



La biomecánica como herramienta para la  
creación de personajes de la obra

# EL MURO

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADO EN  
ARTE TEATRAL

AUTOR: Bruno Figueroa / DIRECTOR DE TESIS: Magister Carlos Loja

Cuenca - Ecuador - 2021



# UNIVERSIDAD DEL AZUAY

Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte  
Escuela de Arte Teatral

La biomecánica como herramienta para la creación de  
personajes de la obra el Muro.

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
**Licenciado en Arte Teatral**

**Autor:**  
Bruno Figueroa

**Director**  
Magister Carlos Loja

Cuenca - Ecuador  
2021

# Dedicatoria

Quiero dedicar este proceso de tesis a mi familia que han sido un pilar fundamental en mi vida, pero sobre todo a las dos personas más importantes para mí que fueron mis abuelos maternos César Homero Cordero Astudillo y a Alejandrina Astudillo Vásquez, ellos se encargaron de mi desde pequeño y a pesar de que ahora no estás físicamente conmigo, si lo están en espíritu; intento con mi proyecto de titulación universitaria agradecerles por el amor incondicional que siempre me brindaron, por cada abrazo, caricia, jalón de orejas, por tantas cosas que ustedes mis papis como les decía me brindaron por haberme aguantado malos genios, cuando estuve enfermo estar a mi lado y protegerme, por enseñarme que en la vida lo más importante es ser buena persona, a perdonar y llenarme de un amor único que a veces pienso que no los merecía me encantaría que estuvieran aquí conmigo para celebrar juntos pero la vida tiene sus misterios, ahora celebramos desde lugares distintos solo puedo decirles Dios les pague por tanto amor y en algún momento nos volveremos a encontrar, los amo y este título es para ustedes dos que sé que están tan alegres como yo lo estoy por haber culminado mis estudios universitarios.

Quiero de la misma manera agradecer a mi mamá Gabriela Cordero y a mis tías Silvana Cordero y Paola Cordero, que siempre han estado para brindarme su cariño y no dejarme rendir en los momentos difíciles, creo que la mejor que una familia puede darnos en estos tiempos es el estudio y por eso les agradezco haberme apoyado en este proceso de formación. También quiero agradecer a mis amigos que siempre han estado a mi lado en estos tiempos de pandemia y crisis pude darme cuenta que tengo unos amigos excelentes que me impulsan a ser mejor persona y tener claro la importancia de los valores en los momentos difíciles.

# Contenido

<b>DEDICATORIA</b>	<b>2</b>
<b>CONTENIDO</b>	<b>3</b>
<b>RESUMEN</b>	<b>4</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUCCION</b>	<b>6</b>
<b>CAPITULO 1 Investigación bibliográfica:</b>	<b>7</b>
1.1. Teoría del teatro	
1.2. Teatro estudio	
1.3. La Biomecánica	
<b>SUBTEMA 2 LENGUAJE ESTÉTICOS</b>	
2.1. Estudio del cuerpo de un soldado	
2.2. Análisis antropológico y social de un soldado	
<b>Subtema 3 Secuencias de movimiento</b>	
3.1. Creación de secuencias de movimiento	
3.2. Influencia de la danza y manejo del ritmo en el teatro	
<b>CAPITULO 2 Montaje</b>	<b>23</b>
2.1. Dramaturgia	
2.3. Creación de personajes	
2.4. Espacio escénico	
2.5. Vestuario	
2.6. Utilería	
2.7. Maquillaje	
2.8. Iluminación	
2.9. Ambiente sonoro	
<b>CAPITULO 3 PRODUCCIÓN</b>	<b>41</b>
3.1. Análisis de socios estratégicos	
3.2. Dossier	
3.3. Brief de Diseño	
3.4. Vestuario	
<b>CONCLUSIÓN</b>	<b>60</b>
<b>RECOMENDACIÓN</b>	<b>61</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>62</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>63</b>

# Resumen

## **La biomecánica como herramienta para la creación de personajes de la obra El Muro**

El arte contemporáneo está lleno de artistas que fusionan varias técnicas de creación, muchas veces sus técnicas de trabajo no son claras y hasta puede tornarse confuso el mensaje que buscan dar al espectador, por ende, se desarrolla una obra que busca el rescate de las técnicas pioneras del teatro para la creación de productos artísticos actuales, con este propósito, se usan los principios de la Biomecánica de V. Meyerhold, pionero del teatro corporal, como técnica principal. También los principios de danza de Pina Baush, los principios de improvisación de Willian Layton. Es preciso mencionar que se realiza una investigación sobre la temática militar y su historia. El trabajo busca aportar al desarrollo del teatro local y al rescate de algunas técnicas de este arte.

Bruno Figueroa Cordero

**ESTUDIANTE**

Mgt. Carlos Loja

**DIRECTOR DE TESIS**

# IV

### **Palabras clave**

Técnica / Pionero / Principios / Investigación / Adaptación

# Abstract

Title of the Project: Biomechanics as a tool to create characters in the play "El Muro".

Contemporary art is full of artists who merge various creative techniques, many times their work techniques are not clear and the message they seek to give the viewer can become confusing, therefore, a work is developed that seeks the rescue of techniques pioneers of the theater for the creation of current artistic products. For this purpose, the principles of Biomechanics of V. Meyerhold, pioneer of corporal theater, were used as the main technique. Also the dance principles of Pina Bausch, the improvisation principles of William Layton. It should be mentioned that an investigation is being carried out on the military issue and its history. The work seeks to contribute to the development of the local theater and to the rescue of some techniques of this art.

Bruno Figueroa Cordero

**ESTUDIANTE**

Mgt. Carlos Loja

**DIRECTOR DE TESIS**



## **Keywords**

Technique / Pioneer / Principles / Research / Adaptation

# Introducción

La Biomecánica de Meyerhold es el tema central de esta investigación, la técnica fue desarrollada para que los actores puedan aprender una nuevas formas de realizar un montaje teatral, V. Meyerhold fue estudiante de Stanislavski en el Teatro de Arte de Moscú en donde adquiere conocimiento sobre la estética naturalista en el teatro de aquella época, fue un estudiante dedicado según los dicho por Stanislavski, pero no sería hasta cuando conoce a Anton Chejov cuando comienza a cuestionar la técnica de interpretación de su maestro, después de una larga investigación Meyerhold desarrolla su técnica de la Biomecánica la cual se volvería la técnica pionera del teatro corporal, realizó un proceso de investigación con la finalidad de demostrar que a pesar de estar en una época donde el arte se ha vuelto experimental y mezcla varias técnicas, es preciso recordar los inicios del teatro para generar contenido de interés para el público. En base a esto el capítulo 1 contiene, investigación bibliográfica sobre la técnica desarrollada por el maestro V. Meyerhold. El capítulo 2 demuestra el proceso de montaje escénico en base a la biomecánica; paulatinamente se realizó la dramaturgia de la obra la cual se basa en temas históricos militares y el rescate de los valores, la observación de varios films con temática de guerra fue fundamental para realizar características físicas y psicológicas de los personajes de la obra, a su vez en base al desarrollo se creó un montaje en donde se puede observar la investigación realizada, se elaboró vestuario y escenografía basado en el suceso histórico del muro de Berlín, finalmente, en el capítulo 3, se desarrolló un plan publicitario para el proyecto artístico en donde se da a conocer el producto artístico fruto de la investigación desarrollada en sus diferentes etapas como la preproducción, producción y post producción.

# Capítulo I

LA BIOMECÁNICA COMO HERRAMIENTA PARA LA CREACIÓN DE PERSONAJES DE LA OBRA EL MURO.



Investigación bibliográfica



## 1.1 TEORÍA DEL TEATRO DE V. MEYERHOLD.

Vsévolod Meyerhold fue estudiante de Stanislavski y trabajó como actor en el Teatro de Arte de Moscú, abandonó la compañía por discrepancias con el concepto naturalista que manejó su profesor Stanislavski (Meyerhold, El Teatro Teatral, 1988). El naturalismo en si representa la realidad o intenta parecerse lo más posible a ella, algunas características que manejaban dicha técnica, es que los actores no llevaban maquillaje se muestran tal y como son, los objetos utilizados en escena eran reales es decir existe una carencia de simbolismos, con esto el espectador no imagina un mundo de diferente al que vive, ya que lo limitada en lo que está sucediendo en escena, es decir que se asemeja en lo más a la realidad y por ende lo condiciona a un solo tipo de estética (Meyerhold, El Teatro Teatral, 1988). "El teatro naturalista ha creado actores extraordinariamente hábiles en transformarse de un personaje a otro, al que, sin embargo, encarnan sin servirse de medios "plásticos", recurriendo, por lo contrario a la capacidad de adaptar la lengua a los diferentes acentos y dialectos, y la voz a la imitación de

los sonidos". (Meyerhold, El Teatro Teatral, 1988, pag 25).

"Nace el 28 de febrero de 1874 en Penza, en el seno de una familia luterana. Su padre fue Emil Meyerhold, alemán y la madre, Alvina Danilovna, de origen báltico. Recibió los nombres de Karl Fiodor Kasimir.

Su infancia y adolescencia transcurrió en Penza. La ciudad era un centro teatral y artístico de provincias y también servía de residencia obligatoria a unos exiliados políticos: populistas, primeros marxistas, resistentes polacos, que eran, en su mayoría escritores y artistas. Este ambiente y la influencia de su madre lo inclino hacia la música, contribuyeron en gran medida a sus aficiones artísticas. De su padre solo recibió imposiciones y amenazas, pues quería hacer de él un alemán al servicio del imperio Bismark. Como reacción a esto se convirtió en ortodoxo griego, tomando el nombre de Vsévolod Emilievic y la nacionalidad rusa. En 1895 Meyerhold viaja a Moscú y se matricula en la escuela de derecho". (Meyerhold, Teoría del teatro, 2008, pag 11)

Meyerhold al comienzo decidió estudiar la carrera de leyes aunque no llego a finalizar sus estudios en esta rama; después de

dejar esta carrera tan solo un año después de haberla iniciado, Meyerhold, inicia sus estudios en el Teatro de Arte de Moscú sus maestros fueron Konstantine Stanislavski y Dánchenko, (Meyerhold, Teoría del teatro, 2008). V. Meyerhold comenzó a destacar entre todos los actores de la compañía, estuvo en los principales montajes y muchas veces estuvo como codirector. Según iba adquiriendo conocimientos y experiencia, comenzó a cuestionar la técnica aprendida, ya que él promulgaba que “el Teatro de Arte de Moscú tiene dos caras: por una parte es un teatro naturalista; por la otra, un teatro de estados del alma. He tomado su naturalismo de los Meiningen, con su principio fundamental de reproducción de la realidad exacta de la naturaleza” (Meyerhold, Teoría del teatro, 2008 pag 34). Entre todo el personal de teatro forma una relación de amistad con Antón Chejov, con él discutía de cómo mejorar la propuesta de montaje de la gaviota de Stanislavski (Meyerhold, El Teatro Teatral, 1988), aunque fue un admirador de esta magnífica obra lo que más admiraba era la poética que esta manejaba y su personaje predilecto fue Treplev (Meyerhold, El Teatro Teatral, 1988).

