

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Facultad de Artes Carrera de Danza-Teatro

**“Análisis del fenómeno perceptivo de la tensión en la construcción del
personaje “Nicolás” de la obra *Coco á*”**

Trabajo de graduación previa a la obtención del título de
Licenciatura en Artes Escénicas: Danza-Teatro.

Autor

Lucio Fabián Cabrera Cabrera

1105840852

Directora

Rocío de Lourdes Pérez Escalante

1711757227

Cuenca - Ecuador

2019



RESUMEN

En la presente investigación se busca realizar y generar nuevos espacios en las artes escénicas. En un aspecto práctico y teórico. Por lo cual, de este trabajo se desprende una reflexión de la muestra escénica y, por lo tanto, una investigación minuciosa del fenómeno perceptivo. Por otra parte, se persigue generar nuevos campos de conocimiento en el arte escénico y nuevos códigos en el artista en su área de creación e investigación.

PALABRAS CLAVES: CREACIÓN, TENSIONES, CONSTRUCCIÓN, PERCEPCIÓN, PERSONAJE.

ABSTRACT

In the present investigation, the aim is to create and generate new spaces in the performing arts. In a practical and theoretical aspect. Therefore, this work reveals a reflection of the scenic show and, therefore, a thorough investigation of the perceptual phenomenon. On the other hand, it seeks to generate new fields of knowledge in the performing arts and new codes in the artist in his area of creation and research.

KEYWORDS: CREATION, TENSIONS, CONSTRUCTION, PERCEPTION, CHARACTER.



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
1. ANTECEDENTES	9
1.1 La acción física	9
1.2 La relajación muscular	11
1.2 Percepción	12
2. PROCESO DE CREACIÓN	13
3. CONCLUSIONES	16
BIBLIOGRAFÍA	17
ANEXOS	18



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio
Institucional

Lucio Fabián Cabrera Cabrera en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación «Análisis del fenómeno perceptivo de la tensión en la construcción del personaje "Nicolás" de la obra Coco á», de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 20 de febrero de 2019

Lucio Fabián Cabrera Cabrera

C.I: 1105840852



Cláusula de Propiedad Intelectual

LUCIO FABIÁN CABRERA CABRERA, autor del trabajo de titulación «Análisis del fenómeno perceptivo de la tensión en la construcción del personaje “Nicolás” de la obra Coco á», certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca 20 de febrero de 2019

Lucio Fabián Cabrera Cabrera

C.I: 1105840852



Dedicatoria

Dedico esta tesina, primeramente, a mis tres bellas mujeres que hacen que este universo sea único y majestuoso: Mi mami Elvia, por ayudarme a crecer y cumplir mis metas y sueños, que con su lucha y dedicación ha emprendido en mí, ganas de superarme y seguir cada día buscando nuevas maneras de ver la vida. A Fannys mi hermana y amiga de todas las etapas vividas de la vida, por compartir distintos momentos de lágrimas y sonrisas. A mi pedacito de corazón, mi sobrina Paulina Correa, por regalarme momentos grandiosos y motivos para seguir luchando por la vida.

Dedico también esta tesis a mi Papi Lauro, por sus consejos, siendo el pilar fundamental en mi formación profesional ayudándome a creer en mí. A mi hermano Lalo, por el cariño y estima que siempre me tiene, demostrándome que la vida tiene muchas salidas. A mi hermano Fernando, por el apoyo incondicional. A mis cuñados Francisco y Amandita, por compartir momentos conmigo. A mis sobrinos Juan Jhander, Juan Pablito y Jhoncito.

A mi amiga incondicional, que por los caminos de la vida y en el arte, andamos haciendo el dúo de Fabis.

A mis amigos de la U, aquellos que me acompañaron en este camino académico.

A mis profes, los que formaron en mí, conocimientos teóricos como prácticos.

A mi equipo de trabajo, en este por ahora último paso académico: Andresito Rigo, Faby , Anita Ranita, Chio, por su apoyo total.



