



UNIVERSIDAD DE CUENCA

**FACULTAD DE ARTES
"ESCUELA ESCÉNICAS"**



UNIDAD DE INVESTIGACIÓN Y TESIS

TEMA:

"Investigación y dirección escénica en base al poema "Quiero" de Jorge Bucay de lenguaje de señas, mediante herramientas de danzateatro para una propuesta escénica."

Tesina previa a la obtención del título de Licenciada en Artes Escénicas mención Danza y Teatro.

NOMBRE:

Verónica Cristina Moncayo Orbe.

TUTOR

Lcdo. Juan Andrés Vázquez Martínez.

Cuenca - 2014



OBRA DE TESINA “QUIÉREME”

RESUMEN

Mediante el empleo del estilo de *danzateatro* de Pina Bausch y la técnica del Teatro Antropológico se crea un lenguaje escénico a partir del texto “*Quiero*” de Jorge Bucay: “*Quiero que me oigas sin juzgarme, Quiero que opines, sin aconsejarme....*” Donde se fusione con el lenguaje de señas, convirtiéndole en un montaje de danza-teatro.

Con esta obra se intenta mostrar la realidad de las personas sordo mudas, es decir cómo es su mundo; lo que quiere, lo que piensa y la relación con la gente, de cierta manera normal, es decir que no padecen de ninguna discapacidad. Además de utilizar su forma de comunicarse que es el lenguaje de señas como una herramienta poco utilizada en la *danzateatro* y como herramienta para encontrar la limpieza de los movimientos dancísticos teatrales.

Además esta obra toma forma como punto central al espectador ya que es el quien finalmente dirá si el mensaje llego a todos por igual, tomando en cuenta que tenemos a dos tipos de público: el sordomudo y el que socialmente es normal es decir carece de discapacidad.



UNIVERSIDAD DE CUENCA
Fundada en 1867

PALABRAS CLAVES:

Comunicación, silencio, lenguaje de señas, gestualidad, miradas, danza contemporánea, teatro antropológico, personaje, acción, situación.



ABSTRACT

By using the dancing-theater style from Pina Bausch and the Anthropological Theatre technique, a scenic language has been created from the text "Quiero" by Jorge Bucay: "I want you to hear me without judging me; I want you to think, without advising me..." Here, everything is put together using sign language, turning it into a dancing-theatre staging.

This work is intended to show the reality of deaf-mute people, i.e. how their world is; what they hope, what they think, and their relationship with others. In addition, they can use sign language as a tool in dancing-theater performances.

Also, this play centers in spectators, who will finally tell if the message reached all alike, taking into account that we have two types of audience: the deaf-mute and people without any disabilities.



UNIVERSIDAD DE CUENCA
Fundada en 1867

IMPORTANT WORDS

Communication, silence, sign language, gestures, glances, contemporary dance, anthropological theater, character, action, situation.



CONTENIDO

RESUMEN	2
PALABRAS CLAVES:	3
ABSTRACT	4
DEDICATORIA:.....	10
AGRADECIMIENTOS	11
CAMPOS DE ESTUDIO:.....	12
OBJETO DE ESTUDIO:	12
PROBLEMA DE ESTUDIO:.....	13
ANTECEDENTES:	14
JUSTIFICACIÓN:	16
PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN:.....	18
OBJETIVOS:	19
Objetivo general:.....	19
Objetivos específicos:	19
CAPÍTULOS	20
CAPÍTULO I	20
EL LENGUAJE DE SEÑAS.....	20
<i>1.1 Reseña del lenguaje de señas.....</i>	20
<i>1.2 Tipos de movimientos de las manos.....</i>	22
<i>1.2.1 Manejo de las manos.....</i>	22
1.3 Alfabeto dactilológico.....	28
1. 4 La gestualidad.....	30
CAPÍTULO II	
DANZA Y TEATRO.....	32



II.1 Danzateatro.....	32
II.1.1 Pina Bausch.....	34
II.2 Antropología teatral.....	35
CAPÍTULO III	39
PROCESO DE CREACIÓN.....	39
III.1 Concepto.....	39
III. 2 Técnica	39
III.3 Estética	41
III.4 Montaje	42
Ensayos:	42
CAPÍTULO IV	53
MONTAJE	53
III. 1 Obra “ <i>Quiéreme</i> ”	53
CRONOGRAMA.....	56
PRESUPUESTO	56
CONCLUSIONES:	57
BIBLIOGRAFÍA	58



Universidad de Cuenca
Clausula de derechos de autor

Yo, VERÓNICA CRISTINA MONCAYO ORBE, autora de la tesina *“Investigación y dirección escénica en base al poema “Quiero” de Jorge Bucay de lenguaje de señas, mediante herramientas de danzateatro para una propuesta escénica”, “Quiéreme”,* reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de licenciada en Artes Escénicas mención Danza y Teatro. El uso que la Universidad de Cuenca hiciera de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autora.

Cuenca, 10 de julio del 2014.



Verónica Cristina Moncayo Orbe

010597715-1



UNIVERSIDAD DE CUENCA
Fundada en 1867



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

Yo, VERÓNICA CRISTINA MONCAYO ORBE, autora de la tesina *“Investigación y dirección escénica en base al poema “Quiero” de Jorge Bucay de lenguaje de señas, mediante herramientas de danzateatro para una propuesta escénica”, “Quiéreme”,* certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 10 de julio del 2014.

Verónica Cristina Moncayo Orbe

010597715-1



DEDICATORIA:

Está dedicado en primer lugar a Dios que ha sido mi sustento, mi fortaleza; quien me ha dado fuerzas para luchar en tantas situaciones que se han presentado en mi vida en tan poco tiempo.

En segundo lugar a mis hijos: el primero que en paz descansa, que fue mi alegría y lucha, por quien me di por vencido y sigo luchando, a pesar de todo cada vez con más fuerzas para seguir adelante. MI ÁNGELITO WILSON EDUARDO BARRERA MONCAYO QUE LO AMO Y LO EXTRAÑO. En segundo por quien viene en camino que lo esperamos con mucho amor. Los dos son mi alegría, mi vida, mi mundo entero. Por quienes a pesar de derrumbarme sigo adelante.

En tercer lugar mi familia mis padres que siempre me han apoyado en las buenas y malas, brindándome palabras de aliento con amor siempre, siendo mi pirámide con mis hermanas y mi esposo quien me ayuda, está siempre ahí a quien lo amo y gracias a Dios por ponerme a personas tan lindas y especiales en mi vida.



AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo de tesina me gustaría agradecer primeramente a Dios por bendecirme y estar siempre conmigo.

A la Universidad de Cuenca, la Facultad de Artes Escuela Escénicas por darme: la oportunidad de estudiar, un espacio de conocimiento, saberes durante mi estancia en estos años.

A mí tutor Andrés Vázquez, por guiar mi tesina, por estar siempre aconsejándome, por la paciencia que me ha tenido en el proceso de elaboración de esta.

A las personas que me ayudaron para la elaboración de la tesina Marcia Lazo, Cecilia Bustamante actriz y bailarina de la muestra.

Son muchas las personas que han formado parte de mi vida tanto como estudiante como profesional a las que me encantaría agradecerles su amistad, consejos, apoyo, ánimo y compañía; en los momentos más difíciles de mi vida. Algunas están aquí conmigo y otras en mis recuerdos y en mi corazón, sin importar en donde estén quiero darles las gracias por formar parte de mí, por todo lo que me han brindado y por todas sus bendiciones.

Para ellos: Muchas gracias y que Dios los bendiga.



TEMA:

“Investigación y dirección escénica en base al poema “Quiero” de Jorge Bucay de lenguaje de señas, mediante herramientas de danza teatro para una propuesta escénica.”

CAMPOS DE ESTUDIO:

Artes escénicas:

Expresión corporal.
Semiótica (significante).
Danza teatral.
Teatro antropológico (manos que hablan).

