



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

Pina Bausch: La Danza teatro en la expresión corporal

**ENSAYO ACADÉMICO PARA OBTENER EL  
GRADO DE BACHILLER EN ACTUACIÓN  
TEATRAL**

**AUTOR:**

LAZO URBINA, LESLIE ELIZABETH JUDITH

**ASESOR:**

Mg. Antonio Sachún Cedeño

**SECCIÓN:**

Artista profesional - Actuación teatral

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

Metodología y Entrenamiento del cuerpo

**PERÚ – 2019**

Lazo Urbina, Leslie Elizabeth Judith

Correo: les98\_lazo@hotmail.com

## RESUMEN

El mundo del teatro cada cierto tiempo ha causado revuelo por las tendencias que han fluido en el desempeño creativo del actor. Se exploran diferentes caminos para que este pueda llegar a una técnica propia, que a su vez es resultado de todo lo asimilado en el proceso de aprendizaje, seleccionando aquello que corresponde a objetivos personales.

Las rutas para la construcción de un material escénico pueden estar dirigidas según el estilo y objetivos del montaje. Sin embargo, todas deberán llegar a lo mismo: un personaje capaz de sostener la acción en escena, totalmente orgánico y dueño del espacio teatral.

En ese sentido ¿cómo hacer que el personaje refleje su acción dramática verbal y corporalmente? entonces surge la motivación de esta investigación, a partir de todo el material videográfico de Pina Bausch y su aporte como coreógrafa al mundo teatral.

Pina Bausch desde su perspectiva de movimiento como bailarina y coreógrafa propone invadir el límite entre las disciplinas Teatro y Danza a través de la búsqueda de la verdad tras el movimiento, la repetición para un momento climático, la gestualidad, el espacio en diferentes dimensiones, la dificultad como hecho performático. Provocando así una reestructuración de la corporalidad.

La construcción corporal juega un papel importantísimo en el trabajo del actor. Desprenderse de la palabra e interpretar de forma orgánica solo con el cuerpo ha involucrado otras formas de exploración, diferentes métodos, propuestas, que fusionando lo ya establecido con las nuevas tendencias teatrales permiten la creación, versatilidad y autonomía del personaje.

Sin embargo existen caminos que permiten analizar la parte teórica para sustentar la parte práctica. Este es el caso de Wagner quién plantea toda una estructura para esquematizar al personaje desde la perspectiva social, psicológica y física. (1970).

Si bien es cierto es importante comprender la dramaturgia de la obra a representar y entender la literatura del personaje. Este no puede quedarse en la

parte analítica, el trabajo del actor es corporizar, transformar el universo de las letras hacia lo visual y concreto.

Este ensayo entonces se realiza con el objetivo de proponer la Danza teatro como ruta de construcción en busca de una expresión corporal integral, fluida, orgánica. Herramienta que permita mejorar la corporalidad en el intérprete de diferentes disciplinas y todo aquel que trabaje con el lenguaje del cuerpo.

Se desarrollará la experiencia vertida en la creación escénica del montaje “El color de Agosto” de Paloma Pedrero, haciendo la trasposición de un lenguaje realista al planteado por Bausch inclinado hacia lo figurativo y simbólico.

Palabras Claves: Pina Bausch, Danza teatro, expresión corporal, movimiento, lenguaje no verbal.

## ABSTRACT

The world of theater has caused a stir from time to time due to the trends that have flowed in the actor's creative performance. Different ways are explored so that it can reach its own technique, which in turn is the result of everything assimilated in the learning process, selecting what corresponds to personal objectives.

The routes for the construction of a scenic material can be directed according to the style and objectives of the montage. However, all of them must arrive at the same thing: a character capable of sustaining the action on stage, totally organic and owner of the theatrical space.

In that sense, how to make the character reflect his dramatic action verbally and bodily? then the motivation for this research arises, from all the videographic material of Pina Bausch and her contribution as a choreographer to the theatrical world.

