



ANÁLISIS DE LA OBRA “LA COCINA” (2023) A PARTIR DE LOS ESTUDIOS DE
LA EUKINÉTICA Y LA CORÉUTICA EN LES INTÉRPRETES EN ESCENA.

Estudiantes

Sofía Peña González

Paloma Meneses Medina

Profesore guía

Rox Gómez

Tesis para optar al grado académico de licenciatura en danza con mención en coreografía

Santiago de Chile, 2024

Agradecimientos

Queremos agradecer a todas las personas que ayudaron a realizar esta investigación. Especialmente a Rox Gómez, por ser le profesore guía en esta tesis. También, agradecemos profundamente a Sofía Riveros por compartirnos su obra, para poder analizarla y ahondar en su proceso creativo. A la vez agradecemos, a las personas entrevistadas en esta investigación, ya que nos motivaron a continuar y nos aportaron mucho con sus conocimientos.

Agradecemos a nuestras amigas, compañeros y roomies, por el apoyo y motivación de cada día para seguir adelante con esta investigación.

Por último, agradecemos a nuestras familias por el apoyo y soporte incondicional durante el transcurso de este año.

Resumen

En la presente investigación se realizará un análisis de la obra “La cocina” (2023) en base a los estudios de la eukinética y la coréutica. Para esto se investigará sobre estos estudios y las diferentes metodologías de análisis de obras, junto con la indagación de investigaciones similares.

Esta tesis tiene una metodología cualitativa, específicamente se va a centrar en la metodología cualitativa descriptiva. Además, contiene una perspectiva interdisciplinar, ya que entrelaza la disciplina de la danza moderna, junto con la disciplina de la danza teatro.

Las principales actividades que se realizan en esta investigación son; la visualización de la obra, la creación de criterios de análisis y el propio análisis de la obra.

Esta investigación va aportar con un registro escrito de la obra a analizar, junto con demostrar una manera diferente de analizar obras, además de visibilizar obras de artistas emergentes.

Palabras clave: eukinética, coréutica, análisis, obra.

Índice

	Página
Introducción.....	5
1. Dinámicas que puede tener el cuerpo en su cualidad de movimiento	5
2. La perspectiva física que el cuerpo recorre en el espacio.....	8
3. Abordaje de la obra “La Cocina” (2023)	9
CAPÍTULO I Antecedentes	12
CAPÍTULO II Marco teórico	18
1. EukinétiKa.....	18
2. CoreútiKa	21
3. TáctiKa de análisis.....	25
CAPÍTULO III Propuestas de categorías de análisis	30
CAPÍTULO IV Entender la obra desde la práctica.....	31
CAPÍTULO V Análisis de la obra	36
1. Premisas de movimiento.....	36
2. Caracterización de personajes	42
Capítulo VI Conclusiones	44
Bibliografía.....	47
Anexos.....	49

INTRODUCCIÓN

En la presente tesis, realizaremos un registro escrito y fotográfico de la obra “La cocina” (2023). Generando criterios de análisis a partir de la eukinética y la coréutica que se encuentran en los intérpretes de esta obra. Para así, poder analizar esta y otras obras, ya sea de danza, teatro u otras disciplinas.

Nos gustaría llevar a cabo un análisis de una obra, debido a que captó nuestra atención la relación que se puede formar con la escritura y la danza. Para reafirmar la idea de que se puede escribir sobre la danza en las artes. Además, creemos que analizar una obra puede facilitar entenderlas y a partir de esto disfrutarlas. También, nos parece llamativo analizar una obra desde nuestro cuerpo, ejecutando los movimientos vistos para llevarlos a una escritura. Nuestros intereses para seleccionar esta obra, provinieron por la búsqueda en la relación de la danza con otra disciplina que también utilice el cuerpo en escena. A partir de esto, es que nos llamó la atención el teatro, y dentro de su amplitud nos enfocamos en la danza teatro. De igual manera, escogimos esta obra debido a que llamó nuestra atención como los intérpretes transitan por los diferentes factores de la eukinética.

La obra seleccionada va a ser analizada a partir de la eukinética y la coréutica, dos estudios que provienen de la danza moderna. Nos interesó abordar estos estudios, ya que han sido aprendizajes que hemos profundizado en nuestra formación universitaria. Además, nos han ayudado a ser conscientes de nuestros movimientos en el espacio, y al mismo tiempo a entender las sensaciones de nuestro cuerpo al bailar. Por esta misma razón, es que creemos que analizar esta obra a partir de estos estudios nos va a ayudar a comprenderla.

A continuación, explicaremos acerca de los estudios de la eukinética y la coréutica, además explicaremos a profundidad sobre la obra “La Cocina” (2023).

Dinámicas que puede tener el cuerpo en su cualidad de movimiento

Según la definición de Leeder, la eukinética “estudia las cualidades dinámicas de acuerdo a la interacción de los factores primarios de espacio, energía y tiempo” (Cit. en Gutierrez, 2008, p. 128). A partir de lo anterior se identifican ocho cualidades básicas de la eukinética, las cuales mezclan los tres factores primarios mencionados anteriormente. Los nombres de las combinaciones son las siguientes:

Gleiten (lenta - leve - central).

Schweben (lenta - leve - periférica).

Druck (lenta - fuerte - central).

Zug (lenta - fuerte - periférica).

Schlottern (rápida - leve - central).

Flattern (rápida -leve - periférica).

Stoss (rápida - fuerte - central).

Schlag (rápida – fuerte - periférica) (Cit. en Gutiérrez, 2008, p. 128)

Cabe mencionar, que existen grados del uno al tres, en donde, dependiendo de cada grado es el número de cualidades que se estará incorporando en el cuerpo.

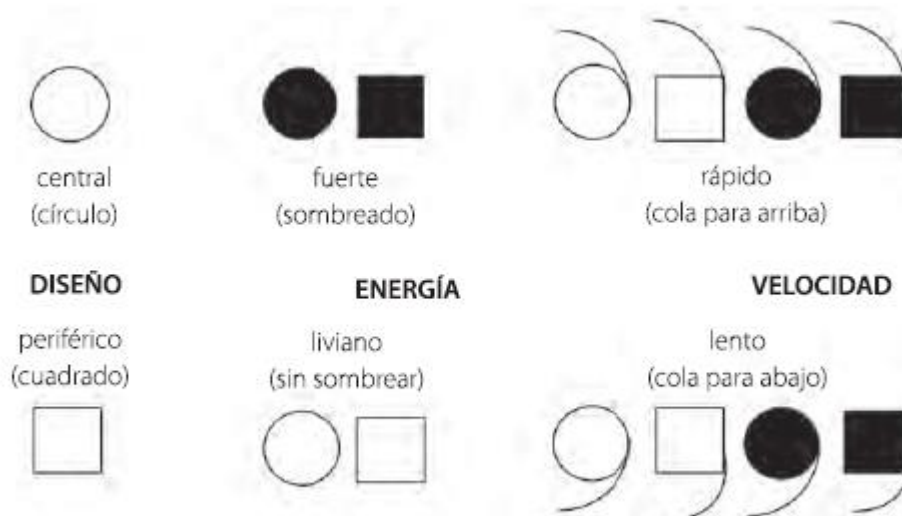
Por ejemplo:

1 grado: (Energía leve)

2 grados: (Energía leve, velocidad rápida)

3 grados: (Energía leve, velocidad rápida, espacio periférico)

Por otro lado, según Cámara e Islas (2007) Leeder prefería no escribir sobre su método, porque creía que se iba a rigidizar su propuesta y, en consecuencia, sus enseñanzas se transmitían clase a clase. Y así mismo en Chile, Johan Turner, quién fue estudiante de Leeder, trajo consigo lo que aprendió de él y, junto a Patricio Bunster realizó clases para enseñar la eukinética. De ello se conservan escritos, más no grabaciones. Por esta razón, la eukinética cuando fue compartida en otros lugares, empezó a experimentar ciertas diferencias mínimas, según cómo se aplicaba en cada contexto, con el propósito de entender la eukinética de mejor manera. Es por eso que en la siguiente imagen se muestran algunas diferencias de términos, mas no de dibujo, pues este se mantiene.



(Cámara e Islas, 2007, p.131)

Dentro de las cualidades de movimientos, existen factores principales, que tienen en su definición. Por un lado, el factor de la energía se construye a partir de los opuestos fuerte - leve, y se puede asociar con la cantidad de energía o fuerza que se utilice (Cámara e Islas, 2007). Es decir, si un movimiento se denomina fuerte se genera una gran tensión o dureza en el cuerpo, debido a la gran utilización de la fuerza, donde en ocasiones puede llegar a un punto de vibración a causa de llevar este factor al movimiento. En cambio, cuando existe el movimiento leve, se genera un movimiento más relajado o suelto, es decir, con menos energía o fuerza.

Además, con la investigación de Cámara e Islas (2007), quienes escribieron el libro: "Pensamiento y acción: El método Leeder de la escuela alemana", se logra entender que lo mencionado anteriormente se puede asociar con la idea de peso y el uso en contra o a favor de la gravedad.

Por otra parte, una de las categorías de análisis que Laban propone es el tiempo, este factor tiene dos polos opuestos lento - rápido, esto se asocia con el tiempo que se demoran en hacer los movimientos (Cámara e Islas, 2007, p.132). Dicho esto, si el movimiento se realiza con la velocidad máxima que el cuerpo puede ejecutar, se denomina tiempo rápido. En cambio, si la velocidad del movimiento es demorosa o se ralentiza, quiere decir que el tiempo es lento. Así como, se menciona en la siguiente cita: "Dentro del factor tiempo, la polaridad estaría dada por los opuestos lento-rápido, concebidos como extremos de la gama de aceleración y desaceleración o alentamiento." (Cámara e Islas, 2007, p.132). Cabe recalcar, que para cada cuerpo tiende ser más sencillo un polo u otro, y estos se pueden ir practicando para que cada vez sea más rápido o más lento.

Otro de los factores descritos por Laban, es el espacio, de la misma manera tiene dos polaridades, tal como se menciona en la siguiente cita:

Hay otros movimientos que se generan a partir de ese espacio interior y ambas cualidades de movimiento son centrales. También hay movimientos que realizamos sin comprometer este espacio del que hablamos, que suceden más allá de nuestra piel, alejados del centro del cuerpo. A estos se les considera movimientos periféricos. (Gutiérrez, 2008, p. 129)

Esto quiere decir, que todo movimiento interno que proviene desde las articulaciones o se dirigen hacia el cuerpo, tiene como factor de espacio central. Y por otro lado, los movimientos

que tienen una proyección hacia afuera del cuerpo o que tienen una movilidad hacia el exterior, se denominan periféricos.

Otra característica específica sobre el espacio es que: “el movimiento central se produce a partir de las articulaciones con movimientos ondulantes, mientras que el movimiento periférico se realiza más por las extremidades de los miembros con una característica de rectitud” (Cámara e Islas, 2007, p.132). Esta particularidad sobre el factor del espacio puede facilitar a encontrar en el cuerpo los movimientos centrales y periféricos.

La perspectiva física que el cuerpo recorre en el espacio

Rudolf Von Laban fue un maestro alemán, el cual otorgó las bases de la danza moderna, a través de los estudios que realizó. Laban “analizó el movimiento en el espacio en su libro Coréutica, nombre de la ciencia por él desarrollada y con la que influenció a Mary Wigman, Kurt Jooss, Sigurd Leeder y otros originadores de la estética conocida como “Expresionismo alemán” (Markessinis, 1995, p.149). Laban desarrolló los estudios de las cualidades del movimiento y el uso del cuerpo en el espacio, denominados; Eukinética y Coréutica, respectivamente.

Según Cámara e Islas (2007) para Laban la coréutica es inicialmente el análisis del movimiento de los trazos invisibles que se dibujan al moverse. Dentro de este estudio, se encuentran otros conceptos, tales como; la kinesfera, centros del cuerpo, entre otros.

Uno de los conceptos introducidos por Laban, y relacionado con el análisis del movimiento; Es el diseño espacial o trayectorias del cuerpo. A la vez estas autoras exponen:

Estas formas son producidas por los miembros del cuerpo, dependiendo de su estructura anatómica, misma que les permite hacer solo cierto tipo de movimiento.

