



LA INTEGRACIÓN DE LA DANZA EN LA FORMACIÓN ACTORAL

La Coréutica y la Eukinética como aporte en la formación del actor de la
Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Estudiantes: Raisa Ganter Araya
Camila Millán Paz

Tesis presentada a la Escuela de Teatro / Facultad de Artes de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano para optar al grado académico/título profesional de Intérprete teatral

Profesor Guía. Amilcar Borges

Santiago de Chile, 2013

INDICE

Capítulo I “Introducción”	1
1.1 Fundamentación	2-3
1.2 Motivación	4
1.3 Problemática	5-8
1.4 Objetivos	8
1.4.1 Objetivo General	8
1.4.2 Objetivos Específicos	8
1.5 Hipótesis	9
Capitulo II “Marco Teórico”	10
2.1 Contexto histórico de Rudolf Laban.....	11-14
2.1.2 Relación de la física con las teorías de Laban y Meyerhold.....	15-18
2.2 Definición de conceptos: Eukinéctica y Coréutica.....	19-20
2.2.1 Eukinéctica.....	19
2.2.2 Coréutica.....	20
2.2.3 Factores de la Eukinéctica.....	20-22
2.2.3.1 Factor Espacio	20-21
2.2.3.2 Factor Energía.....	21-22
2.2.3.3. Factor Tiempo.....	22
2.3 Cualidades del movimiento.....	23

2.4 Intérprete- cuerpo en acción.....	24-26
2.5 Relacion de la Biomecanica con la Coréutica y Eukinética.....	26-28
Capitulo III “Laboratorio de Coréutica y Eukinética”.....	29
3.1 Marco metodológico.....	30
3.2 Planificación del Laboratorio.....	30
Capitulo IV “Análisis del laboratorio de Coréutica y Eukinética.....	38
4.1 Observación del Laboratorio.....	39-56
4.2 Tablas comparativas.....	57-59
4.3 Pauta de Cotejo	60
4.4 Conclusión del Laboratorio.....	60
Capítulo V “Conclusión.....	61
Bibliografía.....	63-64
Anexos.....	65-95

INDICE DE ILUSTRACIONES

Imágenes Ejercicio ¿Cómo sería mi casa?	41-44
Imágenes Ejercicio Cualidades del Movimiento.....	96-100

Quiero dedicarle este trabajo a mi familia, en especial a mis hermanas Valeria y Nicole que siempre me apoyaron desde un principio en mi decisión de estudiar teatro y me acompañaron en este camino dándome su apoyo y amor incondicional. Sobre todo quiero dedicarles este trabajo a mis padres Angela y Rodolfo que me apoyaron todos estos años económica y emocionalmente en este largo trayecto, todo mi esfuerzo es dedicado cien por ciento a ustedes. Muchas gracias.

Raisa Carolina Ganter Araya

Este trabajo de casi todo un año está dedicado total y completamente a mi familia, al decir familia hago referencia a mis padres, hermano y abuela, doy las gracias a mis padres por confiar desde un principio en mi decisión de estudiar teatro, a pesar de ser una carrera prejuiciosa en todo ámbito, por confiar plenamente en mí y en mis capacidades, por apoyarme económicamente en este proceso, también lo dedico a mi abuela la cual vive conmigo y fue un pilar fundamental en mi primer año de estudio, a mi hermano que es importantísimo en mi vida, en donde sé que puedo contar con él y el conmigo para lo que sea, en las buenas y en las malas siempre estaremos juntos. Solo puedo decir que este esfuerzo lo hago por ustedes, por el amor, la sabiduría, la paciencia y la pasión que ellos me enseñaron, por luchar siempre por lo que uno quiere y se propone en la vida, doy las gracias por enseñarme a ser la mujer luchadora y emprendedora que soy, solo puedo decir que valió la pena luchar por lo que más amo, el teatro.

Camila Fernanda Millán Paz

Agradecimientos

Queremos agradecer a todas las personas que hicieron posible la realización de este trabajo de investigación, a nuestro profesor guía, Amilcar Borges, por su apoyo y sabiduría hacia nuestro trabajo de investigación, a nuestro jefe de carrera Jose Luis Olivari, al profesor Juan Vargas quien nos ayudó a aclarar nuestras dudas respecto a la metodología de la investigación. Es importante destacar el apoyo de la escuela de danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, por darnos la oportunidad de integrarnos a sus clases para así poder aportar en nuestro trabajo; en especial a Manuela Bunster, jefa de carrera de la escuela de danza, a la profesora de Coréutica Yasna Vergara y el profesor de Eukinetica Hugo Peña junto a su ayudante Vilma Gonzalez, por darnos la oportunidad de participar de forma activa durante todo un año en sus cátedras. También agradecemos a nuestros compañeros de primer año de la escuela de danza, por su buena acogida, respeto, colaboración y cariño que nos brindaron durante este proceso, en especial a Valentina Grasi, Camilo Rodríguez y Gonzalo, gracias por estar con nosotros y acompañarnos en este proceso.

A Rodrigo Estuardo, técnico de la sala de computación de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, quien nos hizo ver la luz en nuestros momentos de oscuridad, en el ámbito computacional.

A Juan Carlos y Eduardo, quienes nos apoyaron audiovisualmente en nuestro laboratorio de análisis de la tesis, gracias por su disposición. A Pamela Ganter, quien nos ayudó en las correcciones ortográficas y de redacción de nuestro trabajo de investigación.

Agradecemos de todo corazón y nuestros colegas y amigos, quienes se encuentran en la misma etapa que nosotras, a nuestras amigas incondicionales Camila Delbene, Susan Soto, Pola Sole, Vale Vale, Hanamichi, Camila Aravena, Heny, Rayen y Javier Rodríguez. Gracias por el apoyo mutuo que nos hemos otorgado en este largo proceso, LOS QUEREMOS MUCHO!

Resumen

En esta investigación se develará como dos metodologías de la danza: Coréutica y Eukinéctica, son herramientas de apoyo en la formación actoral, ampliando sus posibilidades en el manejo espacial, conciencia corporal y creatividad del actor. Permitiendo así que el intérprete a través de la Coréutica y la Eukinéctica logre llegar a la creación del personaje y a un manejo consciente del espacio escénico.

Esta investigación tiene un carácter cualitativo, de tipo descriptivo, que tiene correlación con dos metodologías de la danza Coréutica y Eukinéctica, y como el actor relaciona su corporalidad con ambas metodologías y de qué manera el actor logra ser un intérprete interdisciplinario.

No se trabajará en base a estadísticas, ni cifras, sino que en base a la experiencia adquirida en la práctica de ambas metodologías. También se describirán las dos metodologías investigadas y como ambas aportan en la formación interdisciplinaria del actor.

Capítulo I

Introducción

1.1 Fundamentación

Según Raquel Núñez Navarrete en el libro “Eukinética: profundizando en las cualidades del movimiento” (2003), Pedagoga y licenciada en Danza, intérprete, estudiante de Magíster en Educación.

“La danza constituye un paradigma del cuerpo en movimiento y sirve como un instrumento de trabajo y medio de expresión artística. Además, representa una actividad característica del ser humano en todas sus épocas y culturas, y es por lo tanto portadora de importantes claves sobre la sociedad humana”¹ (Fernández, Núñez, Cifuentes 2003)

A partir de esta definición se puede afirmar que la danza fue una de las primeras manifestaciones artísticas de la historia de la humanidad. Es importante destacar el hecho de que la danza tiene su origen en la Prehistoria, donde el humano ha tenido la necesidad de expresar sus sentimientos y emociones, no sólo a través del lenguaje verbal sino también mediante lo que sería la comunicación corporal o como lo conocemos hoy en día la “expresión corporal”. Por otro lado en esos orígenes el ser humano recurría a la danza como parte fundamental de rituales relacionados con la fecundidad o la guerra. Por ejemplo los Seklham realizaban el rito de iniciación llamado H´ain, en donde danzaban alrededor del joven iniciado, también se observa lo mismo en la Fiesta de la Tirana, en donde todos los años se reúnen distintas agrupaciones de danza folclóricas, las cuales bailan en homenajeando a la Virgen del Carmen.

La danza, como instrumento de apoyo en la formación actoral es fundamental, ya que al ser abstracto y no tener una base tangible, ayuda al desarrollo y la creatividad del actor debido a que esta disciplina trabaja a partir de imágenes y sensaciones corporales. Por otro lado el teatro trabaja la mayoría de las veces a partir de un texto dramático, en donde muchas veces el trabajo se ve limitado por el texto. La fusión entre estas disciplinas más que poner en conflicto, lo que nos

permite es fusionar, es decir, unir los procedimientos formativos y creativos. Ambas disciplinas en conjunto se complementan logrando un desarrollo interdisciplinario en la formación del intérprete.

Del punto de vista técnico, la danza aporta al intérprete teatral una mejor postura, una conciencia espacial, una suspensión del cuerpo y un desarrollo de la capacidad de los sentidos corporales. Otros elementos que cabe destacar es la coordinación la conciencia espacial/corporal; ya que no solamente se aplica en la danza sino que también en la actuación al momento de desplazarse o al hacer cualquier acción física y cotidiana.

Según esta investigación, las metodologías que se consideran fundamentales para la formación del actor son: la Coréutica, debido a que esta metodología trabaja la relación del cuerpo con el espacio, es decir, como el cuerpo del intérprete se ve afectado y modificado por el espacio escénico en el que habita; y la Eukinética, estudia las cualidades del movimiento, es decir, la modificación del cuerpo a través de tres factores fundamentales: Tiempo, Espacio y Energía. Se estima que estas metodologías son un aporte porque ayudan al actor a establecer una mejor calidad en su conciencia corporal, su coordinación y conciencia espacial para que a través de estas herramientas adquiridas el actor logre llegar a la creación de un personaje utilizando estas dos metodologías.

Hablamos de Coréutica y Eukinética como metodologías debido a que se considera que ambas son el resultado de una investigación practica que se ha desarrollado a partir de la praxis corporal y espacial, de un conjunto de conocimientos y herramientas de distintas disciplinas, que al ligarlas pueden ser utilizadas en distintas artes escénicas, que están sujetas a modificaciones dependiendo del contexto y las necesidades que cada disciplina (danza o teatro) requiera. No se consideran técnicas debido a que este término es más estricto ya que su objetivo es lograr un resultado concreto y no permite modificaciones en el dicho resultado.

1.2 Motivación

Se quiere investigar sobre estas metodologías que son fundamentales en la formación del bailarín (Coréutica y Eukinéctica) y como estas pueden aportar en el desarrollo espacial y corporal del actor. Ambas metodologías nos ayudaran a corroborar el porqué de su importancia en la formación del actor.

Se considera que la danza al igual que el teatro es una herramienta artística que permite la liberación, la expresión, la conexión del cuerpo con el espacio y la transmisión de la emoción a través del lenguaje escénico.

Es por eso, que se tiene la necesidad de investigar ambas metodologías: Coréutica y Eukinéctica, para poder dialogar entre ambas disciplinas, danza y teatro debido a que en ambas se comienza a trabajar desde el cuerpo, desde su conciencia y su relación con el espacio.

Se pretende investigar qué elementos específicos de la danza apoyan al actor en su formación como tal. Demostrar que la danza puede servir como herramienta en la expresión corporal del actor, en la conciencia del espacio, en su creatividad e interpretación; además comprobar de manera concreta que metodologías de esta disciplina sirven para la formación actoral y como el intérprete las puede integrar.

Por todo lo antes expuesto, es que se decide comprobar en la práctica si la Coréutica y la Eukinéctica son un verdadero aporte en el proceso de formación del intérprete teatral, puesto que la metodología y el arte del actor son esencialmente experiencias puestas en práctica. Y para esto consideramos tomar cátedras de Coréutica y Eukinéctica en la Escuela de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, para poder adquirir nuevas herramientas en el proceso creativo del actor.

1.3 Problemática

¿Cómo la Coréutica y la Eukinéctica son un aporte en la formación del actor de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano?

A partir de nuestra experiencia como alumnas durante cuatro años en la carrera de Licenciatura en Teatro de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, nos surge la inquietud a partir de nuestro interés personal indagar sobre el área del movimiento del actor.

En la malla curricular habían diversas cátedras en la línea de movimiento: acondicionamiento físico, conciencia corporal, creación y movimiento I y II, circo, danza teatro, bailes de salón y danza latinoamericana; en donde algunas de ellas eran dictadas por profesores de la Escuela de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, las cuales estaban orientadas hacia esa disciplina, sin embargo, como actores en proceso formativo se hacía difícil encontrar la relación corporal de la danza con el teatro. A partir de esa falencia que existió en nuestra malla curricular, es que decidimos experimentar personalmente que metodologías de la danza podrían complementarse con el teatro, y a partir de esa búsqueda es que llegamos a la conclusión de investigar sobre la Coréutica y la Eukinéctica.

Las metodologías Coréutica y Eukinéctica, desprendidas de la danza, son de suma importancia para la formación del actor, ya que la actuación al igual que la danza requieren el “uso del cuerpo”, el actor también necesita manejar su cuerpo de manera consciente como bien plantea Meyerhold en su estudio de la Biomecánica, el actor puede crear a través de formas plásticas en el espacio, para lo cual debe estudiar la mecánica de su propio cuerpo, permitiendo que este participe en cada uno de sus movimientos y esto se logra a través de la danza. Stanislavski en su metodología menciona las acciones físicas, que se logran llevar a cabo a través de la naturalidad de las acciones que el actor ejecuta en su vida real.

Si bien el bailarín, dentro de su formación académica se le enseña desde un comienzo el manejo consciente de su cuerpo como también a poder comprender la

composición de sus acciones y movimientos, o sea, se les inculca como su cuerpo se conecta y se desarrolla con el espacio a través del movimiento.

Es por esto que se considera que la Coréutica y la Eukinéctica son muy importantes en el proceso de formación del actor ya que aportan al manejo espacial y a la conciencia corporal de este, aspectos fundamentales para la creación de un personaje.

A pesar de que estas metodologías provienen de la danza genera una relación con el cuerpo y el espacio, la Coréutica trabaja la relación del cuerpo con el espacio, y la Eukinéctica estudia la modificación del cuerpo construida por tres factores: tiempo, energía y espacio. Son dos metodologías totalmente complementarias que son fundamentales en la técnica moderna de la danza.

En la formación del actor es muy necesario el manejo conciente del cuerpo y como es éste genera el movimiento, ayuda al intérprete a desarrollar el sentido del espacio desde el exterior hacia el interior, es decir como el entorno modifica la corporalidad del actor hasta el punto en que su estado emocional se ve afectado. El manejo conciente del cuerpo es de mucha ayuda en la creación del personaje debido a que estos aspectos son un complemento en la construcción psicológica de éste y así poder llevar a cabo de mejor manera su construcción. Estas herramientas ayudan a que el actor pueda desarrollar mucho más la “creatividad” porque se crea desde la nada, sólo desde el imaginario y se va probando a través del movimiento; en cambio el actor siempre tiene una base donde poder comenzar a crear, es necesario saber crear desde la nada, no ser tan racionales al momento de la creación. El movimiento toma tal importancia en esta construcción, ya que la Coréutica nos ayuda en la relación del cuerpo con el espacio y a la comprensión de las diferentes fuerzas espaciales que nos recorren y que van dirigiendo el movimiento, es decir, “diseño corporal del espacio”. En este punto podríamos utilizar el concepto de kinósfera o kinesfera, (creado por Rudolf Von Laban) que es la base de orientación que posee el cuerpo en el espacio. Cada ser humano tiene su propia Kinósfera, que es el espacio propio del individuo, el cual es habitado en esencia por éste, determinando y transformando su actuar en el

espacio, reflejando sus cambiantes estados de acuerdo a las variadas condiciones a las cuales se somete. La kinósfera; la cual posee forma esférica, se concibe de este modo dadas las características anatómicas articulares de la estructura física humana. De manera orgánica, cada trazado reflejado por el cuerpo o segmentos de éste, genera en el movimiento un recorrido curvo, de modo que al globalizarlo a toda la corporalidad terminaría de forma circular y en su totalidad esférica. Herramienta que al actor le permite ir probando diferentes niveles, diferentes planos, formas, superficies y posiciones, complementando la creación del personaje desde otro punto de vista, un poco más íntimo, probando como caminaría el personaje, como se relacionaría con su espacio, creando una kinósfera propia del personaje.

En cuanto a la Eukinética, ésta es una metodología que estudia las cualidades del movimiento influido por tres factores que ya habíamos mencionado anteriormente: el tiempo, el espacio y la energía.

Esta disciplina de la danza ayuda mucho a mejorar la corporalidad del actor, ya que así el intérprete teatral adquiere un mayor conocimiento de su cuerpo, pudiendo indagar con mayor profundidad en sus capacidades corporales, como se modifica su cuerpo dependiendo de las distintas energías que puede tener el movimiento, como influye en sus acciones las distintas temporalidades que existen y cómo reacciona su cuerpo en relación al espacio escénico en el que desenvuelve sus acciones. Esto le es de mucha ayuda al actor al momento de estar sobre el escenario, porque gracias a esta metodología el actor adquiere un manejo más conciente del cuerpo, logrando comprender que sus acciones físicas se ven influenciadas por su propia energía corporal como también con las que se encuentran al servicio de los factores externos, como lo son el espacio y el tiempo.