Otros campos:

Lenguaje de señas
Expresividad.
La gestualidad

OBJETO DE ESTUDIO:

Sistematización de un método dancístico teatral con el *lenguaje de señas* de sordera en la Ciudad de Cuenca del año 2014.



PROBLEMA DE ESTUDIO:

El *lenguaje de señas* es utilizado como un medio de comunicación por las personas sordo mudas, es un lenguaje que contiene gestualidad, expresión y movimientos corporales; llenos de emociones, intenciones, sensaciones, etc.

En la Ciudad de Cuenca a pesar de tener varios recursos escénicos, no se tiene la certeza de que el *lenguaje de señas* en si haya sido utilizado en una obra de *danzateatro*. Es así que en la obra “*QUIÉREME*” se utiliza el *lenguaje de señas* como base para la creación de este montaje de *danzateatro*.



ANTECEDENTES:

La danza en el Ecuador tiene su historia, evolución; con una formación determinada en diferentes ciudades; se tomara como referencia a la Ciudad de Quito donde aproximadamente desde los años setenta llegaron varios bailarines con ideas nuevas, renovadoras con la necesidad de explorar otra manera de hacer danza, dejando a lado la formación que se les proporcionaba a las estudiantes desde pequeñas. Buscaban diferentes formas que el cuerpo exprese, corporalmente sin necesidad del habla, a partir de un proceso del pensamiento, una reflexión colocándole en el escenario algunas de ellas son: Josie Cáceres, Carolina Váscones, Cecilia Andrade, entre otras. Hasta la actualidad la danza contemporánea sigue evolucionando y extendiéndose por otras ciudades como son: Guayaquil, Manta, Cuenca, etc.

En especial la danza en Cuenca no existía aquel entonces, hasta que en el año de 1951 llega Osmara de León con una obra a presentar en el Teatro Sucre, deslumbrando al público. E Inicia la carrera artística en esta ciudad, un reto de enseñar danza en una ciudad cerrada con varias costumbres; una época donde la sociedad, la curia se escandalizaba porque las jóvenes exhibían las piernas con movimientos bruscos, poniéndole en riesgo la integridad de cada una de ellas, desvirtualizandoles por lo que tuvo que cerrar la escuela.

“En 1959 Carlos Cueva Tamariz, rector de la Universidad y Presidente de la Casa de la Cultura, invitó a Osmara a fundar la Escuela de Danza de la Universidad, que años más tarde se integraría al Conservatorio José María Rodríguez.”
(Revista avance, pág. 1)

Cumplía una meta en su vida, formando una escuela con una nueva danza que a pesar que varias personas estuvieron en contra, hubo varias a favor. Irrumpió con un lenguaje distinto, renovador, etc. en el que el cuerpo se expresaba de una manera distinta sin necesidad del habla, fusionándose con la reflexión, el pensamiento, los sentimientos, conceptualizando las ideas del coreógrafo para trasladar a escena.



Siendo en esta Ciudad el punto de partida para la elaboración e investigación de esta tesina, que a partir de lo ya conocido en el arte escénico, se pretende dar una propuestas, proponiendo una nueva forma de hacer *danzateatro* a partir del *lenguaje de señas*, con un cuerpo disponible a cualquier cambio que se le presente; una indagación desde: las emociones, recuerdos, situaciones diarias que la gente vive; un cuerpo latente que se dirige a lo desconocido; con una investigación antes realizada para llevar a escena un montaje de la fusión de la teatralidad y la danza teatro con el *lenguaje de señas*, permitiendo llegar a diversos públicos y escenarios para su representación.

En la actualidad la Ciudad de Cuenca cuenta con varias escuelas de formación; es ahí donde adquieren insumos de danza y teatro, van creando sus propios estilos, siendo el caso del tema de estudio que se lo adquiere para hacer un nuevo estilo de *danzateatro*; a raíz de esto nace la siguiente interrogante ¿los bailarines son conscientes del público que existe en la Ciudad de Cuenca?



JUSTIFICACIÓN:

El artista escénico en general, está siempre buscando e indagando por campos desconocidos, extrayendo elementos de la vida cotidiana y llevando a escena de una forma extra cotidiana elementos no explorados; uno de estos es el público sordo mudo, los mismos que no se les ha familiarizado con el arte de *danzateatro*, que el objetivo es que se sientan identificados con el *lenguaje de señas* se lo ha empleado como un medio de comunicación delimitándose solo al nivel medio y alto, tomando esto como una herramienta para hacer la puesta en escena de la obra “QUIÉREME” a raíz de esto busca que las manos muestren todo el potencial expresivo que tienen, que no son solo manos comunicando.

Poniendo como referente la Ciudad de Guayaquil, en esta se ha explorado y encaminado diferentes actividades como: juegos, la interpretación de las canción con un profesor guiándoles; es una iniciativa de explorar los motivos y las necesidades que ellos tienen para comunicarse, hacerse entender por el resto de personas; entonces por qué no fusionarlo con la *danzateatro*, es así que se propone llevando a escena un montaje dancístico teatral basado en el *lenguaje de señas*, que es un campo poco conocido en el ámbito artístico cuencano, con una carga de sentimientos, llenos de recuerdos; contando historias, con nuestros propios cuerpos; una secuencia que tenga sus diferentes niveles, las necesidades que nos lleva a tener esa comunicación, es como un dar y recibir, con un diálogo corporal interviniendo todos los músculos del cuerpo. Tomándolo como muestra el poema de Jorge Bucay para unirlo con el estilo de la *danzateatro* de Pina Bausch y el teatro antropológico. Mientras que la danza nos da la fluidez del movimiento, el teatro junto con el lenguaje de señas nos da herramientas para expresar sus sentimientos, emociones sin necesidad del habla. Es una nueva herramienta para la danza y el teatro en Cuenca principalmente, enseñándonos que las manos danzan de una manera diferente y que la palabra no es obstáculo para expresarnos. Dejándonos un camino sin fin al momento de crear, no conformarse con lo conocido por el cuerpo ya que este tiene memoria corporal.



UNIVERSIDAD DE CUENCA
Fundada en 1867

Sin dejar de lado la gestualidad q es un factor importante, no es solo una expresión de manos sino también de rostro para hacerse entender por medio de la *danzateatro*; al mismo tiempo que sus manos se mueven dan la impresión que su labios y ojos bailan expresando lo que quieren decir Demostrándonos que no solo el cuerpo baila sino *“en los ojos está el alma de esa persona”*.



PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN:

- ¿Cómo llegar a un público que no tiene las mismas capacidades de comunicación que él resto?
- ¿Qué necesidades tiene el bailarín para experimentar con el cuerpo nuevas formas de expresión?
- ¿Cómo y con qué técnicas se puede explorar corporalmente el lenguaje de señas para tener un producto escénico como resultado final?
- ¿Qué riesgo se corre al elaborar un montaje de *danzateatro*, utilizando como medio de comunicación el *lenguaje de señas* sin dar como resultado un montaje de pantomima?
- ¿En qué momento se puede emplear en el lenguaje escénico el lenguaje de señas?
- ¿Cómo el lenguaje de señas tiene relación con un lenguaje teatral?



OBJETIVOS:

Objetivo general:

Desarrollar la investigación del *lenguaje de señas* en base al poema “Quiero” de Jorge Bucay en la Ciudad de Cuenca en el 2014. Y la forma en que el *lenguaje de señas* se puede fusionar con la *danzateatro*, para la creación de un montaje escénico dejándonos como resultado, que no es necesario, tener una misma forma de comunicación para poder entendernos.

Objetivos específicos:

- Trabajar el poema “*Quiero*” de Jorge Bucay del *lenguaje de señas* con un intérprete.
- Desarrollar un entrenamiento utilizando el estilo de *danzateatro* de Pina Bausch que nos ayuda con la fluidez de los movimientos. Y el teatro antropológico de Eugenio barba del capítulo manos que nos ayuda al desarrollo del movimiento exacto.
- Realizar un montaje teatral fusionando la *danzateatro*, el teatro antropológico y el lenguaje de señas demostrando que el arte escénico es un lenguaje amplio.



