



UNIVERSIDAD DE CUENCA.
Fundada en 1867



**“UNIVERSIDAD DE
CUENCA.”**



**FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES ESCENICAS
PROGRAMA DE ARTES ESCENICAS
EN CURSO DE GRADUACION
PARA OPTAR EL TITULO DE
LICENCIADA EN
ARTES ESCENICAS**

**“Análisis de las variables de Acción representado en el montaje del ejercicio
escénico: ENTRE DOS”.**

Directora:

Katherine Alexandra Peñaloza Duarte.

Tutor:

Diego Alfonso Carrasco Espinoza.

Cuenca-Ecuador

2014-2015.



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

RESUMEN:

“Entre Dos”, es un montaje del ejercicio de danza-teatro, que refleja las variables de Acción. Este ejercicio escénico plantea la exploración de los intérpretes dentro de una lógica de un registro práctico actoral, que permitirá la traducción de la misma a una gramática corporal que desembocará en un montaje expectable, semilla del posterior montaje de la Obra Entre Dos.

ABSTRACT:

"Between Two" is a montage of dance-theater exercise, which reflects the action variables. This scenic exercise proposes the exploration of interpreters in a pragmatic logic of acting, which it would allow to translate into a body that lead to a grammar expectable mounting, mounting Seed Artwork Between Two.



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

INDICE:

CAPITULO 1.

La Acción.

.....9-10-11-12-13

CAPITULO 2.

La Acción dentro de los elementos de la escena..

2.1 La acción en la escenografía.....	13
2.2 La acción en el tiempo y espacio.....	13-14
2.3 La acción en los personajes.....	14
2.4 La acción en el conflicto.....	14
2.5 La acción en el texto.....	14-15
2.6 La acción en la música.....	15
2.7 La acción en la iluminación.....	15-16
2.8 La acción en el vestuario.....	16

CAPITULO 3.

Registro Práctico.

3.1 Ejercicios escénicos de experimentación.....	16-17
3.2 Niveles de Exploración: Corporal, Energético y Psíquico.....	17-18-19-20-21-22-23

CAPITULO 4.

Dramaturgia de la Obra: “Disturbio”.

4.1 Guion Literario.....	24-25-26-27
4.2 Lenguaje Escénico.....	27-28
4.3Vestuario.....	28-29
4.4 Estímulos Sonoros.....	29
4.5 Diseño espacial.....	30
4.6 Escenografía.....	30-31
4.7 Iluminación.....	31
4.8 Conclusiones y Recomendaciones.....	32
ANEXOS.....	33



UNIVERSIDAD DE CUENCA.
Fundada en 1867

BIBLIOGRAFIA.....34-35

Cuenca, 30 de Mayo del 2014.

Yo, Katherine Alexandra Peñaloza Duarte, autora de la tesina: “Análisis de las variables de Acción representada en el montaje del ejercicio escénico: ENTRE DOS” certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor (a).

Katherine Alexandra Peñaloza Duarte.

C.I. 0104563770



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

Cuenca, 30 de Mayo del 2014.

Yo, Katherine Alexandra Peñaloza Duarte, autora de la tesina: “Análisis de las variables de Acción representada en el montaje del ejercicio escénico: ENTRE DOS” certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor (a).

Katherine Alexandra Peñaloza Duarte.

C.I. 0104563770



UNIVERSIDAD DE CUENCA. Fundada en 1867

DEDICATORIA:

A DIOS:

Le doy gracias a Dios por un día más de vida, y permitir que siempre este mi familia unida, apoyándome para culminar la carrera como artista escénica, hoy agradezco que se haya realizado con sosiego y felicidad.

A MI MADRE:

Le agradezco por apoyarme siempre, dedicándome un poco de su tiempo y luchando junto a sus hijos con esmero y fortaleza, desde mi corazón este fabuloso recuerdo de su primera hija graduada profesionalmente.

A MI PADRE:

Le agradezco a Dios que me haya dado la oportunidad de tenerlo a mi lado, a ese ser tan maravilloso que tú me regalaste, pues él me dedicó su vida en educarme, en enseñarme todos los valores y experiencias de vida para que siempre surja como persona de bien, hoy le dedico esta victoria, pues su esmero no fue en vano, hoy él y mi madre me dieron el anhelado sueño de ser una gran profesional.

A MIS HERMANOS:

Agradezco a cada uno de mis hermanos por ser siempre mi apoyo, mi inspiración de cada meta que me propongo, de entender los momentos de estrés, de angustias que he pasado en el transcurso de la carrera como también la culminación de ella.

“Gracias por ser siempre mi mejor regalo”.



UNIVERSIDAD DE CUENCA. Fundada en 1867

AGRADECIMIENTOS:

Esta Tesina es el resultado del esfuerzo conjunto de cada uno de los que se comprometieron a ayudarme, por ello el agradecimiento infinito al tutor Diego Carrasco, a los grandiosos amigos y colegas que me apoyaron en inicio para la realización del proyecto de tesina como son: Karina Morocho, Omar Barbecho, Fabiola Orellana, Andrés Jaramillo y Johnny Pico, por su gran colaboración, quienes a lo largo de este tiempo han puesto a prueba sus capacidades y destrezas en el desarrollo del montaje escénico, el cual ha finalizado llenándome con grandes expectativas como directora, creadora e intérprete. A mis compañeros y colegas quienes estuvimos juntos apoyándonos para salir siempre adelante, les agradezco por estar en los buenos y malos momentos de mi vida. A mis profesores a quienes les debo gran parte de mis conocimientos, y de manera muy especial agradezco a Carlos quien con paciencia y enseñanza me impulso a finalmente graduarme en esta prestigiosa universidad la cual abrió sus puertas a jóvenes como nosotros, preparándonos para un futuro competitivo y formándonos como personas de bien, luchadoras y exitosas. Agradezco finalmente a mis familiares como son mis abuelos y tíos quienes dándome esas palabras de motivación para seguir adelante, no dudaron de mis capacidades, y como también no agradecer a esa persona que quiero y amo a ti Cesar Marca, que de igual manera no dudo de mi talento, en entregar su tiempo, su espacio, el estar siempre junto a mí, en mis logros y fracasos, por querer siempre verme feliz.



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

INTRODUCCION.

La idea de trabajar sobre la acción viene de la búsqueda de un nuevo cuerpo, que exprese nuevas emociones y sensaciones en cada uno de los intérpretes y jueguen un nuevo discurso corporal dentro del montaje del ejercicio escénico, en el que se pueda percibir distintos fragmentos dentro de la estructura de la misma.

Hoy en día el tema de la acción en el arte escénico se lo percibe de distintas formas, el artista experimenta a la acción a través del vivir cotidiano, distintas sensaciones y emociones, busco en el trabajo que el actor bailarín ejecute ejercicios sobre las variables de acción en su cuerpo para observar, registrar y reaccionar por medio de sonidos auditivos que escuchamos e interpretamos de distinto modo, manera activa o pasiva aclarando que la elección de acciones es de acuerdo a la interpretación como directora del montaje.

De igual forma, el análisis de las variables de acción pretende contribuir un lenguaje que visualice y desarrolle el montaje del ejercicio escénico en movimientos que provoquen ser expresados tanto internamente y sean visibles externamente en el cuerpo. Esta investigación considera mostrar que sin acción no hay escena, tampoco montaje; se parte de la búsqueda de la acción a través de la vida interna en el que la relación de dos personas se vuelve una rutina diaria, de tal forma se descubren nuevos resultados en cada uno de los actores bailarines en su lenguaje de accione.