Pina Bausch from her perspective of movement as a dancer and choreographer proposes to invade the limit between the disciplines Theater and Dance through the search for the truth behind the movement, the repetition for a climatic moment, the gestures, the space in different dimensions, the difficulty as a performance fact. Thus causing a restructuring of corporeality.

Body construction plays a very important role in the actor's work. Getting rid of the word and interpreting organically only with the body has involved other forms of exploration, different methods, proposals, which, by merging what has already been established with the new theatrical trends, allow the creation, versatility and autonomy of the character.

However, there are ways to analyze the theoretical part to support the practical part. This is the case of Wagner who proposes a whole structure to outline the character from the social, psychological and physical perspective. (1970).

Although it is true, it is important to understand the dramaturgy of the play to represent and understand the character's literature. This cannot remain in the analytical part, the actor's job is to embody, transform the universe of letters towards the visual and concrete.

The experience poured into the scenic creation of the montage "El color de Agosto" by Paloma Pedrero will be developed, making the transposition of a realistic language to that proposed by Bausch inclined towards the figurative and symbolic.

Keywords: Pina Bausch, Dance theater, corporal expression, movement, non-verbal language.

## ENSAYO

Todas las manifestaciones artísticas que se conocen la actualidad, vienen de una necesidad natural, primitiva del ser humano por manifestar sus emociones, miedos, ideas. Desde aquel momento donde el hombre de las cavernas descubría el fuego, realizaba sonidos y movimientos naturales previos, durante o después de cada actividad; este ya encontraba una forma de expresarse, lo que con el tiempo se volvió un hábito o creencia se transformó al ritual.

La Danza cobra un sentido trascendental en la historia, no solo representaba el mundo interno del hombre y todo aquello que surgía de su vida cotidiana. Torres afirma en Vilar (2011) que “*en las culturales ancestrales, la danza cumple un papel importante como lenguaje de integración social, de carácter guerrero o religioso*”. Relacionaba grupos, creaba conflictos, marcaba religiones o creencias, antecedentes que hoy forman las bases de esta disciplina artística.

Pero ¿qué es en realidad la danza? ¿Todos pueden danzar?, bajo estas interrogantes hay muchas piedras en el camino. Posiciones que discrepan de aquello que conocemos como danza o quienes pueden ser llamados bailarines. Es válido mencionar que el niño que desde pequeño ha sido educado bajo los lineamientos de cierta disciplina, desarrolla un hábito, forma habilidades que más tarde lo harán competente o no en el círculo artístico, deportivo, etc que se desempeñe. Bajo esa circunstancia entonces hay una diferencia inevitable del profesional formado y aquella que tiene condiciones para explotar.

Para Vilar (2011) “la danza es una expresión del cuerpo en su totalidad.”p.21. Siguiendo esta premisa todo aquel que pueda hacer uso de sus medios expresivos podría danzar. El actor entonces podría ser llamado actor-bailarín, el actor de escuela que hace una carrera de formación basada en principios que refuercen su cuerpo, voz e integrarlos a la mente y el consciente interpretativo.

Tal es así que Barba con la Antropología teatral, unifica el termino actor-bailarín, explicando que “al leer la palabra actor, se deberá entender *actor-y-bailarín*, sea mujer u hombre y al leer *teatro* se deberá entender *teatro y danza*”

Acerca de esto mismo Rivas, G en su tesis doctoral sostiene "...en las culturas no occidentales la danza es una manifestación inseparable del teatro y del ritual. En las puestas en escena asiáticas, por ejemplo, el movimiento está integrado a los personajes y al texto, entre bailarín y actor no hay apenas diferencia"

"La Danza nace de los impulsos emocionales y la improvisación" Max V. Boehn (1925) citado en (Leese y Paker (1980).

