

UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS PUEBLA

Artes y Humanidades
Departamento de Artes



**Uso del espacio escénico: la experiencia actoral
afectada por el espacio dado.**

Tesina que, para completar los requisitos del Programa de Honores
presenta el estudiante

María Cristina Núñez Rodríguez

168777

Licenciatura en Teatro

Asesor: M.F.A. Michael Hubert Jr.

San Andrés Cholula, Puebla.

Otoño 2023

Hoja de firmas

Tesina que, para completar los requisitos del Programa de Honores
presenta el estudiante Maria Cristina Núñez Rodríguez.

Director de Tesina

Michael Hubert Jr.

Presidente de Tesina

Secretario de Tesina

Dedicatoria

Este trabajo de investigación sin duda está dedicado a todos aquellos jóvenes que tienen la intriga o la duda si una carrera en el arte es la mejor decisión o simplemente no entienden cuál es la extensión de brindar arte de cualquier tipo al mundo. No hay nada más bello que un artista seguro y tranquilo con su trabajo por que recibe el apoyo de sus compañeros artistas, profesores, amigos, parejas, padres, o cualquiera que sea tu red de amor.

No puedo expresar lo mucho que me ayudo a encontrarme a mí misma el entrar a estudiar lo único que siempre había querido en mi vida y sobre todo, todas las personas que me tope en el camino. Así que, si todavía estas dudando si deberías estudiar dibujo, danza, literatura, diseño o teatro, hazlo.

Sobre todo, este trabajo me lo dedico a mí misma por todas las veces que dude de mi capacidad y de mi talento porque ya no es necesario caminar de puntitas, sino hacerlo lo mejor que puedas con lo que tienes.

Agradecimientos

Quiero agradecer a mis profesores de la carrera que me ayudaron a explorar mundos nuevos en el arte escénico y que me hizo poder ser una persona más consciente y curiosa con el mundo en el que vivo. Sobre todo agradezco a Michael por haber sido un excelente profesor y guía, y por haber sido tan paciente conmigo tanto pedagógicamente como simplemente siendo una persona en la universidad con la que siempre pude contar. Gracias a Jesús Mario también por retarme cada vez a ser mejor artista y por ende, mejor persona.

Agradezco a todos mis amigos que conocí durante mis cuatro años aquí ya que no solo conseguí gente con la que simplemente puedo ser, sino también un equipo artístico de muchas personas extremadamente talentosas y sobre todo, buenos seres humanos.

También es importante mencionar a mi novio que lleva apoyándome y siendo mi mayor fan (aveces el único) desde que empecé esta carrera hace cuatro años y que sin duda, ha sido la persona que me ha levantado cuando más lo necesitaba y que se ha vuelto gran parte de mi inspiración para hacer lo que más disfruto hacer que es crear arte.

Por último, quiero agradecer principalmente a mis papás por todo el esfuerzo tanto físico como emocional que les provoco y les sigue provocando tener una hija estudiando fuera de casa y una licenciatura como teatro. Se que no pudo ser fácil en ningún sentido, pero gracias por siempre creer en mí y por levantarme cuando yo ya no podía más. Gracias ma por ser mi soporte y mi todo estos 23 años que llevo con vida, la verdad no pudo pedir una mamá mejor.

Resumen

El objetivo central de esta tesina es poder remarcar el desarrollo de la creación actoral por medio de la experimentación de la adaptabilidad del espacio escénico en conjunto con un actor o una actriz que en este caso siendo actriz, tuvo como guía un monólogo adaptado de la obra Olimpia 68 escrita por Flavio González Mello en tres diferentes espacios, dedicados o no para la representación artística performativa.

La hipótesis del proyecto expuesto se basa en como la experiencia y el producto final del mismo texto representado por el mismo actor o actriz va a tener cambios significativos solo por el hecho de que el espacio donde se desarrolla esta limitado y con diferencias en sus dimensiones.