Lo que determina la forma del movimiento es el orden en el cual entran en actividad las articulaciones. (Cámara e Islas, 2007, p.160)

Lo mencionado en la cita, expresa que el recorrido que tiene el cuerpo con sus movimientos depende de cada tipo de estructura corporal. A la vez, las trayectorias dependen de donde inicia cada movimiento.

Dichas trayectorias, también se pueden definir como el dibujo que hace el movimiento en el espacio, el trazo que se puede ver, estos pueden ser líneas rectas, curvas, circulares, entre otras. Existen cuatro tipos de diseños:

1. Droit: Trayectoria recta. Todas las articulaciones de un miembro actúan simultáneamente.
2. Ouvert: Trayectoria de apertura. Los extremos de un miembro se acercan o alejan para trazar la curvatura de un círculo.
3. Tortillé: Trayectoria ondulante. El diseño es irregular y complejo, traspasando por los tres planos, los cuales son; sagital, horizontal y frontal.
4. Rond: Trayectoria redonda. El miembro del cuerpo gira alrededor de la articulación que lo sostiene. (Cámara e Islas, 2007, p. 161)

El estudio de la coréutica y de sus trayectorias, ayudan a la mente a estar más consciente de la conexión del cuerpo con el espacio. “El conocimiento coreutico lleva una sensibilización ante el espacio y a una concientización de nuestra ubicación, así como las posibilidades que tenemos de modificar dicha ubicación y relación con el espacio” (Cámara e Islas, 2007, p.175). Esto quiere decir que la coréutica es un estudio preciso, el cual ayuda a ser consciente del espacio, y a la vez permite analizar muchas posibilidades de movimiento.

Abordaje de la Obra “La cocina” (2023)

“La Cocina” (2023) es una obra de danza teatro, la cual abarca los temas del amor y la posesión del cuerpo de otra persona. Esta obra es parte de Actocero cia, una compañía de producción e investigación artística, donde producen obras de teatro y danza. Dicha obra fue estrenada en enero del 2023 y fue dirigida por Sofía Riveros. Los intérpretes han ido cambiando en algunas presentaciones, sin embargo en la fecha de estreno, participaron: Belén Vargas, Pascal Schuck e Ignacio Peralta. Los dos últimos se dedican a la disciplina del teatro, y Vargas tuvo su proceso formativo en la carrera de danza.

Esta obra utilizó muchos referentes, de diferentes tipos de plataforma, tales como; la pintura, los cuentos, las series, las películas, entre otros. Uno de estos referentes, es el que aparece en la descripción de la obra en el instagram de la compañía. Este referente es un extracto de un minicuento de Juan Rodolfo Wilcock:

La primera semana, los amantes se alimentaron de galletitas, de las que se habían provisto abundantemente. Como se terminaron las galletitas, ahora se comen entre ellos. Anestesiados por el deseo, se arrancan grandes pedazos de carne con los dientes, entre dos besos se devoran la nariz o el dedo meñique, se beben el uno al otro la sangre; después, saciados, hacen de nuevo el amor, como pueden, y se duermen para volver a comenzar cuando despiertan. Han perdido la cuenta de los días

y de las horas. No son lindos de ver, eso es cierto, ensangrentados, descuartizados, pegajosos; pero su amor está más allá de las convenciones. (Actoceroxia, 2023)

Este extracto demuestra precisamente lo que se aborda en la obra. La obsesión por el otro cuerpo, por la otra persona, y el amor que se esconde detrás de eso.

La investigación de los estudios de la eukinética y coréutica para analizar la obra “La Cocina” (2023) ayudan a comprender los movimientos de los cuerpos en escena, y a la vez dejar un registro escrito de esta, para proponer criterios de análisis de obras.

La presente tesis tiene como pregunta de investigación: ¿qué aspectos de la eukinética y la coréutica predominan en los intérpretes de la obra “La Cocina” (2023)? A partir de la pregunta, es que la finalidad de esta investigación es comprender el movimiento del cuerpo en escena desde la perspectiva de la eukinética y coréutica en los intérpretes. Para esto, vamos a identificar los elementos de los estudios mencionados con anterioridad, para así jerarquizar los factores relevantes de estos. Por último, propondremos criterios de análisis basados en la eukinética y la coréutica para la obra “La cocina” (2023) y, en general, para el análisis de otras obras.

En la presente investigación, se abordará la metodología cualitativa, ya que en esta “se describen las características, sus relaciones y formas de desarrollo en el objeto de estudio” (Grass, 2004, p.78). La cita mencionada, nos aporta describiendo lo observado en la obra en relación a los estudios de la eukinética y la coréutica. Además, Ballestín y Fabregues (2018) destacan la importancia de dotar significado al análisis; “En suma, podemos definir el análisis como el «conjunto de manipulaciones, transformaciones, operaciones, reflexiones y comprobaciones efectuadas a partir de los datos, con el fin de extraer un significado relevante en relación con un problema de investigación»” (Cit. en Ballestín y Fabregues, 2018, p.175-176). Esto quiere decir, que la información utilizada para el análisis se puede ir transformando según lo que se quiera comprender.

Nosotras nos enfocaremos precisamente en la metodología cualitativa constructivista, ya que nos guiamos con la siguiente cita; “las unidades de análisis se extraen de la observación y la descripción, por medio de procesos de reelaboración y de abstracción” (Ballestín y Fábregues, 2018, p.181). Esto quiere decir, que en nuestra investigación los criterios de análisis se harán en base a lo encontrado en la obra, por lo que será reelaborada en base a ésta en cuanto se estime necesario.

Por lo tanto, en esta investigación se realizará una observación y análisis de los cuerpos de los intérpretes de la obra de danza teatro “La Cocina”(2023), en base a los estudios de Sigurd Leeder de la eukinética y la coréutica, generando nuestro propio modelo de análisis, y a través de este, compatibilizar aspectos del lenguaje de la danza moderna de Leeder y la danza teatro de la obra. Debido a esta relación, es que esta investigación es interdisciplinar, porque entrelaza la disciplina de la danza moderna con la disciplina de la danza teatro, tomando herramientas y conceptos de la eukinética y coréutica para incorporarlas en el análisis de una obra de danza teatro. (Vienni e Hidalgo, 2018)

Para el propósito de nuestra investigación no se requiere de una recopilación de datos numéricos, ni tampoco de una realización de una práctica artística. Debido a esto, se llevará a cabo la metodología cualitativa, ya que potencia nuestra investigación a través de la observación y la posibilidad de analizar las características que están presentes en una obra de danza teatro.

A lo largo de esta investigación, nuestro informe se desarrolla de la siguiente manera; En el capítulo uno se presentarán los antecedentes de la tesis, en los cuales se describirán acerca de diez investigaciones similares a la nuestra en aspectos metodológicos y en aspectos temáticos. Por cierto, hay algunas investigaciones que se distancian más de nuestra metodología y temática de esta tesis. El segundo capítulo se desarrolla el marco teórico en los cuales indagamos los conceptos de la eukinética, coréutica y tácticas de análisis. A partir de los autores que fundaron y profundizaron en estas metodologías. En el tercer capítulo se generan cuatro propuestas de análisis, en base a lo observado en la obra. En el cuarto capítulo se desarrolla la descripción de la eukinética y coréutica, en base a las fotografías realizadas en la práctica de esta investigación. En el quinto capítulo se generan premisas de movimiento a partir de los criterios de análisis previamente definidos. Y por último, en el sexto capítulo se realizan los hallazgos, las conclusiones, los impactos y las proyecciones de esta investigación.

Resguardos Éticos

En esta investigación se realizaron entrevistas a profesores especializadas en los temas que se abordaron en este estudio, tales como; la eukinética, la coréutica, análisis de movimiento y de danza/teatro. Para enriquecer nuestros conocimientos sobre estos temas. Sin embargo, no utilizamos estas entrevistas para generar el análisis, sino que nos sirvió en aspectos personales. Dicho esto, generamos un resguardo de la información entregada por parte de

las personas entrevistadas, al cual solo nosotras tenemos acceso. Además, cabe destacar que, antes de hacer uso de este conocimiento se entregó un consentimiento informado para su firma. Donde se explicó de qué trata nuestra investigación, los beneficios y riesgos de ser partícipe de esta, la duración de la entrevista, los contactos de las investigadoras y le profesore guía de esta tesis.

Capítulo I: Antecedentes

A través de una búsqueda profunda, hemos encontrado estudios similares a nuestra propuesta, los cuales, revisaremos para observar sus limitaciones, similitudes y diferencias que tienen con nuestro diseño de investigación.

Existen diferentes maneras de analizar, como lo expone Vimos (2016) en su tesis, en la cual realiza un análisis respecto a la obra “La señorita wang soy yo”. Vimos menciona lo siguiente respecto a cómo se puede enfocar un análisis:

Vimos (2016) menciona en su investigación a Mellado, quien dice que el análisis de una obra de danza variará en su profundización, según la persona que esté realizando la investigación. En este caso, Vimos (2016) realiza un análisis reflexivo, donde investigó sobre el cuerpo o la idea que puede existir de este, teniendo en cuenta donde el cuerpo se encuentra cultural y socialmente. Entonces según lo propuesto, pueden existir diferentes formas de analizar, razón por la que esta tesis se diferencia, ya que nuestra investigación se basa en un análisis cualitativo, para profundizar en lo que percibimos en el movimiento de los intérpretes en escena según el parámetro que determinamos observar de la eukinética y la coréutica. Cabe destacar además, que otra diferencia es que la tesis de Vimos (2016) se basa en la danza contemporánea, y que en nuestro análisis abordamos aspectos relacionados a la danza moderna.

Otra investigación, es de Paulina Mellado (2014), quien realiza un análisis de su obra “Diana”(2012). Previamente a esto, Mellado realiza reflexiones de la danza, como por ejemplo; “Esta concepción de la danza se cimenta en un tipo de pensamiento filosófico, donde el análisis está puesto en lo efímero que es su condición propia” (Mellado, 2014 ,p.7). Esto quiere decir, que existe un pensamiento filosófico respecto a la danza, por su propia naturaleza, que es algo temporal y momentáneo, este análisis se considera fundamental para su comprensión y apreciación. A la vez, se van viendo los diferentes enfoques que hay sobre la danza, para así centrarse en la técnica contemporánea que es un lenguaje utilizado en su

obra. Luego, genera una reflexión respecto del cuerpo que estuvo en escena, para así generar la propuesta metodológica con la que analizará la coreografía realizada. Además, Mellado (2014) hace una relación de la danza con las artes visuales, debido a que es ocupado como un elemento para el análisis de su obra. Dicho esto, la tesis mencionada tiene elementos parecidos con nuestra investigación, ya que ambas muestran una reflexión teórica, con un análisis en la danza y su interrelación con otros ámbitos artísticos. A la vez, existen aspectos que alejan esta tesis de la nuestra, ya que esta muestra un enfoque muy amplio respecto de la danza, en cambio el de nosotras es más específico, ya que se centra en los estudios de la eukinética y la coréutica.

En la tesis de Ganter y Millán (2013) se realizó una investigación profunda sobre los conceptos de Eukinética y Coréutica (basándose en la teoría de Rudolf Von Laban) y su relación con la física y la biomecánica. A partir de esta investigación se realizó un taller de carácter práctico cualitativo, con el objetivo de que los participantes construyeran un personaje a través de la experimentación corporal e interpretativa propuesta por la eukinética y la coréutica. Dicho laboratorio se realizó con dos actores sin experiencia dancística, en el cual se llevaron a cabo cinco ejercicios, donde en los primeros cuatro se les enseñó acerca de la coréutica y la eukinética, para así en el último ejercicio integrar los estudios mencionado, y crear un personaje a través de estos. La investigación descrita se asemeja a la nuestra en términos temáticos, ya que abordan las disciplinas de la danza y el teatro, por ende, ambas investigaciones son interdisciplinarias. Sin embargo, en la tesis de Ganter y Millán (2013) hubo poca investigación acerca de la coréutica, ya que solo profundizaron sobre el espacio físico y creativo, más no en la kinesfera, en las trayectorias o en los flujos que propone Laban y Leeder. Hubiese sido interesante que Ganter y Millán ampliarán su visión sobre la coréutica, para así profundizar su investigación y otorgar más herramientas para la formación actoral.

