



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

La Danza teatro de Pina Bausch como aporte para la expresión corporal del personaje “María” de la obra “El color de Agosto” en la ESADT “VRN”

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA  
EN ARTE**

**AUTOR:**

LESLIE ELIZABETH JUDITH LAZO URBINA

**ASESOR:**

Mg. Antonio Sachún Cedeño

**SECCIÓN:**

Artista profesional - Actuación teatral

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

Metodología y Entrenamiento del cuerpo

PERU - 2019

## **Página del Jurado**

**Presidente**

**Secretaria**

**Vocal**

## DEDICATORIA

A las personas que durante toda la carrera me dijeron que el arte no era una profesión y que debía escoger bailar o actuar, no hacer las dos en simultáneo.

Me motivaron a continuar y demostrar lo contrario.

A Paloma Pedrero, apareciste en la mitad del proceso comunicándote desde España y aún desde tan lejos mostraste tu apoyo y total disponibilidad con la obra. Tus buenos deseos siempre fueron inspiración para cada función.

## **AGRADECIMIENTO**

**El presente trabajo de tesis fue posible gracias al apoyo constante de maestros, guías y amigos, que estuvieron pendientes en el desarrollo práctico y teórico además de exigir la lectura diaria y la búsqueda de información del tema. A mis padres que con mucha paciencia esperaban madrugadas enteras a mi lado, cuando redactaba este trabajo.**

**Grecia, compañera de largas jornadas de trabajo y disfrute. Gracias por tanta paciencia y compromiso con el trabajo. Esto es solo el comienzo estoy segura.**

**La Autora**

## Declaratoria de Autenticidad

Yo, Leslie Elizabeth Judith Lazo Urbina, estudiante ( ) egresado ( ) de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache”, identificado con DNI N° 71281253 con la tesis titulada “La Danza teatro de Pina Bausch como aporte para la expresión corporal del personaje “María” de la obra “El color De Agosto” en la E.S.A.D. “V.R.N”.

Declaro bajo juramento que:

1. La tesis es de autoría
2. He respetado las normas internacionales de citas y referencias para las fuentes consultadas. Por tanto, la tesis no ha sido plagiada ni total ni parcialmente.
3. La tesis no ha sido plagiada, es decir, no ha sido publicada ni presentada anteriormente para obtener algún grado académico previo o título profesional.
4. Los datos presentados en los resultados son reales, no han sido falseados, ni duplicados, ni copiados y por tanto los resultados que se presenten en la tesis se constituirán en aportes a la realidad investigada.

De identificarse la falta de fraude (datos falsos), plagio (información sin citar a autores), auto plagio (presentar como nuevo algún trabajo de investigación propio que ya ha sido publicado), piratería (uso ilegal de información ajena) o falsificación (representar falsamente las ideas de otros), asumo las consecuencias y sanciones que de mi acción se deriven, sometiéndome a la normatividad vigente de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache”

Trujillo, Mayo 2019

---

DNI 71281253

## 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 Danza Teatro de Pina Bausch como aporte para la expresión corporal del personaje María en la obra “El Color de Agosto” en la ESADT “V.R.N”

La Investigación pretende establecer la existencia de relación entre la propuesta de Pina Bausch y la expresión corporal del personaje María

El informe de la presente investigación está desarrollado de dos 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:

La Autora

## INDICE

Página del jurado.....	ii
Dedicatoria.....	iii
Agradecimiento.....	iv
Declaratoria de autenticidad.....	v
Presentación.....	vi
Índice.....	vii
Resumen.....	ix
Abstract.....	x
I. PLAN DE INVESTIGACIÓN.....	11
1.1. Introducción .....	11
1.2. Planteamiento del problema.....	13
1.3. Formulación del problema .....	16
1.4 Trabajos previos (antecedentes).....	16
1.5. Teorías Relacionadas al tema (marco teórico).....	18
1.5.1 Descripción de la Propuesta.....	36
1.5.2 Fundamentación técnica teatral.....	37
1.6. Justificación.....	38
1.7. Objetivos.....	39
1.7.1 Objetivos Generales.....	39
1.7.2. Objetivos Específicos.....	39
II.- METODOLOGÍA.....	40
2.1. Contexto(ambiente o escenario de la investigación).....	40
2.2 Tipo de estudio.....	40
2.3 Diseño de investigación.....	41
2.4. Muestra o participantes.....	45
2.5. Técnicas, instrumentos de recolección de datos y procesamiento de datos.....	45
2.6. Validación y confiabilidad del instrumento.....	45



<b>III. RESULTADOS</b>	
<b>3.1. Procedimiento(resumen del proceso).....</b>	<b>46</b>
<b>3.1.1. Diario de Campo.....</b>	<b>46</b>
<b>3.1.2. Descripción del proceso.....</b>	<b>68</b>
<b>IV. DISCUSIÓN.....</b>	
<b>4.1. Triangulación.....</b>	<b>69</b>
<b>V. CONCLUSIONES.....</b>	<b>70</b>
<b>VI. RECOMENDACIONES.....</b>	<b>70</b>
<b>VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>71</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>72</b>

## RESUMEN

La presente investigación se ha realizado con el principal objetivo de determinar la relación existente entre la Danza teatro de Pina Bausch y la expresión corporal. Además realizar el proceso para determinar el aporte de Bausch en la construcción corporal del personaje durante una puesta en escena que desencadenará en una obra de teatro.

La investigación se realizó con el método etnográfico de tipo cualitativo. Mediante la recolección de datos descriptivos que se organizaron en el proceso escénico. Finalmente dichos datos fueron procesados mediante el análisis documental

Los resultados obtenidos mostraron que en este nuevo tipo de lenguaje que propone Pina Bausch, el actor hace uso de su cuerpo explorando dificultades y habilidades para aportar en la expresión corporal.

## **ABSTRACT**

This research has been carried out with the main objective of determining the relationship between the Dance Theater of Pina Bausch and body expression. Also carry out the process to determine the contribution of Bausch in the body construction of the character during a staging that will trigger in a play.

The research was carried out with the qualitative ethnographic method. Through the collection of descriptive data that were organized in the scenic process. Finally, these data were processes through documentary analysis.

The results obtained showed that in this new type of language proposed by Pina Bausch, the actor makes use of his body exploring difficulties and abilities to contribute in body expression.

## I. PLAN DE INVESTIGACIÓN

### 1.1 Introducción.

La tesis a defender en esta ocasión lleva por título *“La Danza Teatro de Pina Bausch como aporte para la expresión corporal del personaje María en la obra “El Color de Agosto” en la ESADT “V.R.N”* la investigación encuentra necesario sustentar en un primer momento los conceptos, antecedentes e influencias de Bausch para su planteamiento, inmediatamente se desarrolla todo aquello que concierne al trabajo expresivo corporal del actor. Estos dos momentos tienen protagonismo en los capítulos correspondientes, sin embargo es necesario encontrar una asociación, un punto de conexión entre ambos, es entonces que el trabajo sustentado por diferentes teóricos no solo del teatro, la performance, danza contemporánea, danza expresionista sino también pedagogos e investigadores del lenguaje y comunicaciones; servirán de apoyo para demostrar que la expresión corporal efectivamente podría tener otras rutas de composición a partir de la Danza Teatro.

El material que involucra este trabajo se encuentra inspirado en el legado videográfico de Bausch, obras y puestas en escena que involucran al espectador con toda la capacidad, energía, presencia y el uso de acción dramática empleado por los intérpretes, quienes no solo comprometen su estado físico-corporal si no ese universo interno de emociones y sensaciones que permiten explorar desde diferentes perspectivas el mundo teatral.

Pina Bausch creadora del ThanzTeatre a mediados de los años 70 transforma el sentido de la danza como un movimiento de vanguardia que le otorga al espectador diversidad de interpretaciones incluso provocando en él un sentido de reflexión. Utilizó el símbolo como protagonista, y dentro de su puesta en escena las coreografías, texto, luces y sonido eran complementos de lo corporal. Aquello que le nacía al actor – bailarín desde un proceso interno. Bausch toma la repetición del movimiento, los sonidos, gestos y escenografías asimétricas como un campo de exploración y libertad que expone al actor-bailarín en su más profunda intimidad. Los movimientos no son una estructura establecida, son un

eje de libertad que a partir de elementos que surgían durante los ensayos funcionaban como punto de partida para la creación. En el trabajo de Bausch se encuentra una particular importancia por la gestualidad, el sonido, la prolongación del silencio, gritos, risas, la respiración agitada, la palabra que evoca. Respecto a lo último Pina menciona que en ocasiones la palabra solo se sugiere ya que existen situaciones que dejan sin palabras, explica también que la palabra solo evoca cosas y es ahí donde la danza se integra nuevamente (Macías, 2009). La línea temática de la directora circulaba en la femineidad de la mujer, el humano sobre el humano, la soledad y necesidad afectiva y la fragilidad como virtud.

El cuerpo en profundidad necesita ser explorado, reconocido y asumido como materia maleable y cambiante, su función no está limitada a caminar, saltar y sentarse. El cuerpo necesita una introspección; ubicar dificultades y habilidades a través de un aprendizaje práctico de entrenamiento corporal. El actor entenderá como expresión el ensamble del producto de un entrenamiento sobre una base técnica imprescindible. Esta primera tarea significará el renacimiento del cuerpo, el suyo propio en el movimiento y riqueza de estos. Así reconocerá sus límites y posibilidades de trasgresión. Todo a partir de la sociedad: entrenamiento y técnica. (Bossu y Chalanguier, 1986). El artista cobra la imagen que trasciende fines estéticos para tomar de eje fundamental al hombre como ser de potencial otorgándole al arte un sentido autónomo. Renaciere (citado en Masías 2009) nos dice que la estética, trajo consigo la constitución de su propia esfera de experiencia, lo que implica la autonomía del mundo del arte y la visión de ese mundo como prefiguración de otra autonomía, la del mundo liberado de leyes y opresión. El lenguaje corporal como término se ha relacionado a la comunicación no verbal de manera contundente, tanto es así, que lo entendemos como sinónimo. Pero cuando hablamos de lenguaje nos referimos a elementos que tienen un sentido concreto de la realidad, verificable y específico. Los cuales siempre se puede entender desde una base ya establecida. Cuando se escucha una palabra se tiene una idea de su significado, puede variar en clases y características, pero en el caso de gestos y acciones en situaciones indeterminadas, cómo es que se encuentra su significado específico sin conocer el contexto de la emisión del

mensaje. Patterson (2011) indica que la conducta no verbal en la mayoría de casos esta siempre supeditado, es decir está sujeto al contexto conductual y social. A diferencia del lenguaje verbal, con algunas distinciones, no existe un vocabulario establecido para las conductas no verbales concretas. Este lenguaje insertado en el comportamiento y las interacciones sociales cobra una dimensión basada, en qué es lo que se desea expresar. El cuerpo en esta etapa llega a ser un instrumento principal de la comunicación. Constituye la expresión a través del movimiento, apoyando la proyección del mensaje. La dinámica corporal llega a ser una suerte de ensamble congruente que existe a partir de la asociación de estos dos elementos importantes para la expresión como son el lenguaje verbal y no verbal. La expresión como disciplina permite a través de la indagación y exploración corporal, un propio lenguaje (Schinca, 2002). Un nuevo nivel de comunicación, al cual nos adentramos con mayor capacidad de redescubrir las manifestaciones del cuerpo y más aún dentro de un espacio artístico- escénico, dónde el actor tendrá que ejecutar la mejor relación corporal del sonido y movimiento de carácter interpretativo. Es necesario que el manejo de la acción en escena no se estanque en un solo nivel, el intérprete debe acondicionar su trabajo para el dominio de lo literal y transformarlo a lo visual. Los elementos plásticos de lo corporal con los elementos sonoros del lenguaje verbal se corresponden mutuamente enriqueciendo ambos lenguajes. Schinca, (2002). Es así que se propone encontrar la relación e importancia de involucrar los conceptos de Bausch para el dominio de la expresividad del cuerpo y el texto desde otras dimensiones del lenguaje.

## **1.2 Planteamiento del problema:**

A lo largo de la historia, la necesidad del hombre por manifestarse con su entorno y sus semejantes, fue surgiendo de manera progresiva y empírica. Con el paso del tiempo el hombre encontró los instrumentos necesarios para realizar de forma orgánica lo que hoy llamamos comunicación. Según Bobbio (1991) “la comunicación natural responde a impulsos instintivos. Es una necesidad vital, indispensable a la conservación de la especie y afirmación de los grupos” (pag.15). El hombre descubre a través de sucesos de la naturaleza, formas de relacionarse

con su entorno y hacer de este un lugar mejor para su convivencia. Intenta establecer en su vida cotidiana actividades que enfoquen su íntima relación con la tierra y otros elementos de la naturaleza en general. Es así como las manifestaciones en rituales son indicios de lo que hoy constituye el arte. Ante la necesidad de manejar el hábitat natural el hombre tuvo que fabricar instrumentos que progresivamente evolucionaron tal como sus necesidades de supervivencia. El otro ámbito que desarrolló fue su interacción con el medio ambiente. Como una parte de la naturaleza y esta como un universo total, ruta que condujo al ritual, al misticismo, danza, pintura y arte en general. (UNESCO, 1963). El nacimiento del arte en la historia de la humanidad no tuvo un fin estético simplemente, si no que cada actividad realizada, era parte de una necesidad del hombre por manifestar su ambición, o sus objetivos dentro de estos oficios ejecutados en su comunidad. Entonces cada artista era una pieza fundamental en un grupo, era como un servidor o un trabajador más que no tenía más responsabilidades, o las tenía en menos magnitud, a cambio de su arte.