El método de la investigación se basa en que la estructura total de los espacios escénicos con una experimentación vivencial contando con un montaje de texto y accional previo a la entrada a los espacios para que la presentación final del resultado sea exclusivamente el manejo del espacio y el efecto que provocara en el texto ya conocido por el actor o actriz. Los resultados se medirán mediante la observación y grabación de las tres interpretaciones al igual que un cuestionario adjunto a este texto que se aplicara al actor o actriz involucrado para medir su experiencia física y de interpretación dentro de sus tres presentaciones, al igual que sus expectativas prior a la entrada de los espacios y como se satisficieron o no, estos pensamientos.

Los espacios además de tener diferentes dimensiones también cuentan con diferentes características, así como acústicas y en los materiales usados para su construcción. En su totalidad se utilizaron tres espacios teniendo como características el primero un salón ubicado en la Universidad de las Américas Puebla con estructura tipo

una Black Box sin ningún tipo de ayuda técnica como lo es la iluminación o escenografía. El segundo lugar se le llama el Jardín de Humanidades donde se limitó el espacio para la interpretación de la actriz y sucedió en su totalidad al aire libre. Y, por último, el tercer espacio fue un escenario más apegado a lo tradicional, proscenio bajo y distancia entre escenario y audiencia.

La medición de la experiencia de creación de la actriz se llevará a cabo mediante el trabajo de marcaje en conjunto conmigo que se realizará en momentos antes de poder presentar el monólogo ya marcado, pero todo sucediendo en un mismo día y dejando cierta libertad para la actriz que pueda seguir sus instintos conforme a su conocimiento previo de la interpretación actoral.

El resultado que se busca será identificar las cualidades cambiantes dentro de la interpretación del actor o actriz y que en su medida, sean condicionantes lo suficientemente notables para comprobar la hipótesis mencionada y crear mas conciencia en los artistas escénicos de como el espacio es una factor de gran relevancia dentro del montaje de cualquier puesta en escena, no debe de ser una decisión tomada a la ligera cuando se construye un espacio escénico ni cuando se busca un espacio para el montaje de una obra.

Palabras clave: Teatro, Espacio Escénico, Espacios Liminales, Experiencia Actoral, Creación Performática, Actuación

Abstract

The main objective of this thesis is to highlight the development of the acting creation through the experimentation of the adaptability of the scenic space in conjunction with an actress who had as a guide a monologue adapted from the play *Olimpia 68* written by Flavio Gonzalez Mello in three different spaces, dedicated or not for the performative artistic representation.

The hypothesis of the exposed project is based on how the experience and the final product of the same text represented by the same actor or actress will have significant changes just because the space where it is developed is limited and with differences in its dimensions.

The method of the investigation is based on the total structure of the scenic spaces with an experiential experimentation with an assembly of text and actions prior to the entrance to the spaces so that the final presentation of the result is exclusively the handling of the space and the effect that it will cause in the text already known by the actor or actress. The results will be measured through the observation and recording of the three interpretations as well as a questionnaire attached to this text that will be applied to the actor or actress involved to measure their physical experience and interpretation within their three presentations, as well as their expectations prior to entering the spaces and how these thoughts were satisfied or not.

In addition to having different dimensions, the spaces also have different characteristics, as well as different acoustics and materials used for their construction. In its totality three spaces were used having as characteristics the first one a room located in the Universidad de las Américas Puebla with a Black Box type structure without any type of technical help such as lighting or scenery. The second place is called the

Garden of Humanities where the space for the interpretation of the actress was limited and happened entirely outdoors. And finally, the third space is a more traditional stage without curtains, low proscenium and distance between stage and audience.

The measurement of the experience of creation of the actress will be carried out through the work of marking together with me that will be done in moments before being able to present the monologue already marked, but all happening in the same day and leaving some freedom for the actress to follow her instincts according to her previous knowledge of