Por otro lado, la tesis de González (2013) realizó una investigación cualitativa por medio de entrevistas a docentes de teatro pertenecientes a cuatro diferentes instituciones. Con el objetivo de determinar qué aspectos de la danza moderna aportan a la formación actoral. Las entrevistas se construyeron con preguntas abiertas, para luego ser catalogadas por cuatro temáticas, las cuales son; cuerpo, tiempo, energía y espacio. Al igual que la tesis mencionada anteriormente, esta investigación tiene interés interdisciplinar por su enlace entre la danza moderna y el teatro. A pesar de esto, esta investigación recopiló información a través de

entrevistas a solo cuatro instituciones, si bien otorga un aporte acerca de estos lugares, aun así es limitante la información. Según lo anterior, esta investigación se acerca a la nuestra, ya que aborda la eukinética de la danza moderna con el teatro. Por otro lado, se distancian, debido a que esta investigación no utiliza la coréutica como herramienta. Además, el enfoque de esta investigación se aleja, ya que nosotras generamos un análisis con los estudios eukinéticos y coréuticos para analizar una obra de danza teatro, a diferencia de la investigación de González, la cual se enfoca en el aporte de la danza hacia el teatro.

Del mismo modo, en la tesis de Ávalos (2015) se realiza una investigación profunda sobre la eukinética y la coréutica de Laban, con el objetivo de incorporar estas herramientas al proceso de creación de la obra de teatro “El Héroe Nº45”, basada en la tragedia de Antuco. Esto se realizó a través de seminarios, en los cuales se enseñó de manera teórica y práctica los estudios de la coréutica y eukinética a las personas partícipes de la obra, involucrando a estas como parte de la creación. Donde, algunas escenas se estructuraron de manera escrita y otras provinieron de improvisaciones con el propósito de incorporar de mejor manera los estudios. Además, dentro de esta tesis, se ocupan imágenes para registrar el proceso de las sesiones prácticas, donde se expone qué estaban realizando, dejando un registro fotográfico. Tras lo mencionado anteriormente y sobre lo que nosotras estamos realizando con nuestra investigación, encontramos cierta cercanía respecto a la temática abordada, más no en la metodología que se utiliza. Por otro lado, es relevante mencionar que el registro fotográfico realizado en la investigación de Ávalos lo tomamos como referente para poder utilizarlo en nuestra investigación. De esta manera, demostrar a qué escena nos estamos refiriendo y hacer más fácil la recepción de información.

Además, encontramos a Martínez (2015) quién realiza una tesis doctoral interdisciplinar abordada desde la arquitectura y las artes escénicas. Su punto de partida fue el planteamiento del análisis del espacio desde el movimiento del cuerpo. Esto se llevó a cabo, a partir de ejercicios y propuestas docentes (que tienen de base la danza como unidad de investigación) dirigidos a todas las personas que quieran trabajar con el espacio. Con el objetivo de intentar entender todos los procesos que el cuerpo asimila, y que hacen percibir el espacio de cierta forma. Como conclusión, Martínez (2015) afirma que existen herramientas y procesos de las artes escénicas y plásticas que nos permiten estudiar el espacio arquitectónico a través del movimiento del cuerpo. Esta investigación, aunque es una tesis doctoral para arquitectura, se

relaciona con nuestra tesis en el interés del análisis del espacio, ya que Martínez (2015) también toma en cuenta la relación entre cuerpo, espacio y movimiento que Rudolf Von Laban realiza en sus trabajos. Por otro lado, Martínez (2015) realiza una tesis con la metodología práctica artística como investigación, en cambio nosotras realizaremos una investigación cualitativa en base a los estudios de la eukinética y la coréutica.

Entre otras investigaciones, se encuentra la de María Aguilar (2015) quién realiza una tesis doctoral interdisciplinar que entrelaza la danza contemporánea y la arquitectura, para demostrar que “la práctica de la danza puede ser una herramienta de conocimiento y práctica espacial para la arquitectura” (Aguilar, 2015, p.40). Lo anterior se lleva a cabo a través de una investigación, comparación y análisis de cuatro casos de estudios. Dichos casos, son cuatro coreógrafos que a través de sus prácticas traen nuevos aportes en términos de cuerpo, movimiento y espacio. Estos son: Anna y Lawrence Halprin, Trisha Brown y Judson Church, la danza-teatro de Pina Bausch y la compañía de William Forsythe. Finalmente, Aguilar concluye que “la danza actúa como herramienta de ampliación de las capacidades perceptivas del cuerpo lo que procura una afinación en la apropiación del espacio arquitectónico” (Aguilar, 2015, p.264). Además, propone la incorporación de la danza contemporánea a estudiantes de arquitectura. La tesis mencionada, se aleja del propósito de nuestra investigación, ya que se centra en la arquitectura. Sin embargo, encontramos un punto en común entre estas dos investigaciones, ya que analiza el espacio a través de la danza. Por último, cabe mencionar que nosotras enfatizamos en los estudios que Laban propuso dentro de la danza moderna, en cambio en la tesis de Aguilar (2015) se enfocan específicamente en la danza contemporánea. Dentro del análisis de obras también hallamos a Matute (2017), quien realizó una tesis respecto a un análisis del proceso creativo de la obra "Sala de Espera" dirigida por Cristina Bustos, la cual integra la danza, la escultura y la música en escena. La tesis de Matute (2017), también destaca la formación continua del intérprete, integrando técnicas clásicas y contemporáneas para explorar nuevas formas de movimiento en el proceso creativo. Además, utiliza el libro de Álvaro Fuentes Medrano, “El dramaturgista y la deconstrucción en la danza”, para mostrar sus reflexiones respecto a lo que Eugenio Barba expone, como se muestra en la siguiente cita; “El argumento del maestro Barba es útil para comprender la creación dentro de la danza dramática. Explica cómo la vida de la dramaturgia se mantiene

en un texto que se por el tejido de distintas acciones.” (cit. en Matute, 2017, p. 49). Lo anterior es utilizado para estudiar los elementos de la composición escénica.

Además, la tesista Matute (2017) ocupa elementos a considerar al observar, como por ejemplo; la forma, el tiempo, el ritmo, las dinámicas de movimiento, los elementos fundamentales externos que se relacionan con la iluminación, la escenografía, entre otros. Dicho esto, creemos que la tesis de Matute (2017) se acerca a nuestra investigación, ya que se genera un análisis donde los referentes son autores que estudian el cuerpo en movimiento dentro de escena. Sin embargo, se aleja de nuestra investigación, ya que este análisis se genera en base a elementos de los cuales nosotras no utilizaremos de la misma manera, debido a que observaremos los estudios de la coréutica y de la eukinética. En este análisis no nos enfocaremos en la historia de una técnica de danza en particular. Es decir, que a pesar de que la obra que analizaremos tiene un lenguaje de técnica moderna, nos enfocaremos en los movimientos del cuerpo con los estudios previamente mencionados. Por último, el análisis que se genera es dentro de un proceso creativo, lo cual se separa de nuestra tesis, debido a que nosotras no estamos involucradas dentro del proceso de la obra.

Así mismo, la autora Peñaloza (2014-2015) en su tesis genera un análisis de las variables de Acción que se presenta en el ejercicio escénico:

“Entre Dos”, es un montaje del ejercicio de danza-teatro, que refleja las variables de Acción. Este ejercicio escénico plantea la exploración de los intérpretes dentro de una lógica de un registro práctico actoral, que permitirá la traducción de la misma a una gramática corporal que desembocará en un montaje expectable, semilla del posterior montaje de la Obra Entre Dos. (Peñaloza, 2014 - 2015, p.2)

Lo anterior es el resumen de lo que se realizó en la tesis, respecto a los ejercicios escénicos de experimentación realizados, donde ven el nivel corporal, energético y psíquico de los dos intérpretes. Esto lo realiza mediante una tabla, donde se describe lo que realizan los intérpretes en cada nivel de exploración, se ve el objetivo que tiene cada ejercicio, se anota si se logran o no, y se tomaron fotografías de los intérpretes realizando los ejercicios. También, se realiza un ejercicio, en el cual los intérpretes realizan acciones de su vivir cotidiano. Todo esto da un hincapié a la formación dramática de la obra.

Según lo mencionado con anterioridad, es que encontramos aspectos de los cuales se acercan y se distancian de nuestra tesis con la investigación de Peñaloza (2014 - 2015). El aspecto principal en el cual se asemejan ambas tesis, es el hecho de generar un análisis, dejando un registro descriptivo de lo que sucede en cada ejercicio y registros fotográficos. Sin embargo, en lo que se diferencia es que Peñaloza (2014 - 2015) analiza ejercicios de exploración para llegar a la formación de una obra dramatúrgica a través de acciones. Aspecto que no realizaremos, ya que no generamos un laboratorio de exploración, y tampoco realizaremos una obra a partir de ello. Debido a que nuestra tesis es a base de generar un análisis de una obra que está finalizada.

Por otro lado, Botana (2010) llevó a cabo una tesis sobre el análisis del espacio en la danza teatral, afirmando que el diseño del espacio determina si la obra de danza es de estilo más clásico o contemporáneo. Para comprobar lo mencionado, realizó una revisión bibliográfica, un análisis coreográfico y entrevistas a especialistas. En base a esto, desarrolló un esquema donde se establece un punto de partida para analizar de manera objetiva una coreografía. Además, a lo largo de esta investigación Botana muestra los elementos espaciales que se requieren para poder analizar el movimiento según propone Laban en la siguiente tabla:

Direcciones	Adelante		
	Izquierda-adelante Izquierda Izquierda-atrás	Derecha-adelante Derecha Derecha-atrás	
	Atrás		
Niveles	Alto		
	Medio		
	Bajo-Profundo		
Extensiones	Cerca-normal-lejos Pequeña-normal-grande (corto) (largo)		
Vías	Recto	Anguloso	Curvo

(Cit. en Botana, 2010, p.47)

Esta investigación otorga información relevante y precisa acerca del análisis espacial de obras, por lo que la utilizamos de base para nuestra tesis. Es por esto, que de la tabla mostrada se extrajeron algunos de los elementos, con el propósito de realizar una propia tabla al momento de analizar la obra “La Cocina” (2023).

Según lo expuesto anteriormente sobre las investigaciones similares a los aspectos temáticos o metodológicos de nuestra investigación. Podemos decir que existen similitudes y a la vez diferencias que en algunos casos se acercaron o se distanciaron de nuestro objetivo y metodología de la investigación. A la vez, nos dimos cuenta de que la información sobre la eukinética y la coréutica, si bien existe, no hay tanta que esté disponible de manera escrita. Por otro lado, respecto a los análisis, no se encuentran muchos que tomen los estudios de las cualidades de movimiento y el transitar del cuerpo por el espacio, para tener una mayor comprensión de los movimientos corporales en la obra desde un enfoque cualitativo y descriptivo. Por lo tanto, el valor que tiene este estudio es que generamos criterios de análisis para los desempeños corporales. Estos criterios serán mediante los conceptos que entrega la eukinética y coréutica, y se delimitarán, en base al estudio de la obra “La Cocina” (2023). Así mismo, aportamos al estudio analítico de los cuerpos en escena dentro de la obra, que cabe destacar no contiene un análisis que otorgue un registro escrito.

Capítulo II: Marco teórico

En la presente investigación se abordarán tres ejes temáticos: eukinética, coréutica y categorías de análisis. A la vez, se expresará nuestra visión sobre estos conceptos, los cuales serán abordados con el objetivo de definirlos y profundizar en cada uno de ellos.

Eukinética

El término eukinética surge a partir de los estudios de Rudolf von Laban. Estos estudios se han divulgado a través de sus libros y de los alumnos de Laban. Los libros tienen diversas traducciones, sin embargo, nos vamos a centrar en la de la autora Jean Winearls. De la misma manera, vamos a abordar la metodología de Sigurd Leeder, quién fue discípulo de Laban, y además introdujo la eukinética a Chile.