La Eukinética es de gran aporte en el proceso de creación de personajes, ya que el intérprete puede construir desde otro punto de vista, a partir de la kinética de su personaje, puede probar cómo se mueve bajo distintos niveles de energía, cómo reacciona ante distintas temporalidades y como se modifica frente a distintos espacios, por ejemplo puede moverse con una energía fuerte, en una

temporalidad lenta y en un espacio central, y así puede ir probando muchas combinaciones. Esto le entrega un carácter a sus acciones y tomando en cuenta además el verbo motor que se utiliza en el teatro, el actor tiene todo el impulso psicológico para llevar a cabo sus acciones y llegar al gesto de forma sensible y significativa. Todo eso le va dando vida al personaje, a pesar que no está creado desde un estado psicológico, el personaje va adquiriendo distintas emociones en distintas situaciones, para luego poder llegar al interior de este. Es una creación de afuera hacia adentro, el orden no altera al producto, es más, se puede llegar a la creación desde otro punto de vista, desde una mirada interdisciplinaria para el actor.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo General

- Describir y aplicar las metodologías que emergen de la Coréutica y la Eukinéica que son esenciales en el apoyo de la formación del actor.

1.4.2 Objetivos específicos

- Determinar cuáles ejercicios y/o herramientas metodológicas existen en la enseñanza de la Coréutica en la Escuela de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano y su relación con el espacio escénico.

- Desarrollar un análisis teórico y práctico en torno a las nociones básicas de la Eukinéica y su correlación con la noción de energía en el movimiento del actor.

- Correlacionar las metodologías aprendidas en torno a la Coréutica y la Eukinéica para así aportar desde el diálogo interdisciplinario (danza y teatro) a la formación corporal del actor.

1.5 Hipótesis

Se parte de la convicción, de que estas herramientas de la danza aportan al manejo espacial y a la conciencia corporal del actor, en su creatividad e incluso también en el entrenamiento actoral, permitiendo así, que el actor a través de estas metodologías logre llegar a la construcción del personaje.

Ambas herramientas ofrecen una diversidad y ampliación en el manejo espacial y corporal para el actor, ya que la Coréutica trabaja la relación del cuerpo con el espacio y la Eukinéctica el buen manejo de la energía corporal del intérprete. Es por eso que se considera que ambas herramientas son un aporte en la formación del actor de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Capítulo II

Marco Teórico

2.1 Contexto histórico de Rudolf Laban

El libro “Danza educativa Moderna” (1978) de Rudolf Laban, nos contextualiza en la época del siglo XVIII, en donde solo existían las danzas cortesanas, las cuales estaban llenas de decorados, accesorios y trajes abultados que impedían el libre flujo del movimiento. El autor hace referencia a Jean Georges Noverre, un maestro de ballet francés, considerado como el creador del ballet moderno, quien se inspiró en las reglas del ingeniero mecánico Frederick Taylor acerca del rendimiento del trabajo obrero. El maestro francés encontró en el ballet moderno la “expresión” basándose en toda la gama de las pasiones humanas y envió a sus discípulos a las calles y a los mercados, para que estudiaran los movimientos de la sociedad contemporánea y así con esto, dar vida a los movimientos de la danza.

El autor también hace referencia a la bailarina y coreógrafa estadounidense Isadora Duncan:

“El principal logro de Isadora Duncan fue, sin embargo, haber reanimado una forma de expresión de la danza que podría denominarse lírica, a diferencia de las formas primordialmente dramáticas del ballet. No había un argumento detrás de sus danzas, que eran, como ella misma las definió, la expresión de la vida de su “alma” (Laban 1978)

Isadora Duncan considerada como la creadora de la danza moderna, rompe con los esquemas de la danza de su época, en donde solo existía el ballet clásico el cual era mucho más estructurado y estricto en el ámbito de la estética, la creación y el movimiento del cuerpo. Isadora en cambio, bailaba con el pelo suelto, túnicas vaporosas en donde dejaba ver los pies descalzos, las piernas y por ende todo el libre flujo del movimiento; la bailarina buscaba la esencia del movimiento y la libre interpretación de éste, se alejaba de la forma para poder encontrar la expresión de su danza, el verdadero contenido.

Por lo mismo es que el autor la menciona, ya que gracias a estos rupturistas se ha podido indagar no sólo en la forma, sino que en el verdadero sentido expresivo del “arte del movimiento”.

Rudolf Laban ve la danza y su movimiento como la expresión de modos de acción definida, no sólo como un lenguaje de la emoción, como muchos creen, sino que más bien como un lenguaje de acción de contenido, más bien dramático. El autor relaciona los movimientos con la creación y caracterización de los personajes representados por el actor sobre el escenario, debido que para lograr la caracterización de un personaje el intérprete utiliza diferentes figuras y ritmos de movimiento. A esto le suma, lo que él denomina como “modos de esfuerzo” que son: firme o liviano, directo o flexible, súbito o sostenido, dirigido o libre; entonces desde el punto de vista de los modos de esfuerzo, se podría decir que una persona que acompaña sus palabras con movimientos firmes y directos, difiere totalmente de otra que utiliza movimientos livianos y flexibles, debido a que su corporalidad es completamente distinta y además de sus palabras.

“Las primitivas acciones de trabajo despertaban la sensación de transiciones entre esfuerzos. Por ejemplo, al aserrar, cortar, tirar de una cuerda, martillar, atornillar, herrar, segar, cavar o hilvanar, coser, cortar diferentes telas, cepillar, picar, etcétera, hay una relajación antes de que la principal acción vuelva a ser repetida. Tal relajación no es simplemente una desaparición de la energía; contiene un conjunto de elementos de movimiento que momentáneamente ayudan a disipar a los de la acción principal, preparándose así para una repetición eficaz. La conciencia del ritmo del ejercicio se robustece merced a una serie de acciones de trabajo independientes o diferentes que se encuentran intercaladas con las cualidades de transición adecuadas. Aunque son los brazos y las manos los que conducen estas acciones, se debe tener muy en cuenta la participación de todo el cuerpo, y en especial el cambio de postura, es decir, la transferencia del peso del cuerpo al producir pasos” (Laban,1978)

Esto nos lleva inmediatamente a lo que se conoce como las “acciones físicas” del teatro. Es importante para el intérprete, al momento de definir sus acciones en escena, tener claridad del movimiento que está ejecutando para poder lograr una mayor organicidad desde su acción hasta su interpretación. Con esto se refiere al buen manejo de la energía en sus movimientos, ya que el actor debe tener conciencia de la energía que ocupa al momento de desarrollar sus acciones, debe

estar atento e ir dosificando esa energía, es decir, no ocupar demasiado si no es necesario para no generar un desgaste innecesario en su cuerpo y así ahorrar, pero jamás abandonar esa energía, la cual debe ser ocupada poco a poco según las circunstancias de la escena y el personaje.

Respecto a este mismo tema de la energía en el movimiento y el personaje, se hará referencia de un extracto de la entrevista realizada a la profesora Yasna Vergara, bailarina de la Compañía de Danza Espiral y docente de la Escuela de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

“el otro día fui a ver una obra que no me gusto para nada, porque la niña era súper grande y tenía el rol de Javiera Carrera, era una mujer grande, el vestuario grande y muy lindo pero ella no se sabía mover, entonces se veía como pollito y Javiera Carrera era una matriarca, entonces como es su energía, como ocupa el espacio, como eso también sale por la voz habla fuerte pero no le queda en el cuerpo y es porque no hay un estudio de observación, de entender como era esa madre, buscar imágenes, como yo me puedo mover con más peso con menos peso, con más propiedad y eso es la eukinética ...”

(Yasna Vergara, 2013)

La danza al igual que el teatro es sumamente expresiva, los movimientos que utiliza están relacionados con el accionar de la vida diaria del ser humano, pero ejecutadas de distinta manera. Finalmente están expresando en todo momento, desde una acción amplia hasta la más mínima, todo es un acto de comunicación. Se debe tener conciencia del importante efecto que provoca la acción en el estado mental de la persona que se mueve, debido a que el movimiento origina estados de ánimo que lo acompañen, estados que se sienten con mayor o menor ímpetu según el grado de esfuerzo implicado. Laban en su libro “La danza educativa moderna” hace referencia a la idea expuesta en este párrafo.

La ayuda que brinda la destaca el hecho de que el hombre utiliza las mismas formas de movimiento en la danza que en el trabajo, aunque dispuestas de diferente modo. En vez de trasladar objetos, el cuerpo mismo es trasladado en el espacio y, mientras que en el trabajo se golpean, presión y retuercen objetos, en la danza se ejecutan esas mismas acciones por el valor que en sí mismas tienen. (...) No sólo los movimientos amplios que

en cierto modo semejan acciones de trabajo, sino también los matices más delicados (como las del rostro o manos), son sumamente expresivos y por ende, comunicativos.”
(Laban, 1978)

En la coréutica se trabaja mucho con la imagen, debido a que en esta herramienta se trabaja la relación del cuerpo con el espacio, ayudando al actor o al bailarín a poder realizar sus movimientos a partir de alguna imagen o acción cotidiana, la que por consecuencia ayudará al artista a lograr una mejor interpretación en su trabajo escénico.

El intérprete escénico debe tomar conciencia de que el movimiento es la esencia de la vida y que toda forma de expresión, ya sea actuar, cantar, bailar, hablar o escribir, utilizan el movimiento como vehículo, por lo mismo es que debe entender la importancia de la expresión externa de la energía vital interior y descubrir que el cuerpo debe convertirse en el instrumento sensible que posibilita la interrelación entre el mundo interior y el exterior. Y esto se logrará sólo a través del estudio del movimiento.

“Por medio de los movimientos de nuestro cuerpo podemos aprender a relacionar nuestro ser íntimo con el mundo exterior. Recibimos de afuera impresiones que nos hacen reaccionar y, asimismo, proyectamos hacia afuera nuestros espontáneos impulsos internos, con lo que expresamos la presencia de la energía vital. Pero lo que refuerza la conciencia del movimiento no es el dominio de movimientos físicos aislados. Es, más bien, la estimulación recíproca del flujo interior y exterior del movimiento, que impregna y anima todo el cuerpo, tal como se la fomenta en la danza.” (Laban 1978)

Se refiere a la necesidad de la danza en el estudio del movimiento, la importancia de los impulsos internos de nuestro cuerpo, de nuestra energía y como ésta se va transformando en la medida en que se ve afectada por el entorno. Es la relación recíproca del cuerpo con el espacio y como el cuerpo se ve afectado por los diversos factores (tiempo, energía y espacio) tal como se define en la coréutica y la eukinética.

2.1.2 Relación de la Física con las teorías de Laban y Meyerhold

Newton en el siglo XVI postula su Ley de Gravitación Universal, la cual explica matemáticamente el movimiento de los astros en el espacio. Planteó tres Leyes del movimiento: Ley de inercia, ley de fuerza y aceleración y Ley de acción y reacción.

Ley de inercia: Postula que un cuerpo tiende a mantener su estado de reposo o movimiento uniforme, es decir un cuerpo no puede cambiar por sí solo su estado inicial, a menos que se aplique una fuerza sobre él. Newton afirma que los cuerpos en movimientos están sometidos permanentemente a fuerzas de roce, que los frena de forma paulatina.

Ley de fuerza y aceleración: Postula que cuando se aplica fuerza a un cuerpo en movimiento éste se acelerará, es decir, la fuerza modificará el estado de movimiento, cambiando la velocidad en dirección.

Ley de acción y reacción: Postula que las fuerzas de “acción y reacción” las ejercen todos los cuerpos que están en contacto con otro, es decir, siempre que un cuerpo ejerce una fuerza sobre otro, éste también ejerce una fuerza sobre él, con el mismo sentido pero en dirección opuesta.

Esta Teoría se mantuvo vigente por muchos años, sin embargo, en el siglo XX la ciencia pasaba por un cambio en el ámbito de la física y en el año 1915 Einstein formula la “Teoría de la Relatividad general” la cual sustituye a la Ley de Gravitación de Newton. Esta teoría explica de forma matemática cómo se relacionan dimensionalmente las partes del universo: el tiempo, el espacio y lo que sucede en ellos.

Einstein contrasta totalmente con Newton y postula que nada es absoluto, todo es relativo respecto a lo demás: la energía, la materia, la gravedad, las fuerzas naturales, el tiempo y el espacio. Descubre que lo único que es invariable es la

velocidad de la luz, todos los demás factores dependen del lado en que se observa.

Estas teorías de la física, se relacionan directamente con el estudio del movimiento sobre la Coréutica y la Eukinética de Rudolf Von Laban (1879-1958) y la teoría de la Biomecánica de Vsevolod Meyerhold (1874-1940).

Meyerhold (director teatral y actor) crea un entrenamiento actoral el cual denomina “Biomecánica” en donde se inspira en las tres leyes de Newton para utilizarlas en el cuerpo del actor, por ejemplo:

1- Principio de Inercia: un cuerpo tiende a mantener su estado de reposo o movimiento uniforme, siempre que una fuerza no lo modifique.

Este principio se lleva al cuerpo del actor, ejemplificando que, si el actor se encuentra de pie, detenido, se deberá aplicar fuerzas en distintos puntos de su cuerpo para que este rompa su estado de inercia y modifique el estado en que se encuentra.

2- Principio de fuerza y aceleración: cuando se aplica fuerza a un cuerpo en movimiento este se acelerará, es decir, la fuerza modificará el estado de movimiento, cambiando la velocidad en dirección.

Este principio si se lleva al cuerpo del actor, nos demuestra que al romper el estado de reposo de su cuerpo aplicando una fuerza (acción) mayor al peso de este, su cuerpo se acelerará, y si la fuerza aumenta, por consecuencia aumenta la aceleración del cuerpo.

3- Principio de acción y reacción: siempre que un cuerpo ejerce una fuerza sobre otro (acción) éste también ejerce una fuerza sobre él (reacción), con el mismo sentido pero en dirección opuesta.

El actor al querer romper su estado de inercia, debe aplicar fuerzas (acciones) en su cuerpo o en el cuerpo de un tercero, la fuerza ejercida es la acción y el opuesto sería la reacción, ya sea su propio cuerpo o el cuerpo de un tercero.

Sin embargo, Rudolf Von Laban está más relacionado con la Teoría de la Relatividad General de Einstein, debido a que Laban en su estudio de la Coréutica y la Eukinética se basa en la relación del cuerpo con el espacio, en las distintas energías y temporalidades que lo atraviesan y modifican, o sea, nada en el movimiento es absoluto, aunque el cuerpo siempre se ve afectado por la fuerza de gravedad, éste se va modificando constantemente en cuanto a su entorno y no necesariamente por una fuerza física, sino más bien por los distintos factores intangibles (tiempo-espacio-energía) a los que el cuerpo del actor o bailarín se ve constantemente afectado.

A pesar de que Meyerhold está más ligado a las teorías de Newton y Laban está más ligado a la teoría de la relatividad de Einstein, en ambas disciplinas (teatro y danza) el cuerpo del intérprete se ve modificado por distintos factores. Laban, en la danza utiliza tres factores de la Eukinética que son: Tiempo, Espacio y Energía. Por otro lado, Meyerhold utiliza en el teatro tres factores de movimiento que son: Tiempo, Espacio y Acción.

A continuación se expondrá una tabla comparativa de los factores básicos de la Eukinética en relación a los estados emociones y/o estados en el teatro.

FACTORES DE LA EUKINETICA			CUALIDAD	EMOCIONES O ESTADOS
ESPACIO	ENERGIA	TIEMPO		
Central	Leve	Lento	GLEITEN	Erotismo
Periférico	Leve	Lento	SHWEBEN	Tranquilidad
Central	Fuerte	Lento	DRUCK	Rabia
Periférico	Fuerte	Lento	ZUG	Alerta
Central	Leve	Rápido	SCHLOTTERN	Alegría
Periférico	Leve	Rápido	FLATTERN	Jugar
Central	Fuerte	Rápido	STOSS	Miedo
Periférico	Fuerte	Rápido	SCHALG	Correr

Si bien en ambas disciplinas hay dos factores iguales (tiempo y espacio), el tercer factor, Energía en la danza y Acción en el teatro hace la diferencia entre una disciplina y otra. Se utiliza el concepto de energía en la danza debido a que en esta disciplina se trabaja la interpretación a través de la energía del movimiento que el bailarín realice, y en el teatro se utiliza el concepto de acción debido a que se trabaja la interpretación a través de las emociones, estados y acciones físicas que movilizan el cuerpo del actor. Esto se puede relacionar con el método “Alba emoting” de Susana Bloch y Guy Santibañez, el cual consiste en un patrón fisiológico diferente para cada una de las emociones básicas del ser humano, que son: la alegría, la pena, la rabia, el miedo, la ternura y el erotismo. Esto quiere

decir que es posible llegar a la emoción a través del cuerpo sin necesariamente recurrir a la memoria emotiva como plantea Stanislavski.

2.2 Definición de conceptos: Eukinética y Coréutica.

2.2.1 Eukinética

Es una herramienta de la danza en la cual se profundizan ocho cualidades básicas del movimiento, que son construidas por tres distintos factores: Tiempo, espacio y energía. Estos tres factores se mezclan entre sí y emergen ocho cualidades básicas del movimiento que son: Gleiten, Sheweben, Druck, Zug, Scholottern, Flattern, Stoss y Schalag, que tienen que ver con el tiempo (lento-rápido), el espacio (espacio interno-espacio central-espacio periférico) y con la energía (fuerte-leve).