CAPÍTULOS

CAPÍTULO I

EL LENGUAJE DE SEÑAS.

1.1 Reseña del lenguaje de señas.

Sus inicios se dan hace aproximadamente dos mil años donde

“según la historia, una de las primeras personas que denunció a los sordos fue el filósofo Aristóteles con su declaración sobre lo inútil de la enseñanza para las personas sordas.....” (Sampértégui, pág. 6-7)

Que por no tener las mismas capacidades del resto, eran considerados como como animales, porque no había una escuela que les facilite el aprendizaje del *lenguaje de señas*; eran discriminados por todos, iniciando desde su propia familia, siendo negados los derechos de ciudadanía, por lo que fue costumbre abandonar a los niños sordos en cuanto se enteraban que no podían comunicarse entre sí; desamparándoles y abandonándoles en el desierto para que diferentes aves de rapiña se los comieran y si sobrevivían les dejaban en un manicomio. Siendo en el siglo XVI en el cual las personas *sordo mudas* se empieza a tratar con respeto.

Hace treinta años en Norteamérica, en el campo de la lingüística (sociolingüística o psicolingüística) estimulan trabajos sobre los lenguajes de los signos gestuales utilizados en países de Europa: Gran Bretaña, Francia, Suecia, Dinamarca y Holanda; en donde se consideró al ASL (*American Sign Language*) (González, pág. 6); como la lengua materna, natural de la comunicación social. También en países como España, la educación ha seguido una enseñanza tradicional; es la metodología del oralismo: entendida como una enseñanza del lenguaje verbal y se ha logrado mantener por la vía educativa.

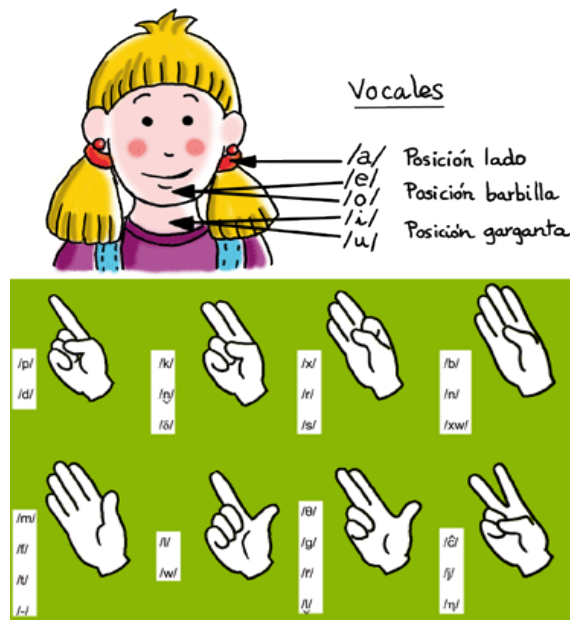


Las representaciones que existen están constituidas por las personas sordo mudas por lo que es necesario analizar la situación que se transmiten los enunciados gestuales; su significado debe ser interpretado a través del contexto situacional.

Cada persona tiene diferentes tipos de problemas de audición, existiendo dos tipos de enseñanza que desarrollan las habilidades sociales del lenguaje que son: el aprendizaje de signos y la imitación verbal. En donde los signos están compuestos por la posición, la forma y el movimiento final. En primer lugar se les enseña la parte expresiva y doce signos distintos, después el multi-signos: “es una enseñanza mayor de doce signos en las que puedan dominarlo.” (Murcia 1).

La palabra complementaria es un sistema simbólico y sustitutorio del oído; que es compatible, es complementario con cualquier forma de comunicación que se ajusta a cualquier ritmo de intervención; sustituye la comunicación oral, mediante la lectura del labio facial que se desarrollan en las personas el habla antes que el escrito.

Ejemplos:



Fuente: <http://laumonsaac.wikispaces.com/COMUNICACI%C3%93N+TOTAL>

1.2 Tipos de movimientos de las manos.

El lenguaje de signos está basado en los signos gestuales convencionales, característicos de determinadas culturas, una de ellas son las tribus o se las emplea en diferentes ambientes como lugares subacuáticos, en ambientes muy ruidosos como son: las personas que trabajan en transmisiones televisivas, hasta los ladrones.

1.2.1 Manejo de las manos.



MÍMICA

Fuente: <http://laumonsaac.wikispaces.com/COMUNICACION+TOTAL>

Las manos se las emplea en el *lenguaje de señas* como un medio de comunicación de las personas sordo mudas, hay dos formas: una es el manejo de las manos para transmitir las ideas, sentimientos mediante el empleo de la representación de las letras del alfabeto que es el método dactilología o el segundo, son los movimientos de las manos que realizan codificaciones manuales simbolizando conceptos generales e ideas específicas en señas. Una seña no solo está compuesta por movimientos de manos, si no, que intervienen partes corporales como los ojos, hombros, brazos, etc.; cada posición que se realiza es relativa al cuerpo y sus movimientos se unen para expresar un concepto o idea, cuando se cambia una o más de estas se cambia el significado de la seña; siendo primordial el empleo de la gestualidad y no existe un lenguaje universal.

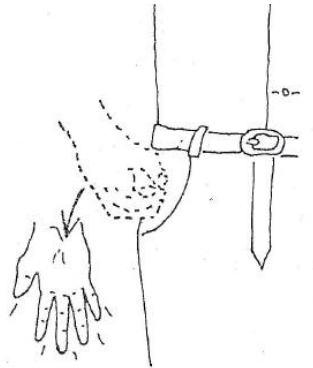


Es el caso de Ecuador, en cada una de las Ciudades tienen su propia metodología de estudio, y sus diferencias son mínimas. Y el signo gestual que emplean, es la imitación por el hecho a ser un lenguaje articulado con las manos, es conocido como mímico.

Ejemplos:

- ❖ *“PERDER: la mano en forma de la letra “O” alargada realiza un movimiento hacia abajo mientras la mano se abre en forma del número 5.*

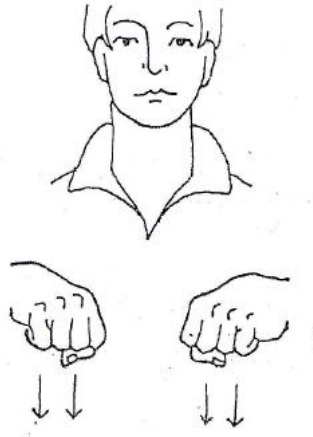
Origen: representa de la idea de algo que se cae del bolsillo.” (Sampértegui, pág. 138)



Fuente: Recopilación de la Historia del Lenguaje de Señas.

- ❖ *“PODER: las dos manos en forma de la letra “S” realizan dos movimientos pequeños hacia abajo desde la muñeca.*

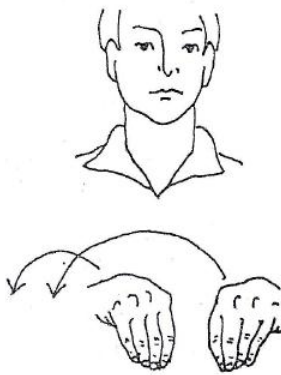
Origen: relacionada con la acción de cabecear en afirmación.” (Sampértegui, pág. 138)



Fuente: Recopilación de la Historia del Lenguaje de Señas.

- ❖ “PONER: las dos manos en forma de la letra “O” alargada, realizan un movimiento curvado hacia un lado.

Origen: representa la idea de trasladar algo de un lugar a otro.” (Sampértegui, pág. 138)



Fuente: Recopilación de la Historia del Lenguaje de Señas.

- ❖ “PRÁCTICAR: la mano derecha en forma de la letra “A” se coloca encima del índice izquierdo y realiza movimientos rápidos a lo largo del índice.