Antes de comenzar, cabe recalcar que “Leeder nunca quiso escribir sobre el método porque pensaba que al hacerlo se iba a rigidizar la propuesta” (Cámara e Islas, 2007, p. 131), es por esto que los conocimientos de Leeder se fueron transmitiendo clase a clase a través de sus alumnos. Además, Leeder se concentró en la perspectiva pedagógica del estudio de la

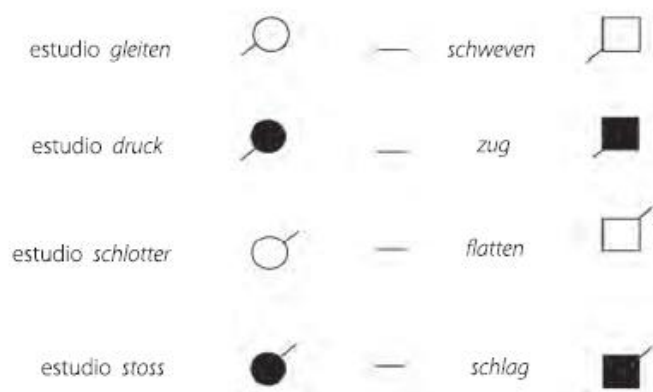
eukinética, esto quiere decir, que su enfoque era el alumnado, y como este puede descubrir de mejor manera las cualidades del movimiento.

En el método Leeder (cit. en Cámara e Islas, 2007, p. 132), la eukinética se define como las cualidades del movimiento, las cuales están integradas por los factores tiempo, espacio y energía.

El factor tiempo, tiene como contenido principal, los opuestos rápido-lento. Esto quiere decir, que un movimiento puede pasar por los extremos de aceleración y desaceleración, así como el ritmo y la pausa.

En cambio, el factor del espacio contiene los polos central - periférico, estos se relacionan con el punto de inicio y conducción de cada movimiento.

El factor de la energía se conforma a partir de los polos fuerte - leve, y también se aborda a través de los polos de tensión y relajación. Las cualidades del movimiento se dan a partir de las combinaciones de los tres factores descritos, dado esto existen ocho cualidades del movimiento. (cit. en Cámara e Islas, 2007, p.132)



(Cámara e Islas, 2007, p.132)

Cada aspecto de la simbología es relevante, ya que cada uno responde a un factor. Entonces, la forma de la figura se relaciona con el espacio, por ejemplo; el círculo es el polo central y un cuadrado es el polo periférico. Además, si la figura está pintada es energía fuerte, por el contrario, si no se encuentra pintada es energía leve. Por último, si la línea externa de la figura se visualiza en la esquina inferior izquierda es porque el tiempo es lento, a diferencia de si la línea externa se encuentra en la esquina superior derecha, el tiempo de la cualidad será rápida. Cada cualidad del movimiento tiene un nombre, los cuales no se tradujeron del alemán al español, es por esto que los nombres de las cualidades, junto a sus respectivos factores son:

Gleiten : lento - leve - central

Stoss: rápido - fuerte - central

Schlag: rápido - fuerte - periférico

Flattern: rápido - leve periférico

Zug: lento - fuerte - periférico

Schweven: lento - leve - periférico

Schlotter: rápido - leve - central

Druck: lento - fuerte - central (Cámara e Islas, 2007, p.133-134)

Todas las cualidades contienen los factores; tiempo, energía y espacio. Para ir cambiando de una cualidad a otra, se puede modificar un factor a la vez, por ejemplo; modificando solo el factor del espacio o el diseño, se puede trasladar de Stoss (rápido - fuerte - central) a Schlag (rápido - fuerte - periférico). Esto se denomina cambio de un grado. Sin embargo, si se desea cambiar dos factores de una cualidad, se denomina cambios de dos grados, y lo mismo ocurre al cambiar los tres factores, los cuales se denominan cambio de tres grados.

Por otro lado, Winearls (cit. en Cámara e Islas, 2007, p.127) utiliza el término dinámica del movimiento para referirse a las cualidades del movimiento. También, se refiere al factor energía como factor fuerza.

Con respecto al factor del espacio, Winearls lo cambia por diseño, este puede ser central - periférico, o en otras palabras, ondulante - recto. Debido a que, si un movimiento se inicia en el centro del cuerpo o en alguna articulación, se producirá un diseño ondulante. En cambio, si el movimiento se origina en alguna extremidad del cuerpo, será un movimiento periférico, y por lo tanto con un diseño recto. (Cámara e Islas, 2007, p.127-128)

Por último, el término que reemplaza el concepto tiempo es la velocidad. Esta se puede ir acumulando o perdiendo para ir obteniendo variaciones. “La velocidad aumenta cuando fluye hacia el centro del cuerpo, y disminuye cuando fluye del centro hacia afuera. (Cámara e Islas, 2007, p.128). Esto quiere decir, que la velocidad depende del diseño del movimiento. Con respecto a las cualidades del movimiento, estas se mantienen igual a las de Leeder.

Agregando a esto, Fernández concuerda con todo lo mencionado por Sigurd Leeder, pero además menciona que la eukinética “es una técnica, pero es una técnica expresiva no una técnica funcional solamente” (Fernández, 2015, p.2) refiriéndose que la eukinética ayuda a expresar las emociones a través del cuerpo.

En el libro “Pensamiento y acción: El método Leeder de la escuela alemana” de Cámara e Islas (2007), se mencionan tres tipos de tensiones dentro de las cualidades eukinéticas; la primera se denomina como tensión simple, la cual se refiere a cuando el cuerpo en movimiento solo presenta una cualidad dinámica en todo el cuerpo, como por ejemplo dentro del espacio solo se presenta el periférico. La segunda se denomina como tensión simultánea, donde se encuentran dos o más cualidades en diversas partes del cuerpo, como por ejemplo, dentro del factor tiempo movilizar la parte superior del cuerpo con un tiempo rápido, mientras que la parte inferior del cuerpo se mueve con un tiempo lento. Y por último, se encuentra la doble tensión, los cuales: “Son los movimientos o gestos en que suceden al mismo tiempo dos cualidades en una sola parte del cuerpo o todo el cuerpo, lo que produce un conflicto con el espacio (no hay claridad entre central y periférico)” (Fernández, p. 68, 2010).

La cita anterior, se refiere a cuando un factor se contrapone, como por ejemplo con el factor del espacio; tener los ojos cerrados (espacio central), con el cuerpo direccionando o buscando hacia afuera (espacio periférico).

Finalizando, la eukinética es el estudio de las cualidades del movimiento, las cuales fueron transmitidas por Sigurd Leeder a través de sus alumnos y los textos que se han escrito de este. Además, de la sistematización del método Leeder por parte de Jean Winearls, la cual ha derivado a diferentes nombres de los conceptos y otras formas de abordarlo. Según lo dicho por estos autores, esta investigación se enfocará en observar e identificar los factores del tiempo, la energía y el espacio y la doble tensión en los intérpretes de la obra “La Cocina” (2023).

Coréutica

Rudolf Von Laban es el fundador del concepto coréutica, el cual escribió el libro *Choreutics*. Dicho esto, es que fueron sus discípulos y alumnos los que ayudaron a profundizar y ampliar el método, a través de las traducciones de los libros y anotaciones. Uno de ellos, fue Sigurd Leeder, colaborador de dicho maestro. Leeder instaure nuevos modelos de enseñanza, profundizando y organizando los conocimientos de la coréutica. (Fernández y Nuñez, 2024, p.32)

A continuación, se ahondará en el concepto de coréutica, en base al libro “Coréutica: profundizando en el espacio y en el movimiento” de Fernández y Nuñez (2024), el cual aborda todos los libros escritos sobre los estudios de Laban. Además, se ahondará en el capítulo de

"Coréutica: el estudio del movimiento en el espacio" del libro "Pensamiento y Acción: El método Leeder de la escuela alemana" de Cámara e Islas (2007).

Cabe recalcar, que el Método Leeder no ha tenido grandes variaciones del método de Laban. Sin embargo, las diferencias entre estos métodos, es que Leeder no le otorga atención a la relación entre el esfuerzo y la forma espacial (Islas, 2007, p.142). Además, según Islas (2007) los conceptos de Laban fueron simplificados por Leeder con el objetivo de ser aplicables para el entrenamiento corporal.

Ahora bien, la coréutica se puede entender como el estudio del cuerpo en el espacio:

En base a las estructuras y proyecciones espaciales que se definen al comprender cómo dicho cuerpo desarrolla movimientos y evoluciona con éstos en el espacio, generando así un sistema de ordenamiento y de configuración de la espacialidad de su entorno inmediato. (Fernández y Nuñez, 2024, p.34)

Es decir, estudia las formas del movimiento, la manera en que los recorridos pueden ir cambiando en el espacio y cómo la geometría se puede incorporar en el cuerpo humano y sus movimientos.

Según el libro *Choreutics* de Laban, tal como menciona Islas (2007), la definición del movimiento desde el punto de vista de la coréutica es "el trazo que hace de ciertas trayectorias espaciales, o como resultado de una transferencia del cuerpo, o de uno de sus miembros, de una posición a otra (trayectoria)" (Islas, 2007, p.148). Es relevante mencionar que según Laban el concepto de movimiento es un término muy complicado de definir, es por esto que continúa buscando una definición de este concepto a través de sus siguientes publicaciones.

Uno de los conceptos básicos para comprender el espacio, son las direcciones; las cuales corresponden al punto de orientación en el espacio. En la coréutica, estas direcciones están determinadas por el cuerpo. Dicho esto, existen seis direcciones básicas:

Adelante: Todo lo que se encuentra en frente del cuerpo.

Atrás: Se determina por todo lo que está a la espalda del cuerpo

Arriba: Todo lo que está encima de la cabeza, o también, puede tomarse de referencia todo lo que se encuentra arriba del centro del cuerpo.

Abajo: Lo que está debajo del centro del cuerpo, o hacia los pies del cuerpo.

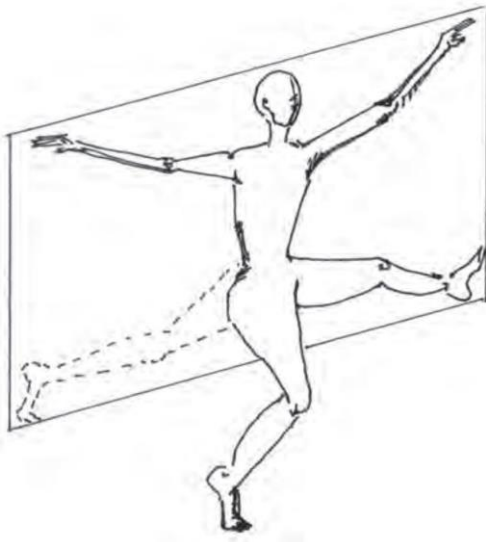
Izquierda: Todo el movimiento o desplazamiento que se realiza hacia ese lado del cuerpo.

Derecha: Todo el movimiento o desplazamiento del cuerpo que se realiza al lado derecho del cuerpo. (Fernández y Nuñez, 2007, p. 47)

Si bien las direcciones se basan desde el análisis del cuerpo, también existe un análisis desde el espacio, es decir, “si nos encontramos tendidos de espaldas al piso y elevamos los brazos hacia el cielo, nos estamos moviendo hacia arriba. Esto analizando desde el espacio, pues el mismo movimiento, analizando desde el cuerpo, será hacia adelante” (Fernández y Nuñez, 2007, p. 48). Entonces, las direcciones pueden variar dependiendo de la posición en la que se encuentra la persona, analizando desde el cuerpo o desde el espacio.

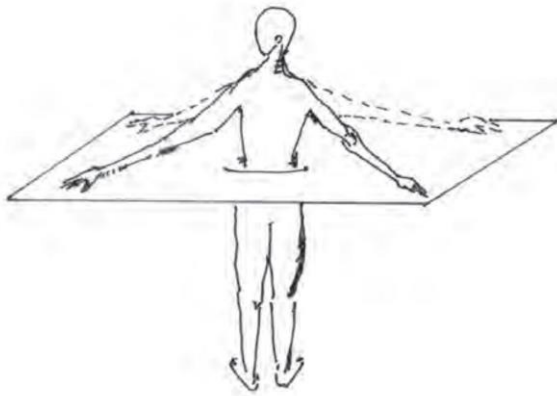
Otra forma para acercarse al estudio del cuerpo en el espacio, son los planos, estos “se conciben como formas rectangulares en las que el empuje de una de dos dimensiones que componen cada plano es más dominante que el de la otra” (Islas, 2007, p.156). Cada plano está conformado por dos dimensiones, ya sea arriba - abajo, adelante - atrás o derecha - izquierda. Dicho esto, existen tres planos, estos son:

Plano Sagital: También llamado rueda. Aquí se unen las dimensiones arriba - abajo y adelante - atrás. Divide al cuerpo en lado derecho y lado izquierdo.