Algo curioso y que tiene mucho sentido es entender "la danza como expresión de alegría" B. H. Shurtz (1900), Ungeschichte der Kultur, Leipzig (Leese y Paker (1980). Y claro, si hace un momento se mencionaba que el hombre encontraba en la danza una plataforma que evidencia su mundo interno para relacionarlo con el mundo externo.

Otra postura similar de cierta forma ya que involucra la parte emocional es asumir la danza como aquel acto espontáneo que provoca una reacción muscular ocasionada por una fuente emotiva, movimientos coordinados que poseen armonía y a su vez provocan placer en el intérprete, por consecuencia al público espectador. Leese, S y Paker, M.(1980).

Dentro del movimiento de la danza moderna, que precede y es base para la Danza Teatro, las precursoras de esta fragmentación en la historia Isadora Duncan y Rut St Denis tienen una posición respecto a la danza como el reflejo de lo que se siente, de aquello que se necesita expresar corporalmente, dejando de lado los principios técnicos o márgenes de lo que se considera estético. Baril (1987).

Todas estas definiciones de danza guardan una similitud, el cuerpo como único hábitat para las representaciones corporales. En general podríamos decir que danza y expresión son correspondientes y necesarias entre sí.

Para la danza clásica donde existen reglas cimentadas, el bailarín tiene una partitura de movimiento que repite y perfecciona con el tiempo, mas no la renueva. Entonces todo se realiza en pro de la forma pero ¿qué ocurre con el fondo? Es allí donde surge en la historia una revolución: La Danza contemporánea.



Para Baril (1987) los bailarines, coreógrafos y personajes de esta etapa artística toman de base la expresión corporal genuina, orgánica; de lo sensorial, emotivo transportado al movimiento. Basados en la necesidad que el intérprete renueve constantemente la búsqueda interna para encontrar la motivación de aquello que lo mueve en escena.

“Un bailarín de danza moderna debe, pues, inventar y reinventar una y otra vez una fraseología del movimiento a fin de que éste conserve siempre su carácter inédito y traduzca el mundo interior del ejecutante.”  
(Baril,1987.pág.9)

En ese sentido Pina Bausch, que también es producto de la revolución en la danza, pretende armonizar los principios de la danza contemporánea con aspectos fundamentales del teatro. Para lo cual sustenta sus bases en las teorías de Laban, Joss, Whitman y Artaud, Brecht, Peter Brook.

Ese híbrido artístico fruto de dos disciplinas donde el actor bailarín reflejaba una unidad corporal. Dejando de lado los parámetros entre ambas manifestaciones del arte. Respecto a eso Barba, E. (1992) menciona que “la rígida distinción entre teatro y danza revela una herida profunda, un vacío de tradición que corre el riesgo de llevar continuamente al actor hacia el mutismo del cuerpo y al bailarín hacia el virtuosismo”pág.45.

Para Bausch era imprescindible explorar la mente y el concepto interno para representarlo en escena, hacer uso de un lenguaje corporal que manifieste recuerdos, emociones, sensaciones, vivencias, sin importar el tiempo que esto lleve, ya que encontrarse a sí mismo era un proceso lento y complejo.

“En los ensayos no da indicaciones ni dirige, solo marca el sendero a seguir. Quizá por eso a esta coreógrafa le gustaba trabajar con los mismos bailarines, porque su proceso era lento” Pastor R., 2017. Pag.212. Pina Bausch. *Lo que el cuerpo sabe de la guerra y otros desastres*.

Ese lenguaje corporal, esa expresión del cuerpo, tan necesario para el trabajo de Bausch ¿se puede trasladar entonces a la relación con el trabajo físico del actor? Para responder esta interrogante definamos primero ¿Qué significa el término expresión corporal y lenguaje corporal?

El ser humano se comunica de diferentes formas una de ellas es empleando un lenguaje corporal, gestual. Que muchas veces no forma parte del aspecto consciente, simplemente lo realizamos por instinto o por conductas sociales establecidas. Gran parte del tiempo estamos enviando mensajes a nuestro alrededor, las posturas corporales, los gestos, reacciones instintivas, matices en el tono de voz, miradas, etc un sin fin de recursos que se usan de acuerdo al contexto para reforzar el contenido del mensaje. Bobbio (1991).