El resultado de los años de carrera en donde se han realizado ejercicios prácticos, tanto en la danza como en el teatro está representado en esta tesina, mediante una investigación en un registro práctico de ejercicios de experimentación y que se refleja en la dirección y representación sobre el tema: ANALISIS DE LAS VARIABLES DE ACCION REPRESENTADA EN EL MONTAJE DEL EJERCICIO ESCENICO: “ENTRE DOS”.



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

CAPITULO 1.

La Acción.

En general se puede decir que “la acción gira entorno a las diferentes situaciones que el director o creador escénico desarrolle en la obra, en el que se pretenda establecer su organización” (Araque 7-14), en mi trabajo escénico se va a organizar en un espacio y tiempo determinado y ser desarrolladas de distinta manera las acciones; “la construcción de puntos de tensión en el espacio que son generados por el propio cuerpo, o un cuerpo en desequilibrio, como puede ser una palabra dicha o cantada, o la necesidad de un movimiento, o también un sentimiento del artista escénico es la acción” (Araque 7-14), dentro del ejercicio escénico a construir se establece experimentar a la acción en tensiones, desequilibrios, caídas y recuperadas, la necesidad de un movimiento sentido a través de la música, efectos de sonidos y texto.

Es entonces que es importante también hablar acerca de “la situación que constituye una parte esencial dentro del espacio y del tiempo de las acciones, si no existe situación no existen acciones y por ende no existirá tampoco el personaje” (Pavis 20-25), en el ejercicio escénico a construir se piensa que la situación es uno de los elementos interesante dentro del montaje ya que en ella se visualiza la parte central de la única escena “Entre Dos”; “el conflicto también es un fundamento interesante ya que generara diferentes estados de ánimo” (Pavis 20-25), en mi tesina el conflicto se desarrolla en mi lenguaje corporal y del actor bailarín como intérpretes, con quien construyo los futuros personajes.

“La acción es un recurso práctico de la escena, y se puede configurar de dos modelos uno es el de Acciones Físicas - Personaje, el otro es Sentimiento – Personaje, es así que toda acción debe tener una justificación interna, ser natural, en la que dé como resultado una actividad productiva” (Araque 7-14), entonces en el proceso escénico se establece obtener un concepto que sea de forma sencilla fácil de entendimiento y obtener a la vez sus propios objetivos; con “Stanislavski en algún momento nos habla de las acciones que van de la mano de los propios deseos del interprete” (Araque 7-14), así en el trabajo escénico se establece experimentar dentro del montaje la emoción, el sentimiento y la percepción para ir generando cada una de las acciones y así también que se presentan los propios deseos del interprete. Para Stanislavski “la acción del



UNIVERSIDAD DE CUENCA. Fundada en 1867

intérprete se conecta en concreto con el pensamiento”, es decir, que cada acción se debe ejecutar por medio de la concentración, cada actor bailarín se adentrará a sí mismo con el llamado círculo de atención, para desarrollar las acciones del personaje a través de sí mismo o llamado también cuerpo interno” (Araque 7-14). o acción interna con Antón Chejov” (García 161-174), se piensa realizar dentro de mi trabajo de Tesina el círculo de atención llamado cuerpo o acción interna a través de todas las acciones de los intérpretes, por medio de distintos movimientos internos que realizaremos dentro del ejercicio escénico. Cuando existe la concentración en sus acciones existe por ende también la tensión, estas tensiones nos llevan a los llamados impulsos, es necesario especificar que los impulsos no son acciones sino que es una urgencia interna que en Aristóteles se lo llamaría conflicto interno (Araque 7-14), dentro de mi proceso se experimenta a la concentración de manera interna en la que se requiere visualizar de forma externa, evidentemente debe estar precisa ya la acción interna para que de esta manera surja el impulso.

Indistintamente la acción ha transcurrido a través de distintos autores que han conseguido mencionarlo en sus libros teatrales por entender a la acción como una sucesión de actitudes o movimientos propios llenos de interioridad, uno de ellos es Eugenio Barba que a través de sus ejercicios nos dice: “El actor aprende a no aprender a ser actor, es decir a no aprender a actuar, por tanto los ejercicios son enseñados a pensar con todo el cuerpo y la mente, para llegar a ser no realista, sino real”. (Savarese 78-80)

Entonces los ejercicios que expone Eugenio Barba son acciones reales, pues enseñan que “la precisión de la forma es importante en una acción, estos a su vez tienen un inicio y un fin, su recorrido entre estos dos límites no es de forma lineal, pues es rico en cambios en su distribución escénica, cada ejercicio varía porque mientras más simple o sencillo sea, se indaga en más multitud las distintas tensiones e intenciones de cada uno de los intérpretes ejecutantes” (Savarese); dentro de mi construcción escénica se piensa elaborar cuatro fragmentos de una escena única en la que uno a uno tenga tanto en movimiento corporal, como en el fragmento un inicio y un fin para que de esta manera el montaje no sea de forma lineal, sino representativa y de forma profunda para el espectador en general.



UNIVERSIDAD DE CUENCA. Fundada en 1867

En la indagación del trabajo de tesina encontramos a Richarch Schechner, este se interesa por la investigación del comportamiento restaurado que no es más que una serie de leyes fundadas en la pre expresividad, es decir la acción es un comportamiento restaurado, está allá - lejos de mí, por lo que un actor bailarín puede trabajar porque son cosas que ya han ocurrido con anterioridad, también es comprendido como una amplia gama de acciones, por tanto puede ser un Yo en otro estado (Savarese 70-73), es así también que en la construcción de la tesina se experimentará el comportamiento restaurado a través de la vida cotidiana, por medio de acciones que comúnmente en la realidad ya se han ejecutado o situaciones que ya han ocurrido con anterioridad, para ello es necesario tener el cuerpo bien activo.

Finalmente puedo decir que como creadora y directora del montaje escénico vi importante recuperar el entendimiento de la acción como uno de los elementos importantes dentro de un montaje escénico, y dejar también en constancia que la elección de las acciones es solo expuesto por la directora del montaje escénico, puesto que existe por escrito en el libro del Arte Secreto del Actor “la sensación de poder elegir a las acciones con Richarch Schechner en su trabajo de Restauración del comportamiento”. (Savarese 288-289)

En el diario vivir encontramos a las personas realizar distintas acciones, pues no sienten el transcurrir de sus distintas acciones, se vuelven inconscientes hasta realizar una determinada actividad; en cambio dentro de las obras escénicas las acciones son muy diferentes, el artista escénico debe realizar sus acciones con determinadas justificaciones, con una razón poderosa, y que se base en un conflicto, a través de nuevas emociones y sensaciones. La acción se refiere a desarrollar un sin número de movimientos que activan a la obra escénica en general, estas acciones tienen la característica de tener un inicio y un fin, en el que genere distintas emociones a los espectadores. Las acciones pueden ser secuencias de movimientos trabajados para ir desarrollando al personaje que a lo largo de la obra generara distintas experiencias al actor bailarín. (Araque 7-14)



UNIVERSIDAD DE CUENCA. Fundada en 1867

Tanto el artista escénico como las personas realizan acciones, en el arte escénico depende de un largo estudio y experiencias del vivir cotidiano, así también lo es para las personas cuando viven su cotidianidad a través de experiencias; las acciones de las personas se diferencian de las acciones del artista escénico cuando en las personas las acciones no tienen un orden secuencial; en cambio en el arte escénico estas acciones tienen un orden secuencial en espacio y temporalidad, puesto que dependen también de la dirección del montaje de como las acciones van a ser ejecutadas en escena para la creación del montaje.