Agradecimientos

Primeramente, a ese ser sublime lleno de amor y energía positiva que me dio esa fortaleza para seguir y cumplir metas.

Agradezco infinitamente a mis padres, por estar ahí presentes con todo su apoyo a pesar de no tener su afinidad a mi carrera.

A todos mis familiares y amigos, que desde la infancia me ayudaron a crecer y fortalecer mi mundo.

Agradezco de igual forma, a mi Directora Rocío Pérez, por ser mi guía en el trabajo de titulación y por sus conocimientos en el transcurso de la carrera.

Quiero agradecer a mis amigos de la U, Faby, Rigo, Anita, Ximena, Rebeca, Diego, José, Gaby, Clau, Gen... en fin a todas, todos los que me regalaron un consejo, una sonrisa y palabras de aliento.

Gracias infinitas a mis grandes maestros: Rocío Pérez, Paul Sanmartin, Ernesto Ortiz, Coco Maldonado, Cecilia Suarez, Belén Pacheco, Milena Rodríguez, Rene Zavala, Andrés Vázquez.

¡Siempre agradecido con todos mis maestros !. Siento quizás ser injusto al no nombrar a todos mis maestros, pero con todos conviví una buena parte de mi vida universitaria.

Agradezco a todas esas personas que han sido de gran apoyo en cuanto a mi formación artística, aquellos desconocidos que de alguna manera terminamos enlazados en este mundo hermoso del arte.

A mis amores declarados y platónicos, ellas y ellos hicieron que mi camino sea también un poco más interesante.

Y al terco y persistente del Fabián gracias por no abandonarte...



INTRODUCCIÓN

***Un actor vive, llora, ríe, en el escenario,
pero al llorar y reír observa sus propias lágrimas y alegría.***

***Esta doble existencia, este equilibrio entre la vida y
la interpretación es lo que crea el arte.***

Konstantín Stanislavski

En las artes escénicas yacen diferentes procesos y metodologías de creación; para entender el acto creativo, desde la etapa inicial de la carrera hasta la actualidad, el arte nos ha permitido explorar formas y vías de acercamiento a la construcción de un personaje, siendo la más cercana, la metodología del maestro ruso Konstantin Stanislavsky (1863-1938). Actor, director y teórico teatral, fundó el Teatro de Arte de Moscú, desarrollando su sistema de interpretación; el mismo pretendía que el mundo emotivo de los personajes fuera proyectado al espectador de forma verídica y alejado de toda artificialidad.

La metodología didáctica que desarrolló se denomina “El trabajo del actor sobre sí mismo”. Su objetivo se centra en que el actor “viva real y sinceramente una situación ficticia” (Stanislavsky, 2009, p. 20); no se trata de representar los sentimientos, sino de experimentarlos realmente en la escena. Entre los elementos que constituyen su trabajo se encuentra el manejo de las tensiones: la relajación y tensión.

El presente trabajo indaga sobre la acción física, la cual surge como una respuesta ordenada por las líneas interna y externa del movimiento a través del



proceso de la relajación muscular, con un viaje de las tensiones a través de la percepción en la creación del personaje “Nicolás” en la obra *Coco á*.

1. ANTECEDENTES

1.1 La acción física

***El actor a través del movimiento corporal debe encontrar
la tarea del personaje en la escena,
el sentimiento vendrá por sí mismo como resultado
de la concentración sobre la acción física en
las circunstancias dadas.***

Marco De Marinis

El trabajo del actor para la construcción de un personaje, según el sistema de Stanislavsky, consiste básicamente en hacer que el actor experimente durante el proceso de indagación e improvisación, emociones semejantes a las que experimenta el personaje interpretado, reproduciendo en el actor, el mundo emotivo del personaje mediante ejercicios que trabajan el “si mágico”: si yo viviera esta situación cómo la viviría; viviendo así una experiencia sincera, verídica sin una teatralidad artificial.