Origen: una acción repetida.” (Sampértegui, pág. 138)



Fuente: Recopilación de la Historia del Lenguaje de Señas.

- ❖ “QUERER: las dos manos en forma de número “5”, los dedos se contraen en forma de garra.

Origen: desconocido.” (Sampértegui, pág. 138)



Fuente: Recopilación de la Historia del Lenguaje de Señas.

- ❖ “REGRESAR (VOLVER): la mano en forma del número “1”, realiza algunos movimientos circulares.

Origen: gesto natural.” (Sampértegui, pág. 138)



Fuente: Recopilación de la Historia del Lenguaje de Señas.

- ❖ **“REIR:** la mano en forma del número “5” realiza movimientos hacia los lados desde la muñeca frente a la boca.

Origen: la sonrisa que acompaña a la risa.” (Sampértegui, pág. 138)



Fuente: Recopilación de la Historia del Lenguaje de Señas.

- ❖ **“SABER:** la mano en forma de la letra “B” con el pulgar extendido toca la frente dos veces.

Origen: relacionada con la mente.” (Sampértegui, pág. 138)



Fuente: Recopilación de la Historia del Lenguaje de Señas.

- ❖ **“TENER:** la mano en forma de la letra “B” con el pulgar extendido; las puntas de los dedos tocan un lado del pecho una o más veces.

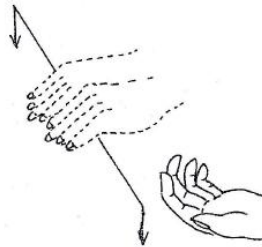
Origen: relacionado con posesión.” (Sampértegui, pág. 138)



Fuente: Recopilación de la Historia del Lenguaje de Señas.

- ❖ “**ESCRITORIO**: las dos manos en forma del número “5” cerrado, con los bordes unidos se separan trazando la forma de un escritorio más realiza un movimiento como si estuviese hablando un cajón con una mano.

Origen: la forma de un escritorio.” (Sampértegui, pág. 152)



Fuente: Recopilación de la Historia del Lenguaje de Señas.

- ❖ “**LECTURA (LEER)**: la mano derecha en forma del número “2”, realiza un movimiento hacia los lados arriba de la palma izquierda.

Origen: representa los ojos pasando por una hoja.” (Sampértegui, pág. 152)

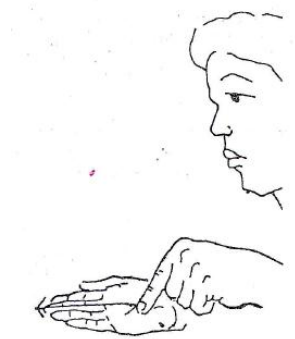


Fuente: Recopilación de la Historia del Lenguaje de Señas.



- ❖ *“LÁPIZ: la mano derecha en forma del número “1”, el índice se coloca en la palma izquierda realizando un movimiento hacia afuera.*

Origen: referencia a la acción de escribir.” (Sampértegui, pág. 152)



Fuente: Recopilación de la Historia del Lenguaje de Señas.

I.3 Alfabeto dactilológico.

Es un sistema simbólico y sustitutorio del oído, que es compatible y complementario con cualquier forma de comunicación y ritmo de intervención; toma la sílaba como la unidad básica frente al fonema, es la parte principal de la lectura labio-facial, por lo que hace posible el desarrollo evolutivo del lenguaje, hablar antes de escribir. Es un sistema sustitutivo y aumentativo de la comunicación oral.

Interpretación:

- **VOCALES:** Consta de 3 posiciones que son:
 - *“Posición lado para la vocal /a/.*
 - *Posición barbilla para las vocales /e/, /o/.*
 - *Posición garganta para las vocales /i/,/u/.*
 - *El dorso de la mano está siempre hacia el interior”. (Laumon, pág. 2)*



➤ **CONSONANTES.** Constan también de 3 posiciones, solo que en donde la mano esta activa puede estar complementando alguna palabra; y son:

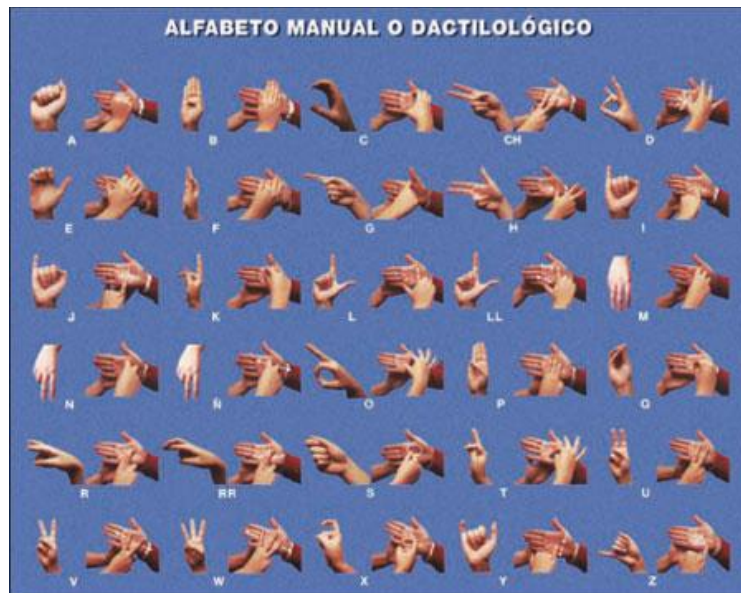
- “*Posición lado: la mano se coloca a 3-5 cm de la cara en línea con la nariz.*”
- *Posición barbilla: se toca la barbilla con el dedo índice.*
- *Posición garganta: se lleva la mano a la altura de la garganta, sin que necesariamente haya que tocarla.” (Laumon, pág. 2)*

➤ **MOVIMIENTOS:**

- Movimiento adelante: son movimientos suaves de la mano que avanza y retrocede desde un punto A, a un punto B y regresa al punto A.
- Movimiento flik: es un movimiento corto, breve y energético de la mano que va de lado.
- Movimiento relax: es el cierre de la mano que da por culminada una palabra.
- Movimiento interposicional: movimiento de la mano que va desde una posición a otra.
- Movimiento circular: son movimiento que van desde el eje horizontal al vertical y viceversa.

➤ **COMPLEMENTOS:** son la suma de la “*posición + figura + movimiento*”
(Laumon, pág. 2)

- SÍLABAS.
- VISEMAS: expresión de los labios al hablar.
- KINEMAS: colocación de la mano.
- EL RITMO FONÉTICO: es empleado para la enseñanza de los niños para su comprensión.



Fuente: <http://laumonsaac.wikispaces.com/COMUNICACI%C3%93N+TOTAL>

I. 4 La gestualidad



Fuente: Rostros, miradas. Categoría dibujo.

<http://www.artelista.com/obra/9035740480337935-estudiosdemiradas.html>

Las miradas en la vida cotidiana son importantes; son comunicaciones no verbales, el decir las cosas con una simple mirada, gestualidad, cargados emociones, sentimientos, etc. A pesar de las diferentes formas, desde varios puntos de vista, de diversas personas, siempre tienen algo en común; es como un



lenguaje mudo, que se manifiesta desde la necesidad corporal e interna de cada ser humano de transmitir distintos criterios y pensamientos.

La mirada es uno de los elementos fundamentales en el campo escénico, pues se encuentran puntos determinados, figuras, movimientos corporales, desde distintos niveles, influyendo como parte para desarrollar las diferentes acciones, que le conducen al público al no perder de vista la obra.

En los ojos profundos, se busca el interior de cada una de las persona mediante la observación, el análisis, la investigación, el entusiasmo; es algo que a las personas les provocan las diversas emociones en sí, el comportamiento humano, sus reflejos, que están ocultos y no se dejan ver tal como son; interfiere un factor importante que es la sociedad, quienes han puesto unas normas ya establecidas, y siempre se han mantenido.