Se considera buscar y representar en el ejercicio escénico de manera emocional y corporal en cada uno de los fragmentos a la acción, es así que el artista escénico convierte cada una de sus acciones en un lenguaje, en el que deja que cada parte del cuerpo sienta distintas sensaciones y emociones por sí solo, a través de un hecho, en el que el propio cuerpo sea capaz de indagar e investigar el desarrollo o secuencias de movimientos a través de los siguientes elementos: texto, música, espacio, etc. Los creadores realizan obras escénicas a su elección, permitiendo a través de una situación determinada que sus cuerpos sean quienes sientan nuevas experiencias por medio de la acción.

“El cuerpo es acción cuando empieza indagar nuevos lenguajes de sí mismo, al practicar un discurso diferente en el que el sujeto o individuo se sienta solo, como si fuese una persona en un cuarto vacío en plena escena” (Araque 7-14), como creadora indago en el cuerpo a las acciones tanto internamente como externamente para desarrollarnos como artistas o actores bailarines, o creadores e intérpretes escénicos.

En ocasiones un creador escénico cuenta con un diario de trabajo en el cual tiene que observar la diferencia entre movimiento y acción para desarrollar previamente una obra escénica, es entonces que se obtiene un propio concepto de entre los dos significados:

“La acción es un proceso interno y externo del cuerpo que genera emociones y sentimientos, en donde el actor bailarín cobra sentido a través de una situación determinada”. “Movimiento es en cambio el proceso de desplazamiento del actor dentro del espacio en escena”.



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

CAPITULO 2.

La acción dentro de los elementos de una obra escénica.

2.1 La acción en la escenografía:

En síntesis la escenografía es un elemento de la escena de una obra, cada una de las escenas están divididas por diferentes fragmentos, en las que forman a su vez parte de la misma. Las localizaciones, los decorados y escenarios, así como el vestuario, el maquillaje, son de hecho la manera de representar la realidad interna del guión o texto literario, el espacio donde transcurre el tiempo de cualquier obra escénica.

El creador o director de la obra debe depender de una persona que se encargue de la puesta en escena que busca los objetos que aparecen en el decorado como sillas, cuadros, teléfonos, etc. Es así que la escenografía desarrolla un espacio concreto, y recibe el nombre de localización. Las localizaciones pueden dividirse en naturales, internas y externas estas dependen de como el actor divida el espacio en escena y así se pueda percibir con precisión la construcción de los decorados que vayan a ser vistos en la obra. (Zapata-Romero 15-18)

En conclusión la acción se relaciona con total claridad con la escenografía cuando en escena el actor bailarín interactúa directamente con el objeto.

2.2 La acción en el tiempo y espacio:

En resumen el tiempo está relacionado con la acción porque sucede siempre en varios planos y en tiempo presente, las acciones que son realizadas por los actores bailarines hacen de personajes que pueden realizar en escena saltos temporales, en el que los fragmentos se encuentran en un tiempo no lineal de su estructura, es decir, escenas que no responden desde el inicio en causa y efecto. En las escenas pueden existir o prolongarse espacios múltiples como también pueden existir tiempos múltiples. (Salcedo 11-12) En escena estos dos elementos vienen de un concepto moderno en el que constituyen una nueva escritura, por lo tanto son una poética que pueden ser tratados de igual manera que las palabras.

El espacio y el tiempo van de la mano porque son elementos determinantes de la escena, ya que la representación se realiza siempre en un lugar físico donde están algunos actores-personajes, el espacio es creado por los espectadores que observan lo que en él ocurre. La relación específica



UNIVERSIDAD DE CUENCA. Fundada en 1867

con la acción es que es en donde transcurre y viene indicado en el texto por lo que es creado a partir del accionar verbal o corporal del actor bailarín. (Salcedo 11-12) En fin el tiempo y el espacio la acción se relaciona cuando un actor hace sus entradas y salidas en el espacio, a medida que va realizando su montaje.

2.3 La acción en los personajes.

En la investigación el personaje en resumen es un intérprete que se constituye para ser otra persona en escena o reemplaza la identidad de otro ser vivo, no es un individuo que asume una específica personalidad sino que caracteriza las distintas formas cotidianas de un individuo frente a los espectadores. El personaje se manifiesta de diferentes formas, expresando también diferentes concepciones de teatralidad en la escena, así, el personaje es vinculado con el cuerpo sensible del actor, realiza sus procesos emocionales y psicológicos generando y desarrollando su estructura física, podemos observar que el personaje teatral atravesó diferentes matices, concepciones estéticas y procedimientos constructivos, finalmente se vincula con la acción porque el personaje es el actor en situación de representación en escena. (Gomes 6-7)

Entonces el personaje se vincula directamente con la acción cuando se lo define como el sujeto de la acción en las circunstancias dadas.

2.4 La acción en el conflicto.

En recopilación de la investigación sobre conflictos o un conflicto en una escena de la obra, es que puede darse entre dos personajes, son las perspectivas del mundo, o varias actitudes de la cotidianidad frente a una misma situación en el que sea expuesto o representado en escena, se relaciona con la acción porque en cada actor bailarín existe un obstáculo, el cual el intérprete debe superar, porque de él depende que la trama obtenga importantes cambios, formas, color, la belleza de un accionar, para que este a su vez desarrolle hacia un objetivo (Vargas 4-7).

Finalmente la acción se relaciona al conflicto porque toda acción nace del conflicto a través de dos fuerzas que son positivas y las negativas para desarrollarse en escena.



UNIVERSIDAD DE CUENCA. Fundada en 1867

2.5 La acción en el texto.

El argumento sobre la representación escénica sobre el texto literario, puesto que en escena el texto guía el discurso de la obra del cual se esté presentando, puede ser un texto desarrollado en un plan establecido en el que evolucione de inicio a fin la representación de la misma, se relaciona con la acción al momento que el actor bailarín aparece en un espacio determinado para generar o hacer algo. Tanto la danza-teatro como el teatro danza son formas escénicas que “vinculan una estrecha relación con el texto para que en realidad sea este un pretexto que dé como resultado el accionar del interprete” (Verenguer 20-23). Por último la acción se relaciona con el texto cuando este implica un argumento, o puede motivar el movimiento, la forma de decir el texto, o cuando no hay movimiento hay, sin embargo una acción.

2.6 La acción en la música.

En sinopsis uno de los elementos de expresión directa es la música, en el transcurrir de la obra crea un tiempo artificial e imaginario, en el que es comprendido como un tiempo normal, un músico exclusivamente nos pedirá que se mida y se sienta el tiempo según su duración de sus sentimientos, la acción entra en relación con la música al momento de generar distintos movimientos al escuchar el sonido melódico, genera un sentimiento interno y desde ahí expresa con su cuerpo, pues la música es un espacio diseñado tanto para la danza como también para el teatro, a su vez el “espacio de la escena se compone de la música, cuando este a través de la música compone distintas formas” (Gomez-Chias 4-5); posteriormente la acción en la música genera sensaciones y es parte de un proceso que da sonoplastia, es decir que genera un plus a la acción o grafica también lo que está sucediendo en un preciso momento.

2.7 La acción en la iluminación.

En si se vislumbra como la acción se relaciona con el diseño de iluminación cuando este es responsable de la transformación y del desarrollo visible de cada una de las acciones frente al espectador, se toma un sin número de ideas para diseñar una composición que encaje precisamente con la estructura, tiempo y espacio de la escena que se está generando y desarrollado en un determinado momento. La iluminación también se encarga de ambientes generales y de escenas específicas en el que el actor este realizando distintas acciones y



UNIVERSIDAD DE CUENCA. Fundada en 1867

movimientos inmóviles, para el “reconocimiento de los distintos estados de ánimo del intérprete y de tiempo de la escena de una obra” (Zapata-Romero 15-18).