Porque la acción física se capta más rápido que la psicológica, es más accesible que la inasible sensación interior; porque la sensación física se fija cómodamente, es material visible; porque la acción física tiene relación con todos los otros elementos. (K. Stanislavsky, 2009, p. 25)



El método de las acciones físicas es la última etapa de investigación que realizó el director Konstantin Stanislavsky, dando mayor importancia al estudio de la acción, prescindiendo de toda reflexión y vivencia racional o emotiva, dejando atrás los estados emocionales. El mecanismo creado por Stanislavski para dar unidad y conexión a la integración de la técnica interna, de la vivencia con la externa, para llegar a la creación del personaje, partía de las improvisaciones de los sucesos de la obra a través de las acciones físicas.

Los estados internos del actor no solo deben estar relacionados con las emociones o la palabra, sino también por el comportamiento o los estados físicos; ejemplo de ello, cuando se interpreta a un niño que ríe a carcajadas hay que buscar el proceso corporal activo, la fisicalidad exacta del niño en esta situación, no la emoción que le llevó a este estado; sino a recordar y a fijar las acciones físicas del cuerpo del niño.

Stanislavsky, citado por Tomas Richards, expresa: “No me habléis de sentimientos. No podemos fijar los sentimientos; tan solo podemos fijar las acciones físicas” (T. Richards, 2005, p. 33); en esta cita, manifiesta como resolver cada momento físicamente, corporalmente, muscularmente, cómo reacciona y acciona el cuerpo retornando los impulsos corporales vividos en la experiencia, “en la memoria de los impulsos del cuerpo, la memoria de las pequeñas acciones” (T. Richards, 2005. P. 38); y desde allí, llegar a la acción interna, a la emoción; Stanislavski llevó a los actores a comprender, que la unión entre la vida física y la emoción es indisoluble y, como resultado no se pueden separar en la construcción de un personaje.



1.2 La relajación muscular

En la vida cotidiana, sin darnos cuenta siquiera, se vive en constante tensión muscular; son estados muchas veces imperceptibles. La tensión es importante para la vida porque permite mantener una atención ante cualquier riesgo o situación que pueda lastimar; esta permite responder muy pronto y cuidarnos de cualquier riesgo; pero un exceso de

tensión no es bueno para el cuerpo ni para la mente; se debe encontrar un equilibrio entre la tensión y la relajación, y manejar las tensiones necesarias de acuerdo a la actividad que se desarrolle. Para el actor, el manejo de las tensiones es fundamental:

Mientras existe tensión no se puede hablar de sensaciones sutiles, correctas, ni de una vida espiritual normal del personaje. Por eso, antes de iniciar la creación, hay que poner en orden los músculos para que no paralicen la libertad de la acción. (Stanislavski, 2009, p 134)

Para que un movimiento se convierta en una acción real, Stanislavski considera que el actor debe tener un control consciente y reflexivo sobre su cuerpo; este control es indispensable para concebir el tono muscular adecuado para el desarrollo de la acción; por ello, el manejo de las tensiones necesarias permite activar la imaginación como elemento que detona el trabajo interior del actor sobre la vivencia.

Stanislavski define la tensión muscular como: “energía motriz que ha quedado bloqueada” (Stanislavski, 2009, p 45). Relacionar las nociones de energía y tensión muscular con la del movimiento corporal, permite instaurar una analogía que consiste en percibir la importancia del manejo de la tensión



apropiadamente, y evadir la energía extra que se encuentra mal distribuida para el proceso de las acciones físicas.

En el proceso de creación del personaje “Nicolás”, la estructura física fue construida por el flujo de la energía que activó una serie de impulsos con un manejo consciente de las tensiones musculares, gestado un cuerpo preciso.

1.2 Percepción

No hay nada antes del sentir.

El arte escénico trabaja varios aspectos para la creación en la escena; en la presente investigación se indaga a partir del cuerpo y la manera de percibir estos conocimientos; una de las preguntas en el proceso de creación es, cómo crear un pequeño procedimiento para llegar a la construcción del personaje haciendo un viaje por las tensiones.