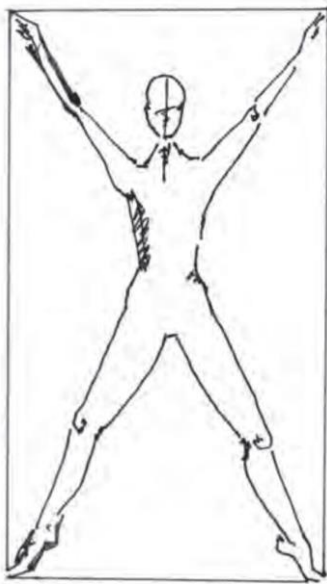
(Islas, 2007, p. 157)

Plano Horizontal: Conocido también por mesa o flotante. Se construye con las dimensiones adelante - atrás y derecha - izquierda. Este plano se puede dibujar en diferentes alturas, desde los pies hasta la cabeza. Divide al cuerpo en dos mitades, una de arriba y otra de abajo.



(Islas, 2007,p.157)

Plano Frontal: Denominado también como vertical o puerta. Aquí se mezclan las dimensiones arriba - abajo y derecha - izquierda. Divide el cuerpo en dos partes, una delantera y una trasera.



(Islas, 2007, p.156)

Los planos son una manera de poder fijar el movimiento, y ayudan a comprender cómo estos se ubican en el espacio. Los movimientos en un plano son bidimensionales y suelen ser movimientos estables, en cambio, los movimientos en los tres planos son tridimensionales y obtienen más volumen.

Las trayectorias espaciales o diseños espaciales, se relacionan con el trazo que el movimiento dibuja en el espacio. Es decir, “la trayectoria se refiere a la línea descrita o recorrido de alguien o algo al desplazarse de un punto a otro. Es el camino seguido por el cuerpo en su

movimiento” (Fernández y Núñez, 2024, p.54). En base a esta definición, se distinguen cuatro tipos de diseños espaciales, los que son nombrados en francés, con su respectiva traducción al español.

Droit o directo: Trayectoria recta. Se mantiene en una dimensión del espacio.

Ouvert o abierto: Dibuja una línea curva. Este trazo puede utilizar una o dos dimensiones.

Rond o redondo: Es un dibujo de un círculo o alguna parte de este. Ocurre en dos dimensiones del espacio. Para ejecutar este movimiento se mantiene una articulación fija para posicionarla como el eje del movimiento.

Tortillé o retorcido: Un trazo irregular que se traslada por las tres dimensiones, por lo tanto, por los tres planos.

En la imagen a continuación se ejemplifica cada trayectoria en un dibujo, de manera que se pueda entender visualmente.



fig. 12 *droit*



fig. 13 *ouvert*



fig. 14 *tortillé*



fig. 15 *rond*

(Islas, 2007, p.160)

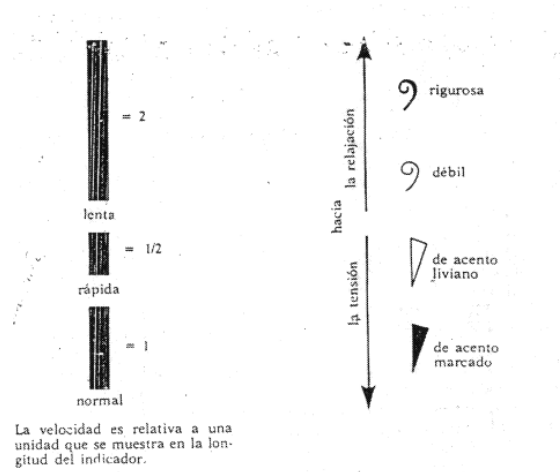
En conclusión, la coréutica es el estudio del cuerpo en el espacio. Para comprender esto, existen conceptos básicos, tales como; las direcciones, los planos y las trayectorias. Es en base a estos tres conceptos que se realizará el análisis de la obra antes mencionada.

Tácticas de Análisis

Dentro de este eje se abordará las distintas maneras que han existido para analizar una obra de danza o teatro, como también diversas formas para analizar el movimiento. En base a esto, y según las ideologías de Laban respecto a la coréutica, existen diferentes metodologías o dibujos que se pueden realizar para analizar un movimiento, ya sea para ver la velocidad, los niveles de relajación o tensión en el cuerpo, los flujos, las direcciones, los niveles de altura en

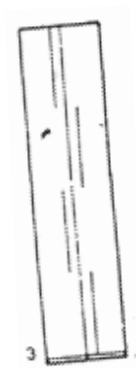
la que se encuentra el cuerpo, las extensiones y la vía del movimiento. Esto se puede observar en el libro “El dominio del movimiento” de Rudolf Laban (1987), el cual fue editado y ampliado por Lisa Ulmann, donde muestran diversas tablas, simbologías y maneras para entender el cuerpo con mayor profundidad y conciencia. Cómo se observarán en las siguientes imágenes:

Número 1:



(Laban, 1987, p.47)

En esta imagen se observan dos elementos diferentes. El primero mide tres velocidades (rápido, normal y lento), según el largo del indicador. El segundo nota la tensión y la relajación del movimiento, de la cual tiene una simbología, según cada extremo.

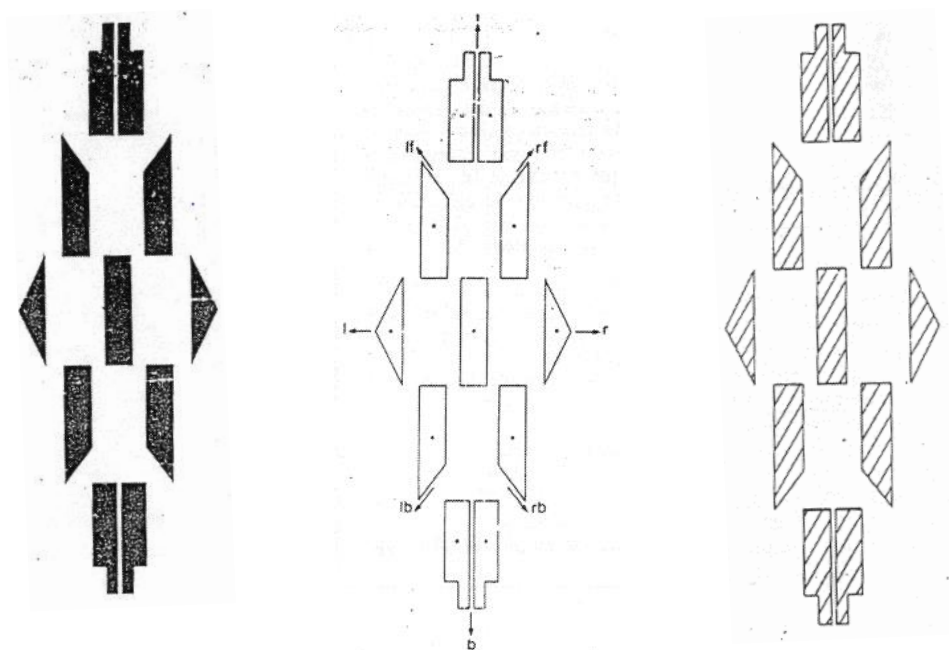


Número 2:

(Laban, 1987, p.51)

En este dibujo, se señala la transferencia de peso en pasos con dirección hacia delante. Que parte con la pierna derecha (dejando el peso en esta) y luego la izquierda. Esto se repite dos veces.

Número 3:



(Laban, 1987, p. 48-49)

En estas simbologías, se muestra una forma diferente de escribir las direcciones (adelante, adelante hacia las diagonales, a los lados, atrás hacia las diagonales y atrás). Además, señala el nivel del cuerpo en el espacio, según el pintado que tenga la simbología, es decir, si el pintado es completo, el movimiento tiene un nivel profundo o bajo, por otro lado, cuando la figura tiene un punto en el medio, el nivel que se ejecutó el movimiento es medio, por último si el dibujo tiene rayas, el cuerpo se encontrará en un nivel alto.

Tabla 2 ESPACIO Aspectos elementales que se necesitan para la observación de las acciones corporales	
Direcciones:	adelante izquierda-adelante derecha-adelante izquierda derecha izquierda-atrás derecha-atrás atrás
Niveles:	alto mediano profundo
Extensiones:	cerca-normal-lejos pequeña-normal-grande (corto) (largo)
Via:	derecha-angular-curva

Número 4:

(Laban, 1987,p.73)

En esta imagen, se ve que existe otro formato de análisis. Si bien, se notan aspectos ya mencionados anteriormente como; las direcciones y los niveles, se muestran otros elementos como las extensiones (largas - cortas) y las vías de movimiento (derecha, angular o curva). Cabe mencionar, que lo más destacable de este análisis, es que se realiza a través de una tabla, la cual se describe de manera escrita.

Número 5:

Tabla V
FLUJO

Aspectos elementales que se necesitan para la observación de las acciones corporales.

Fluir:	activo	interrumpido	detenido
Acción:	continua	discontinua	parada
Control:	normal	intermitente	completa
Cuerpo:	movimiento	serie de posiciones	en posición

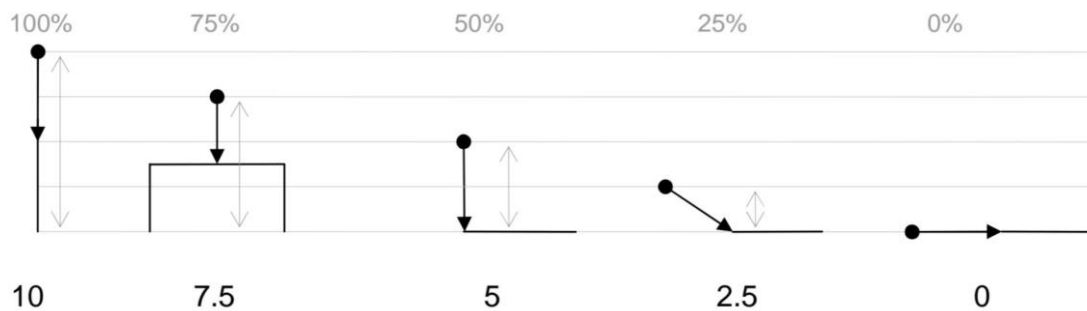
(Laban, 1987,p.94)

Por último, esta imagen presenta elementos mediante una tabla de criterios de análisis, formada para observar el flujo de un movimiento según el fluir, la acción, el control y el cuerpo.

Marta Botana (2010), realiza un estudio diferenciando el uso del espacio en escena del estilo de danza clásica y danza contemporánea, para esto utiliza diferentes plantillas e imágenes, otorgando valores del cero al diez. Estas categorías fueron en base al término de kinesfera, concepto extraído del estudio de la coréutica.

Niveles de altura:

Los niveles de altura se relacionan con la propia kinesfera del bailarín, es decir con el icosaedro que rodea a cada persona. En la siguiente imagen, la puntuación cero se refiere a alguien acostado, y la puntuación diez se relaciona con la altura alcanzada sobre las puntas de los pies.



(Botana, 2010, p.205)

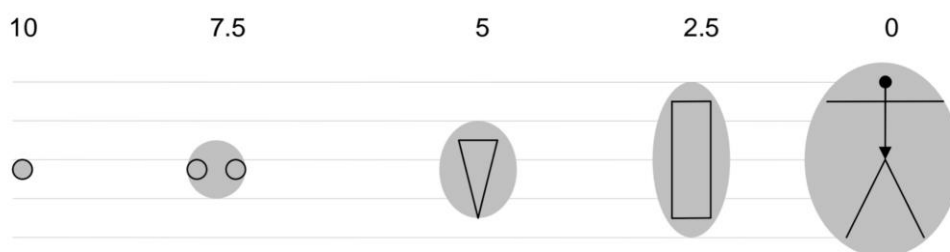
El círculo se refiere a la cabeza y el triángulo a la cadera, de esta manera se puede visualizar en qué posición se encuentra la persona.