Con el estudio de esta técni-

ca y la influencia de su amigo Chejov, V. Meyerhold decide abandonar el Teatro de Arte de Moscú y viajar a Italia, en donde se dedicara a adquirir conocimientos y aprendió de varios directores entre ellos “Puskin del que admiro su dirección y dramaturgia, Paul Cézanne la creación de escenografías y la representación de la naturaleza” (Meyerhold, El Teatro Teatral, 1988, pag 17). Fue así que Meyerhold comenzó sus montajes con nuevas ideas, implemento la música en sus obras, para dar estructura a las escenas y manejos de tiempos de las mismas, prácticamente las utilizo para traslados de tiempo y dar mayor énfasis a las emociones que se presentaban en escena, fue tanto el éxito de Meyerhold en la implementación musical que con la obra El inspector muchos musicólogos empezaron a estudiar esta obra (Meyerhold, El Teatro Teatral, 1988).

Es preciso recalcar, que antes de esta época, cuando recién retorno de Italia se dedicó a montar obras de autores como Ibsen, Chejov, Gorki, esto fue porque se encontraba en una situación económica muy inestable, por ende no monto ni propuso nada diferente a lo que estaba acostumbrada la gente de Moscú, también creo una compañía llama-

da Sociedad del Nuevo Drama (Meyerhold, Teoría del teatro, 2008). Él mismo reconoce que en esta vuelta de a poco fue implementando sus aprendizajes y también rescatando valores como la importancia del director en el teatro y reconociendo el trabajo de Stanislavski.

## 1.2 TEATRO-ESTUDIO DE MEYERHOLD.

El Teatro-Estudio nació cuando Stanislavski y Meyerhold vuelven a coincidir en sus caminos, con la idea de revolucionar el arte como se le conocía, Stanislavski menciona: "al cuarto año de nuestra compañía, se fue a provincias, reunió una compañía y emprendió la búsqueda de un arte nuevo, más moderno. Entre nosotros existía una diferencia: yo solo buscaba lo nuevo, sin conocer el camino ni los medios para alcanzarlo, mientras que Meyerhold, al parecer, ya había encontrado el camino, pero aún no estaba en condiciones de recorrerlo por completo, en parte por falta de medios materiales y en parte por la débil constitución de su elenco. Así que ya había encontrado a quien tanto necesitaba entonces en mis búsquedas. Decidí ayudarle en sus nuevos trabajos, que, según me pareció coincidían

mucho con mis ideas" (Vieites, 2020, pag 7)

En 1905 el primer Estudio de Artes de Moscú cierra sus puertas debido a la revolución y esto encadenaría el cierre de los teatros, por otra parte Stanislavski también comenzó a tener dudas sobre el profesionalismo de los actores de aquel tiempo y su preparación, estas dudas se hicieron presentes ya que gracias a la Revolución también hubo un cambio experimental en la incursión de las artes de aquel entonces, gracias a todas estas circunstancias el teatro parecía tener un declive grande.

En medio de esta carencia de arte en Rusia nace el Teatro Estudio, pasaría a ser una filial del Teatro de Arte de Moscú. Stanislavski fue el primer director de esta nueva compañía, estuvo a cargo de los mejores exponentes de la "Sociedad del drama nuevo" (Meyerhold, Teoría del teatro , 2008, pág. 27), es preciso mencionar que el Teatro Estudio no se presentó como una filial del teatro de Arte de Moscú; ellos fueron prácticamente autónomos creando una nueva manera de hacer teatro independiente a la concepción del maestro Stanislavski, a su poste tomo la batuta Meyerhold y comenzaron una manera diferente de trabajo. (Meyerhold, Teoría del

teatro, 2008)

Los diarios de aquella época enunciaban “después de 3 años de existencia, la compañía del drama nuevo se ha disuelto, Meyerhold vuelve a Moscú junto a Stanislavski, que está organizando una nueva compañía para que dirija Meyerhold. El repertorio es moderno, donde tendrá cabida no solo los poetas rusos, sino también los extranjeros”. (Meyerhold, Teoría del teatro, 2008, pág. 28) Entra las aspiraciones que tenían con esta nueva compañía era poder trabajar en provincia en donde capacitarían a los actores y los prepararían de la mejor manera tanto en el plano actoral como en implementación para que puedan trabajar de una manera profesional (Meyerhold, Teoría del teatro, 2008).

La técnica que Meyerhold manejaría posteriormente, a consecuencia de que aparecen nuevos dramas, por lo que surge la necesidad de una manera innovadora de realizar el proceso de montaje donde se da más importancia a la perspectiva de los espectadores que en si reconocían la técnica del naturalismo pero ya no les era suficiente, en temas de virtuosismo, con esto se convoca a una reunión donde los participantes del Teatro estudio deciden dedicarse un mes completo al trabajo, así podemos

ver trabajando codo a codo artistas, directores, escenógrafos y pintores (Meyerhold, Teoría del teatro , 2008). Lo primero que cambiaría sería los bocetos de maquetas, ya que en ese entonces se estructuraron de esta manera “si el director y el decorador pertenecen a una misma escuela pictórica, basta con hacer primero un dibujo para que el segundo lo anime con colores armoniosos repartidos en manchas. De este trabajo en común resulta una serie de bocetos. Un croquis esquemático del director a carboncillo o lápiz o un boceto coloreado por el pintor, basta para permitir abordar directamente la escena, prescindiendo de la maqueta” (Meyerhold, Teoría del teatro, 2008, pág. 29)

Dejando la maqueta atrás que era una herramienta muy utilizada en el naturalismo, pero vale recalcar que reconocieron el trabajo del artesano con el teatro, aunque con nuevas técnicas y en una época de revolución artística los pintores encontraron una manera diferente y simple para llegar a la expresividad que requerían en los montajes. Los pioneros fueron los pintores “Sapunov y Sudeikine” a ellos se les encargo solucionar la escenografía para el montaje de “Tintagiles de Maeterlinck” para esto ellos presentarían

bocetos y ya no la tradicional maqueta con esto buscaban “hacer comprender al tramoyista en que planos debía evolucionar el actor, dicho de otro modo para indicar la distribución de las telas pintadas, el área de interpretación propiamente dicho, de lo transitable, etc.” (Meyerhold, Teoría del teatro, 2008, pág. 29). Con estos aciertos de parte de estos pintores, más artistas fueron dejando las maquetas del teatro naturalista atrás y pensando en nuevas maneras de generar una estética, en la cual ya no se imitaría la realidad tal cual, sino se intentaría dar detalles que recreen una atmósfera en el espacio y así el actor tenga mayor protagonismo para realizar su quehacer escénico, con esto demostraron una nueva estilización en la creación de montajes.

Stanislavski rechazó las maquetas naturalistas, y en ese hervidero experimental surgiría el gusto por los planos impresionistas, que resolverán la simbolización de los lugares (Meyerhold, Teoría del teatro, 2008). “Por estilización no intento la reproducción precisa del estilo de una época o de un acontecimiento determinado, propio de la fotografía. Al concepto de estilización, en mi opinión, está indisolublemente unida la idea del convencionalismo, de la generaliza-

ción, del símbolo. Estilizar una época o un acontecimiento significa poner de relieve, con todos los medios expresivos la síntesis de una época o de un acontecimiento determinado; significa reproducir los rasgos característicos escondidos, como resultan en el estilo velado de ciertas obras de arte”. (Meyerhold, Teoría del teatro, 2008, pág. 30)

Aparece en escena “Vera Komissarzhevskaya, desde San Petersburgo con la posibilidad de iniciar una nueva etapa experimental” (Vieites, 2020, pag 7). Es así que Meyerhold interesado por esta propuesta que abordaba diferentes técnicas como comedia del arte, trabajo con el actor y el desarrollo de la plástica, decide crear un laboratorio de pruebas donde tendría la posibilidad de experimentar su trabajo. En el año de 1908 es contratado para dirigir en los teatros Alexandrinsky y el Marinsky en San Petersburgo, en sus procesos de montaje trabajaría con su técnica experimental obras como: “Tristán e Isolda, Don Juan, Boris Godunov, La tempestad, Oh Mascara-da.” (Vieites, 2020, pag 7). Gracias a esta experimentación podemos rescatar las nuevas propuestas plásticas de escenificación que comenzó a manejar Meyerhold, en las cuales resaltaba su gusto por el

teatro oriental y el teatro popular de aquel entonces, en específico representó la estética de lo grotesco y el burlesque que era muy popular en aquellos años. (Vieites, 2020)

Meyerhold continuo con su experimentación y fue así que en 1913 pondrá en marcha la escuela de investigación teatral, la misma que también funciona como un laboratorio, con el afán de que los actores y actrices de aquella época puedan experimentar más allá del teatro tradicional que se manejaba hasta ese entonces, "Walter Benjamín decía lo siguiente sobre los actores de Meyerhold, eran únicos podían representar y pensar al mismo tiempo. Del actor pensante al espectador pensante hay un paso, breve, pero crucial, que completa el círculo de la interacción y creatividad mutuas." (Vieites, 2020, pág. 8)

### **La biomecánica de Meyerhold**

En San Petersburgo en el año de 1913 Meyerhold inspirado en el trabajo de la comedia del arte, el teatro popular ruso y el teatro oriental, comienza a forjar su técnica, con su laboratorio experimenta una serie de ejercicios hasta llegar a 1920, donde logra ya un trabajo ya más desarrollado consolidando en

total 16 secuencias de ejercicios que sus actores trabajarían, en los cuales los movimientos tienen una mayor relación con la música Y EL manejo del ritmo, también se podría observar una nueva distribución espacial, intentado en lo absoluto no manejar palabras en los ensayos. A su técnica la denominó la biomecánica (Meyerhold, El Teatro Teatral, 1988). Es preciso mencionar que "en el año 30, dice que las palabras hacen falta. Si hoy el actor tiene tal formación, que se le pueden conceder las palabras al actor de nuestra escuela; ya tenemos montado un determinado sistema de laboratorio donde el actor se entrena. Nos hemos entrenado de tal forma, que ajustamos las palabras al movimiento del actor" (Meyerhold, El Teatro Teatral, 1988, pág. 138).

## 2.1 ESTUDIO DEL CUERPO DE UN SOLDADO.

Para hablar del cuerpo de un soldado primero deberemos abordar la corporeidad del ser humano para esto es importante mencionar a los primeros pensadores griegos que opinaron sobre el cuerpo, “en el siglo V Platón, y más tarde en el siglo XVII Descartes, establecen el dualismo espíritu, cuerpo del ser humano y hablan de la existencia de dos mundos, el mundo de las ideas o mundo verdadero y el mundo de las cosas materiales o mundo reflejo. El cuerpo es entendido como un conjunto de estructuras orgánicas que le sirven de instrumento a la mente. Este dualismo se ha heredado durante muchos siglos, llevando a una separación entre las ciencias naturales y las ciencias del espíritu” (Correa, 2010, pág. 4). En un pensamiento más actualizado se considera al ser por lo que ha vivido, su criterio, su reflexión y la transformación de su cuerpo, esto hizo que se divida al estudio del cuerpo por una parte tenemos estudios que netamente son enfocados a las ciencias comprobadas como son la biología, anatomía y química y por otro lado van hacia las ciencias sociales, el mundo de los sueños, los

pensamientos, cultura y psiquis (Correa, 2010).