Laban estudia las leyes de gravedad de Newton, y a partir de ese estudio del movimiento Laban logra clasificar todos los grados de energía que hay entre una máxima tensión y total relajación, tomando como referencia inicial que el cuerpo en movimiento siempre se ve afectado por la gravedad.

Al mismo tiempo analizó las acciones físicas humanas, como ya se mencionó anteriormente Laban se inspira en las reglas del ingeniero mecánico Frederick Taylor (siglo XVIII) acerca del trabajo obrero, para poder llegar al gesto en forma sensible y significativa, tomando en cuenta el tiempo, el espacio y la energía. También estudió las reacciones psicológicas del ser humano, ya que según Laban el movimiento se origina en el interior del ser humano, considerando que cada individuo se mueve distinto y que la calidad del movimiento está determinada por razones sociológicas, es decir, se ve afectada por el entorno.

2.2.2 Coréutica

Es la relación del cuerpo con el espacio y la comprensión de las diferentes fuerzas espaciales que nos atraviesan y que dirigen el movimiento, es decir, el diseño corporal en el espacio.

Las relaciones del cuerpo con su espacialidad también fue estudiado por Laban, quien dió origen al concepto de Kinósfera, que corresponde a la base de orientación que posee el cuerpo en el espacio. La Kinósfera es una especie de volumen que siempre rodea el cuerpo humano, se moviliza junto con él, por lo que se establece una relación sobre la conciencia que el cuerpo tiene con el espacio. No se profundizara mas en este concepto, debido a que se estudiaran otros aspectos de la Coréutica que tienen más relación con el teatro, sin embargo es necesario mencionarlo debido que es parte del estudio de realizo por Laban sobre la Coreutica.

El actor o el bailarín dominan su cuerpo y su gestualidad, por lo que ambos comprenden la composición de su acción o movimiento y de qué manera poder plasmarla en el espacio, es decir, se debe saber cómo su cuerpo se conecta con el espacio a través del movimiento.

La Coréutica desarrolla en el intérprete el sentido del espacio; practica la relación entre el espacio propio y el espacio externo.

2.2.3 FACTORES DE LA EUKINÉTICA

2.2.3.1 Factor Espacio

En el libro de Rodrigo Fernández, Raquel Núñez y María José Cifuentes, “Eukinética. Profundizando las cualidades del movimiento” se define el factor espacio como:

“El factor espacio estaría marcado por el binomio u opuesto central-periférico, el que hace referencia a la actitud y conexión de la persona con el espacio; cómo afectan el entorno y la personalidad al espacio corporal, y a la forma y partes que se activan –ya sea todo el cuerpo o segmentos corporales- puestos en movimiento para ocupar el espacio.

Es la conexión con el mundo interior del ser humano, a través de la sensibilización y del gesto, lo que conduce al movimiento.” (Fernández, Núñez & Cifuentes, 2010)

Los autores se refieren a como el cuerpo del intérprete se ve afectado por su entorno y como a través del movimiento logra conectar su cuerpo con el espacio escénico.

Es importante enfatizar la relación del uso del foco y los ojos, que están ambos relacionados directamente con la emoción e interpretación que deseamos hacer notar en el valor expresivo del espacio.

2.2.3.2 Factor Energía

En el libro de Rodrigo Fernández, Raquel Núñez y María José Cifuentes “Eukinética. Profundizando en las cualidades del movimiento” se define el factor energía como:

“Concepto que equivale al impulso interior de donde el movimiento se origina, el que puede ser visto como la energía que gastamos para mantenernos con vida, que hacemos emerger de los deseos, intenciones, estados y pulsaciones que se manifiestan en el movimiento de nuestro cuerpo.

Cada movimiento se origina en el sistema nervioso, como resultado de un estímulo. Este resultado se refleja en esfuerzos internos involuntarios y voluntarios, los que a su vez son la repercusión de la energía nerviosa para que se efectúe el cambio de cualidad”

(Fernández, Núñez & Cifuentes, 2010)

Los autores se refieren a este factor como resultado de un estímulo, por lo tanto, está ligado al sistema nervioso del ser humano y se relaciona al estado emocional del intérprete.

El factor de energía se construye a partir del binomio fuerte-leve, el intérprete al experimentar estos polos opuestos, va a depender de su grado de tensión o relajación que él quiera aplicar y esto a su vez, se relacionará con el estado emocional que le provoque esta búsqueda de nivel.

2.2.3.3 Factor tiempo

Este concepto se refiere a la temporalidad con que el cuerpo se mueve. En este factor el cuerpo explora dentro del binomio rápido-lento; el cual permite experimentar distintos matices y generar contrastes, lo cual es fundamental para el trabajo con las cualidades del movimiento.

“Esto nos permite saber si un determinado movimiento o acción es rápido o lento, hasta que viene un cambio a otra velocidad. En los contrastes entre rápido-lento debe existir conciencia con relación a lo que se ejecute antes y a lo que se ejecute después. Al utilizar el concepto de velocidad lo entendemos como cambios de tiempo que pueden desarrollarse en una misma o diferentes trayectorias.” (Fernández, niñez & Cifuentes, 2010)

2.3 Cualidades el movimiento

A continuación se expondrá una tabla en la cual aparecen los factores de la Eukinética Tiempo-Espacio-Energía y como a través de sus distintas combinaciones emergen las ocho cualidades básicas del movimiento.

FACTORES DEL MOVIMIENTO			CUALIDAD
ESPACIO	ENERGÍA	TIEMPO	
Central	Leve	Lento	GLEITEN
Periférico	Leve	Lento	SHWEBEN
Central	Fuerte	Lento	DRUCK
Periférico	Fuerte	Lento	ZUG
Central	Leve	Rápido	SCHLOTTERN
Periférico	Leve	Rápido	FLATTERN
Central	Fuerte	Rápido	STOSS
Periférico	Fuerte	Rápido	SCHALG

2.4 Intérprete- Cuerpo en acción

“Si pensamos en términos de acción física se puede entonces decir que Laban, a través del concepto de esfuerzo y de su “teoría del espacio”, rompe la percepción genérica en relación a la cualidades presentes en las acciones, podemos comprender que tales cualidades, son responsable de las diferencia de los seres humanos en términos expresivos, son resultados de las combinaciones entre los “factores de movimiento” – espacio, tiempo, peso y fluencia. De esta forma nos favorece de nuevo “elementos” y “procedimientos para su confección”. (Bonfitto, 2006).

El autor se refiere y a su vez ratifica la problemática de esta investigación ¿Cómo la coréutica y la eukinética son un aporte en la formación del actor de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano?, es que a través de los factores del movimiento- Tiempo, espacio y energía, emergen las ocho cualidades básicas del movimiento y a partir de estas cualidades el ser humano logra diferenciarse unos de otros en términos expresivos, corporales y emocionales. De esta manera es que el actor al integrar estas nuevas metodologías (Coréutica y Eukinética) en su formación académica y logra hacerlas conciente puede utilizarlas para ampliar la búsqueda en términos corporales y de acciones físicas al momento de la creación de un personaje.

“A medida que se va desarrollando el proceso, uno puede percatarse de que hay personas a las cuales les resulta muy difícil moverse extremadamente lento; les sucede que interrumpen ese flujo por querer apurarse, y viceversa.

También están aquellas que nunca logran el extremo de rapidez, incluso les puede producir cierta incomodidad. No podemos olvidar que dentro de lo subjetivo también podemos dar sensaciones y estados diferentes con el tiempo, como, por ejemplo, moverse muy rápido, con la sensación de tener todo el tiempo del mundo, o moverse muy lento, pero con una urgencia interior de alcanzar un objetivo. A su vez, el foco – dependiendo de la intención y dirección que le demos, junto con una actitud corporal determinada- nos puede sugerir el pasado, presente y futuro de un movimiento o acción”
(Fernández, Núñez & Cifuentes, 2010).

Se ratifica que el intérprete puede lograr movimientos en distintas velocidades según su propia temporalidad; pero esto no quiere decir que su estado emocional va a la misma velocidad que su cuerpo, o sea, puede lograr moverse en contradicción con su ritmo interno y su ritmo externo, dependiendo de la intención que quiera darle a su movimiento.

“Cuando surge la interrupción de este flujo, la quietud, la inmovilidad, el no moverse, aparece lo que conocemos como pausa expresiva, puesto que no es anularse completamente. También fluye un tiempo al mantener la intención o el estado en esa pausa, más vinculado a una conexión interpretativa con relación a la cualidad que se está tejiendo y proyectando al espectador” (Turner, 2010)

Esto quiere decir que en el escenario no existe la inmovilidad o pausa vacía, ya que en escena todo es expresión, debido a que el cuerpo está constantemente comunicando. Podemos decir que la eukinética está estrechamente relacionada con el intérprete, debido a que se le considera como una herramienta para la interpretación.

“El intérprete debe ser capaz, a través del manejo de las cualidades del movimiento, de lograr un buen manejo de las diferentes mecánicas para adquirir control y conciencia del cuerpo y así ser capaz de responder a las exigencias profesionales de diferentes coreógrafos, como también ser capaz de ser un intérprete creativo y no solamente un ejecutante mecánico del movimiento” (Fernández, Núñez & Cifuentes, 2010)

Si bien los autores se refieren a la danza, esto también está estrechamente relacionado con el teatro, debido a que como se mencionó anteriormente, ambas disciplinas trabajan con el cuerpo. Es importante que el actor estudie las cualidades del movimiento en profundidad, para luego poder tener un mayor manejo consciente del cuerpo y así ser capaz de trabajar con mayor libertad y facilidad para cumplir las exigencias de los diferentes directores.

El cuerpo en sí mismo es profundo, dramático, ya que acusa todo lo que ocurre en el ámbito interno. En el caso del arte escénico, ya sea en el teatro o en la danza, el cuerpo adquiere una mayor importancia, debido a que el cuerpo pasa a ser un transmisor, es capaz de realizar cosas que el ser humano común no hace. El intérprete escénico tiene otra disciplina, otra kinética; los sentidos y la energía se potencian doblemente, se trabaja con el equilibrio, el riesgo, la fuerza de gravedad, energía, el tiempo, etc. Debido a todo lo anterior, nos damos cuenta de que el cuerpo adquiere un compromiso mayor y todo lo que se hace con él tiene una relevancia y una repercusión mayor.

Dicho esto, podemos hacer referencia a la siguiente cita *“El cuerpo es el instrumento que nos permite participar activamente en la sinfonía de la vida, es emoción y sentimiento, pero también razón y fuente de experiencia, aprendizaje, conocimiento, percepción, intuición y comunicación”* (Sefchovich, 2001)

2.6 Relación de la Biomecánica con la Coréutica y la Eukinética

““Bios” significa vida, “mecánica” es la rama de la física que estudia el equilibrio y el movimiento de un cuerpo. Aquello que Meyerhold llamó biomecánica son las leyes del cuerpo- en- vida, lo mismo que en la década anterior llamó Grotesco.

“La ley fundamental de la Biomecánica es muy simple: el cuerpo entero participa en cada uno de nuestros más pequeños movimientos” (Barba, Meyerhold: el grotesco, es decir la biomecánica)

Meyerhold, al igual que el maestro de ballet francés Jean Georges Noverre, se inspira en las reglas acerca del rendimiento del trabajo obrero, creada por el ingeniero mecánico Frederick Taylor.

“Si observamos a un obrero calificado en acción notamos: 1. Ausencia de movimientos superfluos e improductivos; 2. ritmo; 3. Una correcta posición del centro de gravedad del cuerpo; 4. Estabilidad. Movimientos basados en estos principios se distinguen por su

cualidad de danza. Un obrero experto trabajando nos recordará invariablemente a un bailarín.

(...) Cada artesano- un herrero, un fundidor, un actor- debe estar familiarizado con las leyes del equilibrio.” (Barba, Meyerhold: el grotesco, es decir la biomecánica)

Meyerhold relaciona la observación del trabajo del obrero con la biomecánica en el actor, esto, debido a que la biomecánica estudia el equilibrio y el movimiento del cuerpo, permite que sea participe en cada uno de nuestros movimientos.

A pesar de que Meyerhold se refiere a un trabajo en particular (obrero) la biomecánica puede observarse en cualquier otra acción cotidiana bien ejecutada, es decir, con la cantidad justa de energía, el centro de gravedad firme para dar un buen soporte al cuerpo y encontrar el equilibrio. La biomecánica al igual que la Eukinética, trabaja en base al buen manejo de la energía corporal.

“Se pueden advertir dos líneas de acción en estos ejercicios. La primera es la negación. Cada secuencia de las acciones debe iniciarse desde su opuesto: retroceder antes de avanzar para dar una cachetada. De este modo el ejercicio no era la ejecución lineal de una acción, sino un tortuoso proceder en zig-zag y contra-impulsos.

La segunda es la reiteración de una secuencia dinámica de tres frases, el dácil, que se desarrolla 1) desde una posición erguida neutral, 2) con un movimiento hacia lo alto que hace tender la espina dorsal hacia atrás y obligarse a apoyarse sobre la punta de los pies, 3) doblando las rodillas con un movimiento vigoroso hacia abajo, llevando los brazos hacia atrás y el peso sobre la pierna adelantada.” (Barba, Meyerhold: el grotesco, es decir la biomecánica)

En esta secuencia de ejercicios de biomecánica, se revela que no se ejecutan en línea recta, más bien se desarrollan a partir de una serie de transiciones de un movimiento a otro, tomando en cuenta el traslado constante del centro de gravedad. Con estos ejercicios Meyerhold permite que el actor llegue a corporalizar las Leyes del Movimiento, logrando que el actor construya una

dinámica corporal en donde la acción tenga contraste con la palabra. Toda esta dinámica de movimientos tiene cualidades semejantes a las de la danza. Meyerhold afirma que a través de la danza el cuerpo puede alcanzar el máximo de sus posibilidades. Él se refiere a la danza como una “telaraña” que no construye movimientos por motivos estéticos, sino para atrapar algo, y ese “algo” es justamente los sentidos del espectador.

Es por esto que Meyerhold se inspira en la danza, para su búsqueda de la biomecánica del actor; ya que el actor puede crear a través de formas plásticas en el espacio, para lo cual debe estudiar la mecánica de su propio cuerpo, y esto se puede lograr a través de la danza.

Es aquí en donde el teatro hace su conexión con la danza, o más específicamente *“La Coréutica y la Eukinética en relación con la Biomecánica”* ya que en los ejercicios de ambas técnicas se trabaja en el cuerpo cosas muy similares, la relación del cuerpo en el espacio, la orientación del mismo, la reacción del cuerpo frente a estímulos externos y el manejo correcto de la energía corporal en el actor. Al igual que en la biomecánica, las dos técnicas antes mencionadas también trabajan en relación a los opuestos en el movimiento, pasar de rápido a lento, de una energía fuerte a una leve, espacio central-periférico, adelante-atrás, arriba-abajo. Todo esto se traduce a que la ley fundamental de la Biomecánica es la “Participación de todo el cuerpo en cada uno de nuestros movimientos” y para esto, es necesario el manejo correcto y preciso de la energía en el movimiento del actor y el conocimiento de sí mismo en el espacio.

Meyerhold no ve el movimiento como un accesorio, sino como la fase principal de la interpretación, debido a que la palabra brota de una configuración corporal bien plantada en el espacio, o dicho de otra manera: *“del pensamiento al movimiento, del movimiento a la emoción, de la emoción a la palabra”* (Robichev, 1922)

Capítulo III

Laboratorio de Coréutica y Eukinética

3.1 Marco metodológico

La metodología que se utilizará para analizar la investigación del “Laboratorio de Coréutica y Eukinéctica” emerge desde la praxis de los elementos enunciados en el marco teórico y en la experiencia de las clases tomadas de Coréutica y Eukinéctica en la Escuela de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Tiene un carácter práctico cualitativo, ya que no se trabajará en base a estadísticas ni cifras, sino que en base a la experiencia de los actores que participarán en el laboratorio y a la calidad del resultado que se obtenga al final de éste, para analizar el resultado del laboratorio se utilizara una tabla descriptiva de las cualidades del movimiento, una tabla comparativa de las cualidades del movimiento y su relación con las emociones y/o estados en el teatro y una pauta de cotejo en donde se ratifica si se logra el objetivo esperado . De esta forma de ratificará como estas dos metodologías de la danza aportan al movimiento interdisciplinario del actor.

3.2 Planificación del laboratorio

Se realizará un pequeño laboratorio teatral dirigido a actores, en el cual, a través de la experimentación corporal e interpretativa propuesta por la eukinéctica y la coréutica², metodologías utilizadas en la danza, se llegue a la construcción de un personaje y su relación con el espacio escénico. Las clases estarán orientadas al desarrollo sensitivo y creativo del intérprete.

El laboratorio se realizará solamente con dos intérpretes, apoyándonos en la experiencia del montaje “Vive la vida y sé feliz”³ dirigido por Raquel Núñez en donde se trabajó con dos actrices sin conocimientos dancísticos Claudia Fonseca y Pelusa Donoso.