Una tradición artística sana rara vez deja de tener alguna función más o menos práctica, y en las sociedades' primitivas, donde no hay una división bien marcada entre las actividades intelectuales, prácticas y religiosas, el arte debe formar siempre parte integrante de la vida cotidiana. (UNESCO, 1963, p.11)

El hombre encontró otras formas de comunicación, entre ellas la no verbal, que no era menos efectiva, ni mucho menos reemplazó la importancia de la otra, siempre existió y aportó en el contenido del mensaje y su correcta interpretación dentro del contexto por el que fue emitido. Patterson (2011) nos dice: "Sin embargo, el hecho que este tipo de comunicación se produzca de forma automática y sin ser conscientes, hace que tengamos poco conocimiento de cómo enviamos y recibimos los mensajes no verbales." (p.13). Gran parte del tiempo no se es consciente del propio cuerpo, sus reacciones frente alguna situación siempre entregan una información adicional a la que se manifiesta oralmente y a veces esta llega a ser fundamental para el contenido del mensaje.

La danza contemporánea en ese sentido a fines del siglo XIX logra ser un instrumento importante para el desarrollo de la expresión en los actores cuyo objeto siempre será transportar al espectador por una sensación más allá de lo coreografiado. A diferencia de la danza clásica, que basa sus principios en líneas pre-establecidas, este movimiento propone a la danza no solo con profundidad estética, sino también como medio de protesta al capitalismo. Dejando atrás los telones pintados las estructuras frontales, para afrontar retos dentro del expresionismo mediante la exploración de los niveles y la construcción a partir del cuerpo.

Bausch logra descomponer las reglas parametradas del ballet clásico e integrarlas en la danza contemporánea, fusionarlas con aspectos básicos del teatro y acondicionar el cuerpo de un bailarín para un total sentido performático. El desenvolvimiento, los espacios abstractos y la densidad dramática le otorgan a la Danza teatro aquello de lo que el teatro depende: el conflicto.

Es entonces que Bausch integra la versatilidad de un bailarín con la interpretación del actor en escena para formar un artista maleable y orgánico en escena de tal manera que las destrezas y dificultades del cuerpo sean vencidas y explotadas para su correcto desenvolvimiento.

En ese contexto en la ciudad de Trujillo, específicamente en la Escuela Superior de Arte Dramático "Virgilio Rodríguez Nache" el trabajo corporal de los estudiantes es un proceso que debería tener una línea de trabajo permanente, llevar la sub área de metodología y entrenamiento del cuerpo durante toda la currícula y no interrumpirse en determinado momento de la carrea. Por otro lado las metodología usadas durante este curso deberían renovarse constantemente, para encontrar un estudiante egresado con todas las habilidades desarrolladas en las nuevas tendencias contemporáneas en el mundo del teatro, lo que no quiere decir que estén erróneas las técnicas clásicas, es más es imprescindible que de primero momento éste domine la técnica y poco a poco encontrar la propia, a partir de descubrir pero es importante que el estudiante tenga constantemente una renovación de aprendizaje de acuerdo a las necesidades competitivas de la carrera



que se ven dentro del mercado laboral actual; por lo que el trabajo corporal está equivocadamente interpretado a partir de la resistencia, la fuerza o la rapidez, sin embargo, en el hecho actoral esto no es exclusivamente importante, teniendo en cuenta que olvidan la acción que los mueve y esto es reflejado en la expresión que mantienen en escena. Pina Bauch plantea un desenvolvimiento de un cuerpo dúctil y maleable rompiendo las barreras de lo establecido, creando un vocabulario a partir del cuerpo asociado a la danza. “Mi vocabulario es un vocabulario del cuerpo, mi gramática es la danza, mi papel es un, escenario”. Béjart, (1982), p. 135

Esta investigación se desarrolló con la finalidad de que los estudiantes de la Escuela de Arte Dramáticos tengan otras alternativas correspondientes a las nuevas tendencias teatrales y explorar las diferentes herramientas para la composición del personaje en los niveles expresivos del actor.

### **1.3. Formulación del Problema**

¿De qué manera la Danza Teatro basada en los principios de Pina Bausch aporta en la expresión corporal del personaje “María” de la obra “El color de Agosto” de paloma Pedrero?

### **1.4 Trabajos Previos(Antecedentes)**

#### **La Danza teatro**

**Carpena, A. (2018)**, en su trabajo de Investigación *“La Danza libre para el teatro: Una aproximación a la construcción extracotidiana del cuerpo durante el Entrenamiento Corporal”* sustenta los cinco fundamentos basados en la técnica de Isadora Duncan, rescatando la libertad corporal en los movimientos naturales de este para un entrenamiento actoral. En las conclusiones de su trabajo manifiesta que hubo una importancia trascendente en la sistematización de su entrenamiento, además de la expansión de sus posibilidades expresivas y la aprehensión de las formas naturales a partir de la observación, La observación del entorno en movimiento, la recreación personal del movimiento observado cargado de valor

estético, la expresión corporal, el ritmo y la continuidad del movimiento. El trabajo resulta como apoyo a la fundamentación de las primeras bases teóricas de la danza contemporánea y por ende sirven de eje para la estructura de movimiento propuesta por Bausch, asocia el entrenamiento del cuerpo a la versatilidad y condicionamiento para la extracotidianeidad, trabajo que está ligado al entrenamiento actoral.

**Rivas, G. (2014)**, en su trabajo de tesis doctoral "*Cuerpo: efectos escénicos y literarios. Pina Bausch*" sustenta que el cuerpo existe como campo de exploración y producción. Defiende que la Literatura y la escena es decir la danza, teatro o performance forman la superficie corporal. Además, el siguiente trabajo asocia la exploración el movimiento corporal como una suerte de escritura y visibilidad del gesto, imágenes, estructuras que permiten ampliar la visión de la danza escénica. Esto se relaciona directamente con la propuesta del siguiente proyecto de investigación como estructura de la importancia de la gestualidad como eje de interpretación y aporte a la exploración corporal.

## **Expresión corporal**

Ramos, M. (2016) "*La danza como estrategia pedagógica para mejorar la expresión corporal de los estudiantes del vi ciclo del nivel secundario de la institución educativa Miguel Grau Seminario DEL distrito de Mórrope 2016*". En su trabajo de tesis se **concluyó**: que la mayoría de estudiantes del VI ciclo presentan problemas para expresarse corporalmente a través de un test que se les aplico en el diagnóstico. Además, pudo proponer el programa de danzas basado en diagnóstico que se realizó a los estudiantes con el fin de ayudarlos a mejorar su expresión corporal mediante la práctica dancística.

Lucero, P. y Naranjo, S (2017), en su investigación, "*Técnicas de expresión corporal como herramientas para mejorar la comunicación en familias con padres oyentes de niñas, niños y jóvenes con discapacidad auditiva*", concluye que: No existe una sola caracterización del cuerpo aislado, ni una sola forma de construir la

corporeidad sin él, porque el cuerpo está en una relación dialéctica con la vida biológica, y orgánica, además que las palmas de las manos se convirtieron en los ojos del cuerpo, conjuntamente con la pelvis o centro motor, ojos que observaron añoranza, amor, optimismo, seguridad, en la extensión de su cuerpo. Con eso se puede relacionar la capacidad comunicativa del ser humano con la expresión corporal

## **1.5. Teorías relacionadas al tema (Marco Teórico)**

### **I. DANZA TEATRO**

#### **1.1 Lenguaje de la Danza**

En la historia no podríamos hablar del hombre sin mencionar a la danza, no como una fracción de la historia, esta forma parte del proceso evolutivo del Hombre. Vilar, J (2011) Menciona que *“la danza es una expresión del cuerpo en su totalidad.”* (p.21). Entonces se asumiría que toda manifestación del ser a través del movimiento sería danza. En la época de las cavernas se presenta un hombre que en el afán de buscar una relación con su naturaleza crea el ritual. Más adelante, esto se convierte en un hábito de adoración, enfrentamiento o celebración. Es decir, en la manifestación de lo que él siente importante para su orden social y natural.

Torres, F. (en Vilar, 2011) expone que *“en las culturales ancestrales, la danza cumple un papel importante como lenguaje de integración social, de carácter guerrero o religioso”*. Reafirmando así una función comunicativa de orden primario en la evolución del hombre. Que califica la danza como mediación del mundo interno del hombre con un complejo exterior de la naturaleza.

La danza como sistema artístico, cobra otras dimensiones, más acercadas a la estética del movimiento con el ballet clásico o danza clásica, función pedagógica importante para la formación del bailarín profesional, tan vigente hasta hoy como en aquella época, por las características que le otorga

a la técnica del movimiento.

Para introducir al movimiento que conduce la obra de Pina Bausch, se contrastó el trabajo de ésta coreógrafa, con la danza clásica, estructuras que pretenden encontrar en el bailarín la exactitud del movimiento y la estética corporal a través de la danza. La propuesta de Bausch no está lejos de eso, sin embargo, este movimiento encuentra la perfección, no en la perfección de la técnica, si no la perfección de lo que motiva y provoca el movimiento.

Pina proviene de una escuela clásica, forja su trabajo en el ballet y es más adelante que se involucra en este nuevo lenguaje de la danza llamado: Danza contemporánea o danza moderna. Como toda nueva tendencia, éste movimiento dancístico surge con el fin de provocar una reestructuración de los sistemas artísticos, políticos, educativos y sociales.

Así se contextualiza la danza moderna en una época donde surge la reivindicación del papel de la mujer en la sociedad también fue un incidente importante para éste nuevo género. Que además es recopilado en la temática de Pina.

Las primeras gotas de la inserción participativa del rol femenino son la fuente de inspiración para la pionera de la danza moderna.

Baril, J. (1997), Explica que, según la coreógrafa, Isadora Duncan "*no introduce un sistema a la transformación de la Danza, aporta y reconstituye la posición de la danza en el campo artístico*". Encontrará en el arte la ejecución de la íntima reflexión del movimiento. Por otro lado, precursora de la danza moderna también fue Ruth St. Denis quien mantiene otra línea de trabajo dentro de la danza contemporánea y además funda junto a Ted Shaw el Denishaw, del cual más adelante nacerá la nueva generación de la danza moderna que sí establecerá estructuras y procedimientos de esta nueva inserción en la danza.

Baril. J (1997) menciona que St. Denis "*expresa con su danza la sensibilidad de su temperamento; sin embargo, una atracción más pronunciada por el teatro la conduce a interesarse especialmente por un cierto exotismo oriental*" (p.10.). Los actores bailarines en las danzas japonesas que

incluían en su puesta en escena la música, narración y el teatro, donde el movimiento estaba basado en el equilibrio.

De la cuna del Denishaw sale la “generación histórica” a la que pertenece Martha Graham, quien en su nueva propuesta crea una técnica bajo los fundamentos del movimiento natural, rescatando la corporalidad y estructura del ser humano, lo que no ocurre en el ballet clásico que intenta reestructurar el cuerpo del bailarín. Graham encuentra en su técnica la vía para experimentar el nivel sensitivo como el psicológico, estableciendo su propio lenguaje que le permitirá revolucionar el ámbito de sus creaciones artísticas y dejando huella para el movimiento de su época y futuras generaciones. Baril, (1997).

Ya en el siglo XX con Rudolph Von Laban se establecen estructuras totalmente fundamentales con principios mejor establecidos a partir del movimiento como vehículo para las actividades que realiza el ser humano, sistematización que gracias a él, y a su propuesta de fragmentación del movimiento en conceptos específicos podríamos rescatar en su técnica son los elementos básicos que constituyen la dinámica corporal: tiempo, espacio, fluidez y fuerza y además la relación recíproca que mantienen con los elementos emocionales. (Cordeiro, Combulgwen y Cavalcanti, 1989)

La teoría de Laban es vigente para el teatro y la danza hasta la actualidad su teoría del movimiento, manifiesta dinámicas específicas de las características de cada ejecución corporal, sujeto a categorías. Y esto es relacionado con la construcción del ritmo y corporalidad del personaje en escena.

Así mismo, Baril dice que Kurt Joss desata la generación de la danza moderna europea, que explota la teoría de Laban y la sistematización de un estudio del movimiento. Más adelante Joss concretiza su sistema dónde creía sumamente importante impregnar su sistema personal que será el sello de su creación artística, el estilo que manifestará la integración de la racionalidad de lo conceptual y la necesidad de incluir la necesidad de expresión experimentada por el artista. (Baril, 1997).

Pina Bausch enfoca sus bases técnicas bajo las líneas de Joss

aplicando así la introspección del bailarín para su desempeño en la puesta en escena, además de los principios del movimiento. Quiroga, 2012 menciona que para Bausch los cuerpos en escena deben ir más allá de una secuencia dancística, como en el teatro, deben manifestar que, la acción que se pretende en escena sobrepasa las dimensiones de la interacción corporal, cuando mantienen congruencia o distanciamientos, cuando son esquivos o correspondientes, se enfrentan o dialogan. el lenguaje manifestado por el movimiento debe ser permeable, transparente con las emociones del bailarín en escena de tal manera que las construcciones dinámicas en el espacio no se interpongan en la proxemia. Incluso todo lo que ocurra dentro de este espacio llamado "efectos fantasmas". Deleuze, 1989 (citado en Quiroga, 2012) "incorporales" (p.6).

"La presencia, diálogo interno, marcas, relaciones, sombras o resistencia, que ya no pueden entenderse como abstracciones, en las obras de Pina Bausch los espectros se hacen visibles en el cuerpo de los bailarines y se hacen visibles también entre ellos." Haciéndose presente "la técnica de lo invisible" claramente influencia de la teoría teatral de Peter Brook siendo aceptable el término también en el campo de la danza. (p.64) G. Rivas (2014). *Cuerpo: Efectos escénicos y literarios. Pina Bausch* (Tesis doctoral). Universidad de las Palmas de Gran Canaria, España.

Finalmente, lo que propone Bausch constituye las bases teóricas partir del movimiento y la puesta en escena en la danza, pero sosteniendo un argumento, un conflicto dramático que incluye su teoría teatral, incluyendo el texto como herramienta de la acción y la performance como suceso escénico. En ese sentido para la complementación de este capítulo se incluyó los principios de la teoría de Bausch: el conflicto como base temática de la línea dramática de Pina, la fenomenología del gesto como herramienta fundamental de la interpretación, la fuente del movimiento, siendo esta la base de la realización del bailarín en escena, la espaciación como elemento básico de la interrelación de los cuerpo y con el espacio escénico y finalmente la repetición

como suceso climático propio del sello Bausch.