Las miradas son delatorias y necesitan un medio de expresión, dejando a un lado el habla y mediante el cuerpo, nos cuentan varias historias acompañados de la respiración; es una manera que el ser humano se expresa, incluyendo las manos, quienes son un gran apoyo para el artista, para la realización de varias actividades, a donde va la mirada, van las manos y el público que está viendo y viviéndola en carne propia.

El ser humano por inercia es espontáneo; pero la sociedad le ha impuesto reglas que lo suprimen no dejándoles ser quienes son en realidad, siendo libre, cuando realmente se vuelve a encontrar con su yo interior, dejando a un lado los tabúes. Hasta entonces se encuentra una mirada triste, vacía, con ganas de vivir; una chispa que se prende y se esconde, dentro de cada uno, y lo que importa, es esa chispa por más pequeña que esta sea. Es una señal, buena; porque el cuerpo está presente, vivo y quiere indagar, volver a sonreír.



Fuente: La comunicación no verbal

[.http://docencia.udea.edu.co/edufisica/motricidadycontextos/noverbal.htm](http://docencia.udea.edu.co/edufisica/motricidadycontextos/noverbal.htm)

Se vuelve un lenguaje propio, mediante la utilización de nuevos recursos, en una indagación profunda, por sitios no conocidos y transformando lo ya conocido por lo extra cotidiano, es un elemento vigente, y dispuesto a los cambios que este represente, y quienes estén dispuestos a realizarlos.

CAPÍTULO II DANZA Y TEATRO.

II.1 Danzateatro.





Fuente: *Carlos Gil Zamor, "Dramaturgias oscuras frente a danzas refulgentes"*
<http://www.revistadeteatro.com/artez/artez148/zona/dferiaddonostia.htm>

La *danzateatro* inicia como un rompimiento de la danza clásica, llamándose posmodernos, descubriéndose nuevas técnicas y estilos propios como son de: Martha Graham, José Limón, Doris Humphrey, Pina Bausch, entre otras. Se encuentran con una búsqueda cada vez más liberada en su expresión, empleando nuevos códigos, partiendo siempre de lo ya conocido para ir a lo desconocido; como es el contact, relax, improvisaciones, etc.

La *danzateatro* marca el ritmo de vivir en el presente y permite realizar y expresar la forma y sentir del propio bailarín.

"Para mí, nuestra vida debe ser la gran exploración. Lo que determina mi proceso creativo son los hechos exteriores. Abrir los ojos para ver lo cotidiano de otra manera, mantener la ingenuidad de la mirada, para cuestionar lo banal, y descubrir secretos". (Santos)

Con movimientos que pueden partir a base de una historia, relato, mito, leyenda, etc. donde el cuerpo se expresa de una manera única y original, buscando ponerlo al límite, o con recursos como una silla, una mesa, etc., para que el objeto se acople a uno y no uno acoplarse al objeto, utilizando lo necesario lo indispensable, en el momento de la elaboración de la muestra, en donde la danza es orgánica y el cuerpo es un medio de movimientos, expresión, creación con el manejo del espacio, la música o el silencio, a través de la respiración guiados por la contracción, expansión, fuerza, suavidad, y como resultado final la obra en sí.



II.1.1 Pina Bausch.



Fuente: <http://www.pinterest.com/explore/pina-bausch/>

Nació en 1940, fue bailarina coreógrafa y directora del ballet alemán de Tanztheater de Wuppertal desde 1973. Es considerada como la creadora de la *danza-teatro* y mejor coreógrafa del siglo XX.

Utiliza el collage, pequeños fragmentos como en el cine, etc. Con escenografías como: superficies cubiertas de agua, claveles de plásticos, hojas, tierra, etc.

Son bailarines de todas las razas, países; los cuales se trabajan desde los propios miedos, deseos, complejos, sus vulnerabilidades; la gestualidad del comportamiento cotidiano en lo íntimo como en lo social.

Siendo sus composiciones llenas de originalidad, ternura, irónica crueldad, una viva y cruda humanidad; colocando en evidencia al ser humano tal cual es, con sus virtudes y defectos. Las coreografías se dirigen hacia lo que le conmueve al bailarín o intérprete y no al movimiento en sí.

“...entrena al bailarín para que exprese los movimientos de una danza en su forma más pura, orgánica y espontánea.” (Tierra, pág. 2), es así, que las emociones y la repetición de los movimientos que emplea Pina en cada una de sus coreografías, desde un cuerpo, tiene el dominio antes que el pensamiento;

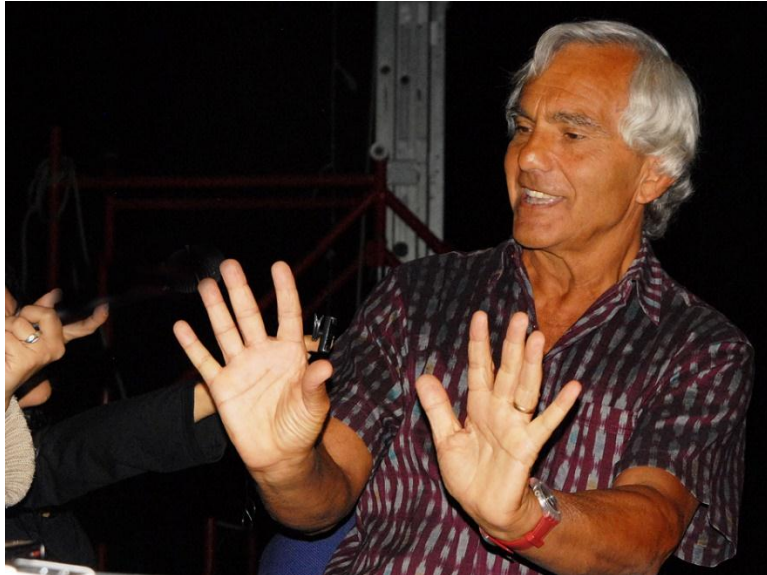


dejar que el cuerpo se traslade de un lugar a otro sin el pensamiento, son movimientos sueltos, vivos; llegando al límite de cada uno.

“El cuerpo así pensado se afirma como comportamiento y gesto” (Vásquez); son expresivas cada una de las obras, ya sea de ira, risa, melancolía, tristeza, cansancio, etc. Provocados por la música, que involucra al espectador estimulando diferentes estados de ánimos, una narrativa con un lenguaje no lineal, acompañado de la música, que provocando no solo al bailarín si no a quienes lo observan y como resultado un lenguaje gestual corporal de cada uno de ellos , es así que es un lenguaje flexible con una habilidad de indicar múltiples personas, números, tiempos, afirmaciones, negaciones, preguntas, etc.; colocándole en un gran conflicto al bailarín en un camino de indagación junto con la escenografía que se va proporcionando con los ensayos, hasta culminar con la obra; partiendo siempre desde la sociedad que es un factor importante, que habían gente que les gustaba y a otras que no; el público tiene su punto de vista, pero lo que no les gusta es mostrar la debilidad ante los demás o el confrontarse consigo mismo como:

“el amor y la angustia, la nostalgia y la tristeza, la soledad, la frustración y el terror, la infancia y la vejez, la muerte, la explotación del hombre por el hombre, la memoria y el olvido.” (Vásquez)

II.2 Antropología teatral



Eugenio Barba/fotografía: Jorge Vargas. Teatro pobre.

<http://suplementosabado.wordpress.com/author/suplementosabado/page/3/>

En la antropología teatral es el trabajo del actor y su finalidad es servir a este; no hay algo ya establecido, parte a partir de indicaciones, estudiado del comportamiento humano como tal llegando a una representación de estos.