Amplitud de base:

En esta categoría se mide la amplitud de los soportes, en este caso las piernas, y se toma como máxima puntuación “la mínima superficie utilizada normalmente, una punta. A continuación el valor va en disminución hasta el llegar a la máxima superficie (tendido supino/prono), a la que corresponde el valor 0” (Botana,2010,p.206). En las imágenes se demuestra visualmente cual es la puntuación para cada posición.

Grado de invasión durante el contacto:

Esto hace alusión al nivel de contacto entre dos o más personas. Los diez puntos equivalen a la mínima superficie de contacto. Por otro lado, cero puntos es en donde la superficie de contacto es máxima. (Botana, 2010, p.208). Tal como lo muestra la siguiente imagen:



(Botana, 2010,p.206)

Para finalizar, se puede decir que están presentes diferentes modos de analizar el cuerpo, a través de símbolos, dibujos, formas, tablas o variaciones de estas. En el presente trabajo se

tomarán como referencia algunas de estas diversas maneras de comprender el cuerpo en el espacio y en su cualidad, para así generar los criterios de análisis.

Capítulo III: Propuestas de categorías de análisis

A partir de la observación de la obra, levantamos cuatro categorías de análisis en base a las necesidades metodológicas de la obra. Dichas categorías son; las cualidades de movimientos, las trayectorias, los niveles y los planos de movimiento. Estas las analizaremos de manera teórica, ayudándonos a entender el motivo y el sentido que puede tener cada personaje según su movilidad en escena.

Cabe destacar, que en el proceso de observación, notamos que utilizamos otra manera de entender el movimiento en escena, el cual es a través del movimiento. Esto se debe a nuestro proceso formativo, ya que nos enseñaron coréutica y eukinética desde un aprendizaje teórico, el cual se fue trasladando hacia el movimiento del cuerpo. Es por eso que para nosotras es inevitable no movernos al analizar.

A continuación, detallaremos cada categoría y como nosotras lo trasladamos hacia el movimiento.

Cualidad de movimiento: Esta categoría se relaciona directamente con la eukinética y se compone por tres sub categorías principales, las cuales son; energía, espacio y tiempo. Dentro del factor del espacio, se encuentra; espacio periférico, espacio central y la doble tensión.

En el siguiente capítulo se detalla esta categoría a través de las imágenes de nuestro análisis.

Trayectorias del espacio: Este criterio se enlaza con el estudio de la coréutica. Tal como se mencionó en el marco teórico, existen cuatro diseños o trayectorias del espacio, las cuales son; rond, ouvert, tortille y droit.

Niveles: Al igual que la categoría anterior, esta proviene de la coréutica. Se pueden divisar tres tipos de niveles; alto, medio y bajo. Dependiendo de cada nivel, se adjudicará un comportamiento o forma de movimiento de los personajes, de acuerdo a lo analizado en la obra.

Planos: Los planos son estudiados principalmente en la coréutica. De estos, existen tres; el plano sagital, el plano horizontal y el plano frontal. Cada plano nos puede indicar diferentes sensaciones que transmiten los personajes.

Todos los criterios mencionados se encuentran en una tabla, categorizados según corresponda, ya sea del estudio de la coréutica o del estudio de la eukinética.

Aspectos de la coréutica

Direcciones	Adelante	Diagonal Izquierda Adelante Izquierda Diagonal Izquierda atrás	Diagonal Derecha adelante Derecha Diagonal Derecha atrás	Atrás
Niveles	Alto	Medio	Bajo	
Planos	Sagital	Horizontal	Transversal	
Trayectoria	Rond	Droit	Ouvert	Tortille

Aspectos de la eukinética

Energía	Fuerte - Leve	
Tiempo	Rápido - Lento	
Espacio	Periférico - Central	Doble tensión

Capítulo IV: Entender la obra desde la práctica.

En el desarrollo de los siguientes capítulos analizamos en base a las fotografías tomadas al momento de observar la obra. Dichas imágenes, son posiciones que se encuentran en ciertos momentos de la obra. Las cuales, las traspasamos hacia nuestro cuerpo, para poder entender la corporalidades y características de la eukinética y coreutica que se encuentran en los intérpretes de la obra "La cocina"(2023). Cabe destacar que, aunque se encontraran los dos intérpretes en escena, nosotras optamos por representar un intérprete en cada imagen, con el propósito de visualizar mejor cada cuerpo.

Dicho esto, vamos a explicar los aspectos generales que encontramos en cada fotografía con respecto a los criterios de análisis propuestos.

En la imagen uno, Sofía Peña representa a Pascal Schuck. En esta imagen se destaca la doble tensión, ya que los ojos se encuentran cerrados, pero su cuerpo está periférico, con un tiempo lento y una energía leve. Por el lado de la coréutica, nos damos cuenta que en este momento se muestra un nivel que va descendiendo de alto a bajo, donde el torso transita por el plano sagital, con una trayectoria droit.



(Imagen 1, Sofía Peña González)

En la segunda imagen, podemos ver a Paloma Meneses representando a Belén Vargas, en la misma escena que la primera imagen. Aquí destacamos la cualidad periférica del cuerpo, la cual provoca una doble tensión con los ojos cerrados. El tiempo es lento, y se puede notar una energía fuerte en el torso y en los soportes, exceptuando en los brazos. Por otro lado, las características que tiene Vargas con respecto a la coréutica son iguales a las de Schuck.



(Imagen 2, Paloma Meneses Medina)

En la tercera imagen, Meneses está representando al intérprete Schuck, quien notamos tiene una energía fuerte, con un espacio central en la mirada, teniendo las manos con una espacialidad periférica (doble tensión) y el tiempo que se presenta en este momento es una

velocidad lenta. Por otro lado, respecto a la coréutica, notamos que el nivel se traslada de medio a alto, con una trayectoria ouvert en los brazos, recorriendo el plano sagital.

(Imagen 3, Paloma Meneses Medina)

La cuarta imagen, se representa a Schuck realizando la posición que acompaña y apoya a Vargas. En este sentido, Schuck se encuentra con una espacialidad periférica, temporalidad



lenta y energía fuerte. En términos de coreutica, se encuentra en un nivel bajo, con una trayectoria ouvert y un plano sagital.



(Imagen 4, Sofia Peña Gonzalez)

En la quinta imagen, visualizamos nuevamente a Meneses interpretando al personaje de Vargas. En cuanto a la eukinética, Vargas tiene las mismas cualidades que Schuck en la cuarta imagen. Por el lado de la coréutica, se encuentra en un nivel medio, con un plano transversal y una trayectoria ouvert con el torso y los brazos.



(Imagen 5, Paloma Meneses Medina)

Por otro lado, en la sexta imagen, Peña representa a Peralta, quien por lo general se muestra en la obra con el torso y la cabeza en una doble tensión, donde sus movimientos tienen una temporalidad lenta y una energía, por lo general leve. Por el lado de la coréutica, lo más destacable de este personaje es que tiene un nivel alto, recorriendo los movimientos por el plano sagital, con una trayectoria droit.



(Imagen 6, Sofia Peña González)

En la séptima imagen, Meneses representa a Schuck. Este intérprete, muestra en la eukinética un tiempo variable, ya que los desplazamientos son rápidos, pero cuando llega de este traslado existe un momento más lento. Siguiendo con lo anterior, la energía es fuerte y tiene una espacialidad variada, la cual pasa por una doble tensión y una cualidad periférica. Desde

el ámbito de la coréutica, Schuck se encuentra entre un nivel medio y bajo, pasando por el plano frontal. Por último, notamos que la mayoría de las trayectorias son droit.

(Imagen 7, Paloma Meneses Medina)

En la octava fotografía, observamos la representación de Vargas con una cualidad periférica, una velocidad media y una energía fuerte, que luego pasa a ser leve. De igual manera,



visualizamos un nivel alto, con una trayectoria ouvert, el cual transcurre por un plano sagital para luego terminar en un plano frontal.



(Imagen 8, Paloma Meneses Medina)

Por último, describiremos la primera escena en la cual se genera un diálogo. Esta comienza realizando preguntas, en las que se genera un cambio de cualidad hacia un tiempo rápido, con energía fuerte, manteniendo el espacio periférico. Por el contrario, cuando responden o esperan la respuesta su cualidad es más leve y un poco más lenta. Además, a medida que va avanzando la escena, se mantiene la energía fuerte con tiempo rápido, ya que las preguntas son seguidas y casi sin ninguna pausa.

Capítulo V: Análisis de la obra

Premisas de movimiento

En el siguiente capítulo, describiremos las premisas de movimiento que nos surgieron a partir de los criterios de análisis. Las premisas que más predominan para nosotras en esta obra es el deseo, es por eso que a continuación colocamos los diferentes tipos de deseos, según nuestro punto de vista. Dicho esto, es que también haremos énfasis en otra premisa, la cual tiene que ver con las características de los personajes.

Premisas del deseo desde el goce

Cuando aparecen por primera vez en escena los intérpretes Belen Vargas y Pascal Schuck, comienzan a bailar en el lugar con una energía leve y una espacialidad central, ya que los movimientos se intencionan hacia el cuerpo, y los ojos están cerrados. Esta cualidad junto con las trayectorias ouvert, transmiten una premisa de goce y comodidad. También, este momento se puede asociar a una persona que se encuentra en una fiesta y está bailando sin preocuparse de lo exterior.

Es por lo descrito en el párrafo anterior, que asociamos esa escena con un deseo desde el propio goce, es decir, disfrutar el movimiento y las sensaciones que transmite el cuerpo. En la escena descrita, los aspectos que predominan en los intérpretes son la energía leve, el espacio central y las trayectorias en ouvert.

Premisa del deseo sexual

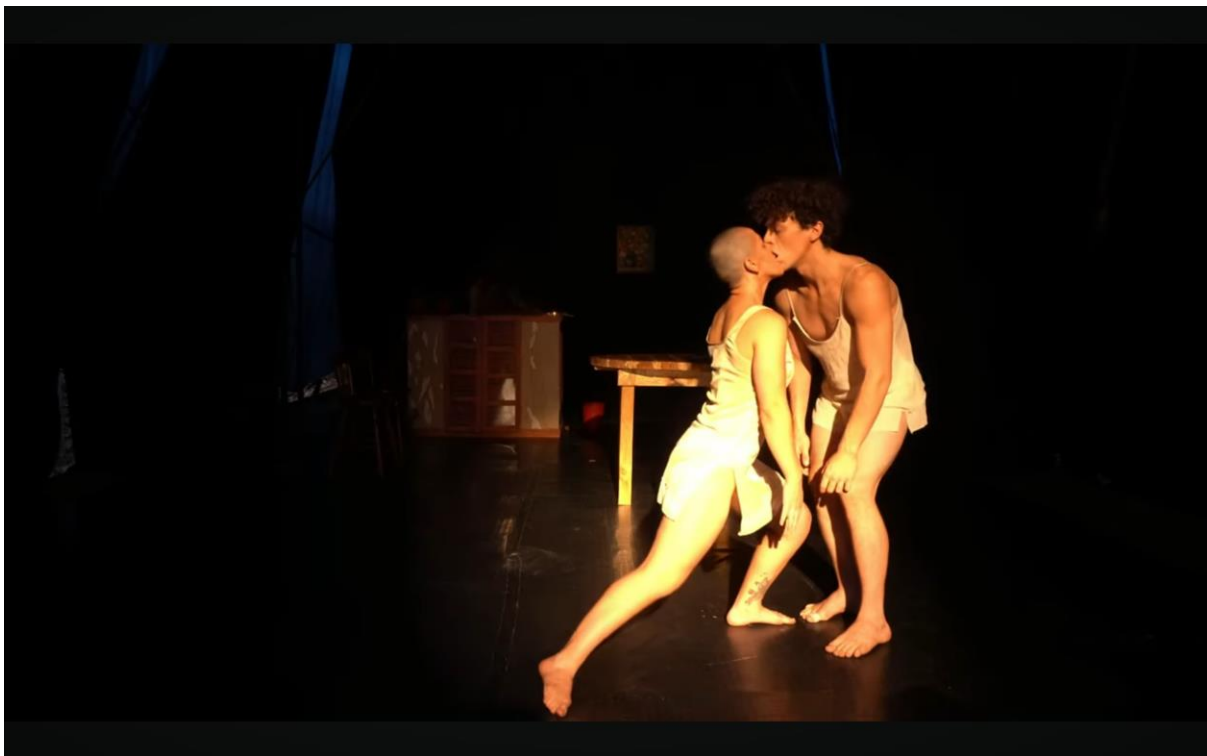
Luego de la escena del deseo desde el goce, ocurre un cambio cuando las miradas de Schuck y Vargas se encuentran, ya que en ese momento se genera una tensión y una proximidad entre los intérpretes, quienes tienen una espacialidad periférica y el tiempo se vuelve lento, como si existiera una detención del movimiento.