### **1.1.1. Conflicto**

Según Quiroga (2010), explica que Pina Bausch tenía presente el tema del género dentro de su propuesta escénica. No solo como un tópico recurrente asociada a una posición política sino como una fuente del conflicto dramático que llama a la reflexión profunda, por medio del análisis crítico del mundo femenino a través de su contraposición con lo masculino, jugando con los roles, funciones, estereotipos, identidades, relaciones de poder, emociones y sensibilidades, que fueron recibidos con expectativa y controversia por el público de su época.

Otro tópico importante es el de una temática concentracional asociada al contexto histórico que lleva influencias y bases del teatro político de un pedagogo del teatro Bertold Brecht.

Brecht constituye un sello importante en el teatro danza de Bausch en la medida que fue aplicado para reivindicar la voz, la conciencia y la voluntad de presentación, la libertad, política, ética, transformando el acto escénico en una acción en pro de los cambios sociales. El distanciamiento, el elemento gestual son propios de los principios Brechtianos. G. Rivas (2014). *Cuerpo: Efectos escénicos y literarios. Pina Bausch* (Tesis doctoral). Universidad de las Palmas de Gran Canaria, España.

En estos trabajos donde el miedo y la angustia asoman lo que aparenta comenzar con un tinte de fragilidad termina reforzado por una potencia superlativa, en este sentido el espectáculo artístico no pierde su belleza o calidad, aún en la exposición de una realidad que describe la muerte y el horror de la guerra.

## **1.2. Cuerpo performático**

El cuerpo performático es aquello que para Bausch transforma el

elemento corporal como una integración de las cualidades en escena. El cuerpo del bailarín en equilibrio con sus movimientos y la energía en el espacio escénico, cuyo fin pretende alcanzar un nivel de interpretación amplio además del dominio de su espacio en escena. Teniendo como base los principios de la performance que desarrollan la trasgresión e involucración del espectador con reacciones que lo incluyen en el acto en escena. Butler (2007) en Rivas,(2014) sostiene que el cuerpo performático alcanza un nivel de observación y ejecución de la acción a través de gestos, y movimiento interpretado sea a partir de invenciones fabricadas y mantenidas por signos corpóreos.

### **1.2.1. Fenomenología del Gesto.**

Pina logró algo con su técnica y era desarrollar a plenitud la libertad gestual del bailarín en escena, mientras que la danza clásica las sonrisas y ademanes eran marcaciones del sentimiento, la danza moderna, la danza teatro de Pina Bausch abarca el gesto interno del actor en asociación con los reflejos del espectador, tal es así que este siente y entiende ese gesto tan igual como ejecutado por el mismo. Esta libertad de la reflexión interna era el resultado de un entrenamiento introspectivo del movimiento.

La gestualidad era una suerte de hilo conductor al receptor y sobre todo rompía con los esquemas aplicados a cada situación. Pina Bausch, disponía del gesto y sus asimetrías para encontrar en el ejercicio una reacción natural, pero meta-teatral donde la reacción establecida por la sociedad si era esperada pero el movimiento que lo acompañaba cargaba una acción interna de carácter defendiendo su estilo trasgresor y de rescate por la sensibilidad humana.

### **1.2.2. La fuente del Movimiento.**

Bausch en todos sus montajes proponía a sus actores cerca de 200 preguntas en todo el proceso creativo, los bailarines eran participes de la construcción del espectáculo y ningún movimiento era totalmente impuesto como coreografía sino más bien como testimonio de expresión. Creía que el movimiento surge de una fuente interna que es provocada por un centro de energía el cual debe y tiene que ser encontrado por el bailarín. Este proponía la



ejecución del movimiento y mediante la repetición y la técnica cobraba un sentido interpretativo, de intensidad rigurosa, casi agresiva. Y finalmente esto era fijado o no. Esto lleva a pensar que los principios de Bausch no acatan una sola técnica fundamentada en una teoría dancística, encontrar la propia técnica de la técnica, encontrar el propio ritmo que ocasionaba la acción performática.

Bausch encontró en su método la fórmula del porqué el arte nos lleva a acumular sensaciones y llegar a una catarsis emocional provocada por el sustento del objetivo del actor-bailarín.

### **1.2.3. Espaciación**

El actor en escena cuenta con dos espacios íntimos pero situados en diferentes dimensiones.

Guarda una relación con su espacio interno y encuentra la conexión con el que lo rodea, donde además deberá establecer las interrelaciones con los demás movimiento que a menudo eran espacios diseñados probablemente para encontrar la dificultad del desplazamiento o de la capacidad de en cualquier otro elemento podrá surgir.

### **1.2.4. Repetición.**

En el teatro la repetición es un acto de oficio, que muchas veces llega a ser un obstáculo para la organicidad del actor. Sin embargo, la adoptamos como aquello que hemos internalizado tan fuerte como para reproducir el hecho innumerables veces. Pero qué sucede cuando esto se vuelve un impedimento, un obstáculo para la verdad del movimiento. Pina proponía en la repetición la intensidad y la precisión de la técnica para que esta sea llevada con soltura y con la intención correcta hasta que esta llegue a un punto clímax.

La repetición provocaba en el espectador los sentimientos de deseo, satisfacción, tristeza y todo esto tal vez luego de disfrutar y reírse por buen momento.

## **II. EXPRESIÓN CORPORAL**

En el campo de las artes escénicas la expresión corporal juega una importancia de primer nivel. Qué es el arte si no una forma de expresión

sensible, una capacidad entera del ser humano ligado a la estética. Sería difícil ponerse de acuerdo, ciertamente, en una definición de arte. Sin embargo, se puede ecualizar un concepto de él; a partir de las manifestaciones artísticas en la historia y movimientos contemporáneos donde prima la expresión estética.

La Expresión Corporal tiene como instrumento y materia prima al cuerpo, este requiere un proceso disciplinado de entrenamiento para dejar de ser un cuerpo cotidiano y enriquecer su movimiento llegando a otras dimensiones expresivas, a un lenguaje colectivo y sobre todo creando una sola sustancia de él. **Lecoq (1997)** establece una percepción distinta de la preparación corporal, el contradice algunos métodos de movimiento propuesto por los actores o los pedagogos los cuales llevan este entrenamiento a niveles extremos del movimiento “superando los límites corporales”, para luego introducirlos en una relajación absoluta, recuperando el equilibrio interno. Por el contrario, propone ser cuidadoso con la exigencia, no todos tienen un mismo esquema y diferentes limitaciones que superar. Él propone que la única forma de un actor para recobrar el equilibrio interior es la actuación.

Ahora bien, cuando hablamos de una expresión a partir del cuerpo que maneja un lenguaje colectivo, entiéndase, un lenguaje el cual pueda transmitir un mensaje sensitivo, tal vez no todos podamos entender una obra de teatro en alemán, pero a partir de los, gestos, posturas y sensaciones le damos una interpretación a lo que estamos viendo. Un ejemplo claro y divertido de ello es Chaplin, este hombre logra hacer entrar en situación, conmover y además divertir. **Schinca (2011)** nos dice que “todos los seres humanos enviamos y recibimos mensajes corporales a través del gesto, el modo de movernos y las posturas que adoptamos. Incluso no siendo conscientes de ello” (p.12). Reafirmando así que la postura constituye un recurso de comunicación no verbal para la interpretación de un mensaje.

Finalmente se dispuso a analizar sobre elementos fundamentales para el desarrollo de este capítulo, el lenguaje no verbal, que constituye un gran porcentaje de la comunicación y la expresión de la cual se desprende dos ejes

importantes: la gestualidad y la postura corporal, el movimiento como herramienta expresiva y la corporalidad, sujeta al entrenamiento y disciplina corporal de exigencia.

## **2.1. Lenguaje no verbal**

El proceso de relación del hombre dentro de un grupo social ha sido posible gracias a la comunicación, sin esta no habría forma de intercambiar juicios a partir de nuestra propia perspectiva. Tal y como dijo Aristóteles que “el hombre es un ser social por naturaleza” y este tiene la necesidad y la capacidad de relacionarse.

Entonces desde esa perspectiva se afirma que la comunicación no solo ha permitido consolidar al hombre en su entorno, también ha establecido posiciones, jerarquías, dimensiones y contextos en los cuales este seguirá su proceso de desarrollo. Según Boobio (1991), “la comunicación natural responde a impulsos instintivos. Es una necesidad vital, indispensable a la conservación de la especie y afirmación de los grupos” (p.15). El instinto comunicativo que menciona Boobio tiene como eje central transmitir un mensaje, dicho mensaje será enviado, procesado y contribuirá al ciclo comunicativo, solo si se maneja un mismo código, de lo contrario pasará únicamente como información y probablemente sin mayor trascendencia. Puede ser verbalizado o no. Depende del contexto en el que se manifieste, el significado que este represente.

La mayor parte del tiempo se utiliza el campo no verbal, se envían mensajes a partir de gestos, posturas, miradas, etc., que apoyan el mensaje oralizado.

Patterson (2011) refiere que, a diferencia de la comunicación verbal, donde el mensaje se emite por turnos y de hacerse simultáneamente se corre el riesgo de no ser comprendido; este campo de la comunicación se produce

de forma simultánea. Cuando se entabla una conversación ambas personas presentan estructuras corporales enviado mensajes constantemente sin importar el orden de la conversación o si corresponde el tiempo de, hablar con el de su gestualidad, no solo estamos escuchando a la otra persona. La gestualidad responde como reacción a lo que se escucha. Si la conversación es entretenida, probablemente no se despegue la mirada del emisor e incluso reafirmar con movimientos de cabeza o sonreír. Aun cuando se intente disimular, esto será instintivo e instantáneo. El cuerpo se encuentra programado para responder a reacciones estimuladas por los sentidos bajo comportamiento instintivos.

## **2.2. Expresión**

El cuerpo pasa por diferentes situaciones emotivas que contienen un significado, este será procesado y finalmente desemboca en una reacción; y claro, contiene un mensaje que será percibido por su alrededor.

Estas manifestaciones se llamarán *material expresivo*. Debe y tiene que ser manifestado. Es innato, constante y surge a partir del acto comunicativo, sensibilidad frente a un contexto o situación. No toda expresión del hombre tiene un mismo código y mucho menos mismo significado, cada individuo establece un enfoque a partir de sus medios expresivos (Voz, cuerpo y gesto). El mensaje depende del momento para entender la esencia de la información.

Para Dinello (2011) la expresión es única de cada ser humano, este le otorga una característica irrepetible y se desarrolla hasta el término de ideas y acciones. Todos tienen diferentes niveles de expresión, los hombres no están supeditados a sentir lo mismo, ni compartir las mismas ideas. La expresión, como se menciona anteriormente, manejan en ocasiones diferentes códigos, pero todo depende del contexto, para que sea interpretada.

El hombre ha pasado por diferentes etapas del lenguaje, pero todas acompañadas por sus necesidades expresivas. Todas pretenden un fin

comunicativo, mediante la palabra o el gesto, pero siempre surge por establecer una relación con algo o alguien.

Tal y como Bobbio (1991) afirma que “Comunicación es pues transmitir energía, calor humano, sentimientos, ideas, consultar, ordenar algo, relacionarse con otras personas. En el plano psicológico la comunicación es inicialmente oral-auditiva, pero puede ser gestual, mímico-visual y dígito-táctil” (p.15).

La expresión constituye dimensiones profundas, ligadas al conocimiento y al aprendizaje del lenguaje corporal que se va alimentando a base de sucesos o experiencias a lo largo de la vida y que con el tiempo se concreta. Para Rebel (2000) existen tres planos del aprendizaje:

- Experiencias Corporales son: ampliaciones cuantitativas y cualitativas de las funciones corporales y formas en movimiento, Por percepción de: espacio, tiempo y energía y su relación con: la comprensión espiritual, mental y psíquica con el contexto del entorno social.
- Experiencias anímicas son comprensión y clasificación intuitiva de expresiones gestuales y mímicas en la postura y el movimiento (...).
- Experiencias mentales significan: lo inconsciente se hace consciente; la memoria, y la concentración, la voluntad, la inteligencia y la creatividad se expresan corporalmente (p.43).

Estas experiencias se manifiestan simultáneamente a medida que el ser humano las va adquiriendo y las ejecuta siempre y sin descanso. Teniendo en cuenta que el material expresivo necesitará una conexión del inconsciente y el consciente, el aprendizaje en los tres tipos de experiencias y lo innato, servirá para revelar su información.

Para Gusdorf, 1996 citado en Dinelo, (2007) “Expresión es, la

procesión del hombre que se manifiesta fuera de sí mismo para dar un sentido a la realidad” (p.1). A través del cuerpo y la versatilidad metafórica que este represente, el proceso de introspección del hombre relucirá el mensaje final que transmite su corporalidad. Por ejemplo, los últimos movimientos artísticos surgen en la necesidad de protesta, de expresar su posición frente a sucesos históricos, políticos, económicos, etc. Propuestas que auspicia el arte con fines estéticos mediante un lenguaje colectivo.

### **2.2.1. Gesto**

El lenguaje del gesto y el lenguaje no verbal mantiene una relación directa. A lo largo del proceso de evolución se revelan un sinnúmero de gestos que descifran el estado de ánimo, desacuerdo, síntomas, etc. Incluso los primeros años de vida del ser humano, las necesidades en su totalidad dependen de los gestos que se realicen. Una madre sabe que su hijo tiene dolor en el estómago probablemente por los gestos en el rostro y el retorcimiento del cuerpo. Sin embargo, se sigue creciendo con la gestualidad de la mano para interpretar o ser interpretado en las relaciones sociales. Por ejemplo, se manifiesta incomodidad en cierto momento con lapsos largos de miradas en diferentes puntos del espacio, se frunce la nariz y probablemente se tuerce la boca hacia un lado.