Para Schinca en el libro de Ferrari, H (2017) la expresión corporal es una disciplina, dicha así por la rigurosidad en el control del cuerpo en una fase pre-expresiva, es una “concepción del mundo partiendo de la organicidad vital del hombre” pag.15.

Es bajo estos términos que Bausch conduce a los bailarines en un montaje donde muestra la sinceridad de un cuerpo, el lenguaje instintivo en su forma natural, todo producto en escena justificado por lo que le ocurre sensorial y emocionalmente. “Los visibiliza, los corporifica sobre el escenario, los muestra desnudos a través del movimiento, con toda honestidad y crueldad, porque el cuerpo nunca miente. La expresión de un cuerpo que baila no se puede disfrazar, no hay fraude posible” Pastor, R (2017) pág.211

Tomando el termino actor-bailarín de Barba y entendiendo este concepto como uno solo; en el teatro, donde se pretende buscar la verdad en escena, el trabajo de Bausch entonces buscaría la organicidad del personaje

Es aquí donde la influencias de los distintos personajes de la danza y el teatro entran a tallar.

Para Laban, quien baso sus estudios en la eukinetica, era sumamente trascendental encontrar la interioridad del ser humano a través del estudio del movimiento, encontrar esa motivación que era la “*función originadora del movimiento*”. Laban (1947) Citado por Ferrari (2017).

Él realiza un aporte al teatro revalorando la interpretación la colectividad a través de su técnica. Hechos tomados para el híbrido trabajo de Pina.

A diferencia de Laban, quien adoptó una postura más procedimental, Wigman su alumna y colaboradora, se inclina por la parte sensorial y extrasensorial.

Langlade y de Langlade, 1986 menciona en Ferrari (2017) “la Wigman se ubica en el polo opuesto de la estética alemana, predicando la intuición creadora”

Por otro lado Kurt Joss, maestro de Pina Bausch, inicia la generación de la danza moderna europea y a través de Laban logra asentar un sistematización de sus técnica basada en encontrar un sello particular en aquel resultado de equilibrar: lo conceptual y la expresión única e individual. (Baril, 1997).

Pina encontraba necesario hallar un cuerpo en escena que no esté supeditado a lo coreográfico, que sobre pase los límites de la conducta, que provoque y evoque, que ecualice y corresponda. Quiroga (2012)

Entonces el trabajo de Bausch ahora cobra un sustento importante. Laban, Witman y Kurth Joss forman parte de la cultura teatral también. En la formación actoral es importante analizar el movimiento en diferentes perspectivas, digamos que el actor es un ser expuesto, tanto en el proceso como en el resultado, toda acción debe ser justificada, todo movimiento sustentado y codificado. Tal es así que la teoría del movimiento es utilizada para la exploración y composición de un personaje a través de la utilización de la energía, peso, espacio y tiempo factores que sustentan Laban.

Si bien es cierto Pina Bausch mantiene una escuela que se desprende de la danza contemporánea y por ende su raíces artísticas tienen en gran dimensión bases expresionistas, la coreógrafa también encuentra en el teatro teóricos importantes que preceden su trabajo y son de gran influencia para la propuesta en diferentes aspectos desde la perspectiva del conflicto hasta la dramaturgia en el movimiento, entendiéndose como aquella historia que se cuenta desde lo gestual y corporal.

Bausch entonces entendiendo esta nueva línea de trabajo: Danza Teatro como aquél híbrido que requiere de los principios fusionados de ambas disciplinas artísticas es que concretiza sus conceptos teatrales.

Un teórico del que Bausch desprende sus teorías y posturas del teatro para dibujar sus puestas en escena, es Artaud, llamado en algunas oportunidades como

un profeta debido a sus conceptos visionarios del teatro, adelantado a su época y rompiendo esquemas, creía en el actor capaz de descubrir el universo de posibilidades de tras de la palabra y la acción orgánica.

