatro: una aproximación a la construcción extracotidiana del cuerpo durante el entrenamiento corporal* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú.
- Centeno, E. (2005). Biomecánica y Antropología Teatral: Meyerhold y Barba. *Maracaibo*, (25)50, 121-146.
- Del Aguila, M. y Olivares, N. (2020). De la palabra al cuerpo: El uso de Viewpoints de Anne Bogart y Tina Landau para la adaptación de la obra *En el jardín* de Mónica de Sara Joffré a Teatro Físico (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú.
- Deno, P. (2012). Método de expresión corporal para el teatro y la danza.
- Ferrandis, D. (2017). Módulo de Teatro físico. <http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2018/01/M%C3%B3dulo-de-Teatro-f%C3%ADsico.-U.V.-2018.pdf>
- Fierro, G. (21 de octubre de 2016). Teatro Físico, construir una historia a través del cuerpo. Cartelera de Teatro. <https://carteleradeteatro.mx/2016/teatro-fisico-construir-una-historia-traves-del-cuerpo/>
- Figuroa, B. (2021). *La biomecánica como herramienta para la creación de personajes de la obra el Muro* (Tesis de Licenciatura). Universidad del Azuay. Cuenca, Ecuador.
- García, E. (20 de septiembre de 2023). *Método vivencial Stanislavski y la concentración*. Tomidigital. https://tomi.digital/es/91608/metodo-vivencial-y-la-concentracion-teatro-segundo-basico?utm_source=google&utm_medium=seo
- García, I. et al. (2013). Expresión corporal. Una práctica de intervención que permite encontrar un lenguaje propio mediante el estudio y la profundización del

empleo del cuerpo. *RETOS. Nuevas Tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, 23. 19-22.

García, L. (17 de agosto de 2016). *Del papel a la piel. Primeros pasos antes de sentir*. Popular. <https://acortar.link/ZR1kU4>

González, M. et al. (2020). La enseñanza de la interpretación actoral del verso del teatro clásico español. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 15 (27), 96-107.

Hernández, R. Fernández, C y Baptista, P. (1997). *Metodología de la investigación*. Distrito Federal, México: McGRAW - Hill Interamericana De México, S.A.

Ñíguez, C. (2021). *Uso de técnicas de teatro físico para un proceso de aprendizaje lúdico con niños y niñas de cinco a siete años de edad en la ciudad de Cuenca* (Tesis de Licenciatura). Universidad del Azuay. Cuenca, Ecuador.

Javier, F. (2009). Supervivencia de Meyerhold- El cornudo Generoso. *Cuadernos de Picadero: "Presencia de Vsévolod Meyerhold"*, 5(18), 4-11.

Jiménez, M. (2016). La vida es sueño. Consideraciones sobre la libertad y la responsabilidad. *Revista de la facultad de derecho de México*. 66(265), 201-224.

Jiménez, P. (2011). *Tres grandes vertientes del entrenamiento actoral: Stanislavski, Meyerhold y Grotowski*. UAQ.

Lezcano, H. y Orbegoso, A. (2012). *Aplicación del programa de juegos educativos para desarrollar la expresión corporal en niños y niñas de 5 años de la I.E.N. N.º 224 "Indoamérica" del Distrito de Víctor Larco Herrera de la Provincia de Trujillo* (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional de Trujillo. Trujillo, Perú.

Mertens, D. (2005). *Research and evaluation in Education and Psychology: Integrating diversity with quantitative, qualitative, and mixed methods*. Thousand Oaks: Sage.