Según Rebel (2000) esto lo categoriza como señales corporales, estas por lo general siempre refleja la verdad y de ser forzadas a una repetición (forma consciente) esta perdería su organicidad. Entonces incluso siendo inconscientes del movimiento que realizamos, estamos enviando señales informativas a nuestro alrededor.

Además, manifiesta que “En general, puede afirmarse que todo gesto tiene un carácter informativo de múltiples significados” (p.52). Como también encontraremos gestos universales que funcionan en significado en la mayoría de contextos sociales, como por ejemplo alzar la mano para saludar o despedirse. Existe una categoría de la psicología

que estudia el gesto como materia informativa de la mente. Y es que esta revela casi siempre el estado natural y verdadero del ser humano, que por lo general tratamos de ocultar en la vida diaria para seguir estereotipos sociales o reglas establecidas por un grupo social. Pese a toda la diversidad de significados del gesto e incluso la ambigüedad que represente el lenguaje corporal, abre una posibilidad que normalmente reprimimos, de rebatir una mentira que se ha dicho con palabras mediante la transparencia que ofrece la expresión de un cuerpo inconsciente y de forma simultánea.

### **2.2.2. Postura**

Es el estado corporal que abre o encierra el movimiento. La postura del cuerpo es por lo general la que nos brinda la mayor información sobre el estado anímico o condición mental de una persona. Logra descifrar que tanta proximidad tienen los amigos o las parejas, si están peleados o tristes, si están o no de acuerdo en una conversación.

La postura expresa nuestro carácter y personalidad (Pease, 2010), por lo que los actores, por ejemplo, en el análisis del personaje que va a interpretar, debe ser minucioso, para crear el esquema corporal que coincida con la personalidad, ya que una espalda encorvada acerca a un flemático o alguien más erguido probablemente sea sanguíneo o colérico.

En la danza la postura es el eje central del movimiento, la que permite girar, elevarse, etc. Bartal y Ne'man (2010) explican que la postura perfecta es un concepto dinámico. Es obtenido por el equilibrio de todas las partes del cuerpo.

Encontramos que, en el ballet, la postura debe ser erguida, como si la columna vertebral fuese elevada, y es que un eje perpendicular al suelo le permitirá dinamizar el movimiento siempre y cuando todos los músculos estén perfectamente alineados uno con otro. Posee un esquema establecido.

En contraste, el canto considera la postura correcta aquella que le permite fabricar una columna de aire que apoye la voz para que la colocación sea directa hacia los resonadores

En el caso de los tres, la postura es importante por puntos específicos sin embargo todas permiten el movimiento y la canalización de la energía para la expresión de algo. Para la danza, como para el teatro y canto, la postura otorga la buena ejecución de un movimiento valiéndose de la respiración y el equilibrio.

### **2.2.3. Movimiento**

La integración de la dinámica del cuerpo en su totalidad propone un cuerpo maleable, versátil, un cuerpo consciente de su inconsciencia y la exploración introspectiva para su relación con el ambiente que lo rodea. Creando así una unidad perfecta.

El artista posee una exploración corporal minuciosa, debe dominar habilidades y explorar sus dificultades. Conocer su cuerpo y el movimiento de este. Schinca (2002) menciona que el trabajo del actor exige una relación permanente de la dualidad Cuerpo-Voz, “la más perfecta simbiosis entre lo que se dice con su voz y lo que se dice con su cuerpo” (p.14).

El actor debe tener una percepción total de todo aquello que le permitirá manejarse en la acción teatral, además de transmitir ese mensaje o esa lectura del personaje, al espectador. Para Lecoq (1997) la preparación corporal no desea alcanzar un modelo corporal ni establecer un esquema teatral preexistente. Esta preparación aspira a encontrar la plenitud exacta del movimiento, sin sobre esforzarse ni tergiversar la idea que se desea transmitir. Para encontrar esta perfecta relación se encuentran los siguientes elementos importantes dentro del movimiento: El tiempo, ritmo, espacio y energía, todos ellos ligados directamente con nuestros sentidos.



### 2.2.3.1. Tiempo, Ritmo y Espacio

El movimiento posee tres factores importantes, desenvueltos en el cuerpo forman un propio código, un lenguaje diferente, uno propio a partir del ejercicio y fundamento de la dinámica que esté presente en el tiempo que se ejecute.

El Tiempo elemento importante porque es el que engloba la ejecución del movimiento. Nuestra vida misma está a disposición de un tiempo. Se suele utilizar la frase “no tengo tiempo” porque existe ausencia de alguna acción en este intervalo.

Es lo que dura la ejecución de cada movimiento en el espacio. Existen dos modalidades básicas de duración: sostenido y súbito. El primero refiere a un movimiento constante, de intervalos medibles. El segundo por el contrario tiene cortes, cada intervalo no sugiere un tiempo exacto y sobre todo es impulsivo, ocurre en el instante. Schinca (2002).

En el teatro el tiempo transcurre en dos planos: el tiempo real, lo que dura el montaje sobre escena y el tiempo en el que ocurren los hechos de la obra. Además, este factor será el responsable de marcar de inicio a fin una pauta o un límite para el espectáculo, el proceso de exploración y el montaje en general.

El ritmo segundo factor que está presente en todo, permite el movimiento. Cada cuerpo maneja su propio tiempo, en las formas de caminar de las personas por ejemplo que poseen diferente estímulo que les impulsa al movimiento. Cordeiro, Homburger y Cavalcanti (1989) dicen que es aquello que se repite de forma regular, posee acentos fuertes y débiles un ejemplo podrían ser los latidos del corazón. Pautado por algo fundamental del movimiento, las curvas del matiz que pueden hacer de un movimiento: lineal o dinámico, fuerte, despacio, lento

o rápido, etc. Schinca (2002) El ritmo se manifiesta por las experiencias repetidas de contracción y desconcentración muscular en todos los matices de duración, rapidez y energía. (p.74.). Afirmando así que el ritmo es eje y fuente del movimiento, porque le da impulso marcado o débil de la energía que desplegarán los músculos a lo largo de la ejecución dinámica.

El espacio, tercero e importante responsable de la visibilidad y existencia del movimiento. Aquello donde existimos. Cordeiro, Calvancanti y Homburguer (1989) Para el desarrollo del movimiento en plenitud, necesitamos tener una conexión con el lugar. Esto permitirá el desenvolvimiento libre de todo aquello que ejecutemos.

Algunos espacios están preparados especialmente para la dificultad del movimiento y esto es interpretado como la exigencia de una propuesta dinámica, donde el actor en escena deberá encontrar una exploración distinta sin que el movimiento pierda continuidad, energía.

Por otro lado, el espacio debe estar relacionado con la presencia y coordinación del movimiento para que este sea ejecutado de la mejor manera. Aquello es la conciencia kinestésica, es la consciencia del propio cuerpo moviéndose en el espacio. Ser conscientes y observar lo que uno hace es más importante que la repetición mecánica de los movimientos. Bartal y Neéman, (2010) Ser conscientes del espacio y movimiento consta de un entrenamiento y concentración que se forjara a partir de la experiencia y la exploración.

Se sabe que todo movimiento está ligado a contrarrestar las limitaciones por la fuerza de la gravedad. Los giros y saltos están diseñados en su técnica para concentrar la energía en ciertos puntos corporales, de tal manera que la gravedad sea un comportamiento más de la secuencia. Muchos de las propuestas

contemporáneas en la danza, usan la gravedad, aceptando sus funciones de mantener el cuerpo en tierra, ejemplo de ello es la danza contemporánea, que a partir de movimientos directamente conectados con el suelo; combina energía contrapuesta haciendo que la lucha por despegar y mantenerse en el piso sea un espectáculo coreográfico de la versatilidad del cuerpo. Feldenkrais (en Bartal y Neéman, 2010) “trabaja mayormente en el suelo para eliminar la reacción en contra de la gravedad y liberar así los músculos para que cambien su modelo de conducta.”(p.21).

Todo movimiento nace de una fuente de energía. El hombre es energía condensada que frente a los estímulos propicia pequeñas o grandes descargas de esta. En el teatro se dice que debe existir control del centro de energía a nivel del plexo solar, luego será disipada en nuestro desplazamiento. La energía se extiende desde un punto de partida y continua por una serie de articulaciones que a su paso responden sucesivamente. Existen energías que van en direcciones contrarias o distintas, que estimulan el fluir de un movimiento. La primera es conducida, puede ser interrumpida súbitamente en su trayectoria, la segunda que es libre y fluida, no puede detenerse en cualquier punto. Según el tipo de movimientos efectuados, pueden transmitirse varias energías a la vez, en direcciones contrarias o distintas. (Schinca, 2002).

Esto permite disipar la intensidad del movimiento, mantenerlo activo muscular y psíquicamente. Laban (1997) consideraba que energía como peso y fuerza aportaban a la expresión del gesto, cumplían el papel de controlar y ser conscientes del cuerpo de modo que el bailarín lucha contra la gravedad, siendo más versátil y aéreo.

#### **2.2.4. Corporalidad**

Sostenemos que la expresión corporal juega un papel importante en la imagen artística, se trata de una figura estética que requiere exigencia corporal, introspección del movimiento y disciplina en el entrenamiento artístico. Todo esto nos conduce a un cuerpo interpretativo y totalmente maleable.

El entrenamiento no concibe una sola forma ni esquema, todos los cuerpos son distintos y por ende necesitan diferente tratamiento para liberar o expandir zonas estrictamente particulares. El entrenamiento de un deportista es distinto al de un actor o cantante o pesista, está claro que el entrenamiento es para la limpieza y rigurosidad del movimiento en el espacio, sin embargo a pesar de tener cosas en común los entrenamientos deben ser dirigidos al fin específico, y aun en un mismo campo, este debe ser particularizado, aprehendido de las técnicas que se exploran en diferentes momentos, se encuentra un entrenamiento propio que principalmente sirve para liberar tensiones y explorar posibilidades que con el cuerpo frío parecen imposibles.

La disciplina en un trabajo lleva a la exactitud y a la limpieza del movimiento. Pero más allá de un cuerpo exacto, la corporalidad ejecuta una faceta, escala o dimensión nueva en el movimiento. Aquella que le permite al ejecutante dividir su espacio en dos momentos un trabajo previo de integración y otro de expansión de energía.

Parte del trabajo en escena comprende el controlar y dosificar la energía en el espacio. Toda amplitud de movimiento deberá ser consciente del espacio en el que está dispuesto ejecutarse.

La consciencia corporal permite alcanzar el equilibrio del actor, además contribuye a canalizar la fuerza interna hacia la expresión del movimiento

Barba (1992) menciona que el cuerpo dilatado comprende una conexión cuerpo - mente que se asocia con la fuente de energía como motivación y eje fundamental de la liberación de la acción

## **PROPUESTA ESCÉNICA.**

### **1.5.1. Descripción de la propuesta**

La propuesta escénica será descrita en un primer momento a partir de la autora, la obra “El color de agosto” e inmediatamente acerca de la puesta en escena, es decir relacionada al montaje teatral.

Acerca de Paloma Pedreros se puede decir que es una de las dramaturgas más controversiales del teatro contemporáneo. Suele enfatizar en temas de rasgos feministas, sin llegar a ser partidaria de esta posición. Sin embargo sus obras reflejan la necesidad de encontrar como mujeres el sentido de libertad que a través de la soledad, el amor, el éxito como doble símbolo del fracaso, buscan la existencia de una verdad en su vida, tal y como Serrano,V. menciona en Sanchez,S. (2005). Aspectos Semiológicos en la dramaturgia de Paloma Pedreros (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid – España.

“El color de Agosto” es la historia de María y Laura, mujeres que mantienen una relación íntima pasional camuflada en la amistad y el amor-odio entre ellas. Donde aparece una figura masculina sumamente tóxica que quiebra a Laura y por consecuencia a María.

El tiempo, el dinero, el éxito y el aparente triunfo en el amor describen esta obra con símbolos claves que descubren el interior de los personajes.

Es una obra que envuelve la temática de género y romper los estereotipos sociales de tal manera que enfrenten una realidad vigente en el contexto de exponer a mujeres cubiertas por los enfrentamientos de la sociedad, el consumismo, el silencio y la tristeza. Propios también de la temática Bausch.

En la puesta en escena se hizo la trasposición de estas figuras simbólicas, a un lenguaje propio del teatro experimental y basado en las técnicas aplicadas. Elementos que traducen las emociones de los personajes y complementan las situaciones dramáticas, probados durante los ensayos y reafirmados en la dirección de la obra.

Finalmente el medio de difusión y promoción, estará ligado a las redes sociales, a través de elementos visuales: fotografía y vídeos. De esta manera el espectador quedará enganchado con la curiosidad de descifrar la imagen ya en el espectáculo.

### **1.5.2. Fundamentación Técnica Teatral**

La propuesta basada en los fundamentos artísticos de la coreógrafa Pina Bausch permitió jugar con las posibilidades corporales a partir de la danza y el espacio, la libertad de movimiento en escena que no contiene un lenguaje cotidiano por lo que estableció al montaje un lenguaje corporal y diversidad de figuras.

La convivencia con la técnica permitió traducir la repetición como eje climático, el movimiento como lenguaje y particularidad del gesto como evidencia de la acción interna de personaje y la dramaturgia del cuerpo asociado a la dramaturgia del texto para la puesta en escena.

La técnica de Bausch refuerza el sentido de la expresión corporal mediante dos fundamentos básicos la fuente de la acción y la calidad interpretativa del movimiento. Permitted a los personajes desplazamientos justificados por su energía y la relación con el otro personaje en escena.

Las secuencias de movimientos forman parte de la historia pasada de los personajes y la que aún es vigente durante la obra, lo cual permite dilucidar la verdadera relación entre Laura y María, sus intenciones y objetivos.

El espacio en relación a las actrices forma parte del ensamble corporal, teniendo en cuenta las dimensiones del espacio y los niveles en los que se evalúe la espaciosa. Los elementos formaban parte de las dificultades y como hecho performáticos en escena.