Es importante señalar que la iluminación debe estar desarrollada por los llamados planos de luces que son ejecutados por medio del director o creador de la obra a través del diseñador de iluminación, es por tanto indispensable destacar que la iluminación es otro tipo de lenguaje de la escena y es también importante señalar que sus colores sean definidos y buscados a través de distintos ambientes de luz. Los colores de la iluminación son seleccionados a través de las acciones, de sus distintos conflictos y también dependerá de la situación de la escena de la obra como tal, pues cabe mencionar que la decisión que tome el director sobre la iluminación es de mucha importancia para el desarrollo escénico de la obra. (Zapata-Romero 15-18); La acción en la iluminación genera sensaciones y situaciones, marca movimientos al actor en el espacio, crea y genera en la acción un ambiente.

2.8 La acción en el vestuario.

En resumen en el vestuario es importante mencionar su relación con las acciones, ya que cada uno de los intérpretes juega un distinto papel dentro de las escenas de una obra, es importante que a través del vestuario se haga un seguimiento del contexto histórico, del transcurso del tiempo, las relaciones emocionales o afectivas de los personajes que en ocasiones son interpretadas por los actores bailarines, también “depende de la situación determinada y en caso de que el director de la obra haya escrito el físico del personaje en cuestión”. (Zapata-Romero 39-41)

Depende también de lo que el director a través del vestuario quiera enfocar o desarrollar en cada una de las escenas, para que tengan relación con las distintas acciones y también con los otros elementos de la escena de una obra, “se diseña el vestuario a través de su forma, textura y el color.

En el vestuario cotidiano las personas combinan su ropa, en cambio en el mundo escénico el vestuario debe tener una razón del porque se toma la decisión de colocarse una determinada



UNIVERSIDAD DE CUENCA. Fundada en 1867

prenda a través de la ayuda de un diseñador de vestuario escénico de teatro o de danza en el que el espectador también pueda” leer otro tipo de lenguaje dentro del vestuario”. (Zapata-Romero 39-41)

En fin la acción se vincula con el vestuario cuando forma en ocasiones parte de la escenografía y marca niveles de acción que pueden o no pueden los intérpretes hacer en escena dentro de una obra escénica.

CAPITULO 3.

Registró Práctico.

3.1 Ejercicios escénicos de experimentación.

Es importante tomar como punto de partida para la investigación de tesina, el desarrollo de un registro práctico, con el mínimo de dos intérpretes en el que asimilen el tema de investigación, lo desarrollen y exploren corporalmente el Análisis de las variables de Acción, sistematizándolo en un diario de trabajo de cada uno de los actores bailarines, en el que se dirija y se creé la muestra escénica en 10 o 15 minutos en un espacio reducido en la ciudad de Cuenca en un periodo de dos meses.

Es necesario entender que desde que se empieza la carrera una artista escénica se da cuenta que la práctica corporal es muy necesaria, es así que cada uno de los ejercicios a nivel interno como externo deben ser ejecutados. Uno de los elementos más importantes del montaje del ejercicio escénico es el Registro Práctico, como se había dicho antes, que son ejercicios de experimentación distribuidos en distintos niveles, en el cual se ha tomado en cuenta los siguientes fragmentos:

En el primero el movimiento del cuerpo será afectado con la utilización de objetos desarrollados de manera cotidiana experimentando así la restauración del comportamiento de Richard Schechner conjuntamente con la proyección del texto, en el segundo estará todo el cuerpo conectado con la música afectado e involucrando el interior del ser, en el cual entre directamente en contacto en el tercer fragmento con tres efectos de sonidos, así se pueda ver la acción interna



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

de Antón Chejov, para finalizar con el análisis de las variables de acción en una serie de movimientos que generan emociones y sentimientos a través de una situación determinada, por medio de las oposiciones, caídas y recuperación, contracción, extensión de las extremidades con el torso, plexo solar del cuerpo en sus distintas direcciones con la música ya escogida para el montaje escénico.

Los niveles de experimentación se efectuarán repetitivamente hasta hallar el material que será para el montaje del ejercicio escénico, al realizar el nivel corporal se deberá hacer de manera relajada, presente y activa en cada momento de las sesiones de los ensayos, para el control de peso y fluidez del cuerpo. En el nivel intelectual cada uno de los ejercicios en conjunto a la mirada y la respiración, se estará conectado de momento a momento en distintas sensaciones, se logrará la mayor concentración, para obtener la atención suficiente en el cuerpo. Finalmente en el nivel psíquico y sexual se iniciará desde cualquier estado de ánimo, para realizar con total eficacia cada uno de los ejercicios y aflorar las nuevas emociones internas, y sean plasmadas externamente en cada uno de los cuerpos.

3.2 Niveles de Exploración:

Dentro del parámetro del registro práctico se ha elaborado tres niveles:

- Nivel Corporal.
- Nivel Intelectual.
- Nivel Psíquico.
- Nivel Sexual.



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

Nivel:	Descripción:	Objetivo:	Si se cumple o no	Fotos:
Corporal:	1) Ejercicios de Articulación: Movimientos suaves de cuello, codos, muñecas, cadera, cintura, rodillas, tobillos y dedos de los pies, en círculo de 8 tiempos desde lo más lento a lo más rápido y viceversa. Contracción y extensión de cada una de las partes ya señaladas anteriormente. 2) Ejercicios respiración: inhalar y exhalar, secuencias con las extremidades superiores e inferiores con distintos niveles del espacio, en bajo, medio y alto; para finalizar	1) Evitar cualquier tipo de lesión o molestia en el cuerpo para los distintos ejercicios escénicos previos a desarrollar. 2) Generar total concentración tanto mental como corporal para mantenerse activo, presente y desarrollar la mirada en el cuerpo.	Con facilidad los intérpretes llegaron a comprender e introducir en su corporalidad. Se entendió en concreto el ejercicio.	    



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

	en una secuencia coreográfica con distinto tipo de música. 3) Ejercicios de peso: caída y recuperación, explorar el cuerpo con el peso hacia arriba y hacia abajo. 4) Ejercicios de equilibrio: Sostener y relajar, Secuencias a nivel superior e inferior en distintas direcciones.	3) Generar y desarrollar total control de peso. 4) Desarrollar la fluidez corporal y desde ahí llevarlo hacia el Nivel Energético.	Se comprendió con facilidad. No hubo incompreensión, se desarrolló con tranquilidad.	   
Intelectual:	Ejercicios físicos: 1) Escogido ya un movimiento, se procede a realizar cambios de ritmos en secuencias	1) Llegar a entender desde donde inicia y finaliza un movimiento que nazca	Hubo mayor conexión corporal y se entendió.	



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

	lentas y rápidas, para hacer luego un sinnúmero de repeticiones de la misma.	desde el cuerpo, incorporando a la vez la respiración a cada momento para desde ahí empezar a obtener pequeños resultados con la concentración.		      
	2) Las partes del cuerpo son construidas de distinta forma, es decir; si los pies son las manos, cabeza es el oído o si las rodillas son los pies.	2) Comprender y aprender a mirar desde nuestro cuerpo un cambio de estructura y desplazamiento, por medio de la concentración del cuerpo.	Se comprende, pero se sigue indagando, es fácil la construcción del ejercicio.	
	3) El cuerpo empieza a sostener las tensiones que existen dentro de ella inconscientemente por medio de una	3) Producir en los cuerpos de los actores bailarines la capacidad de sentir cualquier ritmo musical, como ejercicio	Se vuelve complicado y genera molestias en el proceso, ya que los cuerpos están en constante consciencia y no les permite ir más	



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

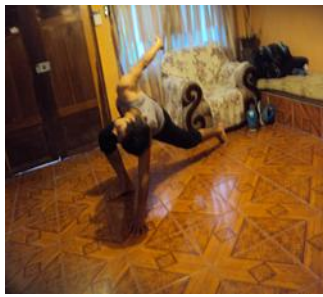
Fundada en 1867

	secuencia corporal.	escénico, incorporando con una mínima energía al llamado círculo de atención.	allá, pero al final se arriesgan.	
	4) El cuerpo realiza oposiciones en las diagonales, limitando la verticalidad corporal, en niveles del espacio en bajo medio y alto.	4) Generar en el cuerpo del actor bailarín la sensación de contracción y extensión y respirar como ejercicio escénico, para obtener un buen círculo de atención.	No se complican, pero si generan mayor dificultades en este ejercicio.	