² Véase en la página 9, capítulo II, definición de Coréutica

³ Véase en la página 20, capítulo II, Experiencia del montaje “Vive la vida y se feliz”

CLASE N° 1

Ejercicio n° 1:

“¿CÓMO SERÍA MI CASA?” (Coréutica)

El diseño del ejercicio permite desarrollar la corporalidad del actor y su relación con el espacio escénico, es decir, con las dimensiones escenográficas y/u objetos de la puesta en escena. La Coréutica trabaja la trayectoria espacial, el diseño corporal, las dimensiones y la calidad el movimiento; al mismo tiempo esto se relaciona directamente con las acciones físicas del actor y la construcción del personaje.

Se decide establecer la casa como primer ejercicio, para que el actor pueda explorar espacialmente desde su experiencia corporal y cotidiana, su casa y su habitar.

Objetivo: Experimentar la orientación en el espacio escénico del intérprete a través de su creatividad.

Se dará inicio a la clase explicando el concepto de coréutica. Luego se realizará un ejercicio, el cual consistirá en que cada intérprete deberá dibujar en una hoja de papel su casa, la que ellos imaginen en donde les gustaría vivir. Luego se juntará con un compañero y lo llevará a conocer su casa de manera libre en el espacio y viceversa.

Ejercicio n°2:

“ESTÍMULOS SENSITIVOS” (Eukinéctica)

Este ejercicio permite desarrollar la percepción corporal del intérprete a través de los sentidos y se trabajarán dos de estos: el gusto y el oído. Se utilizarán solamente estos dos; ya que el gusto llega de forma más intensa al cuerpo y el

oído de manera más rápido, permitiéndole al cuerpo reaccionar de forma más espontánea frente al estímulo.

Al no utilizar la vista, esto le permite al actor tener una mayor conexión con el interior de su corporalidad, dándole la posibilidad de crear imágenes propias que le faciliten el desarrollo de sus movimientos. No se trabajará ni con el tacto ni el olfato, debido a que los otros dos sentidos a trabajar (gusto y oído) abarcan de forma completa las sensaciones que se desean generar en el cuerpo del actor.

Objetivo: analizar la modificación corporal del intérprete a través de estímulos sensitivos.

Se dará inicio a la clase explicando el concepto de eukinética⁴ a los intérpretes. Además. Se les dará la instrucción de desplazarse por el espacio de manera libre, luego ordenar que se detengan y que tomen un lugar en el espacio y finalmente que cierren los ojos. En este momento empezarán a escuchar y sentir distintos estímulos sonoros (platillos, estruendo, pandero, bombo y gritos) y comenzaran a reaccionar corporalmente a partir de lo que escuchan y lo que ese sonido provoca en su cuerpo. Finalmente, se detendrán, regularizarán su respiración para reincorporarse y continuar con la misma dinámica. Caminarán nuevamente de manera libre por el espacio, se detendrán y buscarán un lugar en el espacio. Una vez ahí cerrarán los ojos y es en ese momento en donde se les entregará en sus manos distintas sustancias (chocolate, aceite, vinagre, merquén, sal y dulces). Se les dirá que prueben, una a una, las distintas sustancias y frente a cada una de estas se les pedirá reaccionar corporalmente acorde a la sensación que ese sabor en particular les provoque.

Se concluirá el ejercicio con una pequeña conversación para compartir sus experiencias.

⁴ Véase en la página 9, capítulo II, definición de Eukinética.

Ejercicio n° 3:

“DIRECCIÓN Y ESTÍMULO EXTERNO”

Este ejercicio pretende que el intérprete experimente corporalmente como su cuerpo se orienta frente a las diferentes direcciones espaciales y sus opuestos, es decir, ir hacia delante con la intención hacia atrás y viceversa, con esto se hace referencia a la teoría de la biomecánica de Meyerhold y su trabajo con la modificación del cuerpo influido por la fuerza aplicada sobre él y la acción-reacción del actor en sus acciones físicas.

Objetivo: Observar como el cuerpo se orienta frente a las diferentes direcciones espaciales.

El ejercicio se realizará en dúo, se enumeran en dos grupos 1 y 2 y luego se ubicarán los de enumeración 1 frente a los de enumeración 2. El número 2 llamará al número 1 con la intención de que vaya hacia número 2, y luego número 2 se retractará y le pedirá que retroceda; y así sucesivamente. Luego se repetirá la misma dinámica pero al revés.

Tras haber terminado el ejercicio se seguirá con la misma dinámica, pero esta vez número 1 debe estar de espaldas a número 2, el cual llamará a número 1 por su nombre usando diferentes tonalidades vocales con el objetivo de que el compañero se movilice de espaldas hacia número 2 y cuando se hayan juntado se cambiarán los roles.

Diseño del ejercicio N°3 "Dirección y estímulo externo"

	De frente		De espalda		
1Y2	1	1	1	1	1Y2
	↓	↑	↓	↑	
	↓	↑	↓	↑	
	↓	↑	↓	↑	
	↓	↑	↓	↑	
	↓	↑	↓	↑	
	↓	↑	↓	↑	
	↓	↑	↓	↑	
	↓	↑	↓	↑	
	↓	↑	↓	↑	
	↓	↑	↓	↑	
2	2	2	2		

CLASE N° 2

Ejercicio n° 1

“CUALIDADES DEL MOVIMIENTO”

En este ejercicio se pretende lograr, que el intérprete conecte y modifique su cuerpo en base a los tres factores del movimiento (tiempo-energía-espacio) para que a través de éstos llegue a experimentar corporalmente las ocho cualidades básicas el movimiento, así, el actor logrará conectar también sus movimientos con imágenes cotidianas, sensaciones y emociones ya vividas o experimentar con otras nuevas.

FACTORES DEL MOVIMIENTO			CUALIDAD
ESPACIO	ENERGIA	TIEMPO	
Central	Leve	Lento	GLEITEN
Periférico	Leve	Lento	SHWEBEN
Central	Fuerte	Lento	DRUCK
Periférico	Fuerte	Lento	ZUG
Central	Leve	Rápido	SCHLOTTERN
Periférico	Leve	Rápido	FLATTERN
Central	Fuerte	Rápido	STOSS
Periférico	Fuerte	Rápido	SCHALG

Tabla comparativa de los factores básicos de la Eukinética en relación a los estados emociones y/o estados en el teatro.

FACTORES DE LA EUKINETICA			CUALIDAD	EMOCIONES O ESTADOS
ESPACIO	ENERGIA	TIEMPO		
Central	Leve	Lento	GLEITEN	Erotismo
Periférico	Leve	Lento	SHWEBEN	Tranquilidad
Central	Fuerte	Lento	DRUCK	Rabia
Periférico	Fuerte	Lento	ZUG	Alerta
Central	Leve	Rápido	SCHLOTTERN	Alegría
Periférico	Leve	Rápido	FLATTERN	Jugar
Central	Fuerte	Rápido	STOSS	Miedo
Periférico	Fuerte	Rápido	SCHALG	Correr

Objetivo: Experimentar corporalmente las ocho cualidades básicas del movimiento.

Se les entregará a los intérpretes una guía, explicándoles las ocho cualidades básicas del movimiento, luego de explicar y a su vez comprenderlas, se les indicará que caminen por el espacio, se detendrán, se les dará la instrucción de movilizarse desde un motor de su cuerpo y experimentar una a una las diferentes cualidades básicas del movimiento.

Ejercicio Final:

Como ejercicio final para concluir con el laboratorio de Coréutica y Eukinética, se les pedirá a los intérpretes que a partir de su experiencia con las ocho cualidades básicas del movimiento, vistas anteriormente en el ejercicio, y tomando como referencia el primer ejercicio de coréutica “¿Cómo sería mi casa?”, crear un personaje a través de su kinética y su relación con el espacio propio y el espacio escénico. Así se podrá observar desde una perspectiva de la Coréutica y la Eukinética, como las acciones físicas pueden ser comprendidas desde la “composición” en el ámbito de la danza y en la creación en el teatro.

Capítulo IV

Análisis del laboratorio de Coréutica y Eukinética

4.1 Observación del Laboratorio

En este laboratorio se trabajó solamente con dos actores para lograr un ambiente más íntimo y de confianza, el cual permitió un trabajo más personalizado con los actores. Es de suma importancia mencionar que se trabajó con una mujer y un hombre, para poder ver las diferencias sociales de género, como esto afecta en sus corporalidades y como lo llevan a escena.

Laboratorio día 1

- Observación 1º ejercicio “¿Cómo sería mi casa?”

Se les entregó a los actores una hoja de papel y lápices de colores, se les explica que el ejercicio, consiste en que ellos imaginen donde les gustaría vivir, o sea, que dibujar en el espacio el cual les gustaría habitar, para luego juntarse con su compañero y llevarlo a conocer su casa de manera libre en el espacio y viceversa.

Observamos que los actores comienzan a dibujar sus casas. Podemos ver que disfrutan de la actividad debido a su actitud similar a unos niños al momento de recibir las instrucciones y comenzar la actividad, utilizan su creatividad, entusiasmo y concentración al dibujar.

La actriz n°1 (SUSAN) dibuja una casa con perspectiva, sin embargo, mucho más convencional y real en comparación a la del actor n°2 (JAVIER). La actriz n°1 dibuja objetos convencionales de una casa, utiliza varios colores y todos los objetos están coloreados. Se ve que no lleva su imaginación al máximo, pues el dibujo lo contextualiza con la casa de su vida real, ya que dibuja a su hijo. Creemos que esta situación se da, debido al estilo de vida propio que tiene la actriz ya que es una mujer más adulta y madre de familia, por lo que al momento de dibujar siempre tuvo en consideración la presencia de su familia en su espacio imaginario, por lo tanto, a pesar de que el dibujo debía existir en un espacio imaginario, ella lo mezcló con su realidad.

El actor n°2 (JAVIER) dibuja una casa menos realista, de forma cilíndrica por dentro, pero por fuera convencionalmente cuadrada. No hay nada colorido solo trazos de colores, se ve que ocupa su imaginación al momento de crear su diseño y los objetos dentro de la casa, debido a que es mucho más abstracta que la casa de la actriz n°1. Podemos asociar su dibujo con su estilo de vida mucho más libre y menos estructurada.

Al terminar ambos actores su dibujo, se les indica que cada uno le mostrará su casa al otro, tomando en cuenta las direcciones y dimensiones del entorno en donde habita cada uno.

La actriz n°1 comienza con el recorrido de su casa, podemos observar que tiene un buen manejo en su orientación espacial, ya que logra llevar su casa retratada al espacio real en el que se encuentra, debido a que logra visualizar las dimensiones de los objetos y los distintos espacios que hay dentro y fuera de su casa. Se observa que su cuerpo ocupa un lenguaje claro, espontáneo y seguro, y que su corporalidad está familiarizada con ese nuevo espacio en que está habitando.

El actor n°2 empieza con el recorrido de su casa, se observa dificultades en su manejo espacial en cuanto a la orientación, pero a pesar de que logra llevar su casa imaginaria al espacio real. A ratos se confunde al momento de habitar dentro de su casa, ya que no puede dimensionar su dibujo con el espacio real, sin embargo le muestra los detalles a la actriz n°1, utilizando un lenguaje más claro y concreto, desenvolviéndose mejor cuando experimenta estar fuera de su casa, y es ahí donde obtiene una mejor claridad respecto a las direcciones de su espacio creado.

Se cumple el objetivo del ejercicio, ya que ambos actores experimentan la orientación espacial a través de su creatividad, a pesar que a la actriz n°1 le fue más fácil que al actor n°2, ambos lograron el objetivo esperado. Se infiere que, tal cual los actores lograron experimentar su orientación espacial y desarrollar sus acciones físicas a través de un diseño creado por ellos mismos, el mismo objetivo

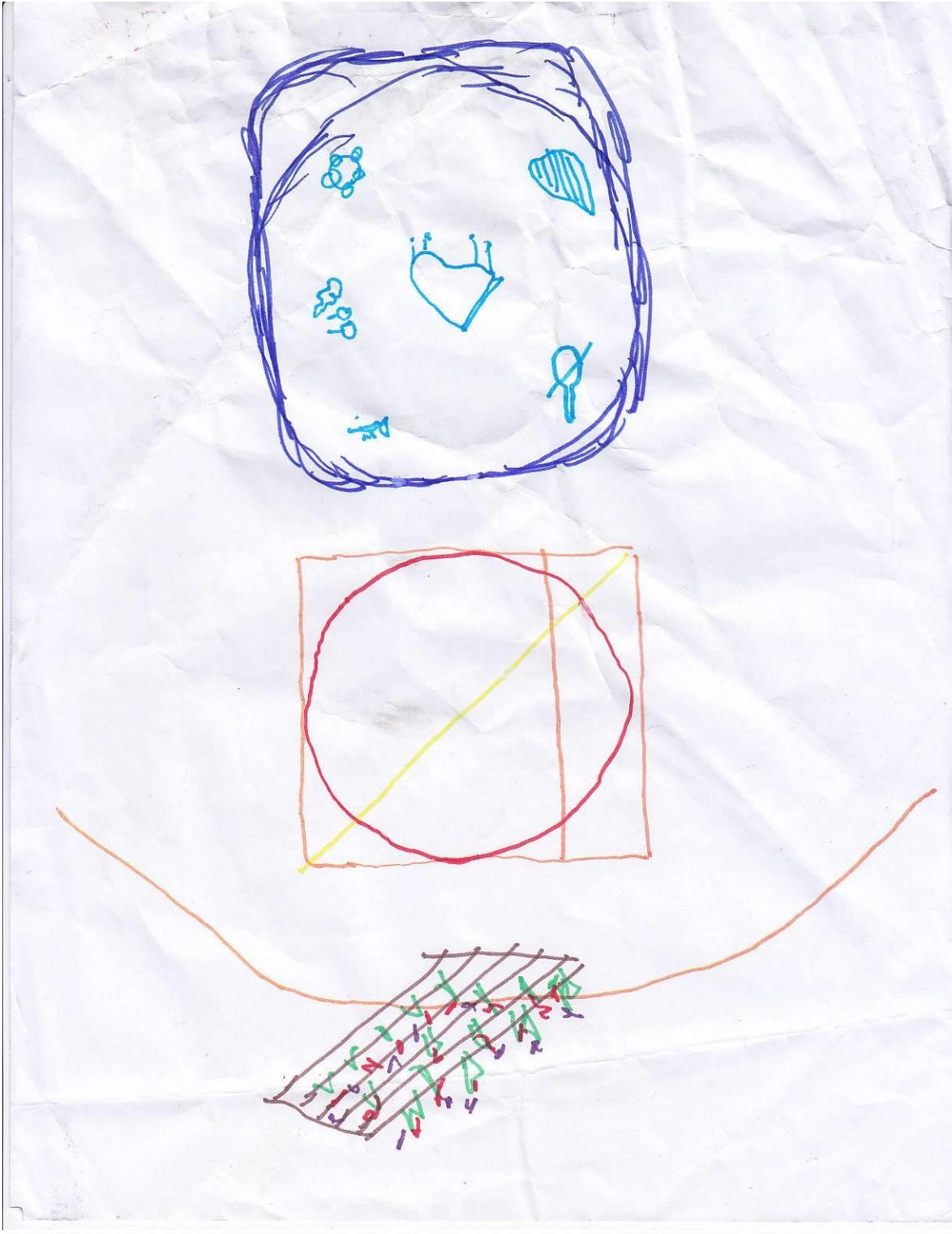
se puede lograr a través de un concepto que los lleve hacia la acción física dentro del espacio escénico y también a través de un texto dramático.

Casa de Susan





Casa de Javier





Observación 2º ejercicio: “Estímulos sensitivos”

Se les pide a los actores que caminen de manera libre por el espacio; se observa que sus cuerpos están activos, y a medida que pasa el tiempo se les indica que empiecen a aumentar su velocidad; una vez que los actores se ven agitados, se les pide que tomen un lugar en el espacio, que cierren sus ojos y que su cuerpo reaccione según el sonido que escuchan; es en este momento en que su corporalidad está mucho más alerta que al principio del ejercicio, y se ve que sus cuerpos están completamente entregados al trabajo.

Primero suena un sonido de estruendo y se observa que los actores reaccionan poco a poco, de forma tímida al comienzo, pero con el pasar del tiempo y al escuchar los diferentes sonidos, los actores empiezan a soltarse cada vez más. Luego suena un pandero, y es ahí en donde se ve que los actores se empiezan a movilizar con mayor libertad dejándose llevar por el sonido, se interrumpen los sonidos fluidos con gritos para ver su reacción; la actriz n°1 reacciona más hacia afuera, exteriorizando sus acciones internas, y esto se relaciona con el género, ya que socialmente la mujer tiende a expresar de manera mucho más abierta y libre sus emociones y sensaciones, aunque también existen ciertas excepciones. El actor n°2 está un poco más ensimismado, aunque igual reaccionando corporalmente; esto se relaciona de igual forma al género, debido a que el hombre socialmente le imponen la costumbre de reprimir y guardar sus emociones, por lo que ellos adquieren esta costumbre como si fuera un patrón natural.