## **1.6. Justificación.**

Este proyecto nace con el fin de contribuir al estudio basado en los principios de Pina Bausch, para mejorar la expresividad corporal del actor en la construcción de un personaje. Siendo la versatilidad corporal fundamental en el trabajo del actor para el conocimiento de arte escénico.

Busca destacar las diferentes manifestaciones del ser humano a través del arte, y este como medio de expresión en la Danza teatro basada en la propuesta de Bausch, quien sostiene su teoría a partir de influencias de algunos pedagogos del teatro y la danza expresionista. Esto permite al investigador contrastar con diferentes propuestas contemporáneas y las diseñadas anteriormente.

El aporte práctico del trabajo constituye un aspecto fundamental para la motivación de la autora. Pretende alcanzar al círculo teatral estudiantil de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache”, el cual se verá beneficiado por encontrar una propuesta contemporánea y posibilidades teóricas, que ejecutadas permitirán al estudiante consolidar un esquema particularizado en su ejercicio teatral.

Por otro lado, el proyecto cobra un sentido importante para el desarrollo de la carrera actoral de la autora, proponiendo una forma innovadora al proceso interpretativo en la construcción de un personaje. La exploración detallada de la técnica, aportará en la versatilidad del actor, asumiendo con responsabilidad el riesgo corporal que se le presente, exigencia que en la actualidad requiere el campo laboral de las artes escénicas.

Finalmente, el aporte metodológico de la investigación se sustenta en un esquema didáctico de tipo etnográfico usando el método del observador participante cuyo complemento será el diario de campo en el que se registrará la información, siendo este el instrumento de recolección

## **1.7. Objetivos.**

### **1.7.1. Objetivo general**

Explicar la Danza Teatro basada en los principios de Pina Bausch, como aporte en la expresión corporal del personaje “María” de la obra “El Color de Agosto de Paloma Pedrero”

### **1.7.2. Objetivo ESPECIFICOS**

Describir la metodología de la Danza Teatro basada en los principios de Pina Bausch.

Analizar cómo la propuesta de Pina Bausch influye en la teoría de la expresión corporal

Sistematizar fundamentos de la Danza Teatro para ejecutar la expresión corporal en el personaje “María” de la obra El color de Agosto de Paloma Pedrero.

Detallar el proceso escénico corporal del personaje “María” de la obra “El Color de Agosto de Paloma Pedrero basado en la propuesta de Bausch.

Aplicar la Danza teatro en el montaje de la obra “El color de Agosto de Paloma Pedrero para la composición corporal del personaje “María”



## **II. EL MÉTODO**

### **2.1. Contexto.**

La investigación se desarrolló en las instalaciones de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache”. Ubicada en independencia #572 en el Centro Histórico de Trujillo. Cuenta con instalaciones y maestros especializados en el ámbito artístico teatral.

### **2.2. Diseño**

La investigación contiene un diseño etnográfico cuyo estudio es basado en los grupos, organizaciones y comunidades además de contar con elemento cualitativo, el diseño etnográfico plantea la observación desde el mismo contexto donde se encuentra el objeto de estudio. En este caso la investigadora aplicó el diseño etnográfico en su proceso de exploración previo al montaje.



### 2.3. Diseño de Investigación

CATEGORIA	CONCEPTO	SUB-CATEGORÍAS	INDICADORES	ÍTEMS	INSTRUMENTO
V1: Danza Teatro de Pina Bausch	La Danza Teatro es un movimiento expresionista, un híbrido de los principios del teatro y la danza contemporánea. Un tipo de lenguaje corporal que pone en escena las cualidades de un cuerpo expresivo. Bajo las influencia de diferentes pedagogos teatrales y coreógrafos, determina encontrar la fuente del movimiento y desarrollar un cuerpo performático, expresar la interioridad del ser	Lenguaje de la Danza	Híbrido Artístico	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estructura dramática.</li> <li>- Reúne elementos propios de la Danza.</li> <li>- Se define como un híbrido artístico</li> </ul>	Lista de Cotejo
			Conflicto	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El mundo femenino en contraposición con los estereotipos sociales.</li> <li>- La temática concentracional como conflicto dramático.</li> </ul>	
		Fenomenología del Gesto	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Correspondencia gestual</li> <li>- Rompe con los estereotipos Gestuales</li> <li>- Rigor gestual</li> </ul>		

	humano y la acción que mueve al artista en escena.	Cuerpo Performático:	La Fuente del Movimiento	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Impulso como generador del movimiento</li> <li>- Las emociones como generadoras del movimiento.</li> <li>- Las situaciones como generadoras del movimiento.</li> </ul>	
			Espaciación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espacio personal.</li> <li>- La Imagen espacial interna como generadora de consciencia corporal.</li> <li>- Relación de los cuerpos con el espacio.</li> </ul>	

			<p>Repetición</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Precisión en las acciones mediante la repetición.</li> <li>- La repetición: generadora de atmosfera y clímax.</li> <li>- La repetición para fijar movimiento, emociones y sensaciones.</li> </ul>	
			<p>Performance</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Elementos performáticos.</li> <li>- Se conjugan los elementos de la danza, el teatro y la performance.</li> </ul>	
		Lenguaje no verbal	<p>Comportamientos instintivos y reacciones sensoriales</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Los comportamientos instintivos y reacciones sensoriales son parte de las acciones del actor.</li> <li>- Los comportamientos instintivos y reacciones sensoriales conforman un lenguaje no verbal que refuerza los discursos</li> </ul>	

V2: Expresión Corporal	Capacidad de expresar con el cuerpo sentimientos y emociones que permitan la elaboración de constructos artísticos.			emitidos por el actor en escena.	Lista de Cotejo
		Expresión	Gesto	-Diversidad gestual - La amplitud gestual	
			Postura	-Postura y Revelación de estado emocionales -La postura para la creación del personaje.	
		Movimiento	Ritmo, espacio y energía	- Diversidad de Ritmos -Manejo y uso del Espacio -Uso y manejo de la energía	
Corporalidad	Consciencia Corporal	- Identifica segmentos y partes Corporales - Rigor en el Entrenamiento para la versatilidad corporal - Dosificación de la energía			

				para la fluidez en el movimiento	
--	--	--	--	----------------------------------	--

## **2.4. Muestra o participantes**

### Población

Estudiantes de la carrera de actuación teatral en Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache”

### Muestra

Cursando el VIII Ciclo de actuación (actualmente X ciclo) se tomó por muestra a la estudiante Leslie Elizabeth Judith Lazo Urbina-la investigadora y objeto de estudio.

## **2.5. Técnicas, instrumentos de recolección de datos y procesamiento de datos.**

### **2.5.1. Técnicas**

La observación, que permitirá al investigador mantener una relación directa y permanente con el suceso, en este caso a partir de la vivencia y el análisis documental que servirá como base teórica para la ejecución del proyecto en la recopilación de información. Sampieri (2006)

### **2.5.2. Instrumentos**

El Diario de Campo es aquel instrumento en el que se registrará todo el material durante la ejecución del proyecto. Sampieri (2006)

## **2.6. Validación del instrumento**

- Ficha o Lista de Cotejo



### III. RESULTADOS

#### 3.1. Procedimiento (resumen del proceso)

##### 3.1.1. Diario de campo

22/04/19

Hoy empiezan la socialización de técnicas teatrales, hoy empieza el trabajo en equipo y el descubrir finalmente la diversidad teatral que no ha acompañado oculta en todos estos años de carrera. Me puse a pensar en algo muy gracioso en estos días, curiosamente todas las técnicas que escogimos para emprender esta larga y accidentada aventura que será nuestra tesis, son técnicas que nacen de la curiosidad personal de cada compañero, sin antes haber sido mencionadas por algún docente o quizá amigos de otros ciclos. Todos estamos conviviendo con una técnica nunca antes tocada o al menos no a profundidad. Compartimos el miedo a equivocarnos, a caer, aprender y disfrutar.

Personalmente considero que una profunda pasión por la danza y el teatro me lleva a la técnica que escogí. Incluso poco antes de saber que sería este el tema que trabajaría durante más de un año, había tenido un primer contacto con un montaje de Danza Teatro en YouTube. Montaje del cual quedé prendado y me dije "definitivamente hay algo más por descubrir". Creo que además que el pensamiento de Bausch me ayudara a comprender de otra la danza y la vida teatral.

Empezamos el taller con mi compañero Anthony. El taller consiste en tener un primer acercamiento a la técnica del cláun. Definitivamente creo que no estoy muy predispuesta a hacer el ridículo, el cláun libera esa sensación de presión de vergüenza, sin embargo sentí que hoy no fue el día para dar rienda suelta a mi niña interna y someterme al juego y la dinámica de creación. Siempre he considerado que soy una persona

muy sería para una nariz roja, sin embargo intentare liberar mis tabúes y dejarme llevar en la próxima sesión, por aquel juego en el que pretende Anthony envolvernos.

23/04/19

Qué pasaría si yo pudiese ser testigo de un ensayo del TansTheater Wuppertal, creo que olvidaría anotar y parecería una niña viendo serie favorita, totalmente emocionada y sin capacidad voluntaria de pestañear o perderme un segundo por el hecho de escribir.

Hoy me preguntaba eso porque a veces suceden cosas mágicas en el escenario, en el espacio de trabajo, cosas tan efímeras y hermosas que el placer de sentirlas, escucharlas y verlas no puede ser interrumpido por el registro. Reniego de ti diario de campo y de mi poca memoria

El trabajo con Anthony fue mucho más liberador que ayer, entre rápido en el juego, sin embargo insisto en que no soy buena para las improvisaciones, creo que no soy graciosa y el juzgarme mi postura desde fuera me hace desconcentrarme del trabajo. Por otro lado creo que mi compañero aún no tiene claro el objetivo del taller. Algunos ejercicios deberían ser más explorados para encontrar finalmente la conexión con el claun que llevamos todos, pero todo pasa muy rápido, como pasar por agua tibia las cosas.

26/04

Finalizaron las sesiones de claun con Anthony, me encuentro un poco nerviosa, todos tenemos el miedo de no saber conducir correctamente los ejercicios de las técnicas. Anthony fue el primero y creo que ha sido muy lúdico y preocupado por la comodidad del ciclo, sin embargo creo que sacarnos de la zona de confort hubiese sido lo mejor para explorar más cosas dentro del juego del payaso. Culminamos con la pregunta de cómo es que finalmente la técnica nos ayuda a la construcción de un

personaje, podría decir que en mi caso podría servir para la liberación de tabúes sociales y explorar diferentes posturas corporales y niveles de energía sobrevalorados.

Hace un tiempo con mi compañera Grecia nos sentamos a la leer “El color de Agosto” obra que trabajaremos, el primer encuentro con el texto fue como aquella sensación de encontrarte con alguien muy atractivo en la calle, sabes que no volverás a verlo y probablemente en ese segundo que paso por tu lado fantaseas con la posibilidad de conocerlo. Algo parecido me ocurrió. Creo que la obra te envuelve en un sinfín de imágenes, de movimientos y de cualquier forma que la lea no podría imaginármela en un contexto realista, a pesar que la obra está planteada en ese estilo por la autora. Con Grecia siempre hemos tenido buena conexión en los espacios teatrales, coincidimos en ciertas imágenes, hablamos de la obra, nos enamoramos a primera vista de ella y durante algún tiempo más la olvidamos y seguimos con nuestras vidas silvestres. Ahora que volvemos a tener contacto con ella descubrimos en los personajes una historia, vigente, interesante, trasgresora, complicada y bella en su totalidad. Cómo dos mujeres que en algún momentos amaron tanto, ahora se lastiman en cada palabra e inmediatamente se acarician con cada lagrima, son un torbellino de emociones del cual no sabemos si podremos salir ilesas

29/04

¿Qué es el amor para María? Esta suerte de amor-odio, pasión y venganza en la que quiere tener el control parece envolverla cada vez más. ¿Es mala?, ¿está resentida con la vida o con Laura, o con ella misma?, ¿Ama a Juan o ama el recuerdo de Laura que ve en Juan? Cada vez me pongo a pensar en todo este conflicto amoroso, pasional, obsesivo que me trae la obra. Con Grecia discutimos hoy el origen del conflicto, ¿qué paso? ¿Que fue tan grave para que estas dos mujeres se separaran?

Pedrerros es una autora que pone siempre en evidencia el tema de la mujer como dueña de su vida y un sinfín de conflictos a su alrededor que le cuestionan, impiden, y critican su sueños o metas. En ese sentido creo que la obra es absolutamente hermosa, por la cantidad de imágenes a descifrar en el texto, el objetivo tan ansiado de los personajes que aún no logramos visualizar con claridad.

En otro punto, la convivencia de técnicas teatrales continuó hoy con Grotowsky. Debo decir que esta semana no ha sido buena para mí emocionalmente han sido días complicados y como me suele pasar todo lo emocional repercute en mi cuerpo con alguna dolencia. No estuve muy disponible para el trabajo corporal conducido por Jesús, además creo que estoy un poco fuera de training para la exigencia de la técnica, espero que con los días esto evolucione.

30/05/19

Mi cansancio es evidente y mi falta físico en cada ejercicio aún más, debo confesar que llegué al punto de renegar de Jesús y los interminables saltos durante el taller. Me duele el cuerpo aún más que cuando iniciamos, aun así debo admitir que este tipo de entrenamientos son cosas que nos hace falta para dejar un poco la quietud y pereza acumulada durante algunos ciclos atrás desde que dejamos el curso de "Metodología y Entrenamiento Corporal"

Tuvimos una lectura ligera con Grecia y discutíamos acerca de cosas específicas del texto, frases o palabras propias del lenguaje español que deberíamos cambiar para el léxico de nuestro contexto.

Algo que experimentamos con Grecia siempre es la capacidad de volar con la idea de ¿cómo será finalmente nuestra obra? Compartíamos algunas cosas que creemos deberían ir en la escenografía.

02/05/19

Culminó ya la experiencia Grotowskiana y me quede enganchada con algunos ejercicios que podríamos incluir dentro del training personal.

Jesús condujo las sesiones de trabajo progresivamente y considero que su técnica es enriquecedora en la exploración corporal y muy exigente, que necesita constancia pero sobretodo: disciplina.

