
Dramaturgia de las artes escénicas. Forma y montaje dancístico y teatral

CECILIA SUÁREZ MORENO, CARLOS ROJAS REYES
ERNESTO ORTIZ MOSQUERA, DIEGO CARRASCO ESPINOZA



Dramaturgia de las artes escénicas. Forma y montaje dancístico y teatral

Cecilia Suárez Moreno, Carlos Rojas Reyes,
Ernesto Ortiz Mosquera, Diego Carrasco Espinoza.

2023

**Dramaturgia de las artes escénicas.
Forma y montaje dancístico y teatral**

UCuenca Press

©Universidad de Cuenca, 2023

Autores

Cecilia Suárez Moreno, Carlos Rojas Reyes,
Ernesto Ortiz Mosquera, Diego Carrasco Espinoza.

María Augusta Hermida Palacios
Rectora de la Universidad de Cuenca

UCuenca Press

Director Centro Editorial: Daniel López Zamora • **Editora:** Ángeles Martínez Donoso •
Administrador de imprenta: Mario Rodríguez Manzano **Diseño:** Samia Arias Gallardo •
Portada: Geovanny Gavilanes Pando

Ciudadela Universitaria
Doce de Abril y Agustín Cueva
(+ 593 7) 405 1000
Casilla postal 01.01.168
www.ucuenca.edu.ec
Primera edición

Derecho de Autor: CUE-005058
ISBN: 978-9978-14-521-0
Corrección de estilo: Paulina Rodríguez Ruíz

Dramaturgia de las artes escénicas: forma y montaje dancístico y teatral, proyecto ganador de la XVII convocatoria DIUC.

Para la composición tipográfica de este manuscrito se usó Alegreya y Alegreya sans.

Cuenca - Ecuador
Septiembre 2023

- Oliveras, E. (2005). Estética. La cuestión del arte. Ariel.
- Ortiz Mosquera, E. (2017). La transfiguración de la escena de la danza ecuatoriana y la consecuente necesidad de una nueva educación dancística, en la construcción de una danza ecuatoriana actual. [Tesis de maestría. Universidad de Cuenca].
- Ortiz Mosquera, E. (2017). La creación en danza. Un acercamiento desde la intertextualidad y la composición en tiempo real. Universidad de Cuenca.
- Ortiz, E. (s/f). Hoja de vida. <http://ernestortiz.weebly.com/hoja-de-vida.html/>.
- Raunig, G. (2008). Mil máquinas. Breve filosofía de las máquinas como movimiento social. Traficantes de Sueños.
- Rojas, C. (2014). Estéticas caníbales. <https://esteticascanibales.blogspot.com/search/label/superficie%20de%20inscripci%C3%B3n?m=0/>.
- Rojas, C. (2017). Estéticas caníbales (vol. 2). Máquinas formales estéticas. Universidad de Cuenca.
- Rojas, C. (2020). Cuerpos amerindios. Inédito.
- Rojas, C. (2020). Ontología amerindia. Inédito.
- Simondon, G. (2007). L'individuation psychique et collective. Aubier.
- Suárez Moreno, C. (2019). Nuevas proposiciones estéticas desde América Latina: del ethos barroco al ethos caníbal. *Islas*, n.º 194, 44-57.
- Wark, M. (2004). A Hacker Manifesto. Harvard University Press.
- Wittgenstein, L. (1983). Philosophical investigations. Basil Blackwell.
- Yourcenar, M. (2018). Opus nigrum. Alfaguara.

Textos teóricos y danza

Metodología de investigación creación escénico-coreográfica obra *El corazón es un órgano de fuego*

Ernesto Ortiz Mosquera

Antecedentes

Para la generación de *El corazón es un órgano de fuego* (LabDanzaCue, 2019), enfrentamos diversos aspectos de la práctica creativa escénica, decididos a conjugar la técnica coreográfica y la improvisación dancística con elementos y herramientas que nos permitieran ampliar la percepción del espacio no solo como contenedor del movimiento, sino como eje articulador de las subjetividades que entraron en relación y conflicto al momento de la creación.