- Merchan, E. y Cuají, D. (2022). La biomecánica como vehículo pedagógico actoral para las personas con discapacidad visual. Universidad EL Bosque. Bogotá, Colombia.
- Montávez, M. (2012). La expresión corporal en la realidad educativa. Descripción y análisis de su enseñanza como punto de referencia para la mejora de la calidad docente en los centros públicos de educación primaria de la ciudad de Córdoba. (Tesis de doctorado). Universidad de Córdoba, Helvia.
- Pease, A. (2014). Comunicación no verbal "El lenguaje del cuerpo". La Plata: UTN.
- Peralta, C. (2019). La construcción de un entrenamiento del actor pre expresivo, mediante el principio de Descomposición de la forma de Tadeusz Kantor. (Tesis de licenciatura). Universidad de Cuenca. Cuenca, Ecuador.
- Pérez, M. (2012). Identidad y carácter en Edipo y Segismundo. *FORTVNATAE*. 23(2012), 31-39.
- Petrucelli, M. R. (2009). Una mirada intercultural a la biomecánica de Meyerhold. *Cuadernos de Picadero: "Presencia de Vsévolod Meyerhold"*, 5(18), 35-40.
- Profesor León. (14 de julio del 2018). Literosofía II: La Vida es Sueño [Archivo de Vídeo]. https://www.youtube.com/watch?v=6T_lju6nmyk&t=581s
- Residui Teatro (2010). *"Aprender a aprender" Grupo de Entrenamiento en Madrid*. Residui Teatro. <http://www.residuiteatro.com/cursos-para-adultos/entrenamiento-actoral-aprender-a-aprender>
- Rodríguez, V. (2008). El mejoramiento de la salud a través de la expresión corporal: un enfoque Holístico. *Reflexiones* 87(1), 127-137.
- Ruiz, B. (2008). *El arte del actor en el siglo XX*. Bilbao, España: Artez Blai Kultur Elkarte
- Sadhu, M. (1978), *Concentración Directrices para su estudio práctico*, Para la lengua española, Luis Cárcamo, editor.

- Sierra, S. (2015). Grotowski, consideraciones sobre el trabajo del actor y el performer. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9,55-65.
- Solano, M. (2013). Adaptación del texto dramático “Ollantay” con herramientas del teatro físico para proponer un lenguaje escénico que permita a la obra de origen prehispánico trasladarse a la contemporaneidad (Tesis de pregrado). Universidad de Cuenca. Cuenca, Ecuador.
- Sosa, R. (s.f.). *LA VIDA ES SUEÑO: Un clásico con todas sus letras*. Cartelera de teatro. <https://carteleradeteatro.mx/2019/la-vida-es-sueno-un-clasico-con-todas-sus-letras/>
- Técnicas Corporales 1 Uncuyo (8 de abril de 2020). Biomecánica: Secuencia del Lanzamiento de la Piedra (Estudio acción por acción). [Archivo de Vídeo]. Youtube.https://www.youtube.com/watch?v=cl4sF0XRNR8&ab_channel=T%C3%A9cnicasCorporales1UNCUYO
- Vásquez, J. (2019). La expresión corporal y su relación con la interpretación musical de los estudiantes del conservatorio de música de Trujillo, 2019 (Tesis de pregrado). Escuela superior de Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache”. Trujillo-Perú.
- Venegas, J. (2019). *“Hacia un teatro físico” Plástica corporal para el teatro físico fundamentada en el diálogo práctico entre principios Étienne Decroux Y Vsevolod E. Meyerhold* (Tesis de posgrado). Universidad de Antioquía. Medellín, Colombia.
- Verde, F. (28 de marzo de 2005). *Expresión corporal, movimiento, creatividad, comunicación y Juego*. Educaweb. <https://n9.cl/g982d>
- Vieites, M. (2016). Teatro y comunicación. Un enfoque teórico. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* 25, 1153-1178.
- Widdicombe, R. Meyerhold y la biomecánica. *Total, Theatre*. 7(4), 13.

Zúñiga, A. (2008). *Estrenan versión moderna de La Vida es Sueño*. La tercera.
<https://www.latercera.com/noticia/estrenan-version-moderna-de-la-vida-es-sueno/>

VI. Anexos

Anexo A: Segundo monólogo de Segismundo en La Vida es Sueño

Es verdad. Pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición,
por si alguna vez soñamos:
Y sí haremos, pues estamos
en mundo tan singular,
que el vivir sólo es soñar;
y la experiencia me enseña
que el hombre que vive, sueña
lo que es, hasta despertar.
Sueña el Rey que es rey
Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando;
y este aplauso, que recibe
prestado, en el viento escribe,
y en cenizas le convierte
la muerte, ¡desdicha fuerte!
¿Qué hay quien intente reinar,
viendo que ha de despertar
en el sueño de la muerte?
Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que á medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo, en conclusión,

todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
de estas prisiones cargado,
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.
¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño:
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.

Anexo B: Fotografía de la microsecuencia del *Oráculo*



Anexo C: Fotografía de la microsecuencia de la *Rutina*



Anexo D: Fotografía de la microsecuencia del *Monologo de Segismundo*



Anexo E: Fotografías de la presentación N° 1



Anexo F: Preguntas del foro de la presentación N° 1

1. ¿Cómo fue tu proceso de creación?