“...el cuerpo se convierte en la realidad única que no se escinde del alma, los actores tienen que “romper la casa de las palabras”, reconocer el momento de accionar, es decir, reconocer físicamente las imágenes, ya no se trata de actuar sino de saber elegir el modo y el momento preciso para la acción.” Rivas, G (2014) pág, 52.

Encontrar la acción y objetivo para el actor es fundamental en su trabajo. Eso que transporta al personaje a la vida teatral, donde deja por un momento el mundo literario y se convierte en un hecho corpóreo. A veces utilizamos la palabra para cubrir esta carencia o dispersión de la acción y es allí donde Bausch refuerza la palabra con la expresividad del movimiento, manifestando así posturas, ideales, políticas, económicas y sociales.

Desde esa perspectiva encontramos una similitud con la propuesta de Brecht y su teatro político quien mantiene siempre una postura de un espectador totalmente involucrado con el mensaje guardando distancia de la parte visual y estética adopta una posición dentro del teatro apostando por la parte racional, para él, mantener al público pendiente de lo que ocurre y distanciado de la identificación, de la espectacularidad. García en Cuadernos de Ensayo teatral “Claves del arte escénico (De Stanislavsky a Grotowsky) menciona que Brecht precisa un teatro capaz de asumir un rol importante en las transformaciones que sucedan. Un teatro libre, que se contradiga y se cuestione a sí mismo, para formular una postura política del suceso.s.f.

De igual manera, notamos la influencia de Bertold Brecht en los efectos de distanciamiento, estos momentos donde la escena rompe con algún otro personaje particular, gestos, sonidos. Rivas (2014) sustenta en su tesis doctoral que “El efecto de distanciamiento o interrupción, así como el papel de lo gestual son técnicas teatrales de Brecht que tienen una función emancipadora, así lo comprendió su colega, el filósofo Walter Benjamin (1999), y así lo ejerció la coreógrafa de Wuppertal en su vida como creadora” pág 9.

Luego de todo este recorrido teórico de lo que significa el trabajo de Bausch sustentando las técnicas tanto teatrales como de la danza comprobábamos

entonces que el trabajo de la coreógrafa propone un híbrido teatral cimentando en fundamentos que han aportado para ambas disciplinas artísticas.

En el trabajo de Bausch podemos identificar la repetición, la gestualidad, la limpieza del movimiento, la dificultad como hecho performático, lo impredecible como elemento climático. Todos sus montajes renuevan la interioridad del bailarín cada vez más cercano al trabajo actoral.

El complejo uso del cuerpo en todas sus dimensiones, la capacidad física de romper con lo establecido, el dominio y control de energía, peso, espacio (en relación al compañero, al espacio como contexto y el espacio personal) serán claves para la experiencia práctica de construcción corporal.

Ya ubicados en la línea conceptual que maneja Bausch, ¿de qué manera podríamos abordar la experiencia en una creación escénica?

Para realizar una construcción teatral escénica lo fundamental es encontrar desde el texto dramático una motivación interna, aquello que Bausch plantea, una fuente del movimiento, entendiendo esta no solo desde la perspectiva visual si no también sonora y sensorial. Esta motivación surgió a partir de la obra “El Color de Agosto” de Paloma Pedrero.

Esta dramaturga española guarda una línea realista en su literatura, sin embargo la transposición a un lenguaje simbólico es el reto para el montaje. La codificación total resguardando el sentido y esencia del montaje.

El texto encierra la historia de dos mujeres cuya necesidad afectiva las embriaga en una dependencia emocional se reencuentran luego de 8 años, dónde además el conflicto amoroso, pasional les recuerda una relación tóxica entre ellas y un tercero ausente. La figura del hombre en esta obra juega el papel de la represión, el estereotipo, la dualidad afectiva.