Tras terminar esta primera etapa del ejercicio, se observa que se cumple el objetivo esperado, el cual era modificar sus cuerpos a través de estímulos sonoros. Se les pide a los actores que abran los ojos, regularicen su respiración y comiencen a caminar nuevamente por el espacio; esta vez los actores ya tienen integrada la dinámica del ejercicio (caminar, aumentar la velocidad y disminuirla) por lo que sus cuerpos están más susceptibles a cualquier estímulo o indicación. Nuevamente se les pide que tomen un lugar en el espacio y cierren los ojos, y esta vez se les entrega una sustancia en sus manos, las cuales deben probar y reaccionar corporalmente mediante el sabor que sientan; es aquí en donde se ve

una reacción más espontánea e inmediata ante los estímulos recibidos. Primero se les entrega merquén, con ese sabor sus cuerpos se modifican de manera más brusca, sus movimientos empiezan a ser más bruscos y fuertes, e incluso su expresión facial se ve afectada, es notorio como el sabor invade su corporalidad. Luego se les entrega sal, la reacción es muy similar al del merquén, pero bajan un poco esa brutalidad en los movimientos y en su energía; en seguida se les da a probar salsa de soya, su corporalidad varía y se torna de una forma más relajada, y finalmente se les da a probar chocolate en donde se ve que su corporalidad se modifica totalmente de la misma manera en ambos actores, su energía comienza a ser más leve, sus movimientos más suaves y pausados, su expresión es más serena y abandonan completamente esa energía brusca en la que se encontraban al dejarse llevar por el sabor.

De sus reacciones, podemos observar que el cuerpo cambia las características kinéticas propia de los actores, se modifica a través de estímulos, de esta manera, se hace la relación con las ocho cualidades básicas del movimiento, debido a que el cuerpo se transforma a través del estímulo del gusto y el oído pasando por diferentes energías, temporalidades y diferentes espacios.

La experiencia de este ejercicio se puede relacionar con el capítulo II.IV⁵, en donde se menciona que el cuerpo en sí mismo es dramático y profundo ya que acusa todo lo que ocurre en su interior.

⁵ Véase en la página 18, Capítulo II.IV, Cuerpo en acción

Observación ejercicio n° 3 “Dirección y estímulo externo”

Se les da la indicación a los actores que se ubiquen uno frente al otro, tomando distancia, la actriz N°1 llama a su compañero para que se acerque a ella, luego se retracta haciendo que su compañero retroceda y así sucesivamente hasta que logra el actor N°2 juntarse con su compañera. Inmediatamente se repite la misma dinámica pero al revés.

Esta vez los actores se ubican juntos, uno detrás de otro, el actor N°2 está detrás de la actriz N°1, y éste trata de llevar a su compañera al otro extremo de la sala mediante pequeños estímulos sonoros y táctil, (empujones, soplidos, sonidos etc.) con el objetivo de que el cuerpo del actor reaccione a la dicha situación, lo que permitirá ir modificando su espacio hasta llegar al otro extremo de la sala. Se repite la dinámica pero al revés.

Se observa que ambos intérpretes se dejan llevar por los diferentes estímulos que el compañero le entrega, relacionando esta acción con el trabajo de Meyerhold en la Biomecánica⁶, en donde postula que al aplicar distintas fuerzas o acciones sobre el cuerpo del actor, éste modificará el estado en el que se encuentra. De la misma manera lo aplica en el trabajo de acción-reacción en donde al ejercer una fuerza sobre el cuerpo del actor, esta fuerza se convertirá en la acción, y el cuerpo que recibe esa acción automáticamente pasa a ser la reacción. Debemos mencionar el actor N°2 puso un poco más de resistencia por lo que a la actriz N°1 le fue más difícil trasladarlo hacia el otro extremo de la sala.

Para finalizar la clase del día martes, se continuó con la misma dinámica de ejercicios, pero esta vez los intérpretes se ubicaban uno frente al otro, y uno de los dos estaba de espalda, mientras que el otro actor debía llamarlo mediante distintos estímulos sonoros para que el otro actor avance hacia él, pero de espalda. Se repite la misma dinámica al revés.

⁶ Véase en la página 12, Capítulo II, Relación de la física con Meyerhold y Laban

Observamos que se cumple el objetivo del ejercicio, ya que ambos actores se orientaron frente a las distintas direcciones espaciales, aunque en ciertas actividades eran menos fluidos que en otras, sin embargo, se logran orientar.

Al finalizar la clase se les entrega una guía explicativa de las ocho cualidades básicas del movimiento y como los distintos factores Tiempo, Espacio y Energía, Influyen en la modificación del cuerpo y el estado en el que se encuentra. Esto para introducirlos en el contenido de la clase siguiente

FACTORES DEL MOVIMIENTO			CUALIDAD
ESPACIO	ENERGIA	TIEMPO	
Central	Leve	Lento	GLEITEN
Periférico	Leve	Lento	SHWEBEN
Central	Fuerte	Lento	DRUCK
Periférico	Fuerte	Lento	ZUG
Central	Leve	Rápido	SCHLOTTERN
Periférico	Leve	Rápido	FLATTERN
Central	Fuerte	Rápido	STOSS
Periférico	Fuerte	Rápido	SCHALG

Laboratorio día 2

Observación ejercicio n° 4 “Cualidades del movimiento”

En base a la guía entregada el día anterior, se comienza a trabajar con los actores. Primeramente se les pide que caminen por el espacio, y que luego aumenten la velocidad hasta llegar al máximo de sus capacidades, pasando siempre por el centro de la sala, hasta disminuir su velocidad. Luego se les indica que sus movimientos comiencen a ser lentos, con una energía leve y un espacio central (GLEITEN); se observa que los actores logran con éxito llegar al tiempo lento, sin embargo les cuesta llegar a la centralidad de sus movimientos. Después se les pide salir de la centralidad en la que se encuentran para llegar a la periferia, manteniendo la energía leve y el tiempo lento (SHWEBEN); aquí se ve que a los intérpretes les es más fácil llegar a la periferia. Se les ordena mantener la energía leve y la periferia en la que se encuentran, para luego comenzar a aumentar la velocidad para poder llegar a un tiempo rápido (FLATTERN); se observa que cuando los actores deben llegar al espacio periférico sólo utilizan el recurso de los brazos. Inmediatamente se les indica que mantengan el tiempo rápido, para luego comenzar a centralizar sus movimientos y cambiar su energía de leve a fuerte (STOSS); a estas alturas del ejercicio, los actores se encuentran en un trance que les permite estar más concentrado con sus movimientos. Se les dice que mantengan su energía fuerte, que del tiempo rápido disminuyan a lento y de su centralidad pasen a la periferia (ZUG); los actores mantienen su periferia y su energía fuerte. Luego se les pide que del tiempo lento pasen a rápido (SCHALG), se observa que los actores están completamente concentrado y conectados con su cuerpo en el espacio. Los actores mantienen su energía fuerte, pero se les indica que en el tiempo rápido pasen a lento y de la periferia a su espacio central (DRUCK). Los intérpretes mantienen su centralidad y se les pide que baje su energía para llegar a leve y del tiempo lento pasar a tiempo rápido (SCHLOTTERN)

Tras haber experimentado con su cuerpo las ocho cualidades básicas del movimiento, se les indica que del tiempo rápido pasen a lento manteniendo la

levedad y centralidad (GLEITEN); y con esto logren regular su respiración y comiencen a bajar su energía poco hasta llegar al suelo por completo.

Creemos que es importante para el actor, tener los conocimientos básicos de las ocho cualidades del movimiento y sus respectivas combinaciones para así adquirir diferentes mecánicas corporales, ya que de esta manera el intérprete tendrá una mayor conciencia de su cuerpo, y los distintos factores que influyen en sus movimientos y la relación con el espacio en el que habita. Permitiéndole ampliar sus posibilidades actorales y así ser capaz de responder a las exigencias de cualquier director y corriente teatral, de la misma manera en el campo audiovisual, mencionamos este campo porque en el ámbito audiovisual se trabaja mucho con el método “alba emoting” creado por Susana Bloch y Guy Santibañez, debido a que a través del cuerpo y por consecuencia su respiración el actor puede llegar a un estado emocional determinado.

El método de Susana Bloch y Guy Santibañez, consiste en un patrón fisiológico diferente para cada una de las emociones básicas del ser humano, que son: la alegría, la pena, la rabia, el miedo, la ternura y el erotismo.

Descubrieron que es posible llegar a la emoción a través del cuerpo, sin la necesidad de recurrir a la “memoria emotiva” como plantea Stanislavski. Este método de inducción emocional desde lo físico, ha permitido a los actores poder entrar y salir de una emoción sin la necesidad de involucrarse psicológicamente con éstas y así no recurrir a sus vivencias personales.

Este método se puede complementar con la Eukinética y la Coréutica, ya que ambas trabajan cambios de estados a través el cuerpo.









Ejercicio N°5 “Construcción de personaje”

Se les pide a los actores, que con toda la experiencia de los ejercicios realizados de las dos clases, dándole énfasis a las ocho cualidades básicas del movimiento, construyan un personaje de todo lo aprendido, relacionándolo con el ejercicio de “Cómo sería mi casa”. A ambos, se les entregan diferentes objetos para que los utilicen de manera libre según lo requieran y se les dan 25 minutos para que puedan crear un ejercicio individualmente o en pareja, según deseen.

Una vez pasado los 25 minutos, los actores muestran su ejercicio, dejando en claro que crearon tres improvisaciones en dúo: El primero, los actores improvisan una situación cotidiana en donde el actorN°2 visita la casa creada de la actriz N°1, aquí se observa que en un principio se encuentran las cualidades del movimiento en la actriz n°1, ella tenía una energía leve en un espacio periférico y un tiempo

relativamente lento (SHWEBEN), en cambio, el actor n°2 tenía la energía comprimida, y por lo que se puede ver, esa energía era fuerte, pero al encontrarse reprimida perdía su fuerza, y a pesar de que él interactuaba con la actriz n°1, en su espacio dominaba la centralidad, aun cuando a su tiempo mantuvo la lentitud durante toda la improvisación (DRUCK) . Sin embargo, al transcurrir el tiempo las cualidades se van perdiendo al igual que la improvisación, debido a que los actores no crearon un personaje sino que eran ellos mismos improvisando una situación.

Con esta primera improvisación se puede concluir que no se logró al cien por ciento el objetivo esperado, debido a que los actores no tomaron en cuenta la indicación de que a través de las cualidades del movimiento debían crear un personaje, sino que sólo utilizaron algunas cualidades, pero con su propia kinética. Finalmente en esta improvisación se cumple solo el hecho de que se utilizaron algunas cualidades del movimiento, pero no se llegó a la creación del personaje. Es importante mencionar que los actores al transcurrir el tiempo, fueron perdiendo la improvisación, lo que por consecuencia los llevo a perder las cualidades que habían adquirido anteriormente.

En el ejercicio N°2 se logra el objetivo esperado, que es llegar a la creación del personaje a partir de las cualidades del movimiento y desde el espacio escénico en el que habita. Ambos actores esta vez, sí crean un personaje concreto cada uno; el personaje de la actriz N°1 tenía una energía fuerte, un espacio periférico y un tiempo medio-rápido (SCHALG- ZUG), por lo que su personaje tiene una actitud más atrevida y frontal frente al otro personaje. El actor N°2 tenía un personaje con energía leve, un tiempo lento y un espacio periférico (SHWEBEN), por lo que su actitud era mucho más débil e insegura frente al otro personaje. Es aquí en donde los actores logran improvisar una situación y llegar a la creación de un personaje concreto. Observamos que los cuerpos construyen una significación a partir de la cualidad de sus movimientos y de su relación con el espacio.

Con esta improvisación podemos concluir que se logró al cien por ciento el objetivo esperado, debido a que ambos actores comprendieron la indicación y crearon un personaje a partir de las cualidades del movimiento y su relación con el espacio. Es importante mencionar que esta vez la improvisación se mantuvo con seguridad hasta el final, lo que los llevó a mantener la energía, el tiempo y el espacio en sus movimientos.

En el ejercicio N°3, observamos que los actores se encuentran cansados, debido a que estuvieron todo el día en el laboratorio, lo cual se les tornó un poco agotador. Improvisan una situación muy similar al primer ejercicio, pero esta vez logran interiorizar de forma mucho más clara las cualidades del movimiento en sus cuerpos; la actriz N°1 tiene una energía fuerte, un tiempo rápido y un espacio central (STOSS), esta cualidad la lleva a la acción de mecer a un bebe, por lo que después su energía se torna más leve y su tiempo más lento, manteniendo su centralidad (GLEITEN). El actor N°2 tiene una energía leve, un tiempo rápido y un espacio central (SCHOLOTTERN), esta cualidad lo lleva a la acción de buscar a un bebé. La improvisación se va perdiendo porque no hay un objetivo claro, por lo que se les pide que detengan el ejercicio, sin embargo, las cualidades se mantienen.

Para finalizar el laboratorio, los actores nos entregan una opinión respecto a la experiencia de este laboratorio. Se les entrega un cuestionario que deben responder, para tener un registro de su experiencia.

4.2 Tablas Comparativas

Improvisación N°1	Utiliza el sentido de orientación espacial	Se logra una relación clara del cuerpo con el espacio	Se utilizan las cualidades del movimiento, ¿Cuáles?	Se logra una creación de un personaje apartar de las cualidades del movimiento
Actriz N°1 Susan	SI	SI	SI, Shweben	NO
Actor N°2 Javier	SI	SI	SI, Druck	NO

Improvisación N°2	Utiliza el sentido de orientación espacial	Se logra una relación clara del cuerpo con el espacio	Se utilizan las cualidades del movimiento, ¿Cuáles?	Se logra una creación de un personaje apartar de las cualidades del movimiento
Actriz N°1 Susan	SI	SI	SI, Schalg- Zug	SI
Actor N°2 Javier	SI	SI	SI, Shweben	SI

Improvisación N°3	Utiliza el sentido de orientación espacial	Se logra una relación clara del cuerpo con el espacio	Se utilizan las cualidades del movimiento, ¿Cuáles?	Se logra una creación de un personaje apartar de las cualidades del movimiento
Actriz N°1 Susan	SI	SI	Sí, Stoss- Gleiten	SI
Actor N°2 Javier	SI	SI	Sí, Scholottern	SI

Podemos observar a través de estas tablas comparativas, que los actores lograron, gracias a los ejercicios realizados en el laboratorio, utilizar de forma correcta el sentido de orientación espacial. También se observó que lograron tener una relación clara del cuerpo con el espacio, que utilizaron al menos una cualidad del movimiento en las improvisaciones y que en dos de las tres improvisaciones se logra llegar a la creación de un personaje a través de estas técnicas.

4.3 Pauta de cotejo

	Susan Soto	Javier Rodríguez
Se logra una modificación Corporal, a través de los distintos factores del movimiento	SI	SI
Se aprecia un buen manejo en relación al espacio escénico	SI	SI
Se llega a la construcción de un personaje	SI	SI
Se logran los objetivos esperados en este laboratorio	SI	SI

4.4 Conclusión del Laboratorio

En el laboratorio realizado el día martes 12 y miércoles 13 de noviembre del 2013, se llega a la conclusión de que ambos actores (Susan y Javier) a través de los ejercicios de Coréutica y Eukinéctica logran hacer una conexión sensitiva a través de sus movimientos. Como bien lo muestran las tablas comparativas y la pauta de cotejo, los actores logran manejar la relación del cuerpo con el espacio a través de las ocho cualidades básicas del movimiento. Gracias a estos conocimientos adquiridos en el laboratorio lograron llegar a la construcción de un personaje y como ese desenvuelve en su espacio escénico.

Capítulo V
Conclusión

Conclusión

Al finalizar esta investigación, se puede afirmar que los objetivos planteados en un principio de esta se cumplen en su totalidad. Debido a que tras analizar teóricamente la Coréutica y la Eukinéctica, basándonos en las teorías de Rudolf Von Laban⁷ y en el libro “Eukinéctica, profundizando en las cualidades del movimiento” de Rodrigo Fernández⁸, se ratifica que ambas metodologías de la danza son un aporte en la formación del actor, ya que contribuyen al manejo espacial y a la conciencia corporal del actor, logrando así un lenguaje interdisciplinario en el movimiento del intérprete teatral, permitiendo así, que éste a través de dichas herramientas, logre llegar a la construcción del personaje a través de su kinética como objetivo final.

Se realizó un laboratorio con dos actores sin conocimientos dancísticos, en el cual experimentaron ejercicios de Coréutica y Eukinéctica, con el fin de poder llegar a la creación de un personaje a partir de las herramientas entregadas en el laboratorio. Como bien lo demuestra el análisis del laboratorio, las tablas comparativas y la pauta de cotejo, el objetivo de esta investigación se cumple en su totalidad.