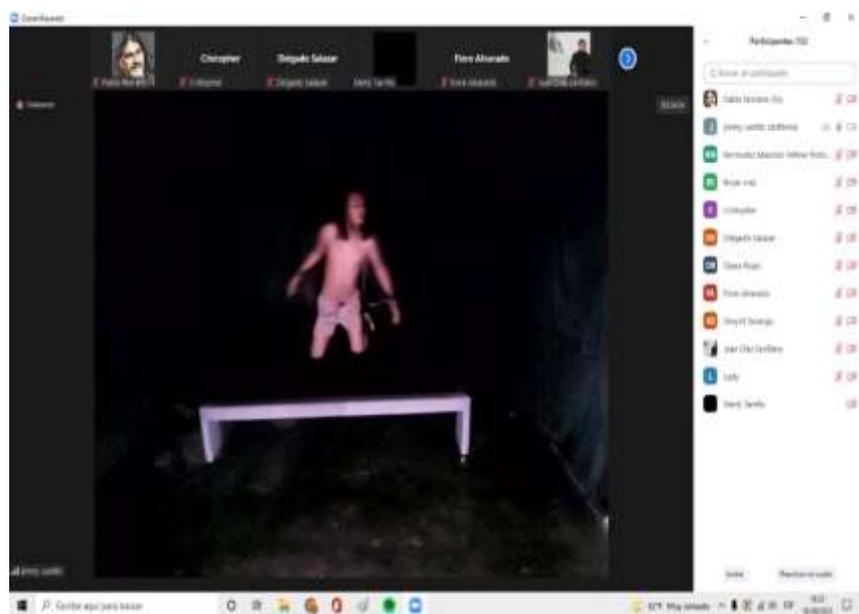
Fue algo muy divertido e interesante; estuve en busca de ideas o trabajos que pudiera tomar como referencia y poder llegar a este proyecto de tesis, que con ayuda de los docentes lo pude encaminar. yo tenía una idea un poco diferente y que con ayuda de los docentes se ha ido mejorando, limpiando y estudiando para poder llegar a esta puesta. Esta obra se puede presentar en distintos lugares, la

primera vez fue en un auditorio y esta vez en un patio; por lo tanto, consideró que esta puesta no tiene límite alguno, porque básicamente lo que se quiere expresar es el cuerpo, dado que en muchos monólogos muchas veces sobresale la voz, esto quiere decir, que el cuerpo de los actores no está presente, porque si lo está. lo que busco en esta puesta es que el cuerpo y la voz estén presentes; exactamente no sé cómo les habrá llegado el mensaje o que habrán sentido es por esto que hago este foro para seguir mejorando.

2. ¿Tú crees que en la actualidad todos o a la gran mayoría somos Segismundo? ¿o nos representa al menos Segismundo?

yo creo personalmente, que todos somos Segismundo, algunos más que otros, eso tiene que ver mucho con el carácter de las personas, muchas personas se dejan llevar por otros, ya sea familiares parejas, ejemplo tienes que estudiar esto porque toda la familia ha estudiado esto, que viene a ser el determinismo, pero también hay otras personas que rompen el determinismo, que buscan otra cosa y rompen el linaje con la familia, así como Segismundo que decide cambiar para ser un buen rey.

Anexo G: Fotografías de la presentación N° 2



Anexo H: Cuestionario de la presentación N° 2

1. ¿Qué es lo que más te llamó la atención de esta puesta en escena?

- El trabajo sobre la tarima.
- Los movimientos del actor.
- La intensidad del joven en interpretar su papel.
- Cómo manejo su cuerpo en escena.
- El trabajo corporal del actor.
- El escenario.
- En como Jimmy actuaba y se desarrollaba ante la actuación.

2. ¿Qué mensaje obtuviste?

- Un hombre oprimido y sumergido en sus pensamientos.
- La angustia de Segismundo al no diferenciar la realidad.
- El sentimiento de la expresión por medio de solo movimientos.
- La Libertad.
- El hombre elige su destino.
- La libertad que el ser humano para no dejarnos llevar cuando se trate de nuestra vida o sueño.
- Que son capaces de ir en contra hasta de sus propios hijos la avaricia es mayor al amor fraternal.

3. ¿Qué impacto tuvo en ti la puesta en escena?

- Es una escena fuerte donde se cuestiona.