La herramienta que ha ayudado en este proceso es la percepción, a partir de las preguntas: ¿qué tengo que hacer para despertar los sentidos?; ¿cómo producir sensaciones y hacer que estas habiten en el cuerpo?

El conjunto de experiencias como proceso sensorial, tiene que ver en cómo se reciben los estímulos físicos del ambiente con nuestros sentidos (vista, tacto, olfato, gusto y oído); mientras que el proceso perceptivo anida en cómo se interpreta, se codifica y organiza la información recibida del proceso sensorial para convertirse en experiencia.

En el transcurso del proceso de creación, se privilegia la experiencia de los sentidos en un diálogo permanente entre la percepción que produce una sensación; esta sensación será llevada al cuerpo, un cuerpo que percibe: "el



mundo no es lo que pienso, sino lo que vivo, estoy abierto al mundo”

(Merleau-Ponty, 1999, p.16), y desde este lugar, comunicar.

2. PROCESO DE CREACIÓN

En el proceso de creación para la construcción del personaje “Nicolás” en la obra *Coco-á*, en esta tesina se analiza el siguiente tramo de una duración del minuto 23 al 25, donde se conjuga la percepción para llegar a un trabajo corporal muscular, dando como resultado una secuencia de acciones físicas que le permiten al actor una línea de continuidad, para poder fijar el recorrido del personaje.

Como parte del entrenamiento, es importante encontrar un estado de atención y concentración, que permita al actor estar en el aquí y ahora; para esto, este realiza el saludo al sol, creando un estado de conciencia de su cuerpo a partir del control de la respiración, llegando a la expansión y contracción de los músculos, eliminando la rigidez del cuerpo; en mi experiencia como actor, esto me permitió encontrar elementos que me permitieron crear material para la construcción del personaje, como los que se describen a continuación:

1. Sentir la pared con cada una de las partes del cuerpo (codo, omóplato, antebrazo, muñeca, muslo, etc.). Empiezo percibiendo la temperatura de la pared por cada una de las partes descubiertas de mi cuerpo; esto me produce una sensación: la estructura muscular de mi cuerpo va cambiando y voy fijando y guardando la sensación que produce, para luego, con esta sensación empujar la pared



utilizando diferentes fuerzas corporales más fuerte, menos fuerte, con diferentes velocidades, ritmos y tiempos: viajando de un lugar a otro del codo, pasa al hombro, del hombro al omóplato, del omóplato a la cadera, etc...Empiezo a percibir y a hacer conciencia de la forma en que se está moviendo, dándole una característica única de moverse manejando las tensiones musculares que le permiten, poco a poco, mediante repeticiones, encontrar una secuencia de movimientos. Luego de tener claro como el cuerpo se mueve, nos alejamos de la pared y empezamos a crear trayectos, en los cuales se van mezclando los niveles alto, medio y bajo. Al igual, la velocidad lenta y rápida va desde (0) hasta (10), siendo (0) espacios de no movimiento y 10, la velocidad máxima del movimiento que va transformando la anatomía del cuerpo del actor con una calidad muscular que permite alcanzar una precisión clara en el accionar del movimiento.

2.- Trabajé con agua a diferentes temperaturas, agua que caía desde el techo, agua regada en el piso, sentir, percibir el agua fría o caliente en relación con la temperatura del cuerpo; este accionar creó una correlación de sutileza entre el manejo de la relajación y la tensión como producto de la influencia de este elemento que provoca matices en las cualidades musculares que se ubican en el tórax, en la garganta y en toda la parte facial, descubriendo y construyendo una sonoridad específica que sale en forma de



tartamudeo y desde aquí, construyo la palabra y la voz del personaje.