⁷ Vease en la pag 14, Capitulo II.III “Nuevos lenguajes expresivos de la danza según Rudolf Laban”

⁸ Vease en la pag 18-21, Capitulo II.IV “Interprete-Cuerpo en acción” y Capitulo II.V “Experiencia del montaje coreográfico “Vive la vida y se feliz”

Bibliografía

- CIFUENTES MARIA JOSÉ, FERNANDEZ RODRIGO, NUÑEZ RAQUEL. (2010). **Eukinética: profundizando en las cualidades del movimiento**. Santiago: Editorial Independiente.
- BARBA EUGENIO. **Meyerhold: el grotesco, es decir la biomecánica**
- LABAN VON RUDOLF. (1978) **La danza educativa moderna**. Buenos Aires: Editorial Paídos, edición corregida y ampliada por Lisa Ullmann
- FRANCISCO JAVIER, CASTRONUOVO ESTELA, LÓPEZ LILIANA, BERLANTE DANIELA, CARRIÓN ADRIANA, PRETRUCCELLI MARIA ROSA, SCHEININ NORMA ADRIANA, MORENO ORENCIA, SEOANE ANA, LLAGOSTERA LITA, SAGASETA JULIA ELENA. (2009) **Presencia de Vsévolod Meyerhold**, Buenos Aires: Editorial Inteatro
- PICON-VALLIN BÉATRICE. **El actor Meyerholdiano**. Traducción Blanca Baltés
- SUSANA, BLOCH, *Alba emoting*. Disponible en URL: <http://www.albaemoting.cl/susana-bloch/> (Consulta 27 de noviembre del 2013)
- OLEA, JORGE, *Coréutica, la forma de la danza en el espacio*. Disponible en URL: <http://inthepomlife.blogspot.com/2009/10/coreutica-la-forma-de-la-danza-en-el.html> (Consulta 23 de julio del 2013)
- CANAVESE, CARLOS (1999). Disponible en URL: <http://www.teatro.meti2.com.ar/teatristas/notables/meyerhold/meyerhold.htm> (Consulta 20 de noviembre)
- Disponible en URL: http://www.profesorenlinea.cl/fisica/Leyes_de_Newton.htm (Consulta 20 de noviembre)

- Disponible en URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Leyes_de_Newton
(Consulta 23 de noviembre)
- TEORÍA DE LA RELATIVIDAD. Disponible en URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=k2DpcprBQ-0> (Consulta 20 de
noviembre)
- BONFITTO MATTEO. (2006) **O ator compositor** Sao paulo: Editorial
Perspectiva S.A
- DEFINICION DE METODOLOGÍA. Disponible en URL:
<http://definicion.de/metodologia/> (Consulta 25 de Enero)
- DEFINICION DE TECNICA. Disponible en URL:
<http://www.wordreference.com/definicion/t%C3%A9cnica>

ANEXOS

ANALISIS DE TRABAJOS

Trabajo de Coréutica N°1

Conceptos:

-Cuerpo en Trayectoria:

Se entiende que al hacer un movimiento el cuerpo se traslada de un punto a otro, dejando fluir la intención del movimiento hacia la periferia. Dentro de dicha trayectoria se puede hacer una cantidad de movimientos consecutivos pero siempre teniendo en cuenta que predomine el traslado del cuerpo de un punto a otro.

-Cuerpo en Diseño:

Diseño se define como crear, hacer o formar; si esto se lleva al cuerpo sería como el cuerpo es capaz de crear movimientos consecutivos sin tener la necesidad de desplazarse, solo dejar que tu cuerpo dibuje o diseñe en el espacio y pueda componer una frase.

Ejercicio de Coréutica

El ejercicio consistía en realizar una secuencia de movimientos en donde el cuerpo debía estar en diseño y trayectoria. Un ejercicio simple en el que había que tener en cuenta la conciencia espacial y corporal. No hubo mayor complicación en la realización de la frase, ya que como actrices, tenemos conocimiento sobre nuestra conciencia corporal, pero las dificultades surgen al momento de crear, no de crear el movimiento por sí sólo, sino que de crear una secuencia de movimientos de forma orgánica; ya que sucedía que al momento de crear éramos muy racionales por lo que los movimientos no se ejecutaban de manera fluida, nos faltaba organicidad en nuestro cuerpo y por consecuencia en nuestra creación.

Todo esto lo atribuimos a que los actores son más racionales al momento de crear, porque a veces se limitan mucho a estar apegados a un texto dramático, por lo que siempre están construyendo en base a algo.

Este ejercicio nos sirvió para desarrollar nuestra creatividad corporal, entender como nuestro cuerpo se desarrolla en el espacio y de que forma el cuerpo puede intervenir en el entorno. También logramos diferenciar en que momento el diseño corporal predomina en la escena y como poder sacarle provecho al cuerpo y a la imagen. Al mismo tiempo experimentamos las posibilidades de las diferentes trayectorias del cuerpo en el espacio y como poder crear en base a algo *tan* simple como es el diseño y la trayectoria.

Trabajo de Eukinética N°1

En la clase se nos pidió hacer un movimiento sutil y simple y cuando ya estuviera definido el movimiento debíamos repetirlo sin parar, otorgándole distintas velocidades (rápido-lento); luego le agregamos una continuidad al mismo movimiento y una vez definido se repetía sin parar nuevamente. Después se nos pidió crear una secuencia de seis movimientos continuos, a los cuales, luego de

tenerlos definidos, debíamos darle una cualidad a cada movimiento, es decir, el cuerpo en movimiento influido por el tiempo, la energía y el espacio. Al integrar estos factores, el movimiento logra una mayor interpretación y pasa de ser un movimiento vacío a ser una acción.

Entonces ocurría lo siguiente:

El movimiento podía ser “Fuerte-Rápido-Periférico” (schlag), es decir con una energía fuerte, en un tiempo rápido y en un espacio periférico; o “Leve-Lento-Central” (gleiten), es decir, con una energía leve, en un tiempo lento y en un espacio central. Y así se pueden ir combinando todas las cualidades.

Una vez realizado toda la secuencia individual debíamos unir nuestro trabajo con el de un compañero y ligar ambas secuencias para finalmente crear una fase con distintas cualidades del movimiento.

Una de las mayores dificultades que tuvimos en este trabajo, fue lograr la fluidez en la secuencia. Sucedió que le faltaba organicidad a nuestro cuerpo, ya que podíamos hacer los movimientos y ligar uno con otro sin problema, sin embargo, se percibía un mal uso de la energía en el cuerpo, no se aprovechaba el impulso de un movimiento a otro, sino que simplemente lo reprimíamos en vez de aprovechar los impulsos internos que daba nuestro cuerpo para dejar fluir con libertad nuestros movimientos.

Como trabajamos en base a mejorar el flujo de nuestros movimientos, creemos que este ejercicio nos beneficia en el ámbito de las acciones físicas en la actuación, porque nos permite lograr una mayor organicidad a nuestro cuerpo y por consecuencia a nuestras acciones sobre el escenario, otorgándoles una mayor verosimilitud.

Trabajo Eukinéctica n°2

El ejercicio consistía en crear una frase individual con las 6 cualidades básicas del movimiento que son: Gleiten (central-leve-lento), Schweben (periférico-leve-lento), Druck (central-fuerte-lento), Flattern (periférico-leve-rápido), Stoss (central-fuerte-rápido), Schlag (periférico-fuerte-rápido). A esto, le agregamos dos cualidades más que faltaban para trabajar con las ocho cualidades básicas del movimiento que son: Zug (periférico-fuerte-lento), Schlottern (central-leve-rápido). Se pone énfasis en que el movimiento sea realmente puro.

Al momento de realizar el ejercicio no hubo mayor dificultad, ya que se había trabajado anteriormente con las cualidades en clase, por lo que ya había un conocimiento sobre esta materia; y al momento de empezar a crear, fui probando en mi cuerpo las diferentes cualidades del movimiento para poder sentir como éste iba reaccionando. Luego de tener familiarizado mis movimientos con las cualidades, empecé a ver como las podía ligar, y la manera que más me sirvió fue crear una historia en mi mente en donde mi cuerpo pudiera sentir todas las sensaciones de las cualidades del movimiento, y fui creando una especie de dramaturgia corporal, en donde en vez de ligar los movimientos sin sentido o solo por la forma estética, los fui uniendo según las imágenes que pude crear con ellos y por lo mismo, le dí una interpretación a cada movimiento, y el ejercicio paso de ser solo una frase con las ocho cualidades del movimiento, a una pequeña historia contada con el cuerpo.

Este ejercicio nos confirma que nuestro cuerpo puede interpretar y narrar sin la necesidad de utilizar la palabra, ya que el cuerpo puede contar una historia y reaccionar a ésta, y el hecho de no usar la palabra te obliga en cierta forma a hacer una búsqueda más exhaustiva en la expresión de tu cuerpo, en tu mirada, en tu gesto, etc.

También nos ayuda a la creación de algún personaje, ya que si el actor tiene conocimiento de las ocho cualidades del movimiento, puede utilizarlas al momento de definir la corporalidad de su personaje y como éste reacciona según las circunstancias de la escena.

A pesar de que este ejercicio está dirigido a bailarines, el actor puede sacar beneficio de éste, y transformar un ejercicio de creación, en base a las ocho cualidades del movimiento, a un ejercicio de creación de una historia a través del cuerpo en base a las cualidades básicas del movimiento.

Trabajo Coreútica n°2

El ejercicio consistía en reunirse en grupos de tres, luego debían formarse uno al costado izquierdo, otro al medio y otro al costado derecho, y los que estaban en los extremos debían contarle un secreto al que estaba al medio (los dos al mismo tiempo) y a medida que iban hablando, se debían ir alejando de la persona que estaba en el medio, pero no debían nunca dejar de hablar, y así las tres personas debían rotar de lugar.

Lo que se trabajó en este ejercicio es la reacción del cuerpo frente a los estímulos que entregaban los compañeros que estaban en los extremos, ya que el cuerpo reaccionaba de una forma cuando ambos estaban cerca de sus oídos hablándole y luego a medida que se iban alejando y, sumando el factor de que le estaban contando alguna historia, secreto, etc., el cuerpo se iba modificando y al mismo tiempo su espacialidad también se iba modificando.

El segundo ejercicio consistía en la misma dinámica de tres compañeros y formados de la misma manera, pero esta vez los que estaban a los costados debían tratar de convencer al que estaba al medio para que se acerque a alguno de ellos, esto lo debían hacer con estímulos; ya sea tomándose del brazo, inventando alguna historia, y cualquier cosa para convencer al compañero del medio a que se vaya a uno de los dos extremos.

Al igual que en el ejercicio anterior, acá se trabajó la reacción del cuerpo y de su espacialidad frente a los estímulos que entregaban los compañeros.

El último ejercicio trabajado en clase, cambiaba la dinámica de los tríos, esta vez interactuaba todo el curso, los compañeros debían ubicarse en un grupo formando

una fila hacia la derecha y otro a la izquierda; ambos grupos debían quedar mirándose frente a frente, listo esto, un compañero salía de la fila y debía caminar por el medio de ambos grupos, con la idea previa de que el que pasaba por el medio era el “Rey o Reina de la corte” y todos eran sus plebeyos, luego debía hacer lo mismo pero con la idea de que era un plebeyo que no estaba invitado a la corte y por si fuera poco llega atrasado. Entonces la persona que pasaba por el medio iba reaccionando corporalmente dependiendo de la situación en la que se encontraba.

En resumen, en todos los ejercicios realizados en clase, se trabajó la reacción del cuerpo frente a un contexto espacial específico y como éste se iba modificando según los estímulos e ideas previas que se les entregaban.

CUESTIONARIO

“LABORATORIO CORÉUTICA Y EUKINÉTICA”

Actor N°2 Javier Rodríguez

1- ¿Crees que la información fue entregada de manera correcta y clara?

Sí, creo que fue correcto, clara y lineal, para comprender el desarrollo conciente de la Coréutica y la Eukinética.

2- ¿Lograste llegar a la creación del personaje con las herramientas entregadas?

Si, existe la creación de un personaje según los elementos entregados tanto en verbo como en materia estimulados por los elementos externos. La dificultad (creo) en la dificultad está en la profundidad el personaje que es parte de un desarrollo constante.

3- Con los ejercicios realizados, ¿Puedes llegar a la creación de un personaje en cualquier corriente teatral?

Imagino que sí, desde la composición física.

4- ¿Crees que la Coréutica y la Eukinética son una buena herramienta de apoyo en tu formación actoral, en cuanto a la energía corporal y la relación con el espacio?

Es una herramienta técnica bellísima relacionada con el teatro físico, para una organización y comprensión energética personal y por consiguiente con el espacio inherente de una materialidad escenográfica

CUESTIONARIO

“LABORATORIO CORÉUTICA Y EUKINÉTICA”

Actriz N°1 Susan Soto

1- ¿Crees que la información fue entregada de manera correcta y clara?

Si, además de entregar la información correcta y clara, fue precisa y ordenada, por tanto, no difícil comprender.

2- ¿Lograste llegar a la creación del personaje con las herramientas entregadas?

Sí, me pareció interesante el hecho de haber pasado por distintos estados, pero desde el cuerpo y no de la mente. Logré desconectar la mente y hundirme en este juego de sensaciones y emociones, que me fueron entregadas

3- Con los ejercicios realizados, ¿Puedes llegar a la creación de un personaje en cualquier corriente teatral?

Por supuesto que sí, el teatro necesita de un trabajo físico en el que se tenga conciencia del control de las energías; generalmente y personalmente siempre elaboro mis personajes desde el psicológico, haciendo muchas veces difícil manejar el cuerpo para tal o cual personaje. Además el teatro o cualquier corriente teatral, necesita el cuerpo del actor como herramienta de trabajo, por tanto, creo que estos ejercicios debieran ser fundamentales para cualquier actor

4- ¿Crees que la Coréutica y la Eukinética son una buena herramienta de apoyo en tu formación actoral, en cuanto a la energía corporal y la relación con el espacio?

De todas maneras. Es fundamental para un actor el trabajo del espacio, ya que a diferencia de la danza donde se maneja el espacio a la perfección, el actor no siempre se relaciona bien con el espacio, tendiendo problemas en desplazamiento o en el equilibrio de la escena. Yo, por mi parte logre adaptar las energías en relación al espacio.

Entrevistas

Entrevistada: Yasna Vergara Ossa

1 - ¿Cuál fue su formación Artística?

Mi formación artística por así decirlo, la recibí en el centro de danza espiral entre los años 1991 y diciembre de 1995, hace bastante tiempo, ahí estude lo que es bastante similar a lo que hoy en día es la malla curricular de la Uahc, bastante similar de lo que es el método que trabajamos, es muy similar.

2 - ¿Qué entiendes por Coréutica?

A grandes rasgos la coréutica es una ciencia y parte también de la técnica que guarda relación con la conexión del ser humano en el medio en que habita, es la relación del cuerpo con el espacio, a través de su orientación y la modelación de la forma en el espacio, a grandes rasgos.

3 - ¿Qué entiendes por Eukinética?

A grandes rasgos la eukinética es la condición bajo la cual se desenvuelve el ser humano respecto a la afectación que existe en todo medio, ósea la afectación por medio del tiempo la energía y el espacio, eso es la eukinética, y que le da cierta cualidad y sello particular a ciertos movimientos.

4 - ¿Crees que la Coréutica y la Eukinética son un aporte en la formación del actor?

De cierto modo, es aquí donde debemos profundizar, tanto la coréutica como la eukinética o si hablamos más allá del análisis del movimiento, no son ciencias que sean abstractas ni ciencias que sean desde una perspectiva de algo que este fuera del ser humano, por lo tanto cuando se estudió y se definió a la coréutica como coréutica y a la eukinética como eukinética fue a partir del fenómeno humano entre el medio en el que vive y de toda su connotación que ello implica en términos de habitar el modo que habita en el mundo donde vive y que tiene que ver con los afectos espaciales, psicológicos y emocionales y eso a todos los seres humanos de todas las culturas, lo matices son distintas de unas a otras o radicalmente muy distintas culturalmente del ser humano guardan relación con el medio, te fijas, entonces ciencia o como técnica que esta aplicada en la danza, porque la danza la ha ocupado para la mejor interpretación del movimiento, pero no es una ciencia o técnica que esté cerrada, que justamente viene de la mirada del ser humano por lo tanto es sumamente aplicable en la formación del actores y a la formación también de músicos, ¿por qué no?.

¿Pero crees tú que es fundamental para la formación del actor que este en la malla al igual que la malla de la escuela de danza?

Absolutamente por cuento que el actor, por el hecho de ejercer un arte escénico evidencia expone su cuerpo, está ocupando su cuerpo para la interpretación, por lo tanto estamos hablando de lo mismo son artes escénicas donde el cuerpo está expuesto, no es un imaginario es un realismo que uno lo expresa y recrea y se presenta la realidad, interpretan la realidad, sea una realidad concreta u onírica

¿La compañía Espiral trabaja mucho con el teatro también?

Eso tiene que ver con el método también, tiene q ver con el método que nosotros practicamos y que es el sello de esta escuela que es espiral, espiral viene de esa

formación en donde hubo gente que siguió esta formación y que trajo al cuerpo lo que tiene la sociedad por que el cuerpo vive en la sociedad, el cuerpo es sociedad, te fijas, entonces nosotros trabajamos el cuerpo en función del ser humano no en función de la técnica, la técnica en sí misma no tiene ningún fin, no sirve entonces es solamente una herramienta , así como lo es la coréutica y la eukinética, si las analizas conceptualmente y en abstracto como para definir y codificar, pero no puede ni debe partir desde la nada, siempre está implícito del ser humano , es algo q tiene en su esencia, mas q la danza, la danza es mucho más abstracta.

Claro en el teatro generalmente existe un texto en donde afirmarse

Claro hay varias corrientes teatrales te fijas, como le llaman ahora... teatro físico te fijas que es pura emoción, puro instinto, el teatro físico trabaja más con los sentidos. Te fijas, pero sin embargo trabaja con algo concreto, el teatro de lo absurdo pero el cuerpo también adopta cierta corporalidad cierta variación corporal , para sostener la idea o el concepto de absurdo, evidentemente u obviamente la danza está muy ligada al teatro.

¿A ti te gustaría hacerles clases a actores?