Es un trabajo del actor, partiendo de los conceptos de imágenes personales y motivaciones, relacionándose con el público. El actor, espacio, tiempo, los objetos, la música, el texto, los silencios, las luces, el vestuario y los compañeros de escena, por lo que deberá realizar operaciones de transformación sobre estos objetos y sujetos, los que a su vez crearán tensiones y transformaciones; no se intenta expresar algo sino estar en la acción con toda la presencia. Entre el actor y su público; la tercera pared se rompe revelando patrones, matices, colores, dibujos, etc. provocando una catarsis en ellos. *“Estudia el comportamiento fisiológico y socio cultural del ser humano en una situación de representación”* (Barba, Savarese; *El arte Secreto del actor*). La historia del teatro es también del actor, siendo su trabajo quien hace el espectáculo, donde la noción de la memoria es la suma de los movimientos transmitidos durante generaciones; formando el arte y la



técnica una sola, no se trata de comprender está si no de que necesitamos aprender y comprender para ponerla en práctica.

Partiendo de las reglas que rigen el comportamiento humano, no de leyes establecidas.

Existen algunos puntos de partida que son:

- *Bios escénico*: es el cuerpo vivo en escena, tiene la capacidad de estar presente aun así se encuentre en la inmovilidad, desarrollando su propia lógica corporal.
- *Energía extra-cotidiana*: es la capacidad que tiene el actor de despojarse de su cotidianidad para moldear su energía donde está presente en la proyección de la presencia tanto en escena como en el entrenamiento.
- *Técnica*: es el aprendizaje de una disciplina corporal permitiéndole al actor desarrollar una presencia escénica, un fortalecimiento corporal e interior.
- *Presencia física total*: se necesita de que el cuerpo, mente, emotividad, estén concentrados y en silencio.
- *Partitura*: es una secuencia de movimientos establecida, en un campo de investigación del movimiento y energía.
- *Centro*: es la búsqueda con un mismo donde el cuerpo busca un eje que lo sostenga, surgiendo las diferentes posiciones de los movimientos. Entre otras.

“La materia prima del teatro no es el actor, el espacio, el texto, sino la atención, la mirada, el escuchar, el pensamiento del espectador. El teatro es el arte del espectador.” (Barba; *La Canoa de Papel*; pág. 2). Siempre un actor tiene que tener la mente abierta a un conocimiento más amplio, tanto grupal como individual, para que no haya el aislamiento.

Se encuentran técnicas cotidianas y extra cotidianas: las primeras es el desgastamiento menor de energía, el segundo es un mayor desgaste de energía para un mínimo esfuerzo; partiendo de movimientos de la cadera el centro principal, y de energía, las extremidades están siendo orientadas para



recompensar el peso corporal llamada la danza de las oposiciones. Las manos que hablan es la codificación de fijar los gestos posturas movimientos en un código de estas, en diferentes culturas teatrales tradicionales una de ellas son las orientales donde las manos son conocidas como mudras hindúes, los bailarines balineses ellos recrean un dinamismo a la mano viva, presente. Las manos y más que nada los dedos tienen vida al igual que los ojos con diferentes tensiones, posiciones como: el acariciar, el apoyar, el coger algo, etc. Y el cuerpo reacciona a los diferentes estímulos: peso, calor, fragilidad, el valor que posee, etc.; provocando diferentes sensaciones en las manos reflejadas en la intención del cuerpo y las tensiones musculares que se presentan en la delicadeza de una mano viva. Sobresaliendo en el teatro las codificaciones de los hindúes denominadas mudras que pueden decir solo palabras aisladas o narrar historias. Los dedos que tienen una variedad de formas, gestos cotidianos, que se los vuelve extra cotidianos; donde en el Oriente estos tienen un valor simbólico primordial, que en el Occidente que se lo ha dejado para los sordo mudos puedan comunicarse y nada más, no le consideran el alto potencial expresivo que tienen que puede no solo ser danza si no teatro a la vez.

Las manos tienen una dinámica pura que hablan en el silencio, un silencio con diferentes cosas por decir y explorar, el de intentar no solo danzar y hacerlo teatral para un determinado público, hay diversos, que no les hemos considerado como el resto. ¿Por qué no dirigirnos hacia ellos?



CAPÍTULO III

PROCESO DE CREACIÓN

III.1 Concepto

Es la fusión entre el estilo de la *danzateatro* de Pina Bausch, donde expresa el movimiento de las manos como una forma de danzar, a partir de quererse a sí mismo, con ese cuerpo que le toca vivir, partiendo de una emoción, que se busca transmitir; en cambio en el teatro antropológico de Eugenio Barba va más enfocado al movimiento en sí, un estudio minucioso de donde parte este, que partes de músculos intervienen, realizando un mínimo esfuerzo hasta llegar al máximo.

Es a partir de ahí que la muestra “*Quiéreme*” se forma y desarrolla en la historia de una adolescente de aproximadamente 18 años, que tiene una pérdida de audición del 75 por ciento, provocando que tenga una autoestima baja sintiendo el rechazo de la sociedad hasta que al encontrar una forma segura de expresarse por medio del *lenguaje de señas* su vida cobra sentido y empieza a insertarse en la sociedad, intentando a hacer comprender que a pesar de su incapacidad puede hacer las mismas cosas que lo haría una persona aparentemente normal.

El sentir que el cuerpo es uno solo; la exploración de hasta donde un lenguaje de señas puede llegar a formar parte de una secuencia fluida de movimientos, con diferentes sensaciones, reacciones a la cual el cuerpo está dispuesto a llegar. Siempre respetando al cuerpo desde el yo interior.

III. 2 Técnica

Se emplea herramientas tanto del estilo de Pina Bausch y el teatro antropológico de Eugenio Barba: el manejo de las manos, el equilibrio y el cuerpo, que tiene que



estar atenta dispuesta a todo cambio; colocándole a la actriz en riesgo, donde tiene la necesidad de hacerse comprender sin la necesidad del habla, realizando ejercicios de sensibilidad, emociones, juegos que son la guía de la suavidad de las manos, la concentración, un equilibrio entre la reacción acción. Facilita el aprendizaje de señas; en cambio en la danza me ayuda a extender las extremidades dándole ritmo y una fluidez a la vez.

En el teatro antropológico mediante una investigación física del cuerpo dando énfasis a las manos, se hallará un lenguaje coreográfico de esta parte del cuerpo; una danza... *“manos que examinan, que duermen, manos que se despiertan: manos delictuosas, manos gravadas por tareas hereditarias.....”* (Barba, Savarese; El Arte Secreto del Ator)

Ejercicios:

Danzateatro de Pina Bausch:

- Se trabajó la sensibilidad con diferentes elementos: una mesa, una silla, hojas, piedras, etc.
- Con juegos infantiles de las manos, que le provoca.
- La fluidez de las manos.
- Corporalmente que movimientos puede realizar a partir de los números.

Teatro antropológico de Eugenio Barba.

- Se trabajó ejercicios de concentración, equilibrio,
- Ejercicios a partir del hueso, músculos, cuales intervienen para que se muevan.
- Ejercicios de destreza con las manos, cogiendo hojas, esferos, lápiz, celular, de distintas formas, entre otras.



No se puede decir que hay una metodología ya establecida en la *danzateatro* para el empleo de las manos. Pero sí que las manos es una suma de grandes expresiones que tiene el ser humano y al fusionarlos estas se alargan como a la vez se acortan. Siendo una herramienta para encontrar materiales de experimentación. Y concientizando las necesidades que tienen cada uno como: bailarín de transmitir un sentimiento a través de los movimientos; el actor en nuestro medio muestra la realidad en la que vivimos y que se cristaliza en el actor provocando una catarsis al público y en la persona sordo muda su necesidad es hacerse comprender a los demás.

III.3 Estética

Va encaminada hacia una estética minimalista, la que busca el menor empleo de recursos escenográficos, movimientos repetidos, a partir de la vida cotidiana para hacerlo extra cotidiano, siendo así que se utiliza lo indispensable en la obra. Se puede observar la expresión en el silencio, el encierro de una persona en su mundo, donde se siente cómodo, seguro.