Toda esta temática incluso también está dentro de los temas que aborda Bausch: el sufrimiento, el miedo, el amor, el desamor, etc. “Las temáticas de la soledad y la necesidad del vínculo amoroso son una constante en la labor de Pina” Quiroga, A (2012). Pag.6.

El proceso inicia con un reconocimiento libre del cuerpo. Se dispone a realizar una secuencia de acondicionamiento corporal, es importante encontrarnos disponibles para la exploración, un “cuerpo dilatado” (Barba,1992) será como una arcilla dispuesta a ser modelada.

Luego será necesario reconocer y ser consciente de las dificultades en el manejo corporal, esta parte es racional ya que ubicándolas se podrá explorar y convertirlas en un recurso escénico permitiendo un autoconocimiento del cuerpo en todas sus dimensiones.

El proceso siguiente estará supeditado a la libertad del movimiento, es aquí donde se debe explorar aquella motivación, descubrir dónde está la concentración de energía, identificar la emoción para la acción.

Identificamos que María es una mujer que ha logrado el éxito, el amor, la fama y la superación personal, sin embargo refleja una frustración y un miedo al fracaso que evidencia desde el primer contacto con Laura. A pesar del tiempo y los sucesos María no ha superado el sentimiento que tiene por Laura ese amor odio llevado a la obsesión, la ha esclavizado a la apariencia.

Dentro del montaje la repetición y la secuencia como hecho climático, carga emocionalmente al personaje para corresponder a la acción dramática.

La exploración del espacio y los elementos categoriza la puesta en escena dentro de una línea experimental, donde el código, la dramaturgia y la emoción se visualizan a través del cuerpo.

El preguntarse constantemente las actitudes del personaje hace de este un proceso largo pero minucioso. Bausch realiza un sin número de preguntas a sus bailarines, desde la más simple y absurda para que este encuentre el mundo interno para exteriorizarlo.

Hay una relación directa del personaje con el espacio y encontrar el elemento como una extensión del cuerpo, dentro del montaje se utilizan estructuras que simbolizan marcos de pintura, a lo largo del montaje van cambiando y transformándose en laberintos, espejos, compuertas, pinturas espacios que a través de la relación del cuerpo con el objeto, el espectador logra codificar el lenguaje. Rompiendo así el mito del espectador que no entiende las nuevas propuestas de lenguaje, allí entra el trabajo que realiza Pina Bausch, el artista desde la calidad de intérprete debe entender qué quiere con su cuerpo para que el público identifique la emoción y asocie con su experiencia.

La transformación es por lo que apostamos. Ese proceso intelectual llevado a la exploración del cuerpo. Bausch nos abre la mente a un mundo de posibilidades

dramáticas, como pensar la figura de retorcer el cabello sobre la boca de Laura, repitiendo muchas veces el texto “wisky una botella especial para ti”

La expresión en su totalidad a nivel gestual, corporal, performático espacial. Todo aquello que rompe las reglas y explora las dificultades del artista en escena nos alimenta de otras posibilidades dramáticas.

Finalmente ¿es posible encontrar en la danza teatro un recurso para la expresión corporal? Sí. A lo largo de esta experiencia los principios de Bausch no solo sirvieron para la explotación de los recursos visuales escenográficos, que también son importantes para el lenguaje que se emplea, sino también para replantear el proceso del trabajo como actriz. Salir de la zona de confort y arriesgarse a la convivencia con otras técnicas, reconstruir el paradigma teatral para proponer un cuerpo expresivo que transmita y conecte con el espectador, porque el teatro no cumpliría su función artística si solo se piensa en lo que pasa dentro del escenario, sino qué ocurre en el pecho, la mente y el corazón de aquel que se encuentra en una butaca..