Yo no he trabajado nunca con actores pero si he trabajado en distintos lugares con gente principiante, con gente que no sabe nada y también he trabajado con otras culturas en varios países dando clases, enseñando esto y la verdad que la pregunta que uno se hace es ¿Cómo funcionara o esto tendrá lo que uno propone como forma de vida incluso en otras culturas u otras realidades otras visiones? Y a la conclusión que yo llego es que el ser humano es aquí igual que en todos lados, por lo tanto es que creo fielmente que es algo que se puede hacer.

¿Y en que otros lados a trabajos con en otras culturas a las que haces referencia?

O sea otras culturas así lo digo yo como en México, es una cultura distinta , en costa rica , cuba Uruguay y aquí en chile por todos lados

¿Y has tenido buenos resultados con lo que enseñas?

Claro es que el punto es que cuando uno enseña está al servicio del contexto determinado que lo uno quiere hacer, yo no voy a enseñar coreútica, o sea vamos a devolver el espacio de la gente o si hablamos de eukinética es ver la posibilidad que el cuerpo se exprese y se entienda que tiene su tiempo propio , llamemos factor tiempo , si soy más energética o no, o si tomo poco espacio para moverme o no, o mucho espacio si hablamos de factor espacio en la eukinética, entonces uno como que se adapta a eso, no podemos enseñar coreútica, si en realidad el concepto está inserto en la gente, son inherente a todo ser humano, entonces el tema es como el profesor se adapta eso y lo entrega de manera particular, esencialmente particular al alumno o al grupo teniendo claro el contexto

¿En segundo año hace Eukinética II Raymond verdad?

Sí.

¿Y cómo es su clase?

Es más avanzado en el ámbito que se toman las cualidades del movimiento que ya se aprendieron o de adquirieron en primer año y ahora toman nombre, se toman de tres factores y va apareciendo las cualidades , con tres factores de movimiento aparecen las cualidades, 8 cualidades de movimiento, cierto, entonces lo que se hace en segundo año es que se profundiza el movimiento y después se comienza a trabajar un elemento bueno que es la doble tensión o las cualidades simultaneas , entonces empiezas a hacer cambios, cadenas que se llaman, que son cambios de 1 grado que se llaman, cambio de 2 grados , cambio de 3 grados, o sea por ejemplo yo puedo estar Gleiten y cambio un factor no más, te fijas que puedo cambiar la energía en tiempo o en el espacio, después de eso puedo hacer

cambio en 2do grado se van formando cadenas, es para automatizar el movimiento, un poco más técnico la verdad, sabiendo de cómo son las cualidades se juega con ellos.

¿Algún otro profesor que haga clases de coréutica?

Jorge Olea es un profesor de aquí de la escuela que también hacía clases en Chile, y mi maestra Joan Tornes profesora de coréutica y eukinética, Joan Jara, pero así como que tenga una especialidad... que estudie así en profundidad... no conozco a nadie más, que sea profesor de coréutica no, Raymond sabe mucho de coréutica pero él tiene a cargo la clase de eukinética, en realidad tenemos que saber de todo los profesores, yo también sé mucho de eukinética y hay que saber de análisis de movimiento también, el sistema bajo el cual somos formados y bajo lo que nosotros tenemos que transmitir no es un sistema vertical sino que es un sistema espiral, espiral para nosotros quiere decir evolución y crecimiento pero como el espiral comienza, se supone que el espiral es infinito siempre vuelve al origen, del origen siempre puedes salir pero volver siempre al origen, eso es un poco la visión filosófica la verdad, del cómo fuimos formados, tiene que ver nuestra formación con el entender al ser humano no como la técnica académica tú tienes que aprender ciertas acciones para pasar a otra, la técnica moderna, el modernismo en general el arte modernista, parte del exponer al ser humano y el modernismo en general, cuando deja de creer y está sujeto a hitos, mitos o deidades, está sujeto a algo, el ser humano es súper amplio, el ser humano es cognitivo, social, afectivo, receptivo, el ser humano es orgánico pero también es un ser creativo, por lo tanto no puedes partir de un lado y por otro porque el ser humano inmediatamente ya es todo eso, si bien el contenido no va pensando en la medida en que el alumno tiene más resistencia fuerza y flexibilidad puede ser sometido a más pero el ser humano ya es todo eso, el ser humano se va a inclinar igual, va a caer igual se va a suspender igual, puede trabajar con más espacio, con menos espacio, porque es algo inherente en él y cuando uno comprende todo eso de arriba hacia abajo y de abajo hacia arriba, es un movimiento circular que tiene a evolucionar y en el centro está el origen del ser humano.

¿El actor es mucho más racional al momento de crear, es por eso que nos ha costado al momento de hacer nuestros trabajos?

Claro porque primero está la voz, es súper interesante para mí ,el cómo se sostiene la voz, a mi me ha pasado cuando tengo que hacer a un personaje el cómo se mueve en el espacio o como debo sostener la voz, el otro día fui a ver una obra que no me gusto para nada, porque la niña era súper grande y tenía el rol de Javiera Carrera, era una mujer grande el vestuario grande y muy lindo pero ella no se sabía mover entonces se veía como pollito y Javiera Carrera era una matriarca, entonces como es su energía, como ocupa el espacio, como eso también sale por la voz habla fuerte pero no le queda en el cuerpo y es porque no hay un estudio de observación, de entender como era esa madre, buscar imágenes, como yo me puedo mover con más peso con menos peso, con más propiedad y eso en la eukinética.

¿Es bueno poder investigar a un personaje a través del movimiento?

Es que a veces no es el movimiento sino que la sensación, la pena para ti no es la misma que tengo yo, entonces podemos caer en los chiches le digo yo, que se entiende que la pena es una sola y que la pena se actúa así, en realidad no es así porque depende mucho de las características sociales y culturales que tenía ese personaje.

¿Un estudio previo?

Claro es un estudio que es muy bonito meterse en eso, es cómo reacciona el cuerpo y que es lo que siento yo ahora, entonces cuando veo teleseries me rio porque aparecen caricaturas , bueno en realidad es un género la verdad pero me rio mucho porque una se encuentras siempre de lo mismo

Ahora las teleseries están así

Claro ahora hay un actor Francisco Melo que yo lo encuentro re choro, pero él no tiene medición por ejemplo del estar exaltado él se exalta del mismo modo siempre entonces ahora estaba haciendo un personaje en esta teleserie que se llama 2x1 en donde hacia un tipo bien nerd por llamarlo de algún modo, entonces hasta cierto punto le llega el estudio del personaje además que él es bien alargado, el muy bien puede achicar su cuerpo como las ratas, pero en el momento de que se enojó salió Melo y entonces dije noooooo po mal...mal no sirve ahí porque el personaje no reaccionaria así, tal vez de hubiera ido, tal vez un puro grito ,pero no esos gritos que se mandó como siempre en cada teleserie , y bueno nosotros con mi Max vemos mucha tele, nos reímos mucho, bueno y en todo caso un bailarín o más bien un profesor tiene que observar mucho, material de cuerpo, yo aprendí a ver mucho futbol con el maestro Bunster para ver la dinámica del movimiento en estadio lábiles, lo estable , técnica más avanzada en eukinética pero como el cuerpo reacciona, es bueno observar porque que tiene que ver con uno también.

Son muchas las preguntas que se me vienen en este momento

Claro es que está lleno de preguntas que algunas se pueden responder yo cada vez más tengo más preguntas, antes tenía quien me las podía responder ahora ya no, ahora el Patricio no está, el maestro Bunster ganó por derecho llamarlo maestro, pero justamente de él fue de quien más aprendí esto de ver que connotación humana tiene lo que hacemos porque si no, no tiene sentido aunque sea muy abstracto , yo soy un ser humano que piensa y que siente... entonces hay varias preguntas siempre que algunas se van a responder... y otras aun no... pero esa es la esencia del ser humano que te lleva a cuestionarse todo el rato y el ejercicio de cuestionar y de hacer más preguntas es muy saludable pero este sistema es así.

Entrevista: Raymond Hilbert

1 - ¿Cuál es tu formación como bailarín?

Bueno yo empecé a bailar a los seis años en Alemania, yo crecí en Alemania, en el socialismo, después de ir a clases fui a talleres y acá me ofrecieron arte y deporte yo hice futbol y Danza, fue danza con niños como de folklor de distintos tipos, distintas estilos, participe harto en, digamos, festivales de folklor y con diez años, o sea con nueve años tome una opción que me dieron los profesores, entrar a una educación profesional que tenía tres escuelas estatales, en donde tú puedes formarte como intérprete y en ese tiempo solo se podía intérprete no como ahora que se puede ser profesor y me fui a un lugar al oeste de Alemania, cerca de Polonia y acá hice una audición físico primero, después creativo, me aceptaron y entre a la escuela con diez años y tuve una formación hasta los dieciocho años, allá conocí a Patricio Bunster, cuando yo tuve 10 años él estuvo en exilio en el 73' y yo entré a la escuela en el 77', él entró a la escuela en el 77' también porque él antes trabajó también en el teatro, pero nuestra directora, la crespita loca, vio un trabajo de teatro y se sorprendió como los actores se mueven y como el cuerpo y las palabras no tuvieran como una función y ella pregunto quién hizo el trabajo del cuerpo y yo le dije Patricio Bunster de Chile y nosotros hicimos muchos trabajos de solidaridad, nosotros estuvimos en un país socialista, se trabajó harto con eso hacíamos noches de la chilenidad, música, comida muy interesante.

Bueno después terminé a los dieciocho años y me fui al teatro, como en Alemania cada bailarín recibe un teatro, tuvieron todos trabajos y bailé 17 años como intérprete y después de 7 años me aburrí un poco, pero no por la danza sino que por el intérprete que es poco menos creativo, en ese sentido busque más responsabilidad para desarrollarme y empecé a dar clases y me entretuvo mucho hacer, mi maestro Patricio excelente profesor en ese sentido recibí una formación de la inquietud y curiosidad, la palabra clave de nuestra relación, de buscar y de no aflojarse en algo que uno ya sabe, por lo tanto empecé a estudiar de nuevo y

di clases en la mañana en la escuela y en la universidad de allá y después con mi trabajo en el teatro, 5 años y después tome la decisión de terminar como intérprete, una decisión, como se dice... cuando uno a sangrado lo suficiente busca otro camino, cuando uno come una comida suficiente quiere comer otra, pero no fue porque no me gusta bailar, de hecho me encanta, pero donde yo baile en el teatro los dos últimos años yo sentí que me estuve manteniendo corporalmente, eso llevándome a ser un intérprete humano, por lo tanto tome la decisión ya suficiente yo no puedo con 35 años ahora cambiarme a otra compañía porque soy demasiado viejo, en ese tiempo también hubo una oportunidad de entrar a la universidad como... en Alemania te dan un título se llama una "profesura", eso no existe acá, como tu recibes no solamente el trabajo como profe sino que es como una área de interpretación, pedagogía, composición y yo postule, quedo gente internacional y gané yo, bueno y empecé a trabajar, estuve a cargo de la pedagogía allá, yo también sentí que con 35 años, era muy joven como profesor y con poca experiencia pero yo siempre tuve muchas inquietudes y mucho seguridad en ese sentido, si estudio yo sé que con la experiencia como intérprete uno aprende de la practica pero ya necesito hablar, comunicarte y a mí los profesores de la universidad se formó un grupo pero nadie quiso por tiempo, en esa época llegaron muchos profesores internacionales y todos quedaron en acuerdos diferentes unos más contemporáneos, otros más vanguardias, otros más ballet, otros más modernos, y nadie miró a los estudiantes que para ellos fue más difícil, y bueno pensé si no es eso...y llamo a Patricio en el 85', donde yo comencé mi carrera de danza intérprete, él se volvió a Chile, yo le dije bueno Patricio yo estoy terminando pero tengo muchas inquietudes, preguntas en donde nadie puede compartir conmigo o nadie quiere compartir conmigo porque yo leí a Laban pero era muy difícil de comprenderlo, es como súper místico, súper poético, nada en concreto, no te dice cómo hacerlo pero te da un principio y ahora yo con mis habilidades puedo hacerlo, fue lento el proceso mío y Patricio me dijo "ya venga" y yo estuve acá un mes, le hice 100 preguntas y Patricio invito a la Jhoan, la Yasna, la Manuela, a todos los profesores, se sentaron conmigo y les dice mis preguntas y me contestaron como ellos piensan y ese fue el mes en donde todos mis nudos

mis preguntas que yo tuve, entendí todo, fue como una liberación, yo volví a Alemania muy contento, con una vida diferente, me renové siempre aprendiendo y no estancándome en lo que ya sé, bueno Patricio se enfermó al año siguiente yo tome una semana rápido y volví a Chile, le sacaron el estómago porque era muy bueno para tomar café, luego volví a Alemania tome 3 meses en la universidad, porque en Alemania quieren que los profesores que se van para otro lado para que sigan estudiando, volví a Chile me puse a bailar en la compañía Espiral, 30 años de golpe militar, bailamos hartos, hicimos como la iniciación del estadio Víctor Jara, y el Patricio con la Jhoan me preguntaron si quería venir aquí a hacer clases como permanente y yo pensé y dijo bueno si uno no se mantiene y crece, es una posición más segura, pero como artista valoro más el aprender, crecer, saber, ayudar, entender, significa que yo dije a Patricio yo si voy, él habló con la universidad y me contrataron, ese fue mi primer contrato cuando llegó acá, bueno y llegó acá en el 2005, y comencé a dar clases, en ese tiempo la Manuela se lesionó, se cortó el tendón de Aquiles, el Mario Lorenzo tiene un lado paralizado y hasta hoy yo hago esas clases, empecé primero con la técnica 3ero, 4to y 5to, después comencé con composición de análisis, porque en Alemania hice eso también y después se fue el profe Rodrigo Fernández, hice Eukinéctica, Manuela busco a un profe que pudiera hacerlo y fui yo, tuve unas reuniones con la Jhoan porque ella fue una de las primeras que hizo Eukinéctica, Rodrigo fue alumno de ella, significa que yo hice una entrevista con ella y empecé a estudiar el tema y creo que desde el 2007 o 2008 hago Eukinéctica, hago clases siempre a los alumnos de segundo, también hago clases de interpretación, en el ramo de improvisación 3ero y 5to, y bailo en la Compañía Espiral.

2 - ¿Qué entiendes por Eukinéctica?

Cuando tu tomas en general, el humano se expresa, se expresa en un lado funcional y en otro emocional, el de nosotros es funcional en donde no involucramos emocionalmente, como se dice funcional, de hacer una actividad que tiene su idea en la actividad, me entienden, acá actúa el cuerpo tal cual como

estamos en lo emocional pero no se involucran las otras sensaciones, lo mismo pasa en la emoción, el cuerpo tiene aquí al algo personal involucrado, el gusto el no gusto, la aprobación, la no aprobación, significa que cuando el humano se mueve observamos simultáneamente muchos aspectos, uno es que el hombre se mueve en el espacio, tú no puedes negar el espacio siempre hay hacia arriba, hacia abajo, el gira, el pasa, él se mueve con diferentes lados del cuerpo, caminado flectando las piernas, mirando hacia la derecha y hacia la izquierda, pero también se mueve en tiempo, si ves a alguien en un paradero, tu puedes decir él está esperando o él está disfrutando un helado o fumando, significa no hay ni prisa ni urgencia en él, pero si ve a una persona que va caminando directo al baño porque tiene ganas de hacer pipi o hacia el banco o él esta tarde, aquí tú ves otro tiempo significa una urgencia en esa persona, también vemos distintos rangos, más urgencia, menos urgencia, lo llamamos más entrega, menos lucha.