Otro aspecto importante que ayudó en la investigación en la creación del personaje, para crear momentos de intención mediante la tensión y relajación de los músculos, fue maximizar y minimizar el movimiento, puesto que al minimizar el cuerpo se crea una impotencia al no poder llegar a explotar, y crea una incapacidad en el cuerpo de ir a una velocidad extendida, y cuando va a maximizar el movimiento, este viaja de la tensión en el cuerpo; en cambio, crea una liberación y se extiende, entonces el personaje, en ciertos momentos, llega a una relajación y mayor movilidad, así mismo crea una velocidad distinta, llegando a crear diálogos entre escena, cuerpo y escenografía.

Las tensiones y la relajación utilizadas afectaron a la estructura normal del cuerpo, al viajar la tensión por la parte frontal del tórax, estómago, abdomen, garganta y toda la parte facial. Al principio, se presentaron complicaciones, pero luego se fue dando solución, entre ellas, llevar la voz hacia otro lugar, la cual al principio no se emitía clara y se distorsionaba.

Por lo tanto, en este punto es muy importante subrayar, que la tensión debe estar en cada calentamiento, tomando en cuenta los trayectos del viaje de la tensión, al igual que la voz, la cual se fue trabajando, con el calentamiento antes ya mencionado.



3. CONCLUSIONES

En el presente trabajo se ha venido indagando en cómo construir, a través de este sentir de la percepción, para llegar a construir mediante los manejos de la tensión en la corporalidad, a obtener códigos que estén claros y precisos en escena. Esta tensión, que si bien se trabajó mediante la exploración, también construyó y sedimentó conocimientos claros para el intérprete.

En el arte escénico hemos llegado a deducir, cómo cada cuerpo llega a construir sus propios códigos mediante las propias vivencias: la construcción de la memoria corporal. Además, la percepción ayuda a revivir momentos en los que el cuerpo fue construyendo, en base a momentos, historias y construcciones vividas, las cuales nacen y aprenden en el cuerpo.

Este trabajo ha permitido construir el conocimiento al hacer consciente como la percepción ha ayudado a construirlo y a desarrollarlo en la escena. No obstante, deja al investigador-actor una interrogante: ¿sirve o no el mismo proceso en diferentes cuerpos?, puesto que al trabajar con la percepción, se puede deducir que cada cuerpo traduce el material de distinta manera y por ello, es posible llegar hacia otro espacio; por eso, se presenta la siguiente tesis: “Cada actor desarrolla su caracterización externa a partir de sí mismo, de su propia experiencia, y a partir de la vida misma” (Maestro, 2012).

Puede afirmarse, que este trabajo de investigación constituye un marco de gran importancia en la construcción del aprendizaje personal y al desarrollo como artista, con el fin de transmitir e investigar en otros cuerpos con posterioridad, ya que el esclarecimiento de un lenguaje corporal permite ir a la búsqueda, a través de este, de más opciones dentro del arte escénico



BIBLIOGRAFÍA

Maestro, J. A. (2012). *Artes escénicas. IES*. Santamarca: TEI. Disponible en:

<http://www.artesescenicassantamarca.blogspot.com/2012/09/principios-del-sistema-de-stanislavski.html>

Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenología de la percepción*. (Primera edición 1942).

París: Gallimard.

Richards, T. ed. (2005). *Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas*. Artes escénicas. Editorial Alba.

Stanislavsky, K. (1983). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. (Primera edición 1949). Buenos Aires: Editorial Quetzal.

Stanislavsky, K. (2009). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. (Primera edición 1949). Barcelona. Editorial Alba.



ANEXOS

Anexo 1. Tabla 1. Ficha técnica

Nombre de la Obra	<i>Coco á</i>
Nombre del Personaje	Nicolás
Duración de la Obra	37 min.
Escenografía	Estante Puerta
Objetos	Una maleta pequeña Ocho fichas de ajedrez Dos libros Una piedra pequeña Una carta
Vestuario 1	Terno formal negro Camisa blanca Zapatos negros
Vestuario 2	Terno de dormir
Lugar de presentación	Teatro Casa de la Cultura, Sala Alfonso Carrasco

Anexo 2. Ilustraciones

Fuente: elaboración propia