Los primeros autores hablan de la corporeidad de distintas maneras pero la mayoría coincide en que aborda lo psico-corporal, este campo abarca lo que tiene que ver con el primer enlace de comunicación que tenemos los individuos, que interpretamos con esto pues el mero hecho de que nuestro cuerpo es una construcción social de todo lo que nos rodea, por ende dependiendo de la región donde nos encontramos vamos a tener una corporeidad diferente y a su vez única por cada vivencia que experimentamos, un ejemplo que podemos mencionar son las posturas corporales de una persona de la región sierra no se asemejan a los de una región por todo lo histórico y cultural de cada una de estas, el ser comienza a crear su corporeidad desde que nace hasta que muere. (Correa, 2010)

Es preciso señalar la diferencia entre movilidad y motricidad “la literatura actual reconoce una diferenciación entre movimiento y motricidad. El primero es concebido como el cambio de posición o de lugar del cuerpo, como un acto físico-biológico que le permite al individuo desplazarse. La motricidad es concebida como la forma de expresión del ser humano, como

un acto intencionado y consiente, que además de las características físicas, incluye factores subjetivos, dentro de un proceso de complejidad humana. En esta perspectiva el cuerpo no es objeto, sino conciencia de sí como sujeto. Los nuevos paradigmas consideran el movimiento como una de las manifestaciones de la motricidad, la cual se centra en un ser humano multidimensional" (Correa, 2010, pág. 5).

Cuando ya se ha mencionado la corporeidad es necesario que comencemos hablar del proceso de instrucción de los cadetes para convertir sus cuerpos, en la mayoría de casos siempre se busca de parte del instructor realizar una homogeneidad del pelotón, sin dar distinción o trato especial a cada individuo, aunque en su medida es casi imposible en su totalidad crear esta homogeneidad de trabajo, es por eso que tienen un modelo estilizado para que los individuos puedan tener un patrón en que inspirarse para su proceso de formación, en las instituciones militares también se promulga "los valores de la institución como el orden, la decisión, la rectitud, la madurez, la valentía y una última en donde se podrían condensar todas: el liderazgo" (Sandoval, 2015, pág. 4) .

El proceso de conscripción

por el que pasan los cadetes consta por así decirlo de tres niveles en el primero se enfoca a la convivencia entre los acuartelados, en el mismo que exponen sus cuerpos frente a los demás esto lo hacen durante la ducha y el compartir habitación, de a poco SE van acostumbrando a ese quehacer diario de la milicia, esto los ayuda a entablar una relación entre los cadetes, después tenemos el proceso básico de aprender trotes, marchas, saludos a superiores y diferentes posturas cívicas. En este proceso podemos ver que de a poco el cuerpo comienza a tener un acondicionamiento diferente al que está acostumbrado socialmente, con estos aprendizajes adquiridos los superiores buscan ir formando un cuerpo que esté preparado para la milicia, es normal reconocer a este tipo de conscriptos ya que su aspecto por lo general "aún no tienen interiorizada la posición militar con la espalda erguida, el pecho fuera y la mirada hacia el frente y sus cuerpos aún conservan movimientos desorganizados que se hacen notar con la utilización del uniforme que todavía no parece acomodarse bien a sus cuerpos" (Sandoval, 2015, pág. 9) , de esta manera emprenden el cambio corporal y psicológico que los prepara para la vida de la milicia (Sandoval, 2015).



En el siguiente nivel de instrucción lo primero que podemos notar es un nivel de confianza superior y un cuerpo más predispuesto para el trabajo, esto se da porque los cadetes ya han pasado por un sinnúmero de pruebas físicas y están ya acostumbrados acatar las órdenes del superior a cargo, además que a esta altura ya han participado de algún evento cívico, o han sido instruidos en manejo de armamento, aquí podemos ver ya cuerpos que han ganado masa muscular, esto debido a que también ya tienen nuevos equipamientos no solo el uniforme y esto los ayuda en sus entrenamientos, ya que ahora los preparan para poder soportar frío, hambre y el cansancio, con esto se ha intensificado el entrenamiento lo cual los ayuda a tener un mejor desenvolvimiento y a que se los pueda diferenciar de los de nuevo ingreso, cuando reciben la visita de algún familiar ya se los distingue de civiles normales, su caminar es otro al igual que el hablar (Sandoval, 2015).

En los últimos niveles lo que prima es “la evolución es un concepto tomado de la biología que mide los cambios de estados por parte de los seres vivos que se modifican para la adaptación a su entorno, para este caso, los cadetes cambian en todas sus dimensio-

nes para poder entrar a una sociedad militar que implica una alta exigencia. Esta evolución, no funciona desde el significado netamente biológico, ya que la adaptación y los cambios tienen un gran componente social desde el cual los cuerpos son evaluados. Por esto se habla de evolución de los cadetes cuando estos se transforman para alcanzar las exigencias de la apropiación del oficio militar.

Estos procesos de evolución no tienen fin, ya que la formación militar continua mientras se pertenezca al ejército, sin embargo es en los últimos niveles donde se puede encontrar a los cadetes adoptando la imagen de un oficial del ejército, en estos niveles los cadetes adquieren uno de los símbolos más preciados para los militares que es el don de mando, que les permite a los alféreces tener una responsabilidad mayor sobre sus subalternos y sobre su propia imagen como líderes militares” (Sandoval, 2015, pág. 11). Concluido el proceso por el que pasan los acuartelados, en donde ya se ha visto el resultado de un cambio de corporalidad, estos continúan cambiando según vayan ganando rangos, es muy importante mencionar que los más antiguos enseñan a los nuevos, siguiendo una línea vertical de liderazgo, entre más alto se quiera

escalar, mayor será el entrenamiento físico y mental por el cual deberán pasar los cadetes.

## 2.2 ANÁLISIS SOCIAL Y ANTROPOLÓGICO DE UN SOLDADO.

La antropología militar fue utilizada en un principio por los imperios, con el afán de que por medio de esta ciencia puedan controlar de mejor manera a sus colonias, esto lo hacían ya que buscaban la manera de interpretar las costumbres de estos pueblos desde una visión europea. La corona británica fue la pionera en contratar a los antropólogos de aquella época, para que les dieran las herramientas para evitar conflictos armados, además de que el imperio británico tenía colonias "desde África, Medio Oriente, Oceanía y América, con lo cual la extensión británica abarcaba todas las regiones de la Tierra" (González, 2008, pág. 5). Con los estudios comenzaron a crear políticas públicas dentro de las colonias, pero también, se comenzó a dar una diferenciación cultural, dependiendo en que continente está ubicada mencionada colonia, ya que sus costumbres y manera de desarrollar la vida no era igual en América que en Australia, aquí aparece la frase "no se puede gobernar eficientemente a quien

no se entiende" (González, 2008, pág. 5). En aquella época a los estudios antropológicos se los denominó inteligencia militar ya que gracias a ellos se podía realizar estrategias de defensa y de conflicto militar.

Por medio de esta estrategia militar, el imperio británico tendría una gran victoria en Nepal, constituyendo y formando a su grupo de elite militar el primero en el mundo en aquel entonces, la batalla no fue sencilla pues los habitantes de aquella región se lograron oponer por un tiempo a la conquista. "En Nepal, existen tribus que por largo tiempo se resistieron a la dominación británica, pese a ser tecnológicamente inferiores a las inglesas, fueron tan notables que hasta 1815 repelieron al grueso del ejército británico. No fue hasta después de largas y arduas batallas (así como por superioridad numérica) que los ingleses finalmente controlaron al Nepal y sus habitantes. Gracias a estudios realizados por los que, en su momento, fungieron como antropólogos al servicio colonial, es que se logró que tan excepcionales guerreros se aliaran y juraran lealtad indefinida al Imperio Británico." (González, 2008, pág. 8). La antropología de a poco fue adoptada en todo Europa por las grandes potencias mundiales, como

una herramienta que podía ser utilizada en la batalla, después llegó América y precisamente en Estados Unidos tendría un nuevo uso militar, en este país se la utilizaría para la investigación de inteligencia y a su vez para doblegar el espíritu de espías y lograr obtener información de los mismos, este recurso fue muy utilizado en la segunda guerra mundial. (González, 2008)

En Latinoamérica la antropología ha estado ligada principalmente al estudio de la sociología que es una rama que se encuentra dentro de la antropología, la cual ha estudiado cuales han sido los acontecimientos históricos y como estos han influenciado dentro del desarrollo de los regimientos militares, como mecanismos de estudio para evitar grandes bajas de soldados que están presentes en batallas, es preciso recordar que a los cadetes en las diferentes escuelas siempre se les inculca el amor por su país y en caso de ser necesario dejar la vida por el mismo, en muchos casos, los militares por defender la soberanía de la nación se han ido contra su pueblo y esto genera que muchos miembros de la milicia abandonen la misma, por conflictos internos con ellos mismos y a su vez por medio de un estudio antropológico se percató que

culturalmente no son bien vistos por el resentimiento colectivo del pueblo al que defienden, esto se da por acontecimientos sociales por los cuales han pasado los países latinoamericanos, donde se dio un proceso de descolonización pero después de este siempre estuvo latente, mandatos militares que se apoderaron arbitrariamente del poder creando una inconstitucionalidad, y aun está presente en la memoria colectiva del pueblo estos sucesos se han dado en general o a su vez también los latinos somos recordados por sacar a presidentes antes de que cumplan el tiempo para el cual fueron elegidos, con esto se ha reafirmado que socialmente llevar un uniforme militar, no siempre es muestra de prestigio. (Izquierdo, 2017)

### 3.1 CREACIÓN DE SECUENCIAS DE MOVIMIENTO.

Deberíamos de preguntarnos ¿qué es el movimiento?