El otro aspecto que tenemos es la fuerza, la energía con la cual no movemos, aquí también hay diferencias donde tú ves una entrega y donde ves un peso corporal me entrega con mi peso corporal, por ejemplo cuando estoy así, estoy luchando con mi peso corporal eso tiene que ver siempre con la persona como yo soy una persona inquieta, energético, a veces necesito porque así es mi carácter, lo otro tal vez es que soy menos energético, hablo diferente, soy más tranquilo, bueno hay diferencias en entregar el peso de gravedad o luchar contra la gravedad y lugar contra su peso, eso también tiene grados, esos grados siempre tiene relación con la persona y con la... que pasa con el entorno por ejemplo si alguien te ataca, estoy miedoso y ahora huyo, no soy miedoso y enfrento eso, soy súper héroe y lo confronto, pero si soy miedoso, un poco héroe... o sea hay grado, me entienden... lo mismo pasa con el espacio, yo quiero confrontar a una persona y soy súper seguro y voy directo a donde está la persona, si no soy tan seguro, diría, ehhh oye quiero hablar contigo..., eso tiene que ver con la relación con el espacio, esos son como los tres aspectos que Laban habla de eso y el descubrió eso y es el flujo, y cuando nosotros hablamos del flujo es del movimiento, como se mueve el cuerpo, como se mueve el flujo, primero que fluya, hablamos de energía, y ahora como fluye esa energía, dejo fluir la energía o la controlo mucho, yo estoy

consciente de lo que hago o estoy muy interno, tiene relación con lo externo significa acá que hay más control en la energía y eso también influye en la cualidad del movimiento y aquí llegamos a la Eukinética porque si hablamos como la Eukinética hoy diríamos bueno, Eukinética – movimiento, buen movimiento, buen tono que dice Laban, que no fue el primero, hay otros antes de él, hay dos franceses que trabajan eso para actor, si quieren yo tengo un libro que tiene como cien años es impresionante, que dice el cuerpo externo e interno, es impresionante como leen el cuerpo, pero Laban hizo un trabajo súper específico en relación a la danza y en relación a la Eukinética porque él trabajó en un lado lo artístico pero por el otro lado trabajo para el régimen fascista, porque tú piensas en Eukinética el buen movimiento eso quiere decir si yo estoy consciente de cómo funciona mi energía, como funciona mi tiempo, mi espacio por ejemplo un cirujano tiene que tener una energía justa para hacer el corte, sino ay chuta el órgano lo corte jajaja, tiene que ser tan preciso, tienen un entrenamiento muy preciso, lo mismo un trabajador, por ejemplo en las primeras investigaciones que se hicieron en la industrialización, por qué de investigación, porque como todo es plata cómo puede un trabajador realizar su trabajo pero sin desgastarse tan rápido, y yo puedo calcular cuánto él puede trabajar por ejemplo, yo tengo una pala, aquí tengo la arena, aquí tengo el camión él va acá y él va haya, ahora en que ángulo es mejor o peor hacerlo 45 grados ok, como está la coordinación, empuja eso empuja el otro, el cuerpo va con la pala o es eso, más inclinado o menos inclinado, como está el tiempo, es un impacto, es un impulso, el impacto es algo que tiene energía pero tiene que terminar, como es la palanca con el cuerpo, dobla las rodillas, hicieron realmente un trabajo con los trabajadores para luego enseñarlo para tener una economía y él no se desgasta tan rápido, para luego calcular que en una hora él puede hacer tantas ganancias en tan tan tan tan... se hizo realmente el trabajo de cuanto a la economía del movimiento ese es un lado, el otro lado es más arte, aquí Laban dice que el primero la emoción y luego el esfuerzo, la coreutica es como la geometría, impresionante pero eso va mucho más atrás en Aristóteles en donde desarrolla la ciencia del círculo donde todo es relacionado al círculo, bueno eso ya no tiene que ver con la coreutica, entonces la

eukinetica Laban habla de lo que podemos separar y eso hay que tenerlo claro porque es lo más difícil para un estudiante poder entender, Laban desarrolló una ciencia en donde podemos separar la eukinetica de la coreutica, si miras por un telescopio podemos llegar a la dinámica del movimiento, a la rítmica del movimiento, no interesa el flujo, la dinámica, después uno puede hacer estudios en relación al movimiento pero después que juntas nuevamente llegas a la conclusión de que no se puede separar, inseparable, por lo tanto cuando yo hago el trabajo en segundo año yo tengo que juntar de nuevo lo que tenían separado para que el alumno entienda ahora la separación porque tú tienes que volver a algo vivo, y aquí la pregunta sobre la eukinetica podemos decir estudia separadamente factores que están involucrados en un buen movimiento, buen movimiento en donde tú no captas la energía que no necesitas, tu estas en un tiempo correcto para la acción hay dos conceptos claros que habla Laban, primer tu luchas o tú te entregas aquí pensamos en los humanos nosotros como humanos podemos subir bajar el eje, se necesita arto tiempo, entrenamiento fatal, todo lo que nosotros hacemos en fundamental.

3 - ¿Qué entiendes por Coréutica?

Bueno como dije la separación de los factores o nos hacen ver los movimientos, la coréutica como traducción de esa palabra seria la armonía del movimiento en el espacio, la armonía sería primero el cuerpo humano y como es la anatomía de ese cuerpo, significa nosotros somos de hueso, musculatura, tendones, y acá tienes articulaciones que tienen ciertas capacidades, tienes articulaciones que por ejemplo el codo tiene un eje, el hombro tiene tres ejes, la cadera es la articulación que puede moverse con mucho mas rango en el espacio, la muñeca tiene dos ejes, significa que cada parte del cuerpo tiene cierta manera de moverse en el espacio y cuando tú lo haces se llama armonía, por ejemplo no voy a tratar de

mover mi cabeza como muevo mi rodilla porque tampoco pienso hacerlo, pero hay una cosa dentro de ese cuerpo que nos permiten la anatomía corporal, esto significa que nosotros tenemos tantas posibilidades para movernos en el espacio, ahora hay partes del cuerpo que cuando funcionan juntos nosotros podemos movernos alrededor como de una pelota, solamente se hace cuando el cuerpo funciona junto, significa tiene que ser elongada, fortalecida, coordinada, y en ese momento el cuerpo puede tener una variedad entre grande y pequeño, ya que al ser elongada puedes lograr moverte más lejos, si el cuerpo funciona de esta manera resulta que es casi como una pelota, porque nuestras articulaciones son redondas. La coréutica estudia exactamente ese aspecto del movimiento, como puedo entrenar un cuerpo en el espacio y acá comienza como Laban psicoanalítico con lo que es básico en el movimiento, nosotros somos centro y ese centro se mueve digamos hacia una dirección qué dirección, qué sería lo más básico, algo estable, buscamos estabilidad, cuando tu caes eres inestable, pero tu caes en niveles, eso es otro tema espacial, qué niveles tenemos, tenemos niveles espaciales, pero también corporales, me entiendes, significa acá comienza a estudiar y analizar y desarrollar diferentes direcciones. Laban trato de desarrollar una formación corporal que está basada en una libertad corporal, no en una técnica, significa que una técnica funciona como eso, tú haces una preparación, por ejemplo el ballet es una técnica por qué, por ejemplo el cuerpo es abierto siempre y tiene que ser abierto siempre, no es cerrado, no existe siempre es abierto, por ejemplo la técnica del ballet es siempre controlada, significa que la técnica toma algo y niega lo otro, el ballet niega el peso. Y nosotros no tenemos técnica porque tienes todo y tú tienes que limitarte en elegir lo que quieres trabajar y la coréutica tiene eso hay mil principios que tienen relación con el espacio y ahora en la formación tu empiezas con el más básico hasta el más complejo, es una formación a la conciencia espacial, por ejemplo me muevo estable o inestable Y que se mueve estable y que se mueve inestable y como me muevo estable o inestable, en las diagonales estoy inestable.

En el análisis de un cuerpo como se llama icosaedro y acá hace un análisis de ciertos puntos o direcciones en el espacio, es decir, puedes trabajar la conciencia espacial de un plano o de otro plano, trabajas las direcciones básicas pero como tú quieras.

4 - ¿Crees tú que la coréutica y la eukinética son un aporte en la formación del actor?

Primero yo creo que el actor en sí mismo es también un cuerpo y sabemos sin estudiar que el primer lenguaje es corporal no es verbal porque el movimiento dice cien veces más que una palabra y la palabra puede ser mil veces más diferente interpretada que el cuerpo, la palabra Yo entiendo Dios y tú dices Dios él con barba, no para mi dios es el aire y como tú puedes hacer una figura de esa palabra que dijiste, me entiendes, significa que todas las palabras tienen su interpretación, el cuerpo no, tu miras y ves a la persona si está abierta o cerrada, el cuerpo habla, por lo tanto yo creo que cuando tu formas al actor él no va hablar sin cuerpo ,no funciona, es como el que hace música sin cuerpo, el cuerpo es inseparable, cuando hablo en relación a mí, relación a la situación o relación a mí mismo, significa que si yo tengo que gritar mi cuerpo grita y la voz es solamente una manifestación de lo que está ya formado, si yo hago música, me muevo o hablo tiene relación con algo anterior, que está en el interior, que luego se expresa con el cuerpo y se expresa con mi voz, se expresa en la música. Por lo tanto en la formación de un actor que él va hablar, esa es su manera, pero él va hablar y como habla su cuerpo es imposible no hacerlo, como hace la tensión en su cuerpo va hacia su voz, como él va a expresarse va a ser tu tensión en el cuerpo. Hay dos alumnas de Laban muy importantes que son kurt jooss y sigmund leeder, que esta escuela funciona con la metodología de sigmund leeder, porque leeder hizo algo importante en ese trabajo que el volvió la ciencia de Laban a la vida hizo relaciones con la vida, Laban fue muy científico. Jooss hizo el trabajo de la composición, aplica todo eso a la composición, significa que la coréutica si digo que no es relacionado a la vida pierde su importancia porque yo veía videos de la

mujer de Laban donde ella hace una explicación de un contenido de las diagonales polares y es muy fome porque es muy científico, tú tienes que relacionarlo con la vida porque si no se pierde su sentido y eso hace Leeder, volvió a la vida, por ejemplo cuando una persona está menos clara se mueve más hacia las diagonales del cuerpo que directo. Significa que el actor aprende de eso, aprende a escuchar el cuerpo, aprende a hablar con el cuerpo, como Patricio Bunster dijo:” piensa en movimientos” el actor piensa con el cuerpo, la misma energía con la que tú hablas también la transmites en el cuerpo, todo es corporal, significa que tu trabajas tal vez por el modo de la palabra el cuerpo o el cuerpo la palabra, pueden ser ambas. Yo vi una vez un video en donde Jooss trabajó en Estados Unidos con una compañía de actores en donde trabajaron la eukinética en relación a la formación de actores y son videos en donde el que dirige dice ya nosotros hacemos esta obra y empezaron a entrenar a los actores en relación a su peso, el tiempo, la energía y después hicieron eso con el texto y formaron tipos, por ejemplo el tipo Druck y el tipo Flattern por ejemplo una escena de cómo funciona eso, un tipo espera al otro que viene a buscar un televisor, él está en Druck y luego entra el otro que es el opuesto que está en Flattern, y trabajan en como caminan, como se trabaja en relación a texto. Fue interesante verlo, por lo tanto creo yo que hay otras formaciones corporales para el actor, este ruso súper bueno que hizo la biomecánica Meyerhold, es súper bueno, el otro ruso el más famoso Stanislavski que trabaja más los conceptos motivación interna, motivación externa, buscando motivaciones para llenarte, es también importante, uno nunca debe decir este es o este no es

Tú crees que es importante para el actor conocer estas técnicas

Mira tú tienes talentos y otros que debes aprender y ahora para ambos tiene un beneficio porque es conocimiento, el que tiene talento puedo analizar que hace y ver por ejemplo sus chicle porque cuando uno tiene talento como actor o bailaran por ejemplo bailarín que tiene el talento de altiro aprender las cosas o un actor también, pero él tiene una cierta característica, es su sello, pero que pasa cuando yo tengo que cambiarme cuando viene otro papel y tú tienes que ser diferente

ahora, ¿Qué haces? Y acá esta la eukinética, porque tu comienzas por ejemplo como esta ese tipo, que piensa ese tipo, que vive, como vive, como duerme, como camina, cómo reacciona, como come, que son sus características y acá entra esa investigación porque es eukinética y coréutica puro, y por lo tanto el que tiene talento puede usar versatilidad que es realmente bueno ser versátil y para lograrlo es entrenamiento nada más, recursos, herramientas, significa que la persona que no tiene talento a través de eso pueda aprender a conocerse, por lo tanto yo creo que es beneficioso porque tiene relación con el humano, tú no puedes ponerlo así como es solamente danza o solamente música, no, tiene relación con el humano que tú no puedes negarlo. Te tienes que sensibilizar integralmente no solamente por tu disciplina.

Experiencia del montaje coreográfico “Vive la vida y se feliz”

En este capítulo se narrará la experiencia de Claudia Fonseca y Pelusa Troncoso, dos actrices sin experiencia corporal dancística que protagonizaron el montaje “Vive la vida y se feliz” dirigido por Raquel Núñez Navarrete.

“Como hipótesis principal se planteó trabajar desde la búsqueda del estado emocional del intérprete, para profundizar en el estudio de las cualidades de sus movimientos o eukinética. Surgió la interrogante de cómo ellas se conectaban desde sus propias emociones con el movimiento. Asimismo, el sentido del estudio radica en la adquisición de destreza y economía del esfuerzo; esto se refiere a realizar el movimiento usando eficientemente y adecuadamente los factores del movimiento energía, tiempo, espacio y flujo, desarrollando conciencia de lo que iban experimentando.

Desde las premisas anteriores, se trabajó el punto de vista coreográfico y pedagógico, buscando lograr la aplicación del esfuerzo, effort, ya que las intérpretes tuvieron que regular constantemente la intensidad de tensión en el movimiento y saber ocupar la relajación cuando era necesario. No solo para relajar el movimiento, sino porque además se intentaba matizar la calidad del movimiento, dejándolo más puro y limpio. (...) Esta investigación coreográfica se abordó desde el análisis de la eukinética, ya que en estudios de Hilda Islas y Elizabeth Cámara se nos plantea la siguiente interrogante: la cualidad del movimiento, ¿es algo puramente físico o es el resultado de las emociones expresadas a través del cuerpo?

La técnica de la eukinética nos proporciona un descubrimiento a la emoción verdadera que este experimentando el intérprete en combinación con su corporalidad. La experiencia de un intérprete es única, porque es su propio instrumento. Sus recursos son él mismo, su talento, su talento y su capacidad para desarrollar ambos. Debe trabajar con y por medio de su cuerpo, sus emociones y su propia cualidad personal.” (Fernández, Núñez, & Cifuentes, 2010)

A continuación las actrices del montaje harán referencia a su experiencia en el proceso de la obra.

Intérprete 1

“A medida que íbamos construyendo la coreografía, la conexión con mis emociones se fue haciendo cada vez más intensa; llegué a sentir las emociones más guardadas de mis experiencias dolorosas, pero cada vez que lograba sacarlas y transformarlas en movimiento era una terapia de liberación.

La conexión conmigo misma a través de los movimientos hace que mi conciencia corporal sea plena, al poder controlar mi energía, dosificarla, canalizarla a través del movimiento consciente. Mis procesos interpretativos, siempre en el teatro, partieron con movimientos, como proceso personal, para trabajar el personaje de afuera hacia adentro. Siento que en el proceso coreográfico de la obra de interpretación partió desde la emoción que da el movimiento, o sea, desde lo interno hacia a afuera; primero buscamos la emoción y desde ella descubrimos los movimientos con sus distintas cualidades, el tipo de energía, el tiempo y el espacio, para aplicarlo a una secuencia organizada que se conectará con la emoción” (Fernández, Núñez & Cifuentes, 2010)

Intérprete 2

“Trabajar en este montaje coreográfico me permitió tomar conciencia de mi cuerpo y de la calidad y cualidad del movimiento de acuerdo a la eukinética.

Fue muy atractivo y didáctico trabajar en el movimiento en sus distintas expresiones. Cuando empezamos a trabajar en la coreografía tuve serios problemas con la memoria corporal, ya que en teatro, cuando uno se ha apropiado del personaje y su psicología, el movimiento surge en forma espontánea de acuerdo a la emoción que el personaje experimente. Cuando el director te indica un desplazamiento para equilibrar el escenario, uno-el actor- les crea una acción o motivación interna a dicho desplazamiento, para que éste resulte natural.

Acá lo experimente a la inversa, a los movimientos les di un significado específico a fin de que estos tuvieran un contenido, y esto me permitió llegar a la siguiente conclusión: para que el resultado sea óptimo es imprescindible conectarse con la emoción adecuada a la secuencia de movimientos creados en la coreografía. A fin de que éstos no sólo sean

estéticamente adecuados, sino que además tengan un contenido para lograr el objetivo deseado.

En lo personal me cuesta manifestar mis emociones en el diario vivir, el único lugar donde me permito vaciarme emocionalmente es en el escenario.

Por eso la instancia de trabajar en esta coreografía me permitió conectarme desde lo más interno con la memoria emotiva, desarrollando a cada situación coreográfica una historia con códigos para poder manejar mi memoria corporal.” (Fernández, Núñez & Cifuentes, 2010)

Con esta experiencia la coreógrafa llegó a la conclusión de cada pedagogo o director deberían ocupar las herramientas de la eukinética para enriquecer de una manera integral al intérprete, ya que además de ampliar su expresividad corporal, el intérprete descubrirá que las cualidades del movimiento son el resultado de las emociones o impulsos nerviosos que se verán expresados a través del cuerpo.

Por esta razón en el proceso de investigación del montaje, se les enseñó a las intérpretes el método de la eukinética, partiendo desde la sensibilidad de los cuerpos, escuchando diversos sonidos y estilos musicales, se trabajó con la voz y con la observación de fotografías para capturar la imagen kinética.

La obra plantea la idea de los múltiples roles que asume la mujer, entonces se trabajó en base a las experiencias personales de cada una, se investigó en relación a las distintas situaciones que vive cada una de ellas, a lo largo de su vida y en cómo se ven colapsadas en ciertos momentos. De esta forma se dejó en claro los diversos estados emocionales que se manifestaban mediante algunos hechos y como los conectaban con su cuerpo y qué cualidad aparecía en cada momento.

Se indagó en base a la pregunta ¿bajo qué energía se mueven los cuerpos?, es decir, qué energía fue aplicada al momento de moverse en una situación puntual, con un estado emocional dado (pena, alegría, rabia, angustia, etc.), de qué manera se sostenía esa energía en el movimiento y al mismo tiempo matizarla para no abandonarla y hacerla parte importante de su interpretación.

Durante el proceso las actrices analizaron y experimentaron los factores del movimiento: ¿Qué energía tengo?, ¿Cuál es mi tiempo?, ¿Cómo ocupo el espacio interno y externo? Todas estas interrogantes fueron siendo respondidas al momento de la improvisación y la exploración del movimiento que surgía durante el proceso.

Fotos del Laboratorio