En su planificación metodológica fueron considerados dos postulados de la Teoría de la Forma, contenidos en el libro homónimo (DIUC, 2019) como nortes creativos y orientadores de la investigación coreográfica:

1. Lo que se mueve cuando bailamos es un conjunto muy complejo de ideas, imágenes y deseos. Bailan las formas que hemos aprendido como “danza”: los pasos, las transiciones, el uso del peso y las características anatómicas. Bailan las imágenes que están instaladas en nuestra mente como posibilidades de movimiento, las formas que estas producen en el cuerpo

y su trayecto en el espacio, y que no siempre son correspondientes con lo pensado/imaginado. Bailan también los deseos que tenemos de producir una cierta forma con el cuerpo y la voluntad física de este deseo es una acción sensual.

2. La capacidad de cada cuerpo de conjugar estos elementos es distinta: cada cuerpo hace uso diferente y diferenciado de sus propias ideas, imágenes y deseos. Así, pues, bailar en cada cuerpo implica una selección y una organización distinta de esos elementos. En unos casos las formas aprendidas y asumidas universalmente como “danza” cobran mayor protagonismo. En otros lo hacen las imágenes que traducimos en formas; en otros los deseos de proyectar cierta forma. Esta capacidad disímil de organización hace que una misma forma de movimiento propuesta sea traducida de manera particular por cada cuerpo (Ortiz, 2019, 62).

Para el efecto, se utilizó la técnica de entrenamiento y creación dancística *Asymmetrical Motion* (L. Condró), en relación con los otros dos postulados que el docente investigador propuso para la investigación.

3. Coreografiar es, por lo tanto, permitir que esas capacidades heterogéneas de deseo, proyección y ejecución de una forma-movimiento entren en acción y, posteriormente, en diálogo. Coreografiar consiste en visualizar y reconocer esas diferencias en la asunción de la forma-movimiento propuesta y la forma-movimiento que aparece en cada cuerpo, tras su propia negociación.

4. Componer coreográficamente es construir combinaciones de esas apropiaciones y producciones de forma-movimiento que los cuerpos producen en el espacio. Tales combinaciones siempre estarán en relación con las disposiciones espaciales en las que la forma-movimiento es inscrita y dependerán fundamentalmente de su relación con esas disposiciones. El trayecto espacial que los cuerpos que bailan producen está íntimamente relacionado con las características de ese espacio; y la forma-movimiento se reconfigura, se redefine, se reconstruye a partir de esa disposición espacial (Ortiz, 2019, 62-63).

Talleres de creación

Semana 1

A partir de la relación dialógica entre palabra y movimiento (la palabra asumida como el primer motor de la acción y como el elemento articulador de los materiales artísticos previamente analizados: Ondaatje y Minghella), se propone el taller “La palabra como imagen”, para la creación de materiales dancísticos/acciones escénicas.

Tareas del taller

1.1. Construir una secuencia de acciones físicas, a partir de imaginar la acción como una palabra que se conecta con la siguiente, pero que interrumpe la conexión con la sucedánea. Para volver a aparecer en un segundo momento esa conexión y volverse a interrumpir. Todo ejecutado dentro del plano kinesférico, sin traslación espacial.

1.2. Trabajo de duplas: compartir entre dos el material creado previamente, a partir de las especificaciones motrices y kinesféricas que lo construyeron.

1.3. Combinación del trabajo de duplas, desde la perspectiva y voluntad del intérprete.

1.4. Traslación del material kinesférico al espacio físico. Con un solo norte y en línea recta, los intérpretes organizan el material para ser trasladado espacialmente y construir un nuevo sentido “verbal/espacial” de los movimientos y acciones creadas.

Actividades paralelas

1. Charla sobre los antecedentes artísticos en posible diálogo con el proceso de creación (Minghella, Ondaatje). La importancia de la palabra como elemento articulador del proceso, sus diversas interpretaciones en la creación del movimiento. El género epistolar como acción creadora de material.

2. Construcción por parte del coreógrafo de material dancístico que se comparte con el equipo de intérpretes. (Frase madre 1)

3. Ejercicio compositivo libre: improvisación dancística sobre un