Con Grecia exploramos hoy cosas elementales de nuestras técnicas. Ella hablaba de una trasfusión, según Eines (autor de la técnica de mi compañera), existen ciertas metodologías de trabajos de diferentes autores que logran ser fusionables, coinciden en aspectos elementales y las diferencias llegan a ser enriquecedoras para dicha fusión. Llegamos entonces a la conclusión que unas de esas tantas técnicas podrían ser la de nosotras dos. Mantenemos una conexión en la liberación del cuerpo y encontrar una razón para el texto y la acción. Bausch habla al importancia de conocer la razón por la cual movernos, la forma es irrelevante el porqué es lo necesario, Enes por su lado dice que encontrar un primer objetivo que movilice al personaje es importante, no interesa si en un primer momento este no es correcto, pero debe existir una fuente movimiento.

Así que lo que me quedó de hoy son dudas, diferentes caminos que seguir, y sensaciones.

Por otro lado, como parte de la socialización de técnicas en mi salón de clase, hoy se inició la semana de Grotowski dirigida por Jesús, opino que, en general, a todos nos hizo falta una sesión así. El entrenamiento siempre me recuerda que debe existir un compromiso hacia la disciplina en el actor. Así mismo, esta sesión personalmente me sirvió para reconocer algunos de mis puntos débiles, como el trabajo cardiovascular y la dosificación del aire al respirar.

06/05/19

De Martino, un autor del que nunca escuche ni en la escuela de teatro ni en la escuela de canto, un autor que probablemente ha pasado desapercibido para muchos pero hoy descubrimos todos a través de Luis. La convivencia con esta técnica es curiosa y delatadora, por un

lado el hecho de someter al participante a varios segundos sin respirar, saltando y aumentando la altura me parece masoquista, además deja en evidencia algo que me viene preocupando hace mucho y es mis lesiones en las cuerdas vocales desde hace ya bastante tiempo.

Luego de la sesión de trabajo grupal, nos encontramos con Grecia, ya solas en el espacio de trabajo y comenzamos bajo la técnica de Jorge Eines. Mi compañera oriento el proceso siguiendo las tres fases del autor: el autónomo, gimnasia emocional y objetivos. Es un proceso liberador reamente, reafirmó las imágenes que teníamos con escenas de la obra y surgieron cosas muy interesantes de los elementos. Además algo curioso es que nuestros impulsos se ven totalmente expuestos y evidenciados en esta parte del trabajo, lo cual es correcto, dar rienda suelta a la energía creada y no a lo racional. En esta parte del trabajo Grecia me contaba que le surgían impulsos agresivos y yo por otro lado confesaba que mis impulsos de juego iban dirigidos al erotismo. Son cosas que descubrimos afloran en el trabajo, ¿son los personajes o nosotras? Me vino esa duda.

08/05/19

Mi cansancio es evidenciado en los ejercicios que propone Luis a partir de la teoría de De Martino. Sin embargo he notado un avance significativo en mi capacidad de resistencia y acumulación de aire. A diferencia de la primera sesión en la que fui la que menos pudo contener la respiración, hoy después de algunas sesiones. No solo fui la que más tiempo retuve aire, también al expulsar no sentí ningún fastidio en la garganta. Noto un avance

Creo que Eines al igual que Pina Bausch, transforma los espacios al crear una dramaturgia corporal aun sin el texto, el cual fue bajando poco a poco después de una primera lectura antes de cada sesión sin mucho análisis. Grecia dice que es contraproducente y de cierta manera le

encuentro sentido.

Trabajamos hoy bajo los fundamentos de Bausch. Fue una experiencia un poco complicada, me sería más fácil conducirla sin participar, pero es inevitable, el proceso debe ser así. Encontramos diferentes estructuras que pueden servir para la obra, secuencias (parte del ejercicio de Bausch) y coincidimos en que el ritmo de los ensayos está encaminado a un buen producto. Nos emociona la obra.

09/05/19

Definitivamente Grotowsky y De Martino tienen una similitud y está en la constancia del ejercicio y la limpieza del mismo. Hoy acabamos el Taller de Luis y personalmente es una técnica con la que me gustaría profundizar. Como dije en otra página del diario, tengo muchas dificultades vocales, por alguna lesión del pasado sin embargo De Martino propone ejercicios para exigir y al mismo tiempo cuidar las cuerdas vocales, la respiración y crear una disciplina de repetición. Justamente hoy se le cuestionaba un poco a Luis el hecho de que los ejercicios durante el taller hayan sido los mismos, pero cómo no me pregunto, si aún no se realiza bien un ejercicio, cómo pasar al siguiente, definitivamente todo es progresivo. Lo podría asociar incluso al ballet. Los ejercicios son los mismos desde hace décadas, sin embargo en la repetición y perfección se encuentra la mejora.

“El color de Agosto”, debo decir que cada vez que leo a María me encuentro con algo más confuso que lo anterior, todos estos cuestionamientos a veces me llevan a perderme y salir del espacio. Grecia dice que soy muy racional y crítica conmigo misma en el espacio, que debo dejarme llevar por mis impulsos y descubrir la respuesta en la práctica. Motivo por el cual hoy fue complicado entrar en la primera fase de la técnica de Eines. Hoy solo pensaba, ¿ya estaré lista?, ¿Grecia estará lista?, la miraba y por ratos tenía miedo interrumpir su proceso de liberación de tensiones. Cuando finalmente pasamos a la otra fase, el juego iba teniendo ritmo pero notamos algo, solemos repetir algunas

imágenes además de trabajar con los mismos textos, entonces llegamos a la conclusión que es necesario concentrar, mas no analizar, la lectura en otros momentos de la obra.

Existen también pequeños textos claves que manifiestan la relación de estos dos personajes, cómo por ejemplo que se conocen desde niñas y debatíamos también cuál era el vínculo que la unía para vivir en una misma casa.

Terminamos la sesión de trabajo y decidimos que era momento de incluir más elementos que nos ayuden a manejar otro tipo de lenguaje que no sea el realista. Marco nos mencionaba que es importante manejar estructuras que refuercen la acción performática y que la obra debe estar envuelta de símbolos y utilizar correctamente eso implica el descubrimiento de este, repito, otro lenguaje.

13/05/19

Mi energía hoy no fue la mejor, intente no evidenciar dolencias físicas sin embargo era inevitable. Factores externos, estrés y sueño me hacen desconcentrarme, es así que no llegue con la mejor predisposición para el trabajo.

Hoy empieza el taller de convivencia con la técnica de Jorge Eines, dirigida por mi compañera de tesis, Grecia. La técnica ya me es familiar y por su puesto más enterada del proceso que mis compañeros, por todas las sesiones privadas con el trabajo de nuestra obra. Es por este motivo que Grecia decidió organizar el taller con los grupos de tesis, de manera que se exploren cosas que puedan servir para sus montajes (la técnica está muy alejada del realismo, y coincidentemente todas las obras del ciclo pretendes explorar algo más experimental, es decir viene bien tomar algunas imágenes de lo que pueda ocurrir en el proceso). Grecia explico un poco de la teoría y el objetivo de esta, y sin más empezamos con el trabajo aclarando la dinámica del taller: Una parte del salón sería espectadora y la otra participaría de la experiencia.

El primer grupo en salir fuimos nosotras con la obra "El color de Agosto",



el entrar en el Autónomo fue complicado, supongo que es parte de la nueva experiencia de ser ahora observadas, sin embargo una vez ya dentro del camino el juego fue continuado, curiosamente a pesar de ser nosotras las más enteradas de la técnica olvidamos una fase importante, la transición de un momento a otro, la fase ritual, eso causo confusión en el grupo pero luego la aclaramos.

El siguiente grupo a trabajar: Anthony y Ana con la obra "Función Interrumpida". Esta sesión fue sorpresiva, Anthony entro muy rápido en la fase Autónoma y no solo eso, también la energía era desbordante, por ratos creo que minimizaba el trabajo un poco más lento de Ana pero en otros momentos se contagiaba y fluía. Menciono Grecia que los objetivos no eran claros, por eso las estrategias eran repetitivas.

14/05/19

A pesar de no tener tiempo para el trabajo individual la sesión de hoy fue enriquecedora. Salieron otros dos grupos a aplicar la técnica de Eines, entre ellos Yeremí y Devora con la obra "Te duele?" Creo definitivamente que tuvieron un proceso muy bello. Devora entra muy fácil en situación y además una de sus cualidades es transmitir mucha organicidad, a diferencia de Yeremi que necesita un poco más de tiempo en los procesos. Justamente la sorpresa de hoy fue esa, Yeremi. Es increíble como todas estas fases te llevan a una conexión con el texto, la acción el compañero, el espacio, sin prejuicios ni cuestionamientos, sacan a la luz a los personajes. Yeremi fue totalmente diferente a otras sesiones de trabajo, mucho mejor plantado en escenario con una personalidad agresiva y desbordante en furia y violencia, tal cual el personaje de su obra. Creo que les pueden funcionar varias imágenes que descubrieron hoy, para su montaje.

15/05/19

La sesión de trabajo fue extraña, mis compañeros no estaban muy

dispuestos a al trabajo. Hoy era un día clave, se trabajaría con elemento, sin embargo fue provechoso. Grecia es una persona muy práctica y no dispuesta a lidiar con cuerpos sin voluntad. Menciona que Eines trabajo mucho con ello “La voluntad” y bajo esa premisa solo experimentamos nosotras y el resto fue espectador de la vivencia. La diferencia es que hoy como parte del proceso experimental, Marco condujo las transiciones de todas las fases, y el proceso fue minucioso. Me cohíbo con tanto público, lo importante creo está en que día a día me convengo que Bausch trabaja con la acción, igual que Eines y la acción a través del objetivo como Bausch propone, la razón por la cual te mueves.

17/05/19

Culminó el taller de Jorge Eines con mi compañera Grecia, la muestra de hoy fue productiva, con mejores ánimo que la última sesión de trabajo. Considero que mucho de lo visto en la experiencia puede servir en los trabajos de las obras.

La otra semana seré yo la encargada del taller y quisiera también ser de mucho provecho para mis compañeros, como comentaron hoy acerca del trabajo de Grecia. Insisto que le experiencia de Eines es liberadora y construye el espacio de otra manera, desde otra perspectiva.

20/06/19

Empezó la semana y debo decir que me encuentro más nerviosa de lo normal. Me toca a mí compartir la técnica de Bausch para la creación de un lenguaje corporal capaz de liberar y entender nuestro cuerpo. Convivimos con nuestro cuerpo y movimiento diariamente sin pensar en porque existe, se mueve, siente y expresa.

El taller tiene como finalidad compartir la experiencia y alimentarme de los aportes del grupo como receptores de la técnica; siendo el cuerpo individual de cada participante el responsable de todo lo que se entregue en el espacio de trabajo.

Pina Bausch no pretende aplicar una técnica estricta de movimiento ni mucho menos moldear una base para los cuerpos. Ella pide realizar una mirada a la historia detrás del cuerpo y visibilizarla, con todos sus defectos, penas y glorias, tropiezos, dificultades y miedos. Corporizarlos, desengañarnos de la palabra, mostrarnos desnudos a través del movimiento por más cruda que sea la ventana de la realidad, el cuerpo nunca miente.

La estructura de la convivencia estará dividida en cuatro partes: conciencia del movimiento, Espaciación, fuente del movimiento y cuerpo performático

Creí conveniente trabajar cada punto un día a la vez.

Era importante en primer lugar explicar un poco de lo que trata la teoría y en base a eso trabajar de manera continua el proceso.

Me sirvió mucho el organizar a semana en sesiones por lo que puede mas adelante servirme de guía para aplicar en las sesiones con Grecia.

Empezamos el trabajo con mis compañeros y en esta fase tuvieron la premisa de concentrar toda su atención en cada movimiento, sensación, reacción de su cuerpo. Por más minúsculo o exagerado que parezca deben percibir y recepcionar con detalle.

La primera experiencia con el grupo de trabajo fue intensa y de mucho compromiso. Los participantes lograron asimilar los ejercicios, concentrarse y entrar en la situación.

En el primer encuentro con la Danza Libre el tiempo programado se extendió. Cada uno iba explorando minuciosamente, me pareció prudente no cortar porque el proceso creativo individual de los participantes crecía.

Hubo dificultad en entender “cómo no dibujar las líneas con el cuerpo”, los participantes pensaban en lo estético de su cuerpo como imagen más no los movimientos naturales.

También hubo dificultad en memorizar la secuencia, agilizar y cambiar de ritmos.

Sin embargo los comentarios de mis compañeros fueron positivos, para muchos la Danza libre fue liberadora, relajo tensiones y generó un estado catártico a nivel grupal, pero dificultad en acelerar los movimientos de la secuencias armadas

21/05/19

Continuamos con las sesiones de pina Basuch y hoy toda el punto "ESPACIACIÓN" un término aun complicado para mi teorizar o explicar, pero que en el desarrollo mis compañeros se van dando cuenta de la exploración desde otro enfoque que debemos tener en conexión con el espacio. Se considera dentro de la sesión la consciencia de nuestros cuerpos como espacio, el cuerpo en relación al espacio de trabajo, al compañero, finalmente del grupo en relación al espacio. Aquí se requiere de un total desprendimiento de "lo que ya se sabe, se supone o se conoce". Todo es nuevo y será explorado por primera vez. Es importante recoger las experiencias de la primera sesión ya que todo es sumativo.

La sesión fue muy intensa y progresiva. A diferencia del primer día, los participantes entraron mucho más rápido en la Danza libre, despertando incluso movimientos no explorados a nivel individual, generaron imágenes, cargadas no forzadas ni planeadas, con total naturalidad. La exploración del espacio fue progresiva. En el momento de anular la visión hubo mucho miedo de caerse o golpearse, poco a poco fueron compenetrándose con el espacio hasta lograr liberar esa tensión corporal evidente por la desconfianza; que fue disminuyendo desde el momento de la conexión grupal. Esta etapa fue enriquecedora a nivel visual y cuando abrieron los ojos llegaron a involucrarse todos, propusieron niveles, incluso venciendo miedos como la altura. Intervinieron el espacio con total entrega. Finalmente, en la secuencia grupal mejoró la conexión pero hay una dificultad en la coordinación de ciertos participantes.