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

Psíquico:	1) Recordar que los dos están en un sitio de trabajo, el uno siente amor por la otra persona, pero decide guardar su distancia y el otro no quiere involucrarse, busca alejarse de la otra persona y creer que es la única en el mundo.	1) Explorar por medio de los distintos sonidos como el cuerpo es capaz de reaccionar y afectarse a través de los sentidos descubriendo así distintas acciones.	Comprende y desarrolla su proceso.	  
	2) Sentir a las partes de su cuerpo indistintamente, dentro de un espacio abierto (Si es necesario cerrar los ojos, hacerlo).	2) Explorar acciones por medio del sentido auditivo distintas sensaciones para provocar silencios corporales, tanto de un actor bailarín como del otro.	Comprende y desarrolla más allá de sus limitaciones.	
	3) Realizar secuencias coreográficas,	3) Buscar cambios de actitud en los	Conecta muy bien sus cinco sentidos.	



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

	colocar músicas distintas, en el que el cuerpo reaccione y efectué movimientos, a través de los sentidos.	actores bailarines, para ir más allá de sus limitaciones generando nuevas emociones en cada una de sus acciones.		
	4) Interpretar las distintas sensaciones en una secuencia coreográfica, activando la mirada y percibiendo las diferentes sensaciones en el cuerpo.	4) En el cuerpo buscar en cada uno de los actores bailarines sus propias emociones y acciones.	Controla sus sensaciones y no pasa más allá de ellas por miedo a desarrollarla pero si cumple.	
Sexual:	1) Generar en cada uno de los actores ejercicios en el que involucren completamente al cuerpo en el sentir del uno al otro. 2) Buscar desde el cuerpo distintos	1) Mantener la conformidad de entre los dos intérpretes de sentirse y tocarse realmente el cuerpo. 2) Obtener diferentes	Cumple sin ningún riesgo. Se limita y no deja que fluya	



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

	signos de amor o sexo, pasión en el que el cuerpo represente un abrazo, un agarrar de manos, un jugueteo del cuerpo. 3) Desarrollar distintas cargadas enfocadas hacia el desamor. 4) Generar ejercicios con las tensiones del cuerpo incorporando a su vez la acción.	signos corporales y desde empezar a tomar contacto entre los dos actores bailarines. 3) Obtener de manera distinta los signos del desamor. 4) Desarrollar a través de las tensiones distintas formas de realizar silencios, con acciones que no toquen al compañero de trabajo.	con el otro su cuerpo, pero cumple el ejercicio. Obtiene mayor control de peso y lo realiza con total seguridad. Desarrolla con total facilidad dentro de su cuerpo el ejercicio.	    
--	---	--	--	--



UNIVERSIDAD DE CUENCA. Fundada en 1867

EJERCICIO DEL VIVIR CONTIDIANO.

Fotos de la Acción:





UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

CAPITULO 4.

Dramaturgia de la Obra: “Disturbio”.

4.1 Guion Literario:

Es una versión libre del texto “Las sangres de las mariposas” del dramaturgo Cuencano Isidro Luna (Carlos Rojas), tomado de su antología, editado en la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, en el 2010. De esta obra se extrae los siguientes fragmentos:

Él: Creí que no volverías.

Ella: Hablamos y ya todo está claro.

Él: ¿Claro?

Ella: Quedamos en que nos veríamos cuando yo quisiera.

Él: ¡Ah!...

Ella: Sin compromisos.

Él: Sin compromisos.

Ella: Sin involucrarse.

Él: Sin involucrarse.

Ella: Entonces está claro.

Él: No sé qué quieres decir.

Ella: Sexo.

Él: Solo sexo.

Ella: Si, empezamos a enamorarnos, nos separamos.

Él: Así, simplemente, sin más.

Ella: Ya es bastante. ¡Ah!...

Él: Yo quisiera...

Primera y única escena:

(Se modifica el texto original y es autorizado por el autor)

Primer Fragmento: Se prenden las luces y salen de la tela negra los dos actores bailarines: La mujer saca un espejo grande, empieza luego a limpiarlo y empieza a peinarse y por último se pone crema en sus piernas. El hombre se saca una lavacara, luego empieza a lavarse la cara, después se seca con su toalla el rostro y ella se va, todo esto lo realizan cuando empiezan a desarrollar el dialogo, (Cuarto vacío).

Ella: Creí que no volverías.

Él: Hablamos y ya todo está claro.

Ella: ¿Claro? Claro, claro.

Él: Claro.



UNIVERSIDAD DE CUENCA.
Fundada en 1867

Él: Quedamos en que nos veríamos cuando yo quisiera.

Ella: ¡Ah! Ah, ah, ah.

Él: Cuando yo quisiera.

Él: Sin compromisos.

Ella: Sin compromisos.

Él: Sin involucrarse.

Ella: Sin involucrarse. **Dos juntos:** Sin compromiso, sin involucrarse.

Él: Entonces está claro.

Ella: No sé qué quieres decir.

Él: ¡No sé qué quieres decir!

Ella: Sexo.

Él: No sé qué quieres decir.

Ella: Solo sexo.

Él: Sexo. Así simplemente.

Ella: Sin más. **Él:** Así. **Ella:** Simplemente. **El:** Sin más.

El: Si, empezamos a enamorarnos, nos separamos.

Ella: ¡Así! **El:** ¿No sé qué hice ayer? **Ella:** Llueve.

El: Me abre olvidado de algo. **Ella:** Ya es bastante.

El: Son doce cuerdas y media.

Ella: Entonces, ¡Me largo! **El:** Yo quisiera...

Se apagan completamente las luces.

(Transición)

Segundo Fragmento: MUSICA: Ludovico Einaudi, (*Experience*). **Secuencia Coreográfica:** Un solo de Él, un dueto, y un solo de él. **Sensaciones a explorar:** Nuevas emociones y sentimientos, por medio del movimiento. (*Sueña con ella, en una habitación vacía a solas*)

Se apagan completamente las luces.



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

Tercer Fragmento: *Las luces se prenden y en pleno centro se encuentra un actor bailarín. Sonidos:* Repetición de tacos caminando. **Sensaciones a explorar:** Reacción del cuerpo por medio del sonido, (En un lugar de trabajo).

Él: Creí que no volverías.

Ella: Hablamos y ya todo está claro.

Él: ¿Claro?

Ella: Quedamos en que nos veríamos cuando yo quisiera.

Él: ¡Ah!...

Sonidos: Repetición del sonido de las teclas de un computador. **Sensaciones a explorar:** Repetición y reacción del cuerpo por medio del sonido.

Ella: Sin compromisos.

Él: Sin compromisos.

Ella: Sin involucrarse.

Él: Sin involucrarse.

Sonidos: Repetición del sonido de un teléfono. **Sensaciones a explorar:** Repetición y resistencia del cuerpo por medio del sonido.