Partiendo desde lo cotidiano podemos decir que un cuerpo para desplazarse genera un movimiento, este se da de una manera biológica, en la cual intervienen cerebro, músculos, tendones, articulaciones y huesos, ante esto debemos mencionar que cada individuo maneja un lenguaje corporal único, estos movimientos pueden ser condicionados según el lugar en donde se encuentra la persona, es decir un niño pequeño que se encuentra en la escuela se rige a las normas de movimiento que su maestra le permite, en caso de que este exagere puede ser considerado como indisciplina, otro ejemplo que podemos mencionar es de los soldados en la posición de descanso, en esta parte el ser mantiene la calma y sobre todo la concentración para estar estático sin embargo es una pasividad del movimiento mas no una carencia del mismo, estos son algunos ejemplos de tipos de movimiento cotidiano y como pueden ser expresados. Por otro lugar tenemos otro tipo de movimientos como son los que se ma-

nejan en la danza o teatro estos se podría decir que son más estilizados y tienen una función diferente a la simple movilidad o el mero hecho de desplazarse (Reinoso, 2013), siendo más específicos en la danza "toma la información de la vida y la transforma en material de trabajo para el cuerpo, todos los movimientos y gestualidad: los de la sociedad, impuestos o no, aquellos que no se ven, son útiles en el momento creativo y coreográfico de la danza teatro. Cada coreógrafo de todo ese material que tiene a su disposición, obtiene discursos coreográficos basados en la reinterpretación de una situación cotidiana, en la descomposición de la realidad, cambiando el ritmo de los actos, la forma y dirección de los movimientos, creando a partir de un lenguaje cotidiano un material coreográfico, que se basa principalmente en el reconocimiento de un cuerpo que baila constantemente. La vida cotidiana se transforma en movimiento, el cual adquiere una distribución según su calidad, forma, para reconocer con cuanto material dispone un coreógrafo en la creación y ejecución con cuerpos y experiencias diversas, la prioridad es llegar al movimiento de la realidad corporal de cada intérprete y reconocer los distintos lenguajes que cada cuerpo puede expresar y lograr."

(Reinoso, 2013, pág. 21)

Una vez observados estos principios la secuencia de movimientos está compuesta, por movimientos que tienen una cualidad específica y buscan ser virtuosos para el público, en estos podemos apreciar cambios de pesos, es decir, pueden ser ligeros queriendo mimetizar a una pluma que se deja llevar por el viento o el actor intentar convertirse en un pez que va contra el caudal de un río, también tenemos la cualidad de niveles corporales: altos, medios y bajos, los traslados también se dan dentro de un espacio delimitado para el actor que se encuentra en escena, en cuanto desplazamientos podemos mencionar que tenemos verticales, horizontales, diagonales y por supuesto movimientos circulares, todos estos aspectos entran en la construcción de secuencias, con el objetivo de que el actor tenga material para su proceso de montaje, con el tiempo el director ira sumando si el considera: texto, trabajos de vocalización, segmentación de secuencias, etc. El director juega un rol importante en el proceso de creación de secuencias corporales, ya que él como el ojo externo vera si sus dirigidos en escena están aportar de verdad a la creación y así un trabajo correctamente concebido. (Reinoso, 2013)

### 3.2 INFLUENCIA DE LA DANZA Y MANEJO DEL RITMO EN EL TEATRO.

Meyerhold en la implementación de su teoría de la biomecánica, tomaría elementos específicos de la danza, esto se consolida cuando viaja a San Petersburgo, y trabaja en el proceso de montar un número de burlesque, observaría detalladamente el manejo de ritmo del ballet y también como se manejaba la corporeidad rítmica en las operetas, con estas bases comenzó a crear secuencias de entrenamiento que impartió a sus actores. (Meyerhold, Teoría del teatro, 2008) En la actualidad la danza y el teatro son socios, ambos tienen un cierto grado de influencia importante en el otro, por ejemplo, en el proceso actual podemos ver que los actores montan sus secuencias corporales sin la necesidad de la influencia de la música o de una melodía, en base a este principio, se pueden montar desde escenas completas, hasta obras y después modificar el ingreso de la musicalidad para engrandecer el trabajo del actor, esto se da mediante un proceso en donde el actor ha trabajado previamente danza o la gestualidad de los movimientos, con eso vale aclarar que el artista

escénico no necesita ser un bailarín consagrado, simplemente trabajar los principios bases de esta y tener claro lo rítmico o arítmico de la misma, esto también se puede trabajar mediante coreografías simples, el objetivo con esto es que el artista en su actividad diaria siempre tenga presente este principio de creación. (Reinoso, 2013)

“Correr, saltar, seducir, besar, actuar, bailar son acciones que Bausch, usa en su danza teatro. Jugar con objetos como la mujer que se desliza lentamente por debajo de una silla y luego por otra silla y por otra y por otra y así sucesivamente...repetición, en otra obra un hombre entra con varios palos de bosque en sus brazos como haciendo equilibrio con los mismos, hasta encontrar una mujer con labial manchado en su rostro. Otra forma de coreografiar mediante movimientos simples y sencillos pero que al ser ejecutados por toda la compañía al mismo tiempo caminando por una montaña se vuelve danza. Hay libertad para expresarse de cualquier manera con el cuerpo con objetos o sin ellos. A veces las piezas son cortas pero impactantes, entre algunas está la de la bailarina que esconde sus brazos y que usa los del bailarín que se encuentra detrás de ella. Los bailarines de Pina son ante todo

personas que a su vez son intérpretes de sensaciones, de absurdos, de cambiar lo cotidiano, de reinventar los momentos y escenas más simples de cotidianidad. El ballet utiliza decorado, escenografía y música a diferencia de la danza teatro donde se concibe a partir de un espacio escénico y mundo sonoro que no necesariamente es música de un compositor sino que puede ser una risa, un canto, un poema, una canción popular, etc." (Reinoso, 2013, pág. 52)

# Capítulo 2

LA BIOMECÁNICA COMO HERRAMIENTA PARA LA CREACIÓN DE PERSONAJES DE LA OBRA EL MURO.



Montaje



## 2.1 DRAMATURGIA

Las bases para la creación dramática de la obra "El Muro" iniciaron con la búsqueda de una temática que encajara con nuestra investigación, y fue así que abordamos la temática militar y la influencia de la segunda guerra mundial en el arte. Retomando este importante acontecimiento histórico comenzamos con la creación del guion tomando como referentes las películas "hasta el último hombre (Melba Gibson, 2016)", "El niño y el muro (Ismael Rodríguez, 1965)" en base a estos dos films. Se elaboró un esquema de borrador en donde, nuestros principales personajes eran Gilbert e Albert, intentamos abordar el género cómico pero de a poco la obra se fue tornando melancólica, hasta el punto de abordar la tragedia, sin embargo carecía de un conflicto que vuelva interesante esta propuesta teatral. En base a esto aparece el personaje de la madre y el capitán dos personajes que posteriormente serían importantes. Con el personaje madre, se generaría el conflicto, ella en su lecho de muerte pide a sus hijos que le prometan que a pesar de cualquier suceso que pasen siempre van a

estar juntos, y en base a esa promesa comienza la historia de los dos hermanos, en el transcurso de la historia aparece el Capitán este personaje es primordial ya que ayuda a la transformación de los personajes principales y fue así como la obra fue tomando algo de forma.

En el desarrollo de las escenas se presentó la problemática de que tan extensa se volvía la historia, primero se desarrolló 12 escenas pero eran muy pocas para contar toda la historia, así que se crearon más escenas hasta llegar a un total de 25 páginas, la extensión era aceptable, aunque la problemática era que carecía de ritmo, por ende se enfocó en ese preciso momento a agregar en algunas escenas texto y en otras suprimirlo y fue así que también se abordó la temática del film "El niño y el muro", específicamente en una escena donde los personajes de mencionada película se comunican por medio del muro de Berlín, nuestros personajes comenzaron hacer lo mismo y de esta manera se tocó un tinte cómico trágico que derivó en el cambio del género completo de la obra, volviéndose una tragicomedia, con esto la historia consiguió tener continuidad y justificar lo que desea contar.

## Sinopsis

Manolo y Gilberto son dos hermanos jóvenes que cuidan a su madre enferma, Manolo es el hermano mayor, el pasa pendiente de que su madre siempre tome su medicación, por lo contrario Gilberto es más joven se podría decir que hasta cierto punto un poco des complicado, él está más pendiente de jugar y pasar el tiempo con sus amigos, su madre de a poco va dejándose consumir por su enfermedad, pero siempre les recuerda que el amor de la familia es importante y hay que mantenerlo a pesar de las circunstancias, madre en su lecho de muerte les hace prometer que siempre van a permanecer juntos.

Los dos hermanos comienzan a salir adelante cada uno trabajando y ganándose la vida como pueda y cuando todo parece ir bien, su país entra en un conflicto armado, bombas y muertos por todos lados, nace una sensación en Gilberto de cómo ayudar a que termine todo esto, y así decide enlistarse en la milicia sin contarle a su hermano, lo que causa una pelea fuerte entre ellos, ya que Manolo piensa que solo va a ir a ser carne de cañón y no sabe cómo cuidarlo y así cumplir la promesa que le hizo a su madre. Des-

pués de varias discusiones Manolo acepta acompañar a su hermano al centro militar en el cual conocerán al personaje del Capitán, el será su maestro para prepararlos en batalla, es un hombre rudo y firme que no tiene contemplación en decir lo que piensa, pronto Gilberto comienza a destacar y se convierte en el estimado del Capitán por lo contrario Manolo es la piedra en el zapato de este viejo militar, siempre lo saca de sus casillas, en esto el capitán envía a los hermanos a una importante misión, ayudar a la construcción de un muro. Manolo y Gilberto preparan todo para construir el Muro y es entonces cuando son bombardeados y ambos huyen por sus vidas, estos hermanos terminan separados por el muro que construyeron. Manolo busca la manera de romper el muro y encontrarse con su hermano, pasando por una serie de situaciones hasta lograr su cometido, sin embargo tiene poco tiempo ya que la guerra finaliza y si no logra su objetivo tendrá que abandonar el campo de batalla y por ende a su hermano....

## 2.1 ENTRENAMIENTO ACTORAL

### Definición de los objetivos de cada entrenamiento

ETAPA DE ENTRENAMIENTO	OBJETIVO
<p><b>1.</b> El primer planteamiento sobre los entrenamientos fue fomentar la química del equipo por medio de trabajos corporales y juegos escénicos.</p>	<p>Fomentar la coordinación corporal del actor.</p> <p>Desarrollo en las destrezas mentales para creación escénica.</p>
<p><b>2.</b> Una vez trabajada la relación de equipo de montaje, se procedió a trabajar la corporalidad de los actores, para lo cual se utilizó ejercicios de acondicionamiento físico, estos entrenamientos duraron un aproximado de 16 horas divididos en 3 semanas.</p>	<p>Potenciar la condición física de los actores para el trabajo mejorar el trabajo en escena.</p>
<p><b>3.</b> Se procedió a la creación de secuencias corporales. La propuesta de creación asumió cada actor y se continuó con el trabajo de acondicionamiento físico.</p>	<p>Fortalecer la capacidad mental y motriz para poder crear en escena y así pueda realizar los trabajos que el director proponía para el montaje.</p>
<p><b>4.</b> Se incorporó las secuencias de movimiento de V. Meyerhold a los entrenamientos, para que los actores tengan una herramienta más para crear en escena.</p>	<p>Dinamizar las secuencias de movimientos para la creación de escenas.</p>