Como siempre después de cada sesión hay un momento de

retroalimentación y es aquí donde me doy cuenta que la técnica les sirve para explorar incluso a través de los personajes de sus obras. Mis compañeros comentaron tener más consciencia en la respiración durante la Danza Libre pero surgía la desconcentración por el cansancio que esta deja. Además que el manejo consciente de su cuerpo es más evidenciado en el ejercicio de encontrar de donde nace la energía que provocará un movimiento.

Les fue difícil el ejercicio de estar a ciegas y explorando el espacio sin embargo en grupo se sienten más seguros

Lo interesante en la exploración de técnicas es canalizar la información, ser conscientes en ubicar dificultades y nexos entre técnicas.

Hoy descubrí una asociación a la experiencia de mi compañera Grecia: la danza logra la liberación del cuerpo a partir del movimiento personal en condición natural. La libertad en la exploración conecta aspectos a la organicidad.

22/05/19

Es ya la tercera sesión de trabajo y aquí los participantes deberán encontrar el motivo, la fuente, la razón por la que se mueven. Relaciono esta parte del trabajo a la búsqueda del objetivo en el aspecto teatral. La acción de cada personaje en escenario, "ningún movimiento es gratuito", para todo hay una razón.

Pina Bausch menciona que es importante reencontrarnos con aquello que permite la sinceridad del movimiento y experimentar una transparencia con la emoción. Es aquí donde todo lo trabajado en las sesiones anteriores se verá evidenciado en la autenticidad del movimiento corporal y la capacidad expresiva.

El trabajo fue enriquecedor la Danza libre parece estar internalizada de tal manera que forma parte de una intervención performática. Los

resultados hasta el momento son visualmente impactantes y orgánicos. Efectivamente salen a flote las obras sin necesidades de sugerir o utilizar la palabra y en el momento de la secuencias fue racionalizado para algunas parejas esto hacia que el movimiento no sea orgánico y no se encuentre un motivo, una fuente.

El momento final, no alcanzo los niveles climáticos que alcanzaron a nivel grupal en la danza libre.

Aún encuentro dificultad en la internalización de la secuencia, la velocidad entorpece los movimientos

Mis compañeros logran adentrarse al espacio con mayor soltura, la conexión grupal crece sesión a sesión y los cuerpos ya van transformando un lenguaje propio de una energía fundamental que nace del movimiento

23/05/19

Hoy es la última sesión de trabajo y además es jueves, eso me emociona personalmente porque disponemos de más tiempo tanto para la exploración del taller como para los trabajos de tesis. Esta última sesión pretende integrar todos lo trabajado en el taller creando un cuerpo que por sí sólo sea una suerte de performance al moverse. Se trabajará bajo un objetivo en específico, determinado por cada participante en relación a la obra del trabajo de tesis. Es importante que los participantes lleguen con una lectura previa y con un objetivo a trabajar.

Sin embargo esta sesión fue complicada. Mis compañeros no estas predispuestos al taller, llegaron al espacio con el cuerpo poco disponible para el trabajo por ello fue muy difícil entrar en el juego de la Danza libre y por ende la energía durante toda la sesión era muy eventual.

Me apena que esta última sesión no haya sido provechosa en su totalidad lo cual reafirma la teoría de la voluntad que tanto menciona mi compañera Grecia. No hubo energía ni predisposición para el trabajo, se

sentían agotados físicamente y la sesión culminó sin ningún otro comentario más.

Todo este taller me sirvió para organizar sistemáticamente el trabajo de la técnica a pesar del fatídico final, considero hubo un gran avance durante la semana, la exigencia y exploración fue nutritiva para cada trabajo individual y grupal y desde el punto de vista performático hay muy buen material de toma de espacios. Bausch es muy trasgresora con los límites del espacio y creo haber encaminado el objetivo de la técnica en esta pequeña experiencia de las sesiones de trabajo.

Se logró traducir un lenguaje corporal con la exploración de la energía que nos mueve en el espacio

Por otro lado pasando al trabajo con Grecia experimentamos la técnica actoral de Jorge Eines, hemos explorado otras etapas de la obra momentos más íntimo que por ratos olvidamos considerar por la costumbre de escenas ya tocadas, sin embargo creo que el uso de nuevos elementos nos da luz de otras imágenes que podrían quedar como estructuras en la obra. Concluimos tomarnos el trabajo de revisar otras escenas y no tocar por el momento las que venimos repitiendo, ya que pierden fuerza y se tornan mecanizadas.

03/06/19

Empezamos junio y nos encontramos a poco de mostrar el montaje. Todo el compartir de experiencias nos sirve para redescubrir nuestros cuerpo, voz, organicidad, racionalidad y conexión grupal.

El trabajo con Grecia está tomando forma y me emociona entenderme con mi compañera en lo que queremos lograr al finalizar el montaje. Pretendemos que sea una experiencia que no reprima ni detenga la imaginación pero hay cosas muy racionales como escribir y tomar apuntes de aquello que sirvió durante el proceso.

Las sesiones del trabajo en las que comparto Bausch con ella son también productivas para el trabajo de Eines. Considero que Bausch es la encargada de la exploración y dimensión del espacio en nuestra obra

hasta el momento. Y Eines el culpable de todos estos elementos escenográficos que vamos añadiendo y que son parte de la historia, parte de la emoción del personaje y la simbología que queremos tenga el montaje.

Hoy mostramos a los demás compañeros una primera parte de la obra y tenemos buenos comentarios. Creo que los elementos juegan un papel importante para cada personaje, significan algo distinto para cada una y cada momento que es utilizado.

El agua hoy fue la protagonista de la muestra, obtuvimos resultados interesantes en el proceso que rindieron frutos en la muestra.

Nota aparte: debemos conseguir un espacio de ensayo diferente para no malograr el piso del aula.

04/06/19

La semana empezó con el trabajo de Ana Gabriela y la psicología. Este taller es algo confuso aún para mí, no encuentro la direccionalidad del trabajo.

Aportamos algunos comentarios con nuestra compañera para que aclare el objetivo de la sesión.

10/06/19

No ha sido un buen día de ensayo, parece que hemos retrocedido en el proceso. Al mostrar nuestro trabajo tuvimos bastante dificultad en unificar el lenguaje de la puesta en escena. A pesar de haber mostrado solo el principio de la obra, nos encontramos disociadas del proceso y el producto. Caemos fácilmente al realismo y abandonamos todo el estilo corporal y simbólico. Es necesario mejorar esa línea de trabajo de lo contrario iremos cayendo en la racionalidad armando las escenas, cuando es parte de nuestro proceso, que éstas salgan a partir de la emoción y la habitualidad de las técnicas.



11/06/19

Debemos entender que la ruta que escogimos para nuestra obra pertenece a un proceso largo, complejo y de suma concentración. El día no fue muy productivo, no contamos con mucho tiempo, sin embargo Grecia y yo conversábamos de lo arriesgada que puede ser nuestra propuesta. Un trabajo de Danza teatro basado en el movimiento a partir de una fuente de emoción y la técnica de Eines por encontrar la organicidad a través de etapas que de igual manera surgen de la acción. La fusión de estas técnicas es algo interesante que estamos descubriendo.

La dificultad de los elementos y espacios crean un escalón más por superar. Por ejemplo hoy tuvimos un poco más de material para trabajar así seguimos armando las escenas con el proceso habitual.

12/06/19

“Pinesineada”

Ocurrió algo interesante en la sesión de trabajo. Marco alguna vez nos hablaba de las “transfusiones” en las técnicas de teatro. Es decir de aquellas técnicas que pueden fusionarse o comparten conceptos, procesos, principios similares entre sí y que funcionan para el proceso de composición del actor.

Hoy intentamos algo diferente, al iniciar el ensayo cada una comenzó el procedimiento para su técnica, de pronto nos encontramos en un momento en el que estábamos haciendo uso de los movimientos libres, la repetición, explorando el espacio y elementos. En un primer momento sin texto y luego en una fase denominada “objetivos” (en la técnica de Grecia) el texto fue bajando poco a poco. Fue muy curioso ya que pusimos en práctica lo que Marco nos comentaba y sin darnos cuenta nos demostramos que no solo se pudo fusionar las técnicas, si no que ya va creándose un hábito de forma orgánica en nuestro trabajo.

13/06/19

Bien dice que el actor presta sus emociones al personaje y que es necesario desprendernos un momento de nuestra perspectiva de las cosas para tener un papel en blanco en el cual dibujar al personaje. Sin embargo no siempre uno puede desprenderse de las cosas que trae consigo. No me siento bien el día de hoy y me fastidia un poco el no poder compartir la misma entrega que mi compañera, siento que el trabajo se frena. Pero la frustración hace que esto incremente.

Hicimos lectura del texto y caímos en racionalizar y analizar demasiado ciertos textos, indagar en la vida nuestros personajes desde el típico "trabajo de mesa" y eso creo no es correcto, las técnicas que estamos empleando para la creación de este montaje nos piden una composición más visceral del acción y no desde la literatura.

17/06/19

Hace frío y la oscuridad se presta para una atmosfera interesante en el trabajo. Decidimos con Grecia apoderarnos del patio de la escuela. Montamos la obra allí y exploramos algo diferente.

Siempre he creído que Grecia y yo tenemos química. Conexión. Cuando ambas estamos con mucha energía y predisposición salen cosas muy interesantes. Pusimos algo de música del soundtrack de la película "PINA" y hubo una canción en particular que nos inspiró en la introducción de la obra. Siento que esa primera parte de la obra dice mucho y poco a la vez de los personajes. Mucho, emocionalmente hablando, allí se develan las energías de los personajes, la necesidad emocional y poco porque no llegamos a resolver el conflicto ni a descubrir esos secretos importante para la atención del espectador.

Todo esto fue creado con movimientos que parten de la emoción de los personajes, secuencias y textos que se repiten, gestos y todo lo que Bausch y Eines nos enseñaron.

Me estoy enamorando de esta obra.

19/06/19

Empezamos a sentir la presión del estreno. Andamos atareadas con muchas cosas que también corresponden al montaje, entonces decidimos realizar pasadas generales para medir el tiempo del trabajo y además encontrar en qué cosas nos trabamos con el texto, o qué se necesita revisar de las escenas.

Particularmente creo la introducción podría estar más precisa en movimiento, tal vez debemos tomarnos el tiempo de realizar un poco más de exploración en el riesgo, siento que la secuencia que armamos arriba del cubo podría ser de mayor dificultad (desde la perspectiva del espectador) y que no provoque vender eso, llevarlo al hecho performático, como en los montajes de Pina.

Recuerdo mucho en "Vollmond" una gran roca, realmente inmensa, en medio del escenario por la que los actores transitan, suben, bajan, la rodean, etc. podríamos tener algo similar.

Finalmente conversamos en la posibilidad de incluir más elementos, símbolos que para nosotras representan la energía y personalidad de Laura y María: hojas secas, pintura, pinceles.

Los desnudos me parecen muy sinceros y creo que le hace falta tal vez un momento íntimo y no desde la perspectiva sexual sino más bien ese momento en el que ambas se encuentran frágiles y llenas de ira, podría ser en la lucha con la pintura. El texto no lo dice explícitamente, pero creo que sería interesante proponerlo

20/06/19

"Tenemos Agua, Agua. Vamos Alegría!"

Debemos usar agua de verdad en el montaje. Los días pasan y cada vez encontramos más elementos que pueden funcionar para el montaje.

Conversamos con Grecia del significado que tienen las cosas para nosotras, y el significado desde la perspectiva de los personajes.

El agua fue nuestra conversación de hoy. En varios momentos de la obra ellas (Laura y María) entran en total sinceridad cuando están en contacto con el agua. Nos dimos cuenta que las retorna a la niñez a ser transparentes, a purificarse de toda la ira, rabia y resentimiento que acumularon ambas durante 8 años.

Grecia coincide conmigo en montar el desnudo. Solo existe un problema: el espacio. No podemos trabajarlo sin ser interrumpidas por factores externos que ensuciarían el ensayo.

1ra semana de Julio.

Hemos ensayado con más dedicación. Marco, nuestro profesor ha tomado algunas decisiones desde la perspectiva de dirección, creo que el trabajo está quedando más limpio con su ayuda. Sin embargo nos encontramos en la última fase de la investigación-del estreno, y el patio ya no es tan amigable ni crea la atmosfera de antes.

Hace mucho frio y somos interrumpidas constantemente por la gente que transita el espacio, además nuestro compañero de aula Yeremí quien tiene una escenografía bastante grande, también usa el patio. Nos desconcentra sus ensayos y no podemos trabajar el desnudo con todo lo necesario: pinturas, telas, etc.

2da semana de Julio.

Está empezando a tomar forma el montaje, mucho más limpio, creo que con las pasadas ira mejorando aún más.

Algo en contra es que estamos abandonando las últimas escenas. El tiempo se nos hace muy corto y para cuando llegamos al final de obra, solo la marcamos, nos abandonamos.

Estamos definiendo también el vestuario para ensayar con él, usaremos vestidos con vuelo.

Me preocupa el desnudo. No estamos ensayándolo y las condiciones en

el espacio no son las adecuadas, creo que deberíamos buscar otro lugar de trabajo, al menos para esa escena.

Tengo confianza en la chamba que hacemos con Grecia. Me parece que entendemos ahora nuestros trabajos y eso hace que nos comprendamos en lo que queremos lograr con el montaje. El lenguaje que necesitamos y en las dimensiones necesarias nos hará codificar el texto de Paloma desde el realismo a este híbrido experimental.