Ella: Entonces está claro.

Él: No sé qué quieres decir.

Ella: Sexo.

Él: Solo sexo.

Ella: Si, empezamos a enamorarnos, nos separamos.

Él: Así, simplemente, sin más.

Ella: Ya es bastante. ¡Ah!...

Él: Yo quisiera...

El hombre queda solo en el centro del espacio y se apagan las luces.

(Transición)



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

Cuarto Fragmento: MÚSICA: *Epic and Dramatic (Tráiler Music).* **Secuencia Coreográfica:** *Los dos se fusionan en uno.* **Sensación a explorar:** *Nuevas emociones y sentimientos, por medio del movimiento.*

FIN.

4.2 Lenguaje Escénico.

En el recorrido de la investigación la creadora ha establecido como principal herramienta para el registro práctico e insumos de la creación del montaje: el análisis de las variables de acción, con la colaboración de cada uno de los actores bailarines, para llegar a explorar internamente y externamente en el cuerpo.

Como segunda herramienta se ha determinado el realizar un registro de fotos sobre la acción en danza teatro el que se despejen dudas y se pueda a la vez desarrollar el montaje tanto en el teatro como en la danza. Consiguiendo todo el material textual y corporal se pasa a desarrollar el montaje del ejercicio escénico, se establece que sea una única escena en el que se divida en cuatro fragmentos que son los siguientes:

En el primer fragmento se utiliza un texto con el manejo de objetos de una forma cotidiana en conjunto a sus movimientos, de tal manera que el público observe cada una de las distintas ejecuciones de los actores bailarines y a la vez se diferencien con el tercer fragmento; de la siguiente manera:

Se prenden las luces y sale una mujer de una tela negra con un espejo grande, lo procede a limpiar, luego empieza a peinar su cabello lentamente, para por último ponerse crema en sus piernas, mientras que el hombre saca una lavacara con agua, luego lava su rostro, después se seca con su toalla el rostro y por último empieza a hablarse a sí mismo como si ella no existiera, realizan todo este fragmento en un constante dialogo, aunque ya haya ocurrido de manera cotidiana en el vivir de los actores bailarines sus acciones son representadas ahora en el montaje escénico experimentado y basándose a la vez por Richard Schechner sobre el comportamiento de restauración.

Siguiendo el montaje habrá una transición en el que se apaguen por completo las luces, quedando así sombrío el escenario, posteriormente se encenderán las luces y se



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

desarrollará el segundo fragmento, en el que aparece un sólo de uno de los actores bailarines, desarrollado a través de secuencias internas en el que se produzca la sensación de miedo, pasión y afloren nuevas emociones y sensaciones por medio del interprete, en el que genere movimientos de contracción y extensión, incorporando movimientos en 30 segundos al inicio y al final de la coreografía en el que entre por un minuto la mujer y realice un dúo en el que de la imagen de un estado emocional, para realizar movimientos secuenciales que salgan de una emoción interna y a su vez sea esta una estructura repetitiva en el que se evidencien indistintamente a la acción entre ambos actores.

En el tercer fragmento se tendrá que realizar tres secuencias de movimientos, en el cual los cuerpos reaccionen y sean afectados a través de tres efectos de sonidos, involucrando a la vez a todo el cuerpo, después de cada intervención de los sonidos surgirá la proyección de un dialogo en el que tenga intenciones dichas y se escuchen también internamente, en el que los cuerpos se encuentren en una posición estática y a su vez los movimientos sean de forma repetitiva y se experimenten desde ahí distintos ritmos corporales en rápido y lento, en los que poco a poco se representen y afloren cada una de las acciones.

El cuarto y último fragmento, se realizara un dueto en el que los cuerpos se desplacen de forma indistinta en los distintos niveles espaciales alto, medio y bajo, en distintas direcciones, oposiciones entre extremidades superiores e inferiores, en caídas y recuperación, en el que el cuerpo exprese distintas sensación a su modo y manera en su secuencia corporal, representando de esta forma al cuerpo en acción como también lo dice Stanislavski en sus acciones físicas.

En el montaje se utilizará una tela negra en la cual se visualice la desconformidad y el vivir cotidiano de la pareja, en el cual de una forma de tristeza y nostalgia, utilizando una lavacara de color morado dando una tonalidad de depresión y descontento a la vez que se utiliza el color blanco del espejo para dar tranquilidad y paz, en el que también represente pureza y sensualidad, la iluminación se dejara llevar por la representación de colores como el azul que genere un ambiente de nostalgia, dolor, tristeza en el que represente la noche; amarillo puntual desarrolla un ambiente de confianza,



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

representando una habitación, el rojo determina un ambiente de sensualidad, deseo, pasión, representando el amor entre los dos personajes; blanco puntual establece irritación – confusión - desánimo, representando un día rutinario, de tal forma que cada uno de los fragmentos se observen sus distintos cambios y los lleve también a conectarse a un estado de ánimo distinto a los interpretes; la música es un estilo contemporáneo, en el que los actores bailarines construyan distintos matices, ritmos corporales para generar diferentes intenciones y sensaciones.

4.3 Vestuario.

Dentro del montaje al vestuario se lo justificara a su forma, a su función, a su cromática y a su textura, para ello se utilizara un sentido neutro en el cual sirva para cada uno de los fragmentos dentro de toda la única escena, el vestuario en el caso del hombre se lo dividirá en dos partes una superior que utilizara una camisa de forma cuadrada que su largo llegue hasta las caderas y sus mangas sean cortas, su textura es de algodón y su cromática es de color negro; en la parte inferior llevara un pantalón que va desde la cintura hasta los tobillos con bastas anchas, su cromática es de color negra y su textura es de una tela de algodón. El personaje de la mujer es un vestido de forma de campana, en la cual lleve en la parte superior un encaje y tiras para amarrar en la parte de atrás, y la forma de su parte inferior es suelto y caído hacia abajo, su textura es de algodón y chitón, su cromática de color verde oliva y finalizaremos con la función del vestuario, en el hombre es dar elegancia y realce al sentido masculino; en cambio el de la mujer su función es dar sensualidad, y realce al sentido femenino de la mujer, generando en el espectador distintas formas de visualizar a las acciones y a los actores bailarines por medio del vestuario.





UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

4.4 Estímulos Sonoros.

Al principio de la escena se establece la incorporación de un dialogo como sonido textual y corporal del montaje, en el cual se efectuó la búsqueda de sensaciones internas emitidas por las distintas intenciones de los interpretes para el público en general, a través de referentes del análisis de las variable de acción, con la utilización de objetos de una manera cotidiana que visualice al espectador. El apagón de luces y el silencio absoluto al cambio de las transiciones también forma parte de los sonidos, puesto que este sirve como transición a los cambios de secuencias corporales de todo el montaje escénico.

En el tercer fragmento se establece colocar distintos tipos de sonidos en los cuales se desarrollen movimientos, generando a su vez sensaciones, emociones de forma cotidiana, en cada actor bailarín de su secuencia a explorar, uno de los sonidos a explorar son los tacones, en el que solo un actor bailarín se movería al escucharlo e iría hacia el centro del escenario de una forma no habitual pero cotidiana, otro es el sonido del silencio textual en el que el cuerpo represente de manera distinta sus movimientos, en función al cambio corporal al momento de escuchar los siguientes estímulos sonoros: las teclas de un computador y el timbre de un teléfono desplazándose así al mismo tiempo de una forma no habitual pero si visualizando de manera cotidiana.