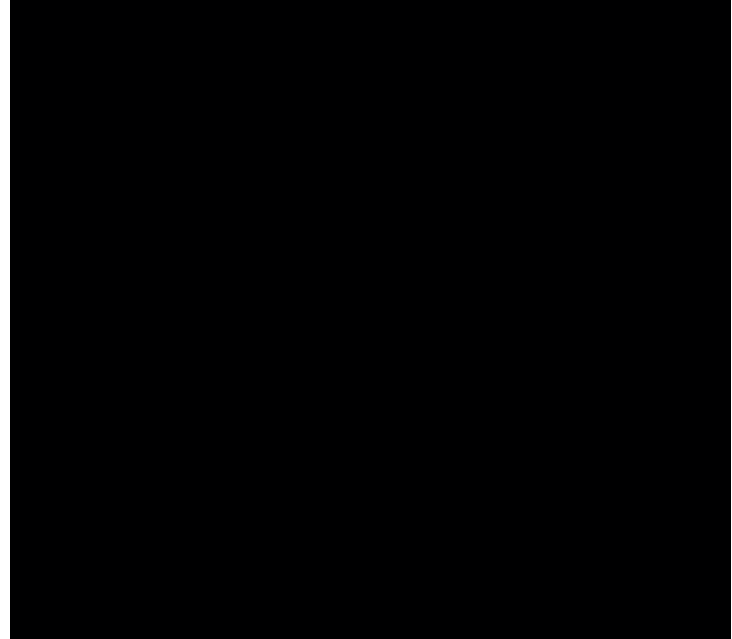
Como ya mencionamos comenzamos con trabajos para generar una química amena en el equipo de montaje en la cual la directora escénica y los actores estuvieron involucrados, primero se abordó juegos como ninja extremo, el ya y de a poco se incorporó ejercicios físicos. La directora Paula Almeida utilizó como sistema de acondicionamiento físico el Animal, que consiste en ejercicios corporales basados en los entrenamientos que Eugenio Barba implementaba en sus actores, también en este sistema podemos apreciar ejercicios de danza basados en el entrenamiento de Pina Bausch, a este proceso se juntaron más ejercicios físicos de acondicionamiento actoral, en base a todos estos parámetros que tiene el sistema Animal se creó un entrenamiento corporal que serviría a los actores para poder tener el cuerpo presente en el espacio escénico. Fue indispensable luego de que los actores tuvieran sus cuerpos activos para el trabajo, comenzar con las secuencias de Meyerhold. En primer lugar se experimentó con la secuencia de V. Meyerhold denominada "El Arco", que consiste en un ejercicio de secuencias de movimiento escénico, se aprecia como el personaje se prepara para utilizar un arco imaginario y tiene por objetivo primordial demostrar como Meyerhold realiza-

ba montajes por medio del manejo de la biomecánica ya que uno de los principios de la biomecánica era el manejo corporal en el espacio escénico. De igual manera se utilizó la secuencia de movimientos de una pelea creada por Meyerhold donde los actores no utilizaban texto simplemente secuencias de movimientos para interpretar una pelea, esta escena en concreto sirvió para que los actores puedan recrear y no hagan uso de texto en algunas escenas ya que con la corporeidad y la propuesta de movimientos ejercida por ellos lograban la espectacularidad de la que V. Meyerhold hablaba en el teatro, el hecho de romper con el dialogo para dar más protagonismo a lo corpóreo.

Con el proceso de trabajo tuvimos las dificultades, que por motivos de fuerza mayor se tuvo el abandono de un actor (estudios en el extranjero) y su reemplazo fue una actriz, el reto fue trabajar su corporalidad para que el personaje no se vea femenino, también se tuvo que implementar ejercicios de vocalización para darle una característica más varonil al personaje, poco a poco se fue logrando el objetivo y se logró crear las escenas de la obra.

## 2.3 CREACIÓN DE PERSONAJES:

La biomecánica de Meyerhold es el sistema de interpretación que utilizaron los actores para creación de los personajes, que se define por su secuencia de movimientos claramente marcados, ya que todo movimiento parte de una postura inicial es decir piernas paralelas, mirada fija hacia un punto, brazos a los costados relajados, el peso sobre las plantas del pie, inicia el traslado por medio de un impulso, Meyerhold decía que el actor cuando tiene esta sensación tiene que iniciar sus movimientos ya que mencionados impulsos serán los conductores de energía para el actor, después de este paso se da un traslado del cuerpo y final el movimiento tiene que ser definido no puede quedarse en medio desarrollo, esto lo podemos apreciar en el documental hecho y producido por el Mime Centrum Berlín en colaboración con Gennadi Bogdanow. 1997". Además es de importancia mencionar que para la creación de los personajes se utilizó los puntos corporales que manejaba Meyerhold, en donde en si se aprecia los cambios de peso en el cuerpo creando oposiciones entre brazos y piernas, estos aspectos fueron fundamentales para la creación de corporeidad en los personajes de la obra "El Muro".





Con lo aprendido de las secuencias de Meyerhold se comenzó a crear la corporeidad de los personajes, ensayo a ensayo se fue definiendo las características corpóreas y después se continuó trabajando rasgos físicos específicos en los personajes, como manera de caminar, de hablar, las reacciones antes lo que sucede en escena.

La incursión del texto se hizo presente como una influencia sobre los personajes de la obra, ya que en base a los diálogos de los personajes, podemos evidenciar la transformación que van sufriendo escena a escena cada uno de ellos, para eso se comenzó con ejercicios de análisis de texto y técnicas de vocalización, se probó diferentes intencionalidades al momento de decir el texto para ayudar a que los actores no hagan molde del mismo.

Los films cinematográficos fueron de mucha importancia en el proceso de montaje, se utilizó la influencia de films como la película "Hasta el último hombre", "El gran dictador", "Rescatando al soldado Ryan", en estos se tomó en cuenta los aspectos corporales de los personajes que interpretaban a soldados.

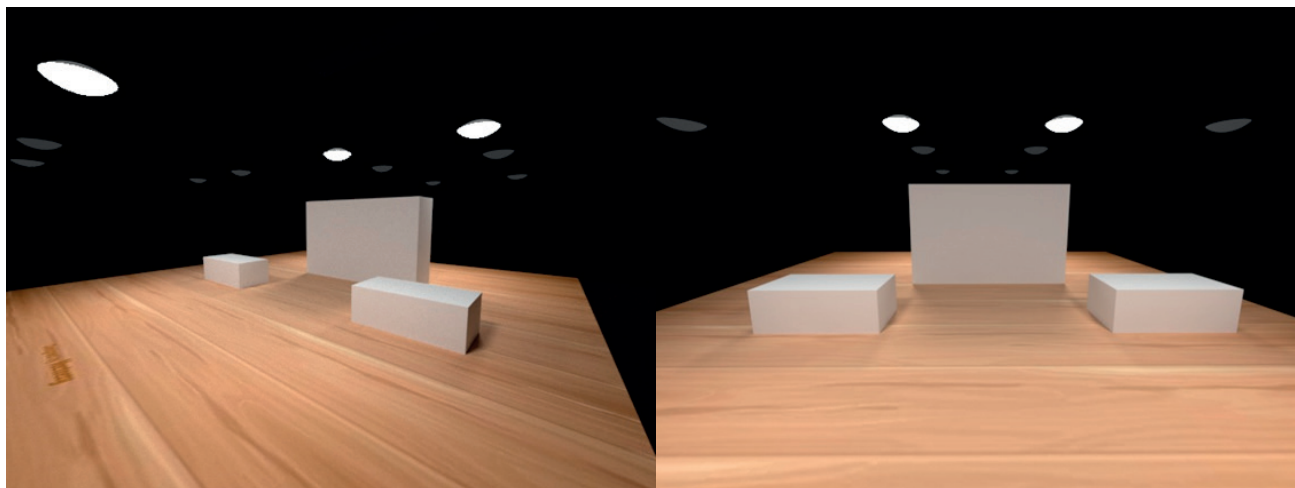
Por ejemplo en el primer film mencionado se todo en cuenta los rasgos de comportamiento del primer personaje, ya que demuestra un grado de ingenuidad a pesar de que su país está atravesando un conflicto armado se utilizó esta característica como referente para el personaje de Manolo,

"El gran dictador" es un referente para el personaje de Gilberto específicamente en su corporalidad de caminar y como dice las cosas. Siempre seguro de lo que piensa y siente.

## 2.4 ESPACIO ESCÉNICO

La obra El Muro maneja una propuesta de escenificación funcional, la cual escena a escena se irá modificando el espacio intentando dar un mayor dinamismo a la actuación de los actores y aportando a las secuencias creadas por ellos en el proceso de montaje.

La escenografía está compuesta por una pared de madera que tiene una altura de 1.80 metros de alto por 2 metro de largo y un grosor de 50 centímetros y por dos bloques de madera de 0.70 metros de alto por 1 metro de largo y un grosor de 50 centímetros, los mencionados bloques de la escenografía serán de palet, con esto se pretende optimizar los recursos que nos brinda esta escenificación para no saturar de utilería el espacio escénico.



## 2.5 VESTUARIO

A continuación detallaremos los vestuarios que utilizaran los personajes de la obra El Muro.

una falda de color marrón claro y una blusa blanca el modelo es basado en la época de los años 50 eran colores que estaban de moda con estas dos piezas de características largas en el vestuario, se pretende dar mayor feminidad y seriedad al personaje.



## VESTUARIO DE MADRE



## PERSONAJE CAPITÁN

Llevará el traje militar de color verde fuerte para dar mayor realce a su jerarquía de mando tendrá detalles en color dorado e incrustación de medallas en el pecho para demostrar el valor que tiene este personaje, el traje es comprendido por dos piezas pantalón y casaca militar.



## PERSONAJE

### MANOLO Y GILBERTO

Llevarán los vestuarios de soldados la principal característica es el color verde claro en la mayor parte de la indumentaria, tendrá un cinturón negro y una banda negra donde irá inscrito soldado, este traje a su vez está compuesto por 3 piezas pantalón, camiseta y buzo militar.

## 2.6 UTILERÍA

A continuación en la siguiente tabla mostraremos los objetos que van a ser utilizados en el desarrollo de la obra.

MALETA: este objeto es manejado por el personaje de Manolo. El material del que está hecho es de cuero, de forma rectangular y de color negro.



MESA DE MADERA: pequeña de forma rectangular, el diámetro de la mesa será de 1m x 1m con elevación de 60cm del piso.



BUFANDA: es un objeto de confección textil con cualidades de color negro y extremadamente largo.



## 2.7 MAQUILLAJE.

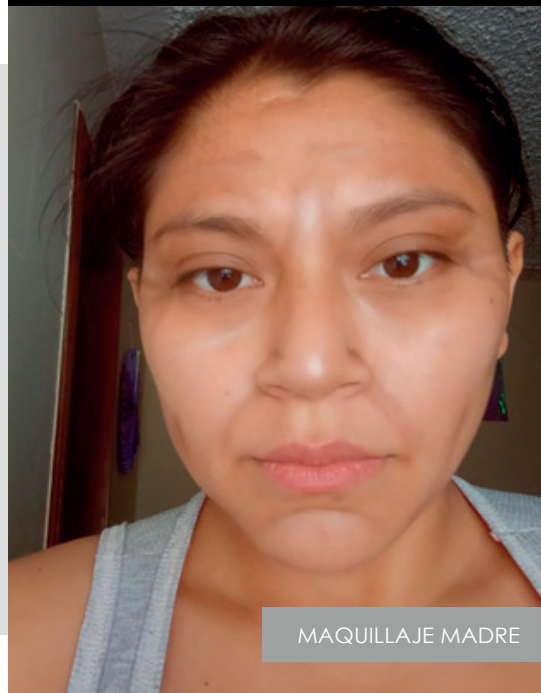
El maquillaje de los personajes de la obra es complementario. Las características principales que estos abordan son:

Base de color piel (depende de la test de cada actor).