- Me encantó, sentí al personaje.
 - Me dejó bastante sorprendido, es la primera vez que veo algo similar a esa escena.
 - Que muchas veces nosotros las personas no somos libres de expresión
 - Me hizo reflexionar sobre mi vida.
 - Mucho, estuvo muy llamativo y muy realista.
 - En el momento que salió de la sabana y tiraba las cadenas.
4. ¿Qué le dirías al actor para mejorar su representación?
- Qué proyecte su voz y le de peso a sus elementos.
 - Posiblemente sugerir un final más explosivo.
 - Todo está perfecto para mí.
 - Creérsela mucho, sentir que es lo que quiere decir con cada palabra que dice.
 - Mayor training actoral.
 - Nada, para mi punto de vista estuvo muy impactante y bien realizado.
 - De que no se rinda es único y veo que tiene la gran energía solo hace falta mucho esfuerzo, fe y esperanza y que creas en todo lo que haces es una gran misión o tarea en lo debido de él.
5. ¿Consideras que la energía del actor estuvo presente?
- En algunas partes.
 - Claro que sí.

- Buena energía, y gran interpretación en su papel.
- Siento que por momentos tu energía está muy bajo manejar siempre la energía de inicio a fin.
- Parcialmente.
- Sí, mucho, excelente trabajo.
- Si estupendo, pero yo sé que mejorará más.

Anexo I: Fotografías de la presentación N° 3



Anexo J: Foro de la presentación N° 3

¿Cuál fue tu proceso creativo?

A lo cual se respondió, que el proceso había sido, primeramente, de investigación, luego de entrenamiento y al final convirtiendo todo en la puesta.

¿La representación de tu monólogo, con respecto al sueño, habla sobre la libertad verdad? ¿sobre la libertad de que, si uno asume lo que quiere, o lo que uno quiere, o la libertad de soñar?

Me alegro de que se haya entendido, ya que este monólogo tiene muchos mensajes, y este, la libertad es uno de ellos, el cual junto a la forma animal y humano trato de dar a entender al espectador.

¿porque los movimientos que realizas parecen de un animal?

es cierto, los movimientos realizados están direccionado a transmitir esa sensación de un animal, dado que estoy plasmando lo que es la dualidad de Segismundo, tanto como hombre como animal.

Anexo K: Fotografías de la presentación N° 4



Anexo L: Foro de la presentación N° 4

¿Cuánto tiempo te ha tomado armar tu puesta?

Llegar a esta puesta me tomó mucho tiempo, para ser exacto, dos años, un año que fue de investigación y apuntar ideas, y en el otro que fue llevarlo a práctica.

¿Por qué decidiste trabajar este monólogo?

Este monólogo fue uno de los primeros con los que trabajé en la escuela, por ese motivo fue que lo escogí, dado que mis otras opciones fueron rechazadas.

Anexo M: Fotografías de la presentación N° 5



Anexo N: Foro de la presentación N° 5

¿Cuánto tiempo te ha llevado a tener esa corporalidad y voz que tienes?

Llegar hasta este punto de expresión corporal y expresión vocal, no ha sido un trabajo de la noche a la mañana, es un proceso que se lleva desde el primer ciclo que se empieza la carrera, el poder mantenerlo y seguir entrenando eso ya es otra cosa, y también depende del actor, aunque si bien es cierto todos los actores debemos seguir entrenándonos tanto corporal como vocal.

¿Por qué elegiste este monólogo o tenías en mente otro?

En realidad, este no fue el primer monólogo que quise realizar, esta puesta está ligado a un proyecto de tesis, el cual consiste en todo lo que escribes en el proyecto se tiene que plasmar en la muestra en escena, el primer trabajo que presente fue “Adicta yo”, una obra escrita por Tania Ruiz, al ser rechazada considere un monólogo llamado, “El daño que causa el tabaco”, el cual es una comedia, pero también fue rechazada, cuando me rechazaron esas propuestas, decidí volver a repasar que trabajos había realizado, y es ahí donde recuerdo que este monólogo fue uno de los primeros que trabajé, así que decidí volver a leer la obra para poder recordarlo, es así como decidí realizar esta puesta en escena.

Leer, como Segismundo lucha para ir contra lo determinado me hizo recordar todas las veces en las que me han aparecido obstáculos, para dejar la carrera y dedicarme a otra cosa, en otras palabras, me sentí identificado con ese determinismo y como Segismundo lucha contra eso.

Anexo Ñ: Fotografías de la presentación N° 6



Anexo O: Foro de la presentación N° 6

¿Cómo te sientes haber trabajado con luces?

Me siento bien, dado que me acerca un poco más al teatro que es lo que personalmente como actor extraño, a pesar de no haber salido como uno deseaba, me siento contento.

¿A habido un cambio durante todas estas presentaciones?