En el segundo y cuarto fragmento se ha puesto como prioridad experimentar a la acción por medio de la música con dos canciones instrumentales; la primera se trata de explorar diferentes emociones de modo y de manera distinta a través de la siguiente melodía: “Experience” de Ludovico Einaundi, en cambio en el otro fragmento el cuerpo será afectado por las oposiciones de tal manera que el cuerpo explore distintas sensaciones al momento de escuchar la melodía: Epic and Dramatic del Trailer Music en distinto modo y manera, afectando a su vez a todo el cuerpo, así se relacione a su vez con el concepto de Acción de la creadora.

4.5 Diseño espacial.



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

Dentro del diseño espacial se centrará en la ubicación y desplazamientos de los actores bailarines, de tal manera que se desarrolle el espacio por todo el escenario en cada uno de los fragmentos:

En el primer fragmento del montaje se realiza completamente el hombre en la esquina izquierda del escenario y la mujer en la esquina derecha; de tal manera que el espectador no pierda de vista la escena; en el segundo fragmento se utiliza diagonales para desplazarse de arriba hacia abajo y volver al centro del escenario; en el tercer fragmento el hombre se ubica en la esquina derecha y la mujer en pleno centro del escenario, sus desplazamientos son de forma circular; en el cuarto y último fragmento, se utilizara los siguientes desplazamientos: de derecha a izquierda, de arriba hacia abajo, del centro hacia afuera y de forma circular en los distintos niveles bajo, medio y alto, para establecer su propio espacio dentro de escena.

4.6 Escenografía.

Se utiliza una tela negra enfocada y desarrollada para los cuatro fragmentos en la parte inferior de la sala de teatro, en el primer fragmento como escenografía se utiliza un espejo de color blanco que represente la pureza, sencillez y sensualidad de una mujer, a través del espejo se procede a experimentar distintas maneras de observarse a sí misma y también porque no a otros seres, la mirada es muy importante en el factor espejo y visibilidad ya que con ella se puede jugar de muchas maneras en ritmos y tiempos, se utilizara un pequeño trapo en el que de la imagen de limpieza y labor de un hogar en una mujer, los movimientos al momento de limpiar al espejo son específicos y repetitivos desarrollando distintas intenciones en el texto, se utilizara una peinilla de color morado con cerdas gruesas en el que el proceso de peinarse sea también específico y cambie también el estado de ánimo al momento de realizar con precisión la acción, por último la mujer procede a colocarse crema en sus piernas como medio de provocación para el compañero en distintos cambios y matices. Se pondrá una lavacara de color morado grande vistosa en el que represente la rutina diaria de la acción de lavar su cara en distintos cambios y procesos corporal en el hombre, una toalla para secar el rostro en el que él represente la vanidad y sensualidad sin querer.

4.7 Iluminación.



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

En la iluminación se utiliza la simbolización de colores de forma psicológica, para evocar de distinta manera los distintos ambientes dentro del montaje y en cada uno de los fragmentos:

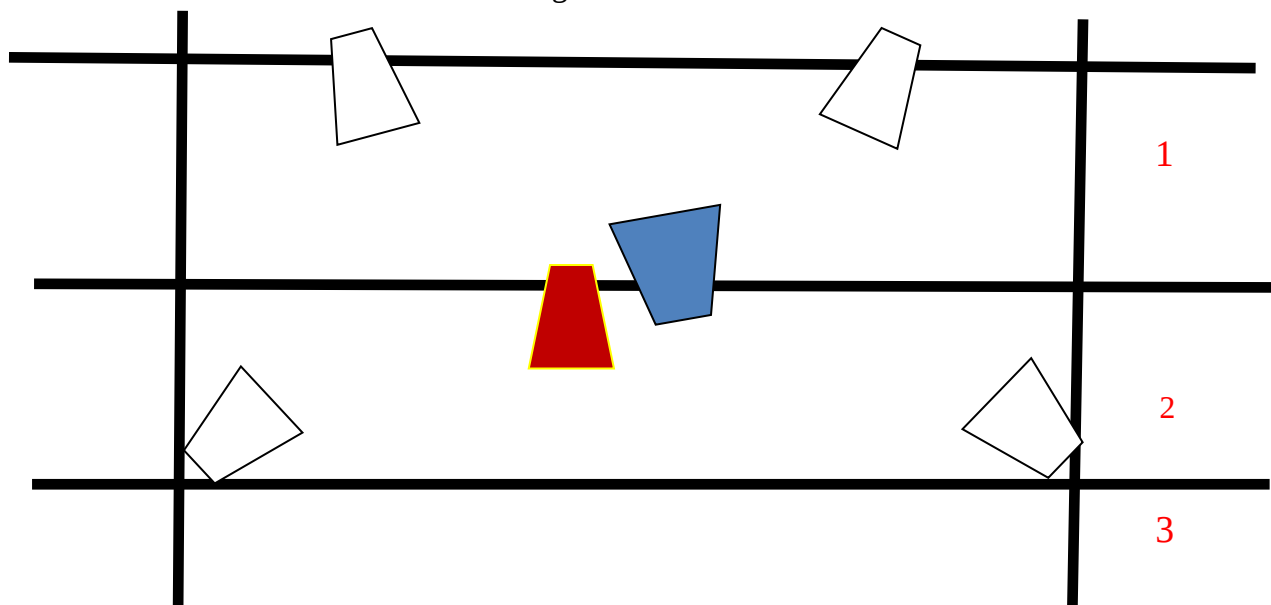
En el primer fragmento se colocara un ambiente de color blanco en la cual se disperse en todo el escenario y se pueda observar los distintos cambios o transiciones de cada una de las secuencias corporales de los actores bailarines al momento de realizar su secuencia para que los ambientes luzcan amplios dentro del escenario (Bedoya 2-5).

En el segundo fragmento se utilizara el color rojo para darle un ambiente de pasión y deseo, a la vez generando en el actor bailarín una situación de que todo fue un sueño.

Posteriormente en el tercer fragmento se volverá a utilizar las luces blancas puntuales en el cual se establezca un ambiente frío en relación a los dos actores bailarines en escena.

Finalmente culminaríamos con el cuarto fragmento en el que se utilizara un color azul en el que evoque distancia en uno de los actores bailarines y amor en el otro, dando también a la vez una “delimitación al espacio dentro de escena” (Palermo).

Finalmente su diseño lumínico es el siguiente:



4.8 Conclusiones y Recomendaciones:



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

Fundada en 1867

Conclusiones.

- ❖ El registro práctico funciona satisfactoriamente con cada uno de los ejercicios anotados, desarrollado en los niveles de exploración, sacando al final el material práctico que se visiona en escena.
- ❖ En el proceso se produjo emociones y sensaciones en cada una de las acciones de los actores bailarines, por lo que se concluye que el trabajo no fue marcado sino fue de gran exploración hasta en escena.
- ❖ Como directora de la investigación como del montaje se puede destacar que el trabajo de exploración no fue nada fácil, pero que al final se concluyó con gran éxito cada uno de los parámetros establecidos dentro de escena.

Recomendaciones:

- ❖ Es necesario tomar en cuenta que dentro del registro práctico es muy importante el desarrollo del nivel psíquico, para el desarrollo de cada uno de los intérpretes dentro del montaje del ejercicio escénico.
- ❖ Se recomienda que en el escenario solo se coloque los materiales justos, en los que se ejecuten de manera eficaz el montaje del ejercicio escénico.
- ❖ Se recomienda con total urgencia que se establezca dentro de la escuela de artes escénicas un laboratorio o taller de dirección escénica, para la ejecución y dominio de la dirección escénica hacia los intérpretes, así mismo que de los artistas exista total interpretación dentro de la misma institución.

ANEXOS.