Sombras para dar rasgos faciales a los personajes.

Delineado en las líneas de expresión del rostro.

Ejemplos gráficos.



## 2.8 ILUMINACIÓN.

Es complicado para los artistas en el proceso de montaje de la obra explicar o imaginar qué tipo de luces necesitan o como estas van a ser distribuidas especialmente, por ende siempre se busca o se apoya la figura del director en el texto, sumando el proceso de creación que en conjunto ha elaborado con sus actores, lo que pretende el director es buscar de manera acertada la manera de iluminar el espacio escénico para que la obra tenga un crecimiento en su concepción, ya que con esto se logrará recrear la atmosfera que cada escena necesita y espectacularidad va a enganchar al espectador, por aquello se ha elaborado un plano de iluminación para la obra El Muro: se necesita los siguientes aspectos técnicos, 12 unidades de par led 64 que serán distribuidas como calles y en las distintas rieles que tiene la sala de teatro, la función de estas luces es ser ambientales, también vamos a necesitar 3 elipsoidales estas van a estar en las rieles de la mitad y van a ser usadas para planos detalles dentro de la obra específicamente cuando se requiere luces fijas en ciertos puntos del espacio escénico. También se va a requerir un

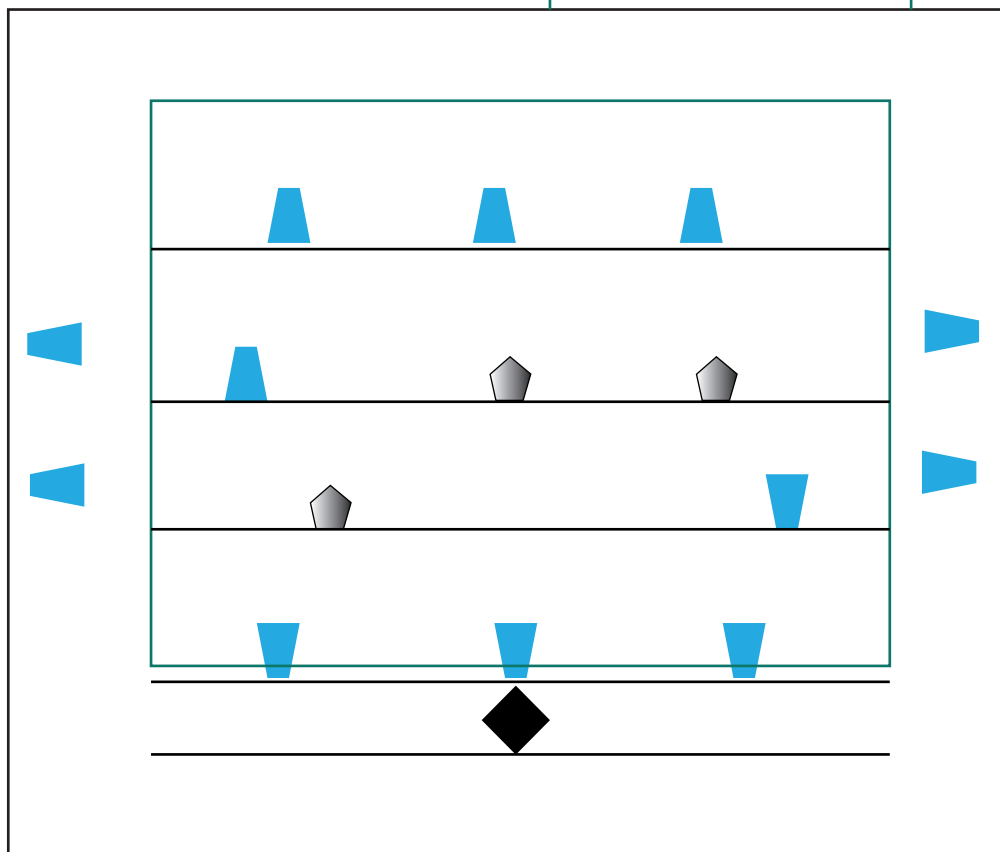
cañón, este servirá para reforzar las calles ya que en muchas escenas los actores realizan sus acciones en niveles físicos bajos estas luces nos ayudará a dar mayor presencia a la obra, a continuación vamos a detallar como va ubicada cada luz.

## PLANO DE ILUMINACIÓN

La obra requiere está ubicación en cuanto a iluminación, ya que se analizó escena a escena la mejor manera de aportar al crecimiento de la obra teatral por medio del juego lumínico.

Descripción por escena.

-  Par led 64
-  Luces cañón
-  Elipsoidal



ESCENA	DESCRIPCIÓN
<p><b>Escena 1</b></p> <p>Están los personajes dormidos, la acción inicia cuando Madre despierta y finaliza con Gilberto solo en escena,</p> <p><b>Escena 2</b></p> <p>Secuencia de movimientos la escena inicia con música y finaliza cuando los dos hermanos van a dormir</p>	<p>Luz cenital sobre madre se apaga cuando acaba la secuencia de movimientos</p> <p>Luz cenital sobre Manolo se apaga cuando finaliza la secuencia de movimientos.</p> <p>Luces ambientales color turquesa y no color cuando Gilberto inicia su dialogo y finaliza cuando este personaje sale del espacio.</p> <p>Black out.</p> <p>Luces ambientales color fucsia y amarillo ligero, la luz aparece 3 segundos después de iniciado la música y se apaga lentamente cuando los hermanos se van a dormir.</p>
<p><b>Escena 3</b></p> <p>Sonidos de bombas. Secuencia de movimiento de los personajes y diálogos. Finaliza con la salida de los personajes del espacio.</p>	<p>Inicia con flashes estos aparecen cuando se da el estallido de las bombas.</p> <p>Luces ambientales color turquesa y calles no color cuando los personajes inician la secuencia de movimiento y dialogo,</p> <p>Luces cenital, cañón y calles cuando Gilberto le ordena a Manolo encender la radio e ingresa la voz en Off.</p> <p>Luces ambientales cuando Manolo va en busca de su maleta se mantienen el color turquesa y no color.</p> <p>Black out.</p>

ESCENA	DESCRIPCIÓN
<p><b>Escena 4</b></p> <p>Inicia con las voces de los hermanos discutiendo y la misma finaliza cuando los hermanos se dan la mano.</p>	<p>Luz cenital acompaña la secuencia de Gilberto y finaliza cuando el personaje deja un periódico en la mesa. Luz cenital sobre Gilberto se mantiene durante su secuencia de movimiento, cuando se agacha se apoya con luz roja desde las calles y finaliza cuando le dice eres un idiota.</p> <p>Luces ambiente cuando los dos hermanos se levantan colores rojo suave y amarillo fuerte durante la secuencia de pelea y finaliza cuando los hermanos se dan la mano.</p> <p>Black out</p>
<p><b>Escena 5</b></p> <p>La acción inicia con el Capitán en escena y finaliza con dialogo de los personajes Manolo y Gilberto.</p>	<p>Luz ambiental color verde oscuro y calles no color para el personaje el general, cenital para los hermanos. Luz ambiental cuando los 3 personajes están es escena manejo del color verde claro y verde oscuro, de apaga cenital y se apaga calles.</p> <p>Black out</p>
<p><b>Escena 6</b></p> <p>Inicia con secuencia de movimiento de los hermanos y finaliza cuando Capitán los manda a una misión</p>	<p>Luz ambiental color turquesa y no color.</p> <p>Black out cuando el personaje capitán sale de escena</p>





## Ambiente sonoro

Para el ambiente sonoro dentro de nuestro proceso de montaje se utilizaran los siguientes recursos especificados en la siguiente tabla.

Se utilizara la melodía de la canción el reloj de la agrupación los Panchos para evitar problemas legales se la grabara con desniveles de sonido.

<p><b>Escena 1</b> inicia con la secuencia de movimiento de los personajes y finaliza cuando estos salen de escena.</p>	<p>Inicia la melodía de la canción el reloj cuando Manolo invita a madre a bailar y finaliza cuando todos salen de escena.</p>
<p><b>Escena 2</b> inicia con la melodía de Talijanska y se mantiene hasta acabar toda la escena.</p>	<p>Inicia la música como pie para que los actores comiencen su secuencia de movimientos y finaliza cuando Manolo y Gilberto se van a dormir.</p>
<p><b>Escena 3</b> inicia con el sonido de bombardeo  Y termina cuando los personajes abandonan la escena</p>	<p>Inicia con el sonido de bombas y se apaga cuando Manolo comienza la secuencia de movimientos  Voz en off, inicia la voz en off cuando Manolo ha prendido la radio.</p>
<p><b>Escena 7</b>  La acción inicia con secuencia de movimiento de Manolo y Gilberto y finaliza con los hermanos saliendo del espacio escénico</p>	<p>Después de que Manolo dice no te entiendo inicia el sonido de bombardeo y finaliza cuando los personajes salen corriendo del espacio. Voz en off, inicia la voz en off cuando Manolo ha prendido la radio.</p>
<p><b>Escena 10</b></p>	<p>Voz en off inicia cuando se da black out y finaliza cuando se prenden las luces cenitales.</p>

# Capítulo III

LA BIOMECÁNICA COMO HERRAMIENTA PARA LA CREACIÓN DE PERSONAJES DE LA OBRA EL MURO.



Producción

### 3.1 ANÁLISIS DE SOCIOS ESTRATÉGICOS

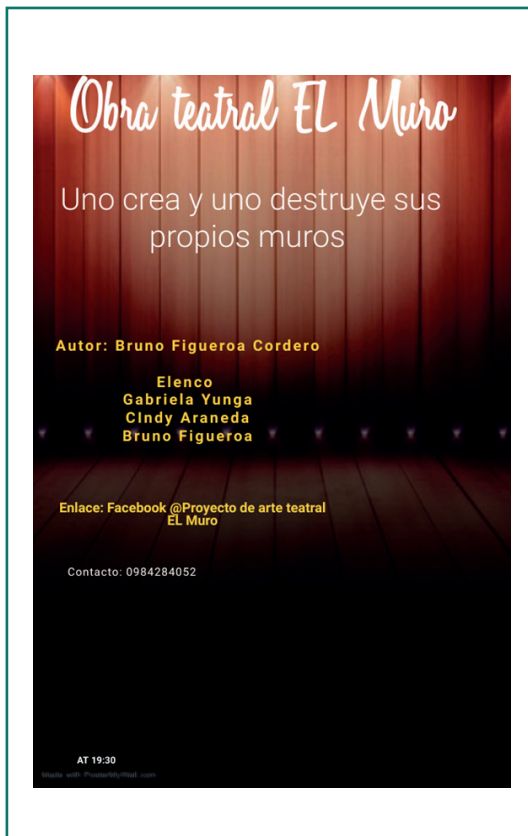
Las fortalezas del proyecto es que es de ámbito cultural que aborda los estragos de la guerra y como está ocasiona estragos en los lazos familiares y sociales, en el proceso de montaje se puede evidenciar, el proceso por el cual pasan los civiles para convertirse en soldados.