Tras lo descrito en el párrafo anterior, Vargas muerde el labio inferior de Schuck durante un beso. En este momento, cambia la espacialidad hacia una doble tensión, debido a que los ojos

están cerrados y las bocas están en el deseo de buscar hacia afuera, con un tiempo lento y una energía de Vargas en principio leve y luego fuerte. Schuck por otro lado se mantuvo con energía leve.

Siguiendo en esta escena, Vargas cambia de nivel de alto a bajo, en el cual lleva a Pascal hacia un nivel medio, con una trayectoria droit, pasando por el plano sagital. Lo mencionado anteriormente, genera una tensión hacia el deseo y lo que provoca en el sentir desde el cuerpo un beso; el no querer soltar y mantener ese momento. Lo anterior refleja dentro de la coréutica el nivel, la trayectoria y el plano recorrido.

Para concluir, los matices que más se destacan son el nivel bajo, la doble tensión, el tiempo lento y la energía leve que se traspasa hacia la energía fuerte.



(Cia Acto Cero, La cocina, 2023)

Premisa sobre el cariño

En esta escena, Schuck y Vargas, se relacionan con movimientos de energía leve y espacialidad periférica, lo que transmite las premisas de una gentileza, un cariño y un cuidado con el otro, generando que tengan una fluidez en sus movimientos. De igual manera, la espacialidad periférica ayuda a que Schuck y Vargas se encuentren en una constante búsqueda entre ellos. A la vez, estas cualidades eukinéticas nos llevan a una premisa de movimiento donde Schuck

y Vargas se encuentran en una relación desde el desarrollo de conocerse, donde la pareja pasa tiempo en conjunto, desde el goce y la felicidad. Por el lado de la coréutica, existen diversos cambios de niveles, los cuales representan un juego tranquilo, el que consiste en sostener, tomar o envolver al otro cuerpo.



(Cia Acto Cero, La cocina, 2023)

En otra escena, lo más destacable de Schuck y Vargas, es la energía más fuerte y el tiempo rápido en sus movimientos. Sin embargo, en este momento se sigue notando el cariño y el cuidado por el otro. Con esto, podemos ver que la relación tiene la suficiente confianza para sostenerse, estando presente en los buenos y en los malos momentos. Con los malos momentos, nos referimos a los instantes de tensión, es decir, cuando hay variedad de la velocidad, con pausas, tiempo rápido y tiempo lento.



(Cia Acto Cero, La cocina, 2023)

Premisa del deseo salvaje

Luego de la escena del beso, ocurre una conversación en la que se intercalan preguntas y respuestas entre los intérpretes Vargas y Schuck. Una de las últimas preguntas que realizó Schuck fue: “¿ternura o erotismo?”. Tras esto, las escenas danzadas que siguen son acorde a esta pregunta, ya que inmediatamente los movimientos que continúan tienen cualidades leves y espacialidad central, lo que transmite una sensación de cariño y ternura.

En la siguiente escena protagonizada por Schuck, notamos una doble tensión, ya que hay una espacialidad central al tener los ojos cerrados, y una espacialidad periférica, ya que los movimientos de Schuck se intencionan hacia afuera del cuerpo. Otro aspecto que destaca en estos movimientos es la boca, debido a que se encuentra periférica. Esto, nos lleva a la premisa del deseo salvaje, ya que se puede ver que existe un anhelo, una búsqueda hacia algo que necesita, y esto se intensifica en el momento en que Schuck muerde el pañuelo y concreta su búsqueda. Dicho esto, es que en la escena descrita los aspectos que destacan son el espacio central de los ojos, junto con la espacialidad periférica de la boca.

En otra escena pudimos notar que el tiempo lento, la energía fuerte, la mirada periférica y atenta con la que Belén Vargas se acerca a Pascal Schuck, quien se encuentra quieto en escena, genera un momento de tensión. Este, nos llevó a la premisa de movimiento de un animal que está buscando y esperando el momento para atrapar a una presa, que está desprevenida.

A continuación, sigue la tensión del tiempo lento, con un nivel bajo, el cual cambia variando a nivel medio y alto. El cual, nos lleva a diferentes premisas de movimientos una de estas sería el deseo salvaje, donde la mirada de Pascal Schuck y Belén Vargas es periférica y atenta en todo momento a lo que va a realizar el otro. Otra premisa de movimiento en Pascal y Belén, sería percibirles como seres que se están conociendo dentro de otra etapa, desde otro lugar o perspectiva. Este conocerse sería desde la distancia, donde se va encontrando un toque entre Belén y Pascal, con una energía fuerte, tiempo rápido y espacio periférico, lo cual demuestra la premisa de lo animal y el deseo salvaje.

Al finalizar esta escena, observamos que su boca se encuentra periférica, lo que permite realizar los sonidos y gemidos que acompañan su deseo de devorar y pertenecer al otro.

En la penúltima escena, se encuentra Belén Vargas en un momento de quietud y Pascal Schuck muestra movimientos lentos con una espacialidad de doble tensión. En este momento, pudimos ver la premisa principal del deseo salvaje, por querer atrapar a alguien. A diferencia de unas escenas más atrás, ahora la presa quiere devorar al depredador. Siguiendo a esto, se construye una tensión por la quietud de los dos intérpretes, debido a que el ahora depredador, no pudo obtener a su presa.

Tras esto, se mencionan las palabras en la obra *La cocina* (2023): “Que se nos quiebre el pecho en un momento ¡corramos libres! ¿seguiremos respirando entonces?” (Cia acto cero, 2023). Estas palabras se relacionan con lo que ocurre con Schuck y Vargas, ya que en un principio los movimientos que tienen son *droit* yendo por el plano frontal, con una temporalidad rápida. Donde en ciertos momentos sale la premisa de lo animal, dando a entender como si esta premisa quisiera salir a la luz, pero se vuelve a ocultar. Además, creemos que este momento representa el proceso, donde existe una pelea, el comienzo del quiebre de una relación, el querer seguir juntos y extrañarse. Pero cuando se vuelven a encontrar comienza esta premisa de movimiento animal nuevamente, donde el toque entre Vargas y Schuck con energía leve se va perdiendo y aparece una energía fuerte y tensa. A la vez, estas cualidades nos llevan a la premisa de una relación tóxica, porque saben que se hacen daño, que deberían ser libres y separarse, pero persisten en estar juntos. Por otro lado, creemos que la energía fuerte, el tiempo rápido y el espacio periférico en los intérpretes Vargas y Schuck, lleva a una premisa de movimiento libertad en expresividad facial. Conectándolo, con la premisa de deseo salvaje, el cual se mantenía en el nivel bajo, pero a medida que la obra fue avanzando esta premisa

se fue trasladando a un nivel medio - alto. Por otro lado, al responder a la pregunta: “¿Seguiremos respirando entonces?” (Cia acto cero, 2023) citada dentro de esta escena llegamos a la respuesta, en el que Vargas y Schuck sí pueden respirar, pero porque aparece otro deseo que les da la respiración que el amor entre ellos ya no les da.

Además, creemos que la repetición y el desgaste que se muestra en escena respecto a la preocupación y cariño que Vargas y Schuck tienen por el otro, se va desvaneciendo. Y es por eso, que comienza a aparecer una libertad de expresión en sus movimientos. Esto nos lleva a la pregunta: ¿Cuándo la expresión salvaje se libera, se pierde el amor?

Dicho esto, es que la coreografía bailada por Vargas y Schuck, se demuestra una mimetización, luego de conocerse y querer devorarse. Donde, se ve la confianza, el cariño y al mismo tiempo la sumersión en la premisa de deseo salvaje que fueron construyendo a lo largo de la obra, la cual se libera.

Por último, creemos que cada uno de los extremos de cualidades eukineticas significa una premisa de movimiento en Schuck y Vargas. Como por ejemplo, cuando los intérpretes mencionados se encuentran con una energía leve, tiempo lento o de detención y espacio periférico, transmiten una sensación de confianza, cuidado y sostener por el otro. En cambio, cuando se encuentran con un tiempo rápido, una energía fuerte y un espacio periférico, da la sensación que los intérpretes están pasando por una premisa que figura en la rabia, el desgaste y el soltar la relación que Vargas y Schuck mantuvieron durante la obra.

Premisa del deseo salvaje y necesidad básica

En la escena que deriva al final de la obra, se quitan la ropa, lo cual genera un quiebre en los intérpretes de lo humano hacia un estado más salvaje. Luego de esto, existe un cambio corporal en Schuck y Vargas, en la respiración, al ser más pronunciada. En este momento, aparece el motivo de la boca como motor de deseo, el cual impulsa el movimiento en los intérpretes, y al mismo tiempo desvanece el romance quedando solo el anhelo. Esto, se pudo apreciar desde la eukinética en Pascal Schuck y Belén Vargas, con el cuerpo periférico, la mirada centrada en el plato de fideos, con un tiempo lento y energía fuerte. Por el lado de la coréutica, cambian de nivel alto a bajo. Para ir hacia el plato de comida. Para nosotras eso significó, que termina de aparecer completamente el lado salvaje de cada uno.

Además, sentimos que el deseo puede llegar a ser una forma de evocar un lado más primitivo, llevando a los intérpretes a un estado animal. Estos momentos se destacan, ya que Schuck y

Vargas comienzan a mostrar un nivel medio y bajo, con energía fuerte, debido a existe un toque más brusco entre ellos, y con una espacialidad en doble tensión ya que sus torsos se muestran encorvados y la mirada periférica.

Para concluir sobre el deseo salvaje, podemos decir que comienza desde el nivel bajo, pero a medida que la obra se desarrolla esta premisa se traslada a otros niveles. Esta premisa de movimiento salvaje se complementa con la doble tensión de los intérpretes, junto con la cualidad periférica de la boca. Por último, la premisa salvaje termina en la necesidad básica, cuando pierden lo humano y se devoran el plato de comida, dejando de lado sus conexiones interpersonales.

Característización de personajes

Lo que representa Peralta



(Cia Acto Cero, La cocina, 2023)

A continuación, analizaremos al intérprete Ignacio Peralta respecto a su postura al caminar y lo que representa en la obra. Todo en base a sus cualidades eukinéticas y sus características de la coréutica.

Respecto a su caminata, la energía leve con la que ejecuta el movimiento nos llevó a una premisa de movimiento con un caminar tranquilo. Además, debido a su comodidad, hace

referencia a que la cocina que se representa en la obra, es su hogar. Siguiendo este punto, el hecho de que esté fumando aporta a que le personaje se vea cómodo.

De igual manera, este personaje se puede entender como una deidad, ya que observa y sabe todo lo que está pasando en escena a pesar de que su atención no esté puesta en los otros intérpretes. También, Peralta se mantiene en el nivel alto la mayor parte de la obra, lo que demuestra nuevamente el poder que tiene sobre los intérpretes. A la vez, creemos que Peralta puede ser considerado como un personaje que guía de distintas maneras a los intérpretes hacia las otras escenas. Un ejemplo sería, cuando Peralta cocina el plato de fideos, ya que conduce a los intérpretes hacia la tentación y el deseo.

Además, percibimos que Peralta dentro de la obra no muestra muchas expresiones faciales, teniendo una cara más neutra, permaneciendo siempre en el mismo estado. Lo cual, potencia el personaje de deidad que representa. De igual manera, los lentes que utiliza Peralta durante toda la obra aportan a esa inexpresividad facial.

Por esto mismo, es que vemos a Peralta como un personaje misterioso, ya que no todo el tiempo se sabe lo que está haciendo, esto debido a que a veces se esconde detrás de la cocina. Para finalizar este extracto, podemos decir que el intérprete Peralta, es una deidad debido a su energía leve en la mayor parte de la obra, su doble tensión de la postura y su inexpresividad facial.