UNIVERSIDAD DE CUENCA. Fundada en 1867

Diario de trabajo:

Proceso de Registro Práctico:

Se empezó a realizar el proceso de experimentación a inicios del mes de Abril con la colaboración del interprete Jonny Pica, nuestro proceso fue notoriamente activo porque hemos trabajado en procesos anteriores, con respecto al trabajo de las variables de acción no fue un problema con relación a las secuencias, el entendimiento de parte de la directora de cómo llegar al actor bailarín y así misma con el tema en si fue normal, por lo que asumimos desarrollamos el proceso experimental del registro práctico, en el que cada uno tomó su secuencia corporal de manera distinta y se fue elaborando indistintamente sus acciones, como directora puedo decir que los dos estamos en un mismo nivel corporal y de concentración también, pero si me desapego hacia mi compañero porque su cuerpo está estructurado más hacia lo técnico, como observadora veo que en si no nos desconectamos en total del tema de estructura corporal, pero porque sabemos a dónde vamos, no hubo mayor riesgo al desarrollar fragmento por fragmento, cabe destacar que el tema no era nuevo, aunque si era nuevo el de dirigir un montaje escénico, pero de igual forma se siguió en curso cada uno de los capítulos a desarrollar en el ejercicio escénico, como directora se ensaya indistintamente cada uno de los fragmentos para desarrollar el análisis de las variables de acción, opte por ensayar en conjunto en un proceso que los dos podamos desarrollar de manera rápida y comprensible, porque en si el tema no es alejado a ninguno de nosotros porque en si la carrera, nos enseñaron a desarrollar de manera distinta y general las acciones, como escenografía me pareció interesante trabajar con cubículos en el escenario y desde ahí realizar de manera distinta secuencias cotidianas, y no en un espacio vacío como comúnmente trabajo, pero establecí este nuevo cambio porque me pareció importante trabajar de manera indistinta lo coreográfico, porque quedaría en esa misma lenidad, conseguimos descubrir que en la interpretación a ambos falta mayor sensación corporal, y por ende toco desarrollar a través de un tiempo determinado el proceso como el mismo montaje, en principio los dos nos enfocamos a lo psicológico, como también en generar y desarrollar el nivel sexual de manera distinta, para ampliar el montaje del ejercicio escénico “Entre Dos”.

Jenny Pico:



UNIVERSIDAD DE CUENCA. Fundada en 1867

En el presente trabajo escénico en donde el tema de la acción toma protagonismo, se ha tomado especial consideración en el desarrollo de esta en el espacio, transformándose continuamente según los puntos interpretativos de los personajes y su conexión interna consigo mismo y con los demás. La repetición constante de ciertos movimientos no es una mera repetición de movimientos vacíos, más bien como intérprete le permitió trabajar más conscientemente sobre el motor de arranque hasta de los movimientos más pequeños, por lo tanto el trabajo corporal Jonny pasa a otro nivel, un nivel de consciencia mayor entre espacio, tiempo, niveles bajo-medio-alto, matices contrastes. La propuesta de danza-teatro se vuelve más enriquecedora cuando se escapa de los límites planteados con anterioridad me lo relata Jonny y también dice que el hecho artístico que estoy trabajando le alimenta a un nuevo pensamiento para llegar a interesantes resultados. Le ha parecido muy interesante el tema de los sonidos, música y su influencia en el desarrollo de la acción, pues le ha permitido estar más presente a todo lo que le ocurre a su alrededor, a que su cuerpo se ponga a favor de la escena; trata de ver y sentir una nueva corporalidad dejando que su energía recorra hasta el último rincón de su cuerpo y hace de este más amplio y va más allá de sus limitaciones establecidas corporalmente, y con el texto nos dice que es un proceso extremo ya que le es muy difícil de desarrollar, pero ahora siente que el texto se vuelve parte de un todo del cuerpo, es decir el cuerpo habla por el texto.

Bibliografía:

Araque, Carlos. «[http://200.21.104.25/artescenicass/downloads/artescenicass2\(1\)_3.pdf](http://200.21.104.25/artescenicass/downloads/artescenicass2(1)_3.pdf).» 1 de octubre de 2008.

[http://200.21.104.25/artescenicass/downloads/artescenicass2\(1\)_3.pdf](http://200.21.104.25/artescenicass/downloads/artescenicass2(1)_3.pdf). Documento. 21 de abril de 2014.

Bedoya, Roberto. <http://entretachosybastidores.blogspot.com/2012/01/el-vestuario-en-el-teatro-3.html>. 15 de enero de 2012. 2 de febrero de 2014.

Evaluacion, Version.

«http://cuestionarios.dgme.sep.gob.mx/cuestionarios_2012/libros/telesecundaria/TS-ART-TEATRO-1/TS-ART-TEATRO-1-P-50-79.pdf.» 23 de 04 de 2012.

http://cuestionarios.dgme.sep.gob.mx/cuestionarios_2012/libros/telesecundaria/TS-ART-TEATRO-1/TS-ART-TEATRO-1-P-50-79.pdf. Documento. 21 de 04 de 2014.



UNIVERSIDAD DE CUENCA. Fundada en 1867

García, Santiago. «La Situación, Acción y el Personaje.» *Teatro*. 1986. 161-174. Texto de un libro.

Gomes, Máximo. «<http://www.inteatro.gov.ar/editorial/docs/cuaderno24.pdf>.» 2012.
<http://www.inteatro.gov.ar/editorial/docs/cuaderno24.pdf>. libro. 2 de 05 de 2014.

Gómez-Chías. «<http://ocw.upm.es/expresion-grafica-arquitectonica/musica-y-arquitectura-espacios-y-paisajes-sonoros/contenidos/material-de-clase/t-6.pdf>.» s.f.
<http://ocw.upm.es/expresion-grafica-arquitectonica/musica-y-arquitectura-espacios-y-paisajes-sonoros/contenidos/material-de-clase/t-6.pdf>. Documento. 21 de 04 de 2014.

Palermo, Universidad de.
«http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/448.pdf.» s.f.
http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/448.pdf. 2014 de febrero de 2 .

Pavis, Patrice. «DICCIONARIO DEL TEATRO.» *LA ACCIÓN*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A., 2000.
20-25. DOCUMENTO WEB.

Salcedo, Alberto.
«http://bicentenario.fnpi.org/materiales/apuntes_sobre_el_manejo_de_la_escenas.pdf.» s.f.
http://bicentenario.fnpi.org/materiales/apuntes_sobre_el_manejo_de_la_escenas.pdf. Documento web. 02 de 05 de 2014.

Savarese, Nicola. *El Arte Secreto del Actor*. México: Política de la Ciudad de México Escenología A.C., 1990. Libro.

Sucre, Fundación Teatro Nacional. «Las artes escénicas, Conceptos Fundamentales.» *Inserto Pedagógico* (2008): 1-2-3.

Teatro., Elementos del. «<http://www.ceibal.edu.uy/Userfiles/P0001/File/0111403teatro.pdf>.» s.f. <http://www.ceibal.edu.uy/Userfiles/P0001/File/0111403teatro.pdf>. Documento. 21 de abril de 2014.

Vargas, Jaime. «http://www.conductitlan.net/seminarios/manejo_conflicto.pdf.» 2009.
http://www.conductitlan.net/seminarios/manejo_conflicto.pdf. libro. 2 de 05 de 2014.

Verenguer, Angélica. «<http://www.aat.es/pdfs/drama10.pdf>.» 2002.
<http://www.aat.es/pdfs/drama10.pdf>. Documento Web. 2 de 05 de 2014.

Zapata-Romero. «http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/11/el_diseno_teatral_vol_1.pdf.» 2013.
http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/11/el_diseno_teatral_vol_1.pdf. documento. 21 de 04 de 2014.