INSTITUCIÓN	PRE PRODUCCIÓN	PRODUCCIÓN	POST PRODUCCIÓN	SOLICITUD	OFRECIMIENTO
Tercera zona militar	●			Investigación de campo	Mención y agradecimiento en la tesis y función de la obra El Muro
Dirección de cultura M. de Cuenca			●	Solicitar espacios para funciones post estreno	Publicidaden afiche y mención en R.R.S.S.
Babril diseño	●			Diseño de vestuario (50% pago 50% auspicio)	Publicidaden afiche y mención en R.R.S.S.
Casa de la cultura		●		Solicitud de la sala Alfonso Carrasco para el estreno	Publicidaden afiche y mención en R.R.S.S.
Casa de la cultura	●			Solicitud para la elaboración del afiche oficial de la obra.	Publicidaden afiche y mención en R.R.S.S.
Sofía Vasquez	●			Diseño de la escenografía (50% pago 50% auspicio)	Publicidaden afiche y mención en R.R.S.S.
Activa Img		●	●	Solicitud del 50% descuento en la línea de diseño gráfico	Publicidaden afiche y mención en R.R.S.S.
Café cultural Break	●			Sala de ensayos a bajo costo	Mención en R.R.S.S
Café cultural Break			●	Sala de presentación post estreno de la obra	30% de la taquilla de venta y entradas de cortesía
Dirección de turismo M. de Cuenca			●	Compra de funciones para incentivar el arte cultura dentro de la urbe	Funciones de la obra "El Muro"
Mishi food Lunch		●		Refrigerios para el día de estreno para el personal de la obra	Publicidaden afiche y mención en R.R.S.S.

Con esto podemos mencionar de manera general que las empresas nacionales por la crisis pandémica que atravesamos solo nos pueden apoyar con lugares donde presentar nuestro arte, y a su vez la empresa privada busca la manera por medio de canjes publicitarios de activar su marca. (Adjunto tabla de socios estratégicos)

### 3.2 DOSSIER

#### 1. Portada



#### 2. El “statement” o Descripción del proyecto,

El proyecto artístico denominado “El Muro” es una obra de teatro creada en la ciudad de Cuenca, en el año 2020 por Bruno Figueroa Cordero, como parte de su proyecto de titulación en la Universidad del Azuay. Con esta obra se cuenta, como Manolo y Gilberto dos hermanos jóvenes cuidan a su madre enferma, Manolo es el hermano mayor, el pasa pendiente de que su madre siempre tome su medicación, por lo contrario Gilberto es más joven, se podría decir que hasta cierto punto un poco descomplicado, él está más pendiente de jugar y pasar el tiempo con sus amigos, su madre de a poco va dejándose consumir por su enfermedad, pero siempre les recuerda que deben recordar que el amor de la familia es importante y hay que mantenerlo a pesar de las circunstancias. La Madre en su lecho de muerte les hace prometer que siempre van a permanecer juntos.

Este proceso de montaje se realiza con el objetivo de obtener un producto escénico que se pueda mostrar cómo proceso final de la investigación en el cual se aborda la técnica de V. Meyerhold realizada por el artista para obtener su licenciatura en la carrera de Arte Teatral.

### 3. Medios (videos, fotos, audios, textos)











#### 4. Biografía

## BRUNO FIGUEROA

Inicia su preparación artística en el proyecto "Muchacho Trabajador" que realizaba el banco central del Ecuador, en el mismo recibía formación política y artística específicamente en teatro, su profesor sería el Ing. Mauricio Pesantez fundador y miembro actual de la agrupación Teatro Pie, después de dos años de pertenecer a este proyecto conformaría una amistad con Mauricio y comenzaría a colaborar en algunos trabajos con Teatro Pie, en su colegio a la edad de 16 años sería el fundador de la agrupación de teatro del colegio nacional César Dávila Andrade, en el cual volvería a coincidir con su profesor y amigo Mauricio Pesantez, en este proceso presentarían la obra Ubu Rey perteneciente al género teatro de lo absurdo, Bruno sería el personaje principal padre Ubu, el estreno de la obra se realizó en el auditorio de la Universidad del Azuay en el intercolegial de artes Cuenca es joven, organizado por mencionada institución, la obra realizaría una gira corta por unidades educativas familiares al colegio donde Figueroa estudiaba.

Continuando con su proceso se presentó una nueva oportunidad la representación del poema icono del poeta cuencano César Dávila Boletín y Elegía de las mitas, esta sería su primera experiencia en teatro de muñecos y teatro de la calle, ya que el montaje sería representado varias veces en las principales calles de Cuenca por fiestas de la ciudad, "Figueroa menciona que esta representación logró conmovir al público ya que mucha gente lloró mientras

se representaba, en especial gente de etnia indígena ya que les recordaba por lo que sus antepasados pasaron en la época de colonia.”. El artista tendría su primera experiencia de tramoyista en el festival de teatro El Prohibido. Se desempeñaría como asistente técnico enamorándose más y más del teatro como él lo menciona.

A sus 18 años sería la segunda participación de Figueroa en el festival Cuenca es joven de la Universidad del Azuay en el que ganaría el reconocimiento a mejor actor del festival, inspirado por este galardón Bruno decide estudiar la carrera de Artes escénicas en la Universidad del Azuay en la cual se formaría académicamente. Gracias a esto asumiría la dirección del grupo de teatro del colegio César Dávila en el cual volvería a concursar en el intercolegial de artes pero esta vez como director en aquel año sus dirigidos ganarían a mejor actriz y año seguido el premio de mejor actor, poco a poco fue presentando y participando en montajes como experimentación y proceso de desarrollo académico, fue colaborar en la adaptación de la obra de Homero la Odisea, la cual se la demonio Uliseo y el Contra, esta obra nació de un trabajo universitario y se la recorrió fuera del mismo, teniendo gran aceptación del público la función que más lo emocionó fue cuando se presentó en el auditorio del Banco central en el día de conmemoración de la lucha contra los narcóticos.

## 7. Calendario de presentaciones

**ESTRENO 11 DE JUNIO**

Sala Alfonso Carrasco  
19H00

**FUNCIÓN 23 DE JULIO**

Café cultural Break  
19H00

**ESTRENO 29 DE JULIO**

Café cultural Break  
19H00

**ESTRENO 4 DE AGOSTO**

Café cultural Break  
19H00

**FUNCIÓN 19 DE AGOSTO**

Sala Alfonso Carrasco  
19H30

**FUNCIÓN 8 DE SEPTIEMBRE**

Café cultural Break  
18H00

**FUNCIÓN 18 DE AGOSTO**

Antigua Escuela  
Central 11H00

**FUNCIÓN 18 DE AGOSTO**

Antigua Escuela  
Central 18H00

## 8. Riders (Requerimientos técnicos) Iluminación



**12 UNIDADES**  
de luz par led 64



**3 UNIDADES**  
de luz elipsoidal



**1 UNIDAD**  
de luz cañon

## Descripción por escena.

ESCENA	DESCRIPCIÓN
<p><b>Escena 1</b></p> <p>Están los personajes dormidos, la acción inicia cuando Madre despierta y finaliza con Gilberto solo en escena.</p>	<p>Luz cenital 50% sobre madre, se apaga cuando acaba la secuencia de movimientos</p> <p>Luz cenital sobre Manolo se apaga cuando finaliza la secuencia de movimientos.</p>
<p><b>Escena 2</b></p> <p>Secuencia de movimientos la escena inicia con música y finaliza cuando los dos hermanos van a dormir.</p>	<p>Luces ambientales color turquesa 65% y luz no color 30% cuando Gilberto inicia su dialogo y finaliza cuando este personaje sale del espacio.</p> <p>Black out.</p> <p>Luces ambientales color fucsia 40% y amarillo ligero 25%, la luz aparece 3 segundos después de iniciado la música y se apaga lentamente cuando los hermanos se van a dormir.</p>
<p><b>Escena 3</b></p> <p>Sonidos de bombas. Secuencia de movimiento de los personajes y diálogos. Finaliza con la salida de los personajes del espacio.</p>	<p>Inicia con flashes estos aparecen cuando se da el estallido de las bombas.</p> <p>Luces ambientales color turquesa 65% y calles luz no color 40%, cuando los personajes inician la secuencia de movimiento y dialogo,</p> <p>Luces cenital 40%, cañón 50% y calles cuando Gilberto le ordena a Manolo encender la radio e ingresa la voz en Off.</p> <p>Luces ambientales 70% cuando Manolo va en busca de su maleta se mantienen el color turquesa y no color.</p> <p>Black out.</p>

## Descripción por escena.

ESCENA	DESCRIPCIÓN
<p><b>Escena 4</b></p> <p>Inicia con las voces de los hermanos discutiendo y la misma finaliza cuando los hermanos se dan la mano.</p>	<p>Luz cenital 40% acompaña la secuencia de Gilberto y finaliza cuando el personaje deja un periódico en la mesa.</p> <p>Luz cenital 40% sobre Gilberto se mantiene durante su secuencia de movimiento, cuando se agacha se apoya con luz roja 15% desde las calles y finaliza cuando le dice eres un idiota.</p> <p>Luces ambiente 45% cuando los dos hermanos se levantan colores rojo suave 20% y amarillo 10% fuerte durante la secuencia de pelea y finaliza cuando los hermanos se dan la mano.</p> <p>Black out</p>
<p><b>Escena 5</b></p> <p>La acción inicia con el Capitán en escena y finaliza con dialogo de los personajes Manolo y Gilberto.</p>	<p>Luz ambiental color verde oscuro 80% y calles luz no color 25% para el personaje el general, cenital para los hermanos.</p> <p>Luz ambiental cuando los 3 personajes están es escena manejo del color verde claro 35% y verde oscuro 30%, de apaga cenital y se apaga calles.</p> <p>Black out</p>

## Descripción por escena.

ESCENA	DESCRIPCIÓN
<p><b>Escena 6</b></p> <p>Inicia con secuencia de movimiento de los hermanos y finaliza cuando Capitán los manda a una misión.</p>	<p>Luz ambiental color turquesa 60% y luz no color 20%.</p> <p>Black out cuando el personaje capitán sale de escena</p>
<p><b>Escena 7</b></p> <p>Secuencia de movimientos</p> <p><b>Escena 8</b></p> <p>Inicia con secuencia de movimientos del Capitán y finaliza cuando este sale de escena.</p>	<p>Calles luz no color 10% y luces ambientales verde oscuro 40% y un celeste bajo 10% inician con la secuencia de movimiento y se apagan cuando ingresa el audio de bombardeo</p> <p>Luces modo flash.</p> <p>Luz ambiental color fucsia 25% durante la secuencia del capitán y finaliza cuando Manolo entra en escena.</p> <p>Luz ambiental color turquesa 70% y fucsia 20% se desvanece la luz lentamente cuando el Capitán sale de escena.</p>
<p><b>Escena 9</b></p> <p>Inicia la secuencia de movimientos Manolo y finaliza con el dialogo de Gilberto diciéndole a su hermano que se cuide.</p>	<p>Luz de calles 10% y luz cenital 25% para Manolo.</p> <p>Luz cenital 25% para Gilberto.</p>