Durante el transcurso de la penúltima escena, mientras Peralta corta los vegetales va cambiando sus cualidades eukinéticas junto con los otros intérpretes. Esto quiere decir, que a medida que los movimientos de Peralta comienzan a tener un tiempo rápido y con energía fuerte, los movimientos de Schuck y Vargas también van transitando hacia esa cualidad. Lo anterior, tiene relación con la característica principal del personaje de Peralta, ya que se puede ver como una deidad que va guiando a los otros intérpretes, incluso en las cualidades para moverse. Por otro lado, podría entenderse a Peralta como el personaje que acompaña este momento de Vargas y Schuck.

Lo que representa Belén y Pascal

Los personajes que interpretan Belén Vargas y Pascal Schuck, se puede interpretar como una pareja que se está conociendo. Con el propósito de conocerse se van comunicando, a través de conversaciones y danza, sin embargo, hay un conflicto y con este se pierde el cariño. Se establece el deseo animal y las características propias de un humano pasan a segundo plano.

Al mismo tiempo, durante el transcurso de la obra Schuck y Vargas revelan su “monstruo interno” o animal salvaje interior, en el cual demuestran las emociones de maneras más expresivas y salvajes.

Además, cabe mencionar que los intérpretes Vargas y Schuck a diferencia de Peralta, varían en las cualidades eukinéticas y los movimientos espaciales de la coréutica, por ende son personajes más expresivos que pasan por una variedad de estados anímicos.

Representación Belén Vargas interpretando a cantante

En la escena en que Vargas se coloca una peluca y comienza a cantar, se transforma en otro personaje intentando imitar a la cantante de esta canción. También, la canción “Comienza a Amanecer”, se relaciona mucho con la obra, ya que engloba esta respecto a las emociones que presenta. Siguiendo con lo anterior, la canción menciona la cocina y el amanecer que transcurre después de bailar o conocerse durante toda la noche. Además, refleja la relación romántica que tiene Vargas con Schuck, de la cual se menciona en la escena donde se encuentran en la mesa, ya que Vargas no está seguro si Schuck le está diciendo toda la verdad. Dicho esto, es que Vargas transmite la incertidumbre hacia Schuck.

Por último, destacamos que la letra transmite una desesperación angustiante de querer salir de un lugar y de expresar su tristeza en un espacio seguro, el cual es la cocina. Al igual como dice la canción, quiere escapar pero no puede.

Capítulo VI: Conclusiones

Al finalizar esta investigación y visualizar todo el análisis, encontramos hallazgos sobre la eukinética, la coréutica y sobre la metodología del análisis.

Los resultados parciales o hallazgos sobre la eukinética son tres; primero podemos decir que los estudios de la eukinética se pueden aplicar a pequeñas partes del cuerpo, un ejemplo de esto: es la escena del beso entre Vargas y Schuck descrita en el análisis, debido a que en ese momento sus cuerpos están en una cualidad central, sin embargo, su boca se encuentra periférica, ya que tiene una intención hacia afuera. Siguiendo, con esta escena se visualiza la doble tensión de los intérpretes, este es otro hallazgo sobre la eukinética, el cual fue muy relevante, porque gracias a esa escena decidimos integrar la doble tensión espacial al análisis. Agregando al punto anterior, a través de las cualidades eukinéticas logramos deducir diferentes premisas de movimiento, un ejemplo de esto es la escena descrita anteriormente,

ya que, a partir de su doble tensión, el tiempo lento y la energía leve, encontramos la premisa del deseo sexual entre estos dos intérpretes.

A continuación, se detallan los hallazgos sobre la coréutica. En relación a las trayectorias, las que más destacaron en el desarrollo de la obra son ouvert y droit. Con respecto a los niveles, en la mayor parte de la obra, en el nivel bajo se visualiza la premisa de lo salvaje, un ejemplo de esto es la última escena de la obra, debido a que los intérpretes realizan varios cambios que los trasladan hacia un estado salvaje; ya sea en su vestuario, el sonido de su respiración o de sus movimientos. Sin embargo, lo que culmina por llevarlos completamente a esa premisa es el nivel bajo.

Por otro lado, el nivel alto conlleva a una posición de poder frente al resto de la escena, un ejemplo claro de esto es el final de una escena de diálogos entre Vargas y Schuck, en donde Peralta se dirige hacia ellos en un nivel alto y les hace una pregunta a través del micrófono, la cual guía la siguiente escena. Aquí se puede ver la posición de poder de Peralta frente a los otros intérpretes, debido a la diferencia de altura y la imponentia que eso conlleva.

En cuanto a la metodología del análisis, lo más relevante es el análisis que realizamos a través de nuestro cuerpo, esto nos ayudó a describir las cualidades eukinéticas y las características de la coréutica. Además, a través de este encontramos premisas movilizadoras del deseo, las cuales se representan de diferentes formas en Schuck y Vargas. Estas premisas movilizadoras del deseo son; deseo salvaje, deseo sexual, deseo de necesidad básica, y deseo desde el goce. Cabe destacar que el análisis requirió darle un sentido y una historia a lo que ocurría en escena, es decir, cada una de las escenas se entrelaza, otorgándole un desarrollo a la obra, para llegar a un final que concluya con lo que sucedió en la obra.

Con lo dicho anteriormente, podemos decir que a través de la eukinética visualizamos de mejor manera las premisas de los intérpretes en la obra, y en base a esto afirmamos que la eukinética es una herramienta de análisis de obra.

Añadiendo a esto, lo que más aportó de la coréutica para encontrar las premisas de movimiento en los intérpretes fueron; los niveles y las trayectorias. En esta misma línea, podemos decir que al momento de analizar una obra, ya sea de danza o teatro, con ayuda de la coréutica, y específicamente visualizando los niveles y las trayectorias, se puede entender a mayor profundidad las premisas de movimiento de los personajes.

Así mismo, a través de una herramienta muy cercana que es nuestro cuerpo, se puede experimentar y a la vez analizar lo encontrado en la obra, ya sean las premisas de movimiento o las características específicas de cada personaje. Dicho esto, es que el análisis de obra, lo realizamos desde un lugar práctico, para ligarlo con la teoría. Es decir, analizamos los movimientos de la obra en un lugar amplio, el cual tuviera espacio para experimentar estos movimientos. Y así, poder relacionarlos con los conceptos de la eukinética y la coréutica.

A partir de las cualidades eukineticas y aspectos de la coréutica que fueron identificadas y jerarquizadas en relevancia dentro de esta obra, es que generamos criterios de análisis los cuales nos permitieron llegar a diferentes premisas de movimientos. Con esto podemos decir que cumplimos los objetivos específicos planteados, ya que logramos comprender de manera descriptiva los movimientos que realizaban los intérpretes y el significado que estos pueden tener en cada escena. De esta manera, respondimos de manera efectiva la pregunta de investigación, ya que identificamos los diferentes factores que se presentan en los intérpretes a lo largo de la obra.

Además, esta investigación se puede ampliar, traspasándola hacia lugares más prácticos o hacia otras disciplinas. Como por ejemplo; la creación de laboratorios, en los cuales los participantes exploren las cualidades eukinéticas y las características de la coréutica visualizadas en la obra, con el objetivo de saber qué premisas de movimiento se identifican, y si es que estas son similares a las encontradas en la obra.

Por otro lado, se pueden realizar laboratorios de investigación, los cuales indaguen en las premisas de movimiento identificadas en el análisis. Con el propósito de saber qué cualidades de la eukinética y características de la coréutica identifican los participantes. Dicho laboratorio, se dirigiría a personas sin experiencia en la danza moderna de Sigurd Leeder, para así acercar la danza y el análisis de obras a otras disciplinas, a través de la exploración del movimiento.

Por último, las categorías de análisis creadas pueden ser utilizadas para analizar distintos tipos de obras. De esta manera, se amplía nuestra investigación hacia otras disciplinas y creaciones.

Bibliografía

Actocero.cia [@actocero.cia]. (5 de enero 2023) ///ESTRENO/// La cocina La primera semana, los amantes se alimentaron de galletitas, de las que se habían provisto abundantemente. Como se terminaron las galletitas. [Fotografía] Instagram. https://www.instagram.com/reel/CnDAOzyJkYE/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFiZA==

Aguilar, M. (2015). El espacio sin fin: Una mirada a través del cuerpo. Traslaciones entre danza y arquitectura. (Tesis doctoral, Universidad de Sevilla. Sevilla, España).

Ávalos, M. (2015). Coréutica y eukinética: en su aplicación práctica a la dirección teatral. (Tesis para optar al Grado Académico de Magíster en Artes Mención Dirección Teatral, Universidad de Chile, Santiago, Chile). <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/136390>

Ballestín, B., & Fàbregues, S. (2018). La práctica de la investigación cualitativa en ciencias sociales y de la educación. Editorial UOC.

Botana, M. (2010). Análisis del espacio en la danza teatral. (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, Chile). https://oa.upm.es/38131/1/TESIS_MARTA_BOTANA_MARTIN-ABRIL.pdf

Cámara, E., & Islas, H. (2007). Pensamiento y acción: El método Leeder de la Escuela Alemana. Instituto Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón. Ciudad de México, México.

Fernández, L., Nuñez, R., & Cifuentes, M. (2010). Eukinética: Profundizando las cualidades del movimiento. La vieja ciudad.

Ganter, R., & Millán, P. (2013). La integración de la danza en la formación actoral: La coréutica y eukinética como aporte en la formación del actor de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano (Tesis de grado para optar al grado académico/título profesional de Intérprete teatral, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chile). <http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/1362/tacte%2014.pdf?sequence=1>

González, V. (2013). Elementos de la danza moderna que contribuyen a la formación del cuerpo expresivo del actor teatral. (Tesis para optar al grado de Licenciatura en Danza Mención Pedagogía, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, Chile). <http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/1391/tdan%2063.pdf?sequence=1>

Grass, M. (2011). La investigación de los procesos teatrales: manual de uso. Frontera Sur Ediciones, Colección Ediciones Apuntes. Santiago, Chile. <http://repositorio.cultura.gob.cl/handle/123456789/4674>

Gutiérrez, E. (2008). Al danzar apuntes. Universidad Nacional Costa Rica. Heredia, Costa Rica.

Laban, R. (1984). El dominio del movimiento. Editorial Fundamentos.

Markessinis, A. (1995). Historia de la danza desde sus orígenes. Librerías Deportivas Esteban Sanz Martier, S. L. Madrid, España.

Matute, R. (2017). La experiencia en interpretación y creación del bailarín en formación, a través de su educación dancística, durante la puesta en escena de una obra de Danza contemporánea. Caso: obra sala de espera. (Trabajo de Titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Artes Escénicas: Teatro y Danza. Universidad de Cuenca. Cuenca, Ecuador).

Mellado, P. (2014). Sin título. (Tesis previa a la obtención de magíster de artes visuales: Universidad de Chile, facultad de artes, departamento de artes visuales, Chile). https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/116829/tesis_Paulina_Maqueta.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Martínez, M. (2015). Cartografías dinámicas: cuerpo y movimiento en el espacio arquitectónico. (Tesis doctoral en proyectos arquitectónicos avanzados, Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, España).

Peñaloza, K. (2014-2015). Análisis de las variables de Acción representado en el montaje del ejercicio escénico: ENTRE DOS. (Programa de artes escénicas en curso de graduación para optar el título de licenciada en artes escénicas. Universidad de Cuenca. Cuenca, Ecuador).

Vienni, B., & Hidalgo, C. (2018). Encrucijadas interdisciplinarias: cruces y encuentros en América Latina. En Gross, A. A., Amato, B., Rodrigues, C. C., Carabajal, M. I., Cruz, G., Gil, G., Gaspar, N. M., Muzi, M. E., Partucci, H. B., Pastorino, N., de Oliveira, B. P., Scanio, P., Smulski, M. C., Taks, J., & Taddei, R. Encrucijadas interdisciplinarias (pp. 9–16). CLACSO. <https://doi.org/10.2307/j.ctvt6rkz1.3>

Vimos, E. (2016). Análisis de la obra la señorita wang soy yo: estudio sobre los elementos que conforman una obra escénica contemporánea tomando como referencia el texto de Paulina Mellado porque, como y para qué se hace lo que se hace. (Tesis previa a la obtención del título de licenciatura en Artes Escénicas: Teatro Danza, Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador). <https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/25498/1/Tesis%20Estefania%20Vimos%20Palomeque.pdf>