Es así que en la escenografía se utiliza elementos indispensables como es el cuarto con una silla; que simboliza el encierro y a la vez la comodidad de las personas, donde al estar cómodas no salen de esta y se acostumbran; representando el espacio de confort, en la que los seres humanos regresan cuando se sienten inseguros de sí mismos que está representada por la silla la comodidad y estabilidad.

Música: define el ritmo en toda la muestra, dando diferentes matices, provocándole una catarsis no solo al bailarín si no al espectador en sí.

Vestido rojo: es un símbolo de lucha, coraje, que le inspira a seguir adelante y a alcanzar sus metas.



La Iluminación: está compuesta de un todo dramático, mediante el empleo de un juego de luces de colores neutrales, no color, rojo, entre otros; que muestran la suavidad y dureza del personaje. Y en algunos momentos se juega con la intensidad de la luz, provocando diferentes efectos de sombra que representa el miedo, la inseguridad, el dolor, la desesperación, etc. se busca dar importancia al mensaje de las manos, convirtiéndose en una herramienta para la creación de “QUIEREME” una propuesta de *danzateatro*, con diferentes matices; acompañados de la gestualidad.

III.4 Montaje

Ensayos:

Los ensayos se realizaron dos veces por semana en la mañana de 8:00 a 10:00 am. los lunes y miércoles.

La actriz con la que se trabaja es Cecilia Bustamante.

PRIMERA SEMANA: a partir del capítulo de las “manos que hablan” de teatro antropológico de Eugenio barba se trabajó ejercicios de las manos para aflojarlas, relajarlas; para que tengan suavidad, fluidez, entre otros. Empleando la mirada en cada ejercicio realizado.

Los ejercicios son:

- Con un calentamiento de las manos para que se relajen.
- El abrir y cerrar los dedos.
- Las manos suben y bajan a partir de las muñecas, interactuando los brazos.
- Unir el dedo pulgar con el anular intercalado, después con todos.

- Con movimientos lentos de un lado al otro, lateralmente, de arriba abajo, y la mirada con ellas a vez.

Imágenes de ejercicios con los dedos para la relajación, manejo, concentración de la actriz en cada movimiento, siendo consciente de que músculos, articulaciones intervienen en cada uno.



El resultado del proceso fue complejo en cada ejercicio se nota las manos tensionadas cuando no están acostumbradas a realizar diferentes movimientos; la



concentración de cada uno de los ejercicios, con la reacción de la mirada e interacción del cuerpo presente.

Se dio como resultado unas manos suaves y un poco fluidas.

SEGUNDA SEMANA: se inició con una primera parte del montaje; trabajando a partir del estilo de Pina Bausch un elemento que fueron las sensaciones teniendo como resultado la elaboración de una escenografía a partir de estas, pues es una obra que trabaja a partir del tacto, olfato, gusto, etc. Realizando diversos ejercicios donde la actriz buscaba medios de hacerse comprender lo que sentía, que le transmitía sin necesidad del habla con movimientos corporales.

Trabajo de sensaciones a partir de sentirse a sí mismo.



Como resultado se obtuvo una lectura distinta, sus manos eran más fluidas, más limpias, más exactas.

Y a partir de ahí se realizaron unas secuencias del montaje con un fragmento del texto "Quiero" de Jorge Bucay.



“Quiero”

Quiero que me oigas sin juzgarme,

Quiero que opines, sin aconsejarme

Quiero que confíes en mí, sin exigirme

Quiero que me ayudes sin intentar decidir por mí.....

TERCERA SEMANA: se trabajó la introducción al personaje se hizo en base a ejercicios del teatro antropológico es decir buscando formas exactas de caminar, la postura corporal, como tiene la espalda, la mirada, si tiene algún tin nervioso, buscando si la caminada es ligera o pesada sus pasos son largos o cortos la cadera si es recta o flexible y a partir de esta introducción se fue involucrando el lenguaje de señas.

Donde la actriz se encontró al personaje describiéndole como: una persona insegura, miedosa, siempre está pendiente del resto; camina un poco jorobada por la inseguridad a sí misma, con pasos largos y livianos sin que nadie le escuche; su mirada se dirige a diferentes lados, y le gusta estar en su cuarto, sintiéndose libre y segura de sí misma, es su mundo de cuentos.

Y por último se realizó un training con las manos.



Introducción al personaje





Teniendo como resultado: se logró que el personaje realice diferentes acciones, con el texto, y sus movimientos fueron más limpios.

CUARTA SEMANA: la actriz trabajo con el intérprete el lenguaje de señas enseñándole el texto “*Quiero*” de Jorge Bucay.

En cada movimiento se pudo ver que no todos llevan la gestualidad acompañada, ya que algunos se expresan solo con las manos, y la corporalidad.

Es increíble ver la fluidez de cada movimiento exacto, ya que si se mueve un poco la mano tiene otro significado.



Como resultado los movimientos de la actriz eran toscos, y la gestualidad fueron complejos aprender las dos a la vez, ya que hay que dominar los dos para una comunicación clara y directa y aun así se consiguió un manejo de la gestualidad, al momento de realizar el lenguaje de señas; la exactitud de los movimientos eran más limpios pero hay que trabajarlos y pulirlos.

QUINTA SEMANA: se realiza ejercicios de relajación antes de un training para que el cuerpo esté dispuesto, atento. Y se prosigue a los ejercicios.

Ejercicios fueron:

- De pie: cerrados los ojos, las rodillas a nivel de la cadera, se busca la tranquilidad del cuerpo, es una preparación, donde uno le pide permiso para hacer ejercicios.
- Con unos leves masajes al cuerpo calentándole, se inicia con una contracción – relajación del dorso; mirada al frente se mueve la cabeza primero en círculo, lado a lado, arriba – abajo; después la cadera lo mismo en círculo, derecha – izquierda, delante – atrás; y por último se flexionan las rodillas se estiran, y luego con media punta.
- Se va entrando poco a poco a un training corporal fuerte.
- Inicia ya con pequeños saltos, calentando las articulaciones; en segunda posición de piernas se mantiene ahí en la cuenta de 8 tiempos cada serie. Se baja a un lado con la una pierna estirada y la otra flexionada y se intercala primero 8 tiempos con pequeños rebotes después la otra y se va bajando los 6, 4, 2, y luego 1 en 1 las piernas, se coloca en segunda posición y descansa, se baja al piso y estiramiento.
- Se procede a realizar secuencias de ejercicios diagonales; lanzamientos de piernas, giros, caídas y recuperación, flexiones, relevés, pliés, saltos, etc.
- Después se realizan fraseo tanto al piso como a nivel medio, concluyendo con una secuencia de abdominales.



Prosiguiendo ya a coreografiar la parte dancística, partiendo del texto “*Quiero*” de Jorge Bucay:

“Quiero”

*Quiero que me oigas sin juzgarme,
Quiero que opines, sin aconsejarme
Quiero que confíes en mí, sin exigirme
Quiero que me ayudes sin intentar decidir por mí
Quiero que me cuides, sin anularme
Quiero que me mires, sin proyectar tus cosas en mí
Quiero que me abracés, sin asfixiarme
Quiero que me animes sin empujarme
Quiero que me sostengas sin hacerte cargo de mí
Quiero que me protejas sin mentiras
Quiero que te acerques, sin invadirme
Quiero que conozcas las cosas mías que más te disgusten,
que las aceptes y no pretendas cambiarlas
Quiero que sepas, que hoy, hoy puedes contar conmigo,
sin condiciones.*

Dio como resultado un cuerpo presente y con energía.

SEXTA SEMANA: la actriz realiza un calentamiento personal para ir al montaje de la obra, terminando ya de montarlo, y empezar a pulir cada movimiento.



Ensayo de la muestra.





Como resultado fue cumplimiento de los objetivos planteados.