ESCENA	DESCRIPCIÓN
<p><b>Escena 10</b></p> <p>Inicia con Gilberto golpeando el muro y finaliza con los dos hermanos poniendo sus manos en el Muro y viendo hacia el público.</p>	<p>Cenital 30% para Manolo hasta que acaba su acción y se apaga</p> <p>Cenital 30% para Gilberto hasta que acaba su acción y se apaga</p> <p>Cenital centro 40% para los dos hermanos y luz ambiental fucsia y se apaga cuando ven al público.</p> <p>Black out</p>

### Ambiente sonoro

ESCENA	DESCRIPCIÓN
<p><b>Escena 1</b></p> <p>Inicia con la secuencia de movimiento de los personajes y finaliza cuando estos salen de escena.</p>	<p>Inicia la melodía de la canción El reloj cuando Manolo invita a madre a bailar y finaliza cuando todos salen de escena.</p>
<p><b>Escena 2</b></p> <p>Inicia con la melodía de Talijanska y se mantiene hasta acabar toda la escena.</p>	<p>Inicia la música como pie para que los actores comiencen su secuencia de movimientos y finaliza cuando Manolo y Gilberto se van a dormir.</p>
<p><b>Escena 3</b></p> <p>Inicia con el sonido de bombardeo</p> <p>Y termina cuando los personajes abandonan la escena</p>	<p>Inicia con el sonido de bombas y se apaga cuando Manolo comienza la secuencia de movimientos</p> <p>Voz en off, inicia la voz en off cuando Manolo ha prendido la radio.</p>

ESCENA	DESCRIPCIÓN
<p><b>Escena 7</b></p> <p>La acción inicia con secuencia de movimiento de Manolo y Gilberto y finaliza con los hermanos saliendo del espacio escénico</p>	<p>Después de que Manolo dice no te entiendo inicia el sonido de bombardeo y finaliza cuando los personajes salen corriendo del espacio.</p>
<p><b>Escena 10</b></p>	<p>Voz en off inicia cuando se da black out y finaliza cuando se prenden las luces cenitales.</p>

### 3.3 BRIEF DE DISEÑO

#### Producto

Producto de carácter cultural y entretenimiento para la comunidad local y nacional basado en temáticas militares.

#### Objetivo

La obtención de nuevos públicos mediante la promoción correcta de la temática que aborda la obra teatral El Muro.

#### Target

Público joven y adulto preferiblemente en el rango de edad entre 20 a 60 años con conocimiento básico de sucesos históricos militares.

#### Mensajes clave

Importancia del valor de una promesa.

Evidenciar las fortalezas de los lazos familiares.

Visibilizar los estragos de la guerra.

#### Tono de comunicación

La obra El muro pertenece al género de la tragicomedia, por lo tanto manejara un estilo de comunicación formal con una interrelación directa con el público pero con ciertas sutilezas de humor para acercarnos al género que manejamos.

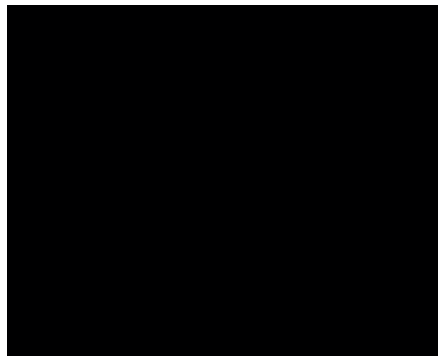
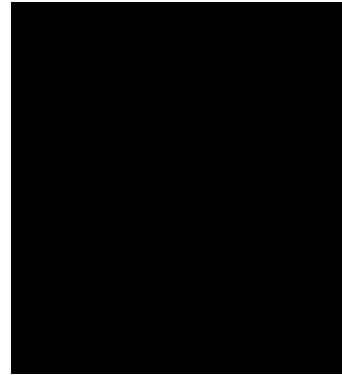
#### Estilo

Realismo: mostrar la realidad tal como es



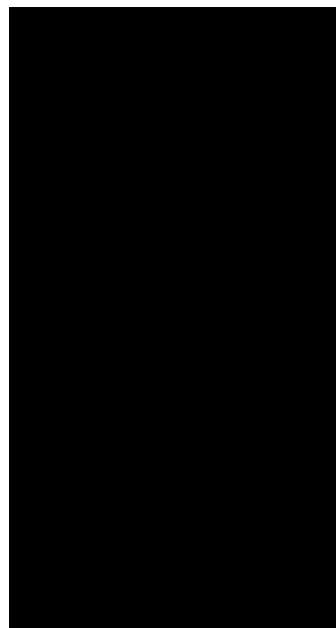
## Homólogos

"Film el Gran Dictado de Charles Chaplin"



"Film Hasta el Último Hombre de Mel Gibson"

## Imágen y Afiche del espectáculo



## Plan de comunicación

### Estrategias para la difusión del espectáculo

El plan de publicidad de la obra El Muro se basa en un esquema tradicional que se enfoca hacia los principales medios de comunicación que son radios, canales de televisión y prensa escrita, se realizarán activaciones en la mayoría de medios que presten la apertura para este proyecto artístico.

### Etapas del plan de difusión

<p><b>Primera etapa</b></p> <p>Plan de redes sociales (facebook, instagram, twitter, etc.)</p>
<p><b>Segunda Etapa</b></p> <p>Periódicos referentes de la urbe: El Mercurio, El Tiempo, El Telégrafo, El Metro, etc</p>
<p><b>Tercera Etapa</b></p> <p>Entrevista en los principales canales de Cuenca: Unsión TV, Ondaz Azuayas y Austral TV.</p>

### Costos y financiamiento.

El financiamiento de la obra en su mayoría será cubierto por el artista que ejecuta su proyecto de titulación y para el resto de gastos se realizó canje con empresas privadas, las cuales dieron descuentos por publicidad en redes sociales y mención en el evento.

### Tabla de costos publicidad.

N°	RECURSO	VALOR
1	Línea gráfica a cargo de Activa imagen	\$400
1	Fotografía a cargo de Activa imagen	\$200
1	Publicidad en redes sociales varias	\$150
<b>V. TOTAL</b>	Gastos en publicidad	\$750

### Tabla de costos del elenco de la obra.

N°	RECURSO	VALOR
1	Actor Bruno Figueroa	\$150
1	Actriz y dirección de arte Gabriela Yunga	\$250
1	Actriz Cindy Araneda	\$150
<b>V. TOTAL</b>		\$550

**Tabla de costos de la producción del montaje.**

N°	RECURSO	VALOR
1	Diseño de vestuario Babril Diseño y moda	\$250
1	Alquiler sala de ensayos café Break	\$200
1	Grabación musical	\$150.
1	Diseño y elaboración de la escenografía	\$200
1	Elaboración de la Dramaturgia	\$300
<b>V. TOTAL</b>	Gastos en publicidad	\$1100

Los gastos totales del proceso de investigación y montaje de la obra "El Muro" ascienden a un total de 2400\$ dólares americanos.

Es preciso mencionar que la investigación realizada aportó para la creación de un producto artístico como es la obra *El Muro*, en donde se ve reflejado la utilización de los conceptos de la biomecánica de Meyerhold para la creación teatral, estos recursos fueron utilizados por los actores para el montaje, también sirvió el estudio de los cuerpos de los soldados tanto por descripción bibliográfica como en la observación de films, en base a esto los actores trabajaron de mejor manera sus secuencias corpóreas y lograron adaptar el texto, con esto mostramos que a pesar de que se está en un mundo donde el arte evoluciona las tendencias clásicas siempre serán un referente de creación, en especial cuando se inicia en el mundo del arte, retomar las raíces para crear debería ser considerado una opción.

## Recomendación

La necesidad de innovar y crear contenido que proporcione nuevo material académico y sirva de soporte a futuras generaciones de intérpretes no se encuentra ajeno dentro de este maravilloso mundo del arte teatral. En el transcurso de este proceso hemos comprobado la obligación de aportar con más datos y proyectos de investigación que conduzcan a la actualización de técnicas escénicas. Es por todo esto, que esperamos que este trabajo sea un instrumento de motivación e inspiración a más estudiantes comprometidos con esta carrera.

Correa, A. G. (2010). Educación Física desde corporeidad y la Motricidad. hacia la promoción de la salud , 4.

Gonzalez, J. M. (2008). la antropología militar ¿aplicación o pervesión de la ciencia? revista de ciencias sociales de la unviersidad iberoamericana , 5.

Izquierdo, J. d. (2017). Antropología Operativa . Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales, 16.

Meyerhold, V. (1988). El Teatro Teatral. En V. Meyerhold, El Teatro Teatral (pág. 25). La Habana: Editorial Arte y Literatura.

Meyerhold, V. (2008). Teoria del teatro . Obtenido de teoria del teatro: <https://books.google.com.ec/books?id=MmBoheH-L98C&printsec=frontcover&dq=la+teoria+del+teatro+meyerhold&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjcobeYo4bvAhU6VzABHeE-AVsQ6wEwAHoECAMQAQ#v=onepage&q=la%20teoria%20del%20teatro%20meyerhold&f=false>

Reinoso, L. (2013). Universidad de Cuenca. Obtenido de Universidad de Cuenca : file:///C:/Users/PC/Downloads/tae12.pdf

Sandoval, L. E. (2015). Desarrollo corporal y lierazgo en el proceso militar . Revista Científica General José María Córdova, 4.

Vieites, M. F. (julio de 2020). Escena revista de arte . Obtenido de Escena revista de arte : file:///C:/Users/PC/Downloads/42475-Texto%20del%20art%C3%ADculo-155984-1-10-20200701.pdf

**ANTEPROYECTO**

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1DYso5ee12ILtRX1sVbBN-HRlcrxf7PF1vJO4hoxfHQY4/edit?ts=60b8295e#gid=2085410781>

**GUION DE LA OBRA “EL MURO”**

[https://drive.google.com/file/d/1r8k33xwLCBiiWR1\\_C6qb8P3es1-JRoC5e/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1r8k33xwLCBiiWR1_C6qb8P3es1-JRoC5e/view?usp=sharing)



**VIDEO DE LA OBRA “EL MURO”**

<https://www.youtube.com/watch?v=3MqytArOhr4>

**FOTOGRAFÍAS Y ENSAYOS**

<https://drive.google.com/drive/folders/1bDJmGXDUzpzNXWB-EbW-vAn8yGFxmu5Re?usp=sharing>