### 3ra semana de Julio

Estoy muy emocionada. Antes de iniciar la investigación realizamos todos los documentos correspondientes para los permisos de la obra de Paloma. Nos respondieron aprobatoriamente y pusimos en pie la investigación. Paloma conversó conmigo, está muy emocionada por la propuesta que queremos hacer, siento que su apoyo (aun cuando suena muy alucinado e mi parte) me motiva con el montaje. Nos envió sus saludos, buenos deseos para el estreno y nos pidió fotos.

Ya en los ensayos de la semana, hemos logrado marcar la escena del desnudo, sin embargo no estamos conforme, tenemos una perspectiva distinta de cómo hacerlo a como no sale en el momento, debemos cuajar eso ya mismo, se nos viene el estreno dentro de poco y eso siento que es la parte más floja.

### 4ta semana de Julio

La escena el desnudo en esta semana ha tomado forma, seguimos inconformes con el resultado, pero hay un avance. Grecia dice que hay cosas que debemos dejar fluir. Ella me da seguridad cuando me dice eso. Nos conocemos y conectamos en el trabajo así que confío en lo que fluya del momento a su lado.

El trabajo previo al montaje sigue siendo importante para no oxidarnos y tener siempre en la mira nuestros objetivos de investigación. Aun siento que los movimientos en secuencia podrían tener mejor fluidez.

Trabajaremos horas extras para limpiar esas partes.

02/08/19

“El Color de Agosto” – Nuestro Agosto

Llegamos al fin de nuestra etapa de investigación, me siento liviana y totalmente enamorada de todo el proceso. Paloma compartió la publicidad de nuestro exámen y escribió mandándonos “mucho mierda” ( como decimos en el teatro para desear buena suerte) Los nervios no son parte de mi día de estreno, sin embargo el día de hoy me ocurrieron un sinfín de inconvenientes. Perdí mis lentes de contacto.

Hoy todo el IX ciclo de actuación se presentó en el Teatro Municipal de Trujillo, tuvimos un solo día para 4 obras así que nuestro director y profesor del curso nos organizó en turnos. Grecia y yo somos últimas. Eso me dio tranquilidad al principio, luego la ansiedad me mataba.

Poco antes de salir a escena Realizamos el trabajo previo nuestra “Pineisneada”

Empezó la obra, yo no estaba tranquila pero los nervios no eran prioridad en ese momento. Sentí que las emociones fluían.

Llegado el momento más tenso de la obra, que me correspondía a mí, porque debía trasladar el agua en un recipiente con una estructura de alambre y encajarla en el cubo de fierro. No vi cuando encajo, se enganchó mi vestido y el agua cayó. Todo el escenario y la fosa del teatro comenzaron a gotear. Sobre la marcha tuve que improvisar la escena que seguía en la que utilizaba el agua. Grecia se acoplo, me ayudo. Pero definitivamente eso nos desconcentró a nosotras y el público se mantuvo pendiente del goteo en el escenario. Más adelante se cayó uno de los marcos de aluminio. Igual tuvimos que resolver

La obra tuvo que continuar, un poco de agua no nos podía vencer, teníamos todo el montaje construido con las técnicas y confiamos

mucho una en la otra y toda la investigación que realizamos.

Creo que la obra a pesar de los inconvenientes fue muy enérgica y orgánica. Eso no nos exime de culpa, debíamos ensayar con todo antes del estreno y no lo hicimos de forma correcta y en los tiempos adecuados.

A pesar de todo y contra todo, creo firmemente que todo este proceso nos ayudó para explorar otras formas de composición de nuestros personajes. Terminamos integrando nuestras técnicas (la de Pina y Eines) y así creamos otro tipo de lenguaje uno que corporiza a ese ser literario que vive en la dramaturgia y que muchas veces no lo entendemos porque debemos buscar algo más allá del texto.

### **3.1.2. Descripción del Proceso**

La investigación toma sentido a partir de las dos categorías que se ha utilizado en el proceso de presente informe. Cada una se revisó en contenido teóricos y fundamentos que reforzaran la tesis y defenderán el contenido del trabajo.

El proceso en general toma forma gracias a la claridad en los objetivos a investigar. Y la compenetración de dichas rutas de composición con las participantes, las mismas que durante la investigación llevaron una conexión permanente y de mucho compromiso.

La propuesta de Bausch visibiliza las dificultades que se tiene a nivel de destreza o habilidad y compromiso corporal, sin embargo la misma conciencia de estas dificultades también ayuda a transformarlas en una cualidad o recurso para la acción

Existió durante el proceso mayor dificultad en las secuencias de movimiento que a través de la repetición nos trasladan a un momento climático, y esto es porque no existió tratamiento especial con la parte de presión del movimiento.

Durante la investigación es necesario explorar con mucha más duración el momento de encontrar la fuentes de acción o la motivación del movimiento, una vez que esto es claro, el resto de procesos tiene mucha más fluidez y claridad en los objetivos del personaje

Lo que corresponde a la segunda categoría de expresión corporal. Respecto al lenguaje utilizado, la propuesta que se integra a esta investigación tuvo como eje fundamental el lenguaje no verbal, los codificado y simbólico para hacer de esta un puesta en escena rica en movimiento y estructuras visuales. Que no eximen al espectador del entendimiento, al contrario lo involucraron más en el montaje.

Finalmente el montaje que fue producto de lo investigado, cobró sentido particular ya que la propuesta de una nueva ruta para la composición corporal del personaje María, abre las puertas a las nuevas tendencias teatrales que requieren de un poco de riesgo y atrevimiento a los nuevos códigos que debe manejar el actor en escena.

## **IV. DISCUSIÓN**

### **4.1. Triangulación**

El objetivo que se planteó en la investigación es explicar la propuesta de Pina Bausch desde el planteamiento de la Danza teatro como aporte en la composición corporal del personaje María en la obra “El color de Agosto” de Paloma Pedrero.

En ese sentido para Joss por ejemplo era necesario aplicar un sistema personal algo que involucre la emotividad con la expresión interna del intérprete llegando aun composición integrada entre movimiento y acción. Así como en el actor es necesario encontrar el objetivo para desarrollar conflicto para Kurt era necesario también que el intérprete se involucre en su totalidad en los niveles expresivos.

De igual manera Martha Schinca desde la propuesta de un nuevo método



de expresión corporal menciona que el actor debe mantener una dualidad de cuerpo y voz para que exista una correspondencia entre lo que “se dice y se hace.

La revolución que provoca la Danza Teatro en el ámbito artístico propone un nuevo lenguaje que provoca en el espectador y el interprete conflictos interno y riesgos a nivel artísticos. Que asu ves exigen que el actor-bailarin pueda entrara en el universo de posibilidades de un personaje en escena en este caso para la investigación desde la perspectiva coporal , sim embargo no solo se queda en ese nivel, si no que fluye hasta encontrar todo los niveles expresivos del actor.

Bausch encontraba sumamente necesario la claridad en el motivo del movimiento, de eso se desprendía la acción por ende los montajes y puestas en escena.

## **V. CONCLUSIONES**

- El Trabajo de Pina Bauch logra unificar el lenguaje corporal con el trabajo y manejo de texto que refuerzan la acción del personaje a través de los fundamentos relacionados al gesto, la repetición, la performance y la fuente de movimiento.
- Es necesario es imprescindible realizar un trabajo previo de descubrimiento de dificultades y zonas de tensión para estar predispuesto al trabajo de espaciación. Reconocer en los diferentes niveles del espacio involucrará no solo al ser individual si no montaje integrado con los participantes.
- La propuesta que encierra Bausch a partir del movimiento y la Danza Teatro, propone una perspectiva distinta de una obra teatral, propuesta que evidencia las posibilidades de creación a partir de la Danza y el movimiento.

## **VI. RECOMENDACIONES**

- Es importante para el trabajo de la Danza teatro tener medianamente un entrenamiento corporal propio de un actor-bailarín, es decir un cuerpo

entrenado y trabajado, de esa manera los movimientos y secuencias tendrá precisión, riesgo y energía en escena.

- Si bien cierto encuentra en el espacio más difícil es donde se hayan más posibilidades de exploración, sería recomendable utilizar un lugar amplio y disponible para cualquier tipo de elemento a usar. Que es el espacio no sea un impedimento para las futuras puesta en escena
- La música que se utilice en el proceso debe ser instrumental esto permitirá explora con los sonidos corporales o con los elementos e integrarlos a la musicalidad.
- Las constante disciplina en el habituar el trabajo, llevará a la rutina sin embargo cuando ocurra esto, se debe replantear la situación y encontrar (así como en la práctica) la fuente de movimiento, aquello que motiva el montaje y continuar el trabajo.

## VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alsina, C. (2017). De Stanislavski a Brecht: La Acciones Físicas. Buenos Aires: Argus - A.

Bartal, L. & Ne'eman, N. (2010). Conciencia del movimiento y creatividad. Madrid, España: Editorial Dilema

Bobbio. E. (1991). Comunicación Social. Lima, Perú: Editorial San Marcos.

Dinello. R. (2011). Expresión Ludocreativa. Montevideo: Editorial Psicolibros Waslala.

Vilar, J. (2011). Viaje a través de la historia de la danza. E.E.U.U: Editorial Palibrio

Pease, A. (2006). El Lenguaje del cuerpo. Barcelona: Editorial Amat.

Baril. J. (1987). La danza Moderna. Barcelona: Editorial Paidos

Rebel, R. (2000). El lenguaje Corporal.España: Editorial Edaf

Cordeiro, A.& Combulguen. C. &Cavalcanti, C. (1989). El Método Laban. Sao Paulo:

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.

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.

## ANEXOS

### LISTA DE COTEJO

#### LISTA DE COTEJO PARA EVALUAR:

APELLIDOS Y NOMBRES: Lazo Urbina, Leslie Elizabeth Judith

FECHA:

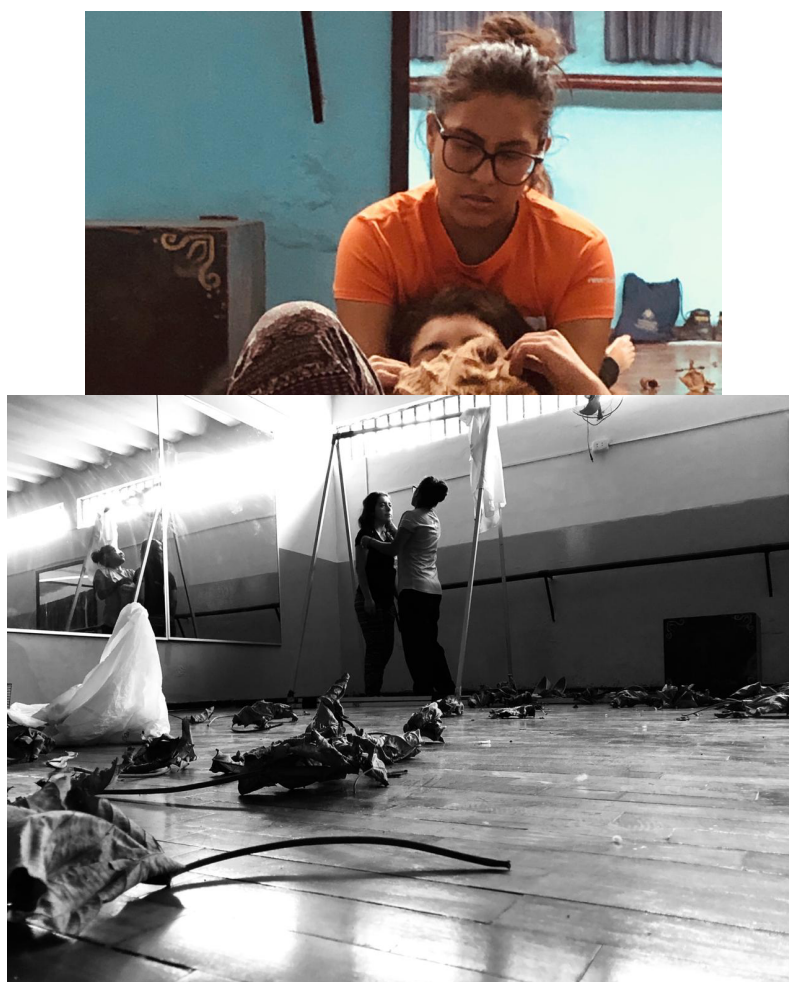
**INSTRUCCIONES:** Te presento a continuación un listado de afirmaciones e interrogantes. Especifique su respuesta marcando con una "X" en el recuadro que corresponde según se identifique. No hay respuestas correctas e incorrectas.

N°	ITEMS	SI	NO
1	Estructura dramática		
2	Reúne elementos propios de la Danza		
3	Se define como un híbrido artístico		
4	El mundo femenino en contraposición con los estereotipos sociales		
5	La temática concentracional como conflicto dramático		
6	Correspondencia gestual		

7	Rompe con los estereotipos Gestuales		
8	Rigor gestual		
9	Impulso como generador del movimiento		
10	Las emociones como generadoras del movimiento.		
11	Las situaciones como generadoras del movimiento.		
12	Espacio personal		
13	La Imagen espacial interna como generadora de consciencia corporal.		
14	Relación de los cuerpos con el espacio		
15	Precisión en las acciones mediante la repetición.		
16	La repetición: generadora de atmosfera y clímax		
17	La repetición para fijar movimiento, emociones y sensaciones		
18	Elementos performáticos.		
19	Se conjugan los elementos de la danza, el teatro y la performance		
20	Los comportamientos instintivos y reacciones sensoriales son parte de las acciones del actor		
21	Los comportamientos instintivos y reacciones sensoriales conforman un lenguaje no verbal que refuerza los discursos emitidos por el actor en escena.		
22	Diversidad gestual		
23	La amplitud gestual		
24	Postura y Revelación de estado emocionales		
25	La postura para la creación del personaje.		

26	Diversidad de Ritmos		
27	Manejo y uso del Espacio		
28	Uso y manejo de la energía		
29	Identifica segmentos y partes Corporales		
30	Rigor en el Entrenamiento para la versatilidad corporal		
31	Dosificación de la energía para la fluidez en el movimiento		

### Sesiones de Trabajo (ensayos)





ESTRENO