SEPTIMA Y OCTAVA SEMANA: se realizaron varios ensayos generales donde se va puliendo cada detalle, en relación a la coreografía, escenografía, etc. ya del montaje "*Quiéreme*".

Vestuario





CAPÍTULO IV

MONTAJE

III. 1 Obra “*Quiéreme*”

Montaje está basada en el texto “Quiero” de Jorge Bucay.

Obra en tres actos.

Un personaje: la adolescente (Cecilia Bustamante.)

Es una adolescente con un 75 por ciento de pérdida de audición, lo único que escucha son ruidos, y para su comunicación lee los labios.

I ACTO

Es una adolescente discriminada por la sociedad, al tener una inhabilidad en el habla que no le permite comunicarse más que por el medio del *lenguaje de señas*; desenvolverse por sí sola; refugiándose en un mundo de soledad un cuarto vacío lleno de ilusiones, sueños, etc.

La obra comienza cuando ella está sentada en una silla jugando sola y al escuchar un ruido intenta averiguar de dónde proviene por medio del movimiento hasta que finalmente se arriesga a salir encontrándose con una parte de la sociedad que no la discrimina ayudándole a subir su autoestima y consiguiendo la valentía para poder expresar sus sentimientos con las personas aparentemente normales es decir que no carecen del habla pero como todo proceso hay momentos que vuelve a su estado inicial y volviendo a salir de este pero esta vez con mayor facilidad y



haciéndole entender a la gente que a pesar de su carencia del habla todos son iguales.

II ACTO

La luz se enciende en un ambiental; suena el texto “*Quiero*” de Jorge Bucay. En voz en off mientras la actriz lo interpreta en lenguaje de señas.

“QUIERO”

*Quiero que me oigas sin juzgarme,
Quiero que opines, sin aconsejarme
Quiero que confíes en mí, sin exigirme
Quiero que me ayudes sin intentar decidir por mí
Quiero que me cuides, sin anularme
Quiero que me mires, sin proyectar tus cosas en mí
Quiero que me abracés, sin asfixiarme
Quiero que me sostengas sin hacerte cargo de mí
Quiero que te acerques, sin invadirme
Quiero que sepas que hoy,
hoy puedes contar conmigo sin condiciones.*

Y regresa a la silla, mientras la luz baja la intensidad.

III ACTO

Al terminar se queda de frente al público y suena unos latidos del corazón en la que vuelve a sentir que tiene una nueva oportunidad y que tiene que aprender a



vivir con su discapacidad pero lo más importante es que esto no lo hace menos que nadie.

Después la fusión del lenguaje de señas con la danzateatro, a partir del texto “Quiero” de Jorge Bucay.

Al terminar ella dice en lenguaje de señas:

*Yo, tu, el, ella, nosotros, nosotras, vosotros, vosotras;
Somos iguales*

Baja de intensidad la luz y regresa a la posición inicial.

Al final se apaga la luz lentamente mientras sigue jugando con sus manos.



CRONOGRAMA

Actividades por semanas	1	2	3	4	5	6	7	8
Aprobación de tesina	■							
Dramaturgia	■	■						
Montaje de la obra		■	■	■	■			
Diseño del vestuario					■	■		
Diseño de escenografía					■			
Corrección de la obra						■	■	■
Presentación final							■	■

PRESUPUESTO

Descripción	Valor Unitario	Valor Total
Vestuario	30,00	30,00
Sala de ensayo	40,00	120,00
Escenografía	300,00	300,00
Iluminación	250,00	250,00
Sonido	250,00	250,00
Artista	100,00	500,00



TOTAL		1'450,00
-------	--	----------

CONCLUSIONES:

- Entramos documentos donde las personas son conscientes de que los movimientos que realizan los sordos mudos son movimientos corporales, que pueden volverse fluidos y que con música puede ser una danza.
- A partir de las herramientas empleadas de la danza y el teatro, me ayudo a encontrar el motor de cada movimiento: que músculos, articulaciones intervienen en cada uno; en base a esto se consiguió la fluidez, suavidad a cada uno de estos movimientos partiendo como base la danza.
- Mediante el empleo del *lenguaje de señas*, se obtuvo como resultado un training para el artista, que participa: la concentración, agilidad, la mirada, la gestualidad, corporalidad, etc.



BIBLIOGRAFÍA

Adolfo, Vásquez Rocca. s.f. 15 de AGOSTO de 2013.

Anónima. s.f. 20 de noviembre de 2013.

<http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lte/olmedo_c_ij/capitulo2.pdf>.

Anónimo. s.f. 15 de septiembre de 2013.

<<http://laumonsaac.wikispaces.com/COMUNICACI%C3%93N+TOTAL>>.

Anónimo. s.f. 20 de noviembre de 2013.

<<http://interpretacion.wikispaces.com/file/view/Eugenio+Barba.pdf>>.

Avance, Revista. «La artista que vino con la danza.» Revista Avance (2009):

<http://revistavance.com/palabras-y-piedras-sueltas/776-la-artista-que-vino-con-la-danza.html>. <<http://revistavance.com/palabras-y-piedras-sueltas/776-la-artista-que-vino-con-la-danza.html>>.

Barba, Eugenio. «La Canoa de Papel.» pdf. 1992.

<http://interpretacion.wikispaces.com/file/view/Eugenio+Barba.pdf>.

Barba, Eugenio y Nicola Savarese. El Arte Secreto del Actor. México: Pórtico de la Ciudad de México, 1990.

Baush, Pina. s.f. 2013 de abril de 26.

<<http://emocionesvivas1.blogspot.com/2009/05/pina-bausch.html>>.

Contemporánea, Danza. s.f. 15 de septiembre de 2013.

<http://www.arteycultura.info/p_danza_contemporanea.pdf>.



Deepika, Hasthakshana. El libro de los gestos de la mano. s.f. 17 de mayo de 2013. <<http://www.Cyberkerala.com/kathakalli/mucra.htm>>.

Dr. VÁSQUEZ ROCCA1, Adolfo. - PUCV - Universidad Andrés Bello, "Pina Bausch; Danza Abstracta y Psicodrama Analítico" . s.f. <<http://www.modalogia.it/Pinabausch.pdf>>.

Hesse, Hermann y pina Bausch. s.f. 28 de abril de 2012. <www.movimiento.org>.

Laumon. Comunicación Total. 21 de Diciembre de 2011. 15 de septiembre de septiembre de 2013.
<<http://laumonsaac.wikispaces.com/COMUNICACI%C3%93N+TOTAL>>.

Laura, Domingo Agüero. s.f. 15 de octubre de 2013.

Lcda.. Sampértegui, Silvia. Recopilación de la Historia del desarrollo del lenguaje de señas. Quito, 1985.

Murcia, Consejería de Educación y Cultura de la Región de. Programa de comunicación total habla signada B. SCHAEFFER. 2001.
<<http://hablasignada.divertic.org/sistema/1.pdf>>.

Rodríguez Gonzáles, María Ángeles. lenguaje de signos. s.f.
<http://www.jmunozy.org/files/9/Logopedia/lengua_signos/documentos/Lenguajedesignos-libro.pdf>.

SANTOS, Felipe. Blog de crónica cultural y periodismo narrativo "El miedo creador de Pina Bausch", Artículo publicado en Nueva Revista de Política, Cultura y Arte, nº 130. s.f. <<http://elultimoremolino.wordpress.com/2011/01/17/el-miedo-creador-de-pina-bausch/>> .

Taldea, Antzerki. s.f. 20 de noviembre de 2013.
<<http://www.nexoteatro.com/Imagenes%20TEORIA/Barba.pdf>>.



UNIVERSIDAD DE CUENCA
Fundada en 1867

Tierra, Corazón. 4 técnicas de danza moderna fundamental. s.f. 20 de noviembre de 2013. <<http://baile.about.com/od/Danza-moderna/tp/Tecnicas-De-Danza-Moderna-Fundamentales.htm>>.