Si, completamente, hay un cambio bastante obvio desde la primera propuesta que presente hasta la puesta que estoy presentando, ya sea por los movimientos corporales e intenciones en la voz.

Yo:

¿Considera que hay un cambio durante todas estas puestas que has podido observar?

Sí, hay un cambio desde el primer día que te presentaste en este espacio, aun así, considero que aún se puede mejorar, y me refiero al tema vocal, ya que hay algunas palabras que aún no se entiende.

Anexo P: Fotografías de la presentación N° 7



Anexo Q: Fotografías de la presentación N° 8



Anexo R: Foro de la presentación N° 9

1. ¿Qué es lo que más te llamó la atención de esta puesta en escena?
 - Los movimientos y el maquillaje.
 - El escenario.
 - Los movimientos que se realizaron.
 - En como Jimmy actuaba y se desarrollaba ante la actuación.
 - Cómo manejó su cuerpo en escena.
 - El trabajo sobre la tarima.
 - La intensidad del joven en interpretar su papel.
 - Los movimientos del actor.
 - El corporal excelente.
 - El trabajo con las cadenas y tu caracterización, aunque siento que debes darle mayor valor interpretativo al uso de las cadenas, para que no se vean como solo un adorno.
 - La forma en la que decía el texto.

- El trabajo corporal del actor.
2. ¿Qué mensaje obtuviste?
- La desesperación de Segismundo.
 - La libertad que el ser humano para no dejarnos llevar cuando se trate de nuestra vida o sueño.
 - De lo encerrado que nos encontramos en la vida.
 - Que son capaces de ir en contra hasta de sus propios hijos la avaricia es mayor al amor fraternal.
 - La libertad.
 - Un hombre oprimido y sumergido en sus pensamientos.
 - El sentimiento de la expresión por medio de solo movimientos.
 - La angustia de Segismundo al no diferenciar la realidad.
 - No rendirse y lograr su objetivo.
 - Segismundo estaba atrapado y aunque quería soltarse de las cadenas no podía soltarle.
 - El hombre elige su destino.
3. ¿Qué impacto tuvo en ti la puesta en escena?
- Es muy fuerte ver al personaje desesperado.
 - Mucho, estuvo muy llamativo y muy realista.
 - Un impacto reflexivo.
 - En el momento que salió de la sabana y tiraba las cadenas.

- Que muchas veces nosotros las personas no somos libres de expresión.
 - Es una escena fuerte donde se cuestiona.
 - Me dejó bastante sorprendido, es la primera vez que veo algo similar a esa escena.
 - Me encantó, sentí al personaje.
 - Me pareció que estuvo bien.
 - Estuvo muy interesante, aunque siento que fue muy corta.
 - Me hizo reflexionar sobre mi vida.
4. ¿Qué le dirías al actor para mejorar su representación?
- Un poco más de fuerza en los momentos tensos.
 - Nada, para mi punto de vista estuvo muy impactante y bien realizado.
 - En lo virtual simplemente mejorar la cámara.
 - De que no se rinda, es único y veo que tiene gran energía y que solo hace falta mucho esfuerzo, fe y esperanza, y que creas en todo lo que haces, es una gran misión o tarea.
 - Creérsela mucho, sentir que es lo que quiere decir con cada palabra que dice.
 - Qué proyecte su voz y les dé peso a sus elementos.
 - Todo está perfecto para mí.
 - Posiblemente sugerir un final más explosivo.
 - La voz

- La fuerza de tu voz y las pausas ya las tienes, ahora debes enfocarte en interpretar cada palabra y frase. También definir cada movimiento con la acción de tu personaje para que se entienda claramente porqué las realiza.
 - Espero que deje que el espectador se crea todo y tomarse un pequeño espacio para luego acercarse a la cámara a presentarse. Mejor dicho, hay que darle un final.
 - Mayor training actoral.
5. ¿Consideras que la energía del actor estuvo presente?
- Si, definitivamente sí.
 - Sí, mucho, excelente trabajo.
 - Si estuvo en cada movimiento y expresión.
 - Si estupendo, pero yo sé que mejorara más.
 - Siento que por momentos tu energía está muy bajo manejar siempre la energía de inicio a fin.
 - En algunas partes.
 - Buena energía, y gran interpretación en su papel.
 - Claro que sí.
 - Si.
 - Si, y se notaba en la potencia de luz.

Anexo S: Fotografía de la presentación N°9



Anexo T: Fotografía de la presentación N°10