Luego de transitar por todo el universo de posibilidades que brinda las nuevas propuestas del lenguaje corporal, se rescata entonces que la danza existe como recurso expresivo del hombre y todo aquel que tenga la necesidad de expresar algo en movimiento, podría bailar. Esa necesidad que transmite una emoción, idea. Posición particular es reforzada con el lenguaje no verbal, permite que el mensaje llegue con mucha más verdad que con la palabra misma, es auténtico e inevitablemente más sincero. Un gesto puede modificar el contenido aun cuando las palabras puedan ser las mismas, el contexto y factores externos podrían alterar y ser manifestado mediante el rostro, las manos, la postura, tonos de voz, etc.

La Teoría de Bausch está sustentada, reforzada gracias a algunos teóricos e investigadores de las artes escénicas como el teatro y la danza, si esos maestros quienes emplearon gran parte de su trayectoria en el estudio constante del lenguaje del cuerpo y su desempeño en el mundo artístico son ejes fundamentales para lo desarrollado por la coreógrafa es entonces que entendemos que Bausch no solo logró recuperar y transformar conceptos teatrales para la danza si no también una

opción de convivencia con el mundo interno del interprete. Pina Bausch realiza un aporte importante en la escena teatral que guarda relación con la ruptura, la introspección, la verdad y la acción que mueve al actor.

Por otro lado durante la investigación se logró identificar otra ruta de composición corporal a través de la exploración del personaje en diferentes dimensiones con una nueva propuesta de lenguaje, que efectivamente funciona como activador de la acción dramática.

Es importante mencionar además que el resultado en la puesta en escena, pertenece a dicha exploración del cuerpo a través de la Danza teatro y la codificación de un texto que juega un papel fundamental en el proceso del montaje. Los principios de la Danza Teatro funcionaron para “El color de Agosto” de Paloma Pedrero, a pesar de ser un texto de naturaleza realista, dónde la escenografía y el vestuario son trascendentales para marcar el status y situación dramática, que además lo hará indudablemente más entendible para el público, aún con todo ese condicionamiento el montaje resulta ser digerible por el espectador y orgánico desde las intérpretes y contexto de la obra. El trabajo de composición del personaje “María” se sustenta en el proceso complejo del lenguaje corporal a través de la repetición del movimiento reforzado con el texto, las imágenes y la creación de estructuras con el otro personaje quien también ensambla con la creación de espacios a través del cuerpo.

Lo simbólico y extra cotidiano en el montaje transforma la propuesta de la dramaturga, la trasposición al lenguaje corporal funciona como propuesta teatral, dando pie a otras rutas de aprendizaje y renovación de experiencias, posibilidades que brindan al actor-bailarín la reestructuración de una propia técnica haciendo de este un intérprete arriesgado que resuelve en el espacio las dificultades haciendo de estas otro hecho performático, la acción orgánica y la motivación del movimiento crean además un actor presente.



## BIBLIOGRAFÍA

- Barba,E. (1992). La Canoa de Papel. Tratado de Antropología Teatral. Editorial Gaceta S.A. México.
- Baril. J. (1987). La danza Moderna. Barcelona: Editorial Paid
- Bobbio. E. (1991). Comunicación Social. Lima, Perú: Editorial San Marcos.
- Ferrari. H. (2017). Martha Schinca, precursora del teatro de movimiento. Vol 1. Manual del método Schincade expresión corporal.Editorial Fundamentos.Madrid
- García. J (s.f). claves del arte escénico (de Stanislavsky a Grotowski). Editorial Paso de Gato Edic. 29.
- Leese. S y Paker. M. (1980). Manual de la Danza (Dance in School).Ediciones EDAF. Ediciones y Distribuciones S. A. España.
- Quiroga, A. (2012). El Teatro Danza de Pina Bausch. Simposio llevado a cabo en el VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria
- Rebel, R. (2000). El lenguaje Corporal.España: Editorial Edaf
- Rivas. G.(2014). Cuerpo: efectos escénicos y literarios. Pina Bausch.(Tesis doctoral). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Departamento de Filología española, Clásica y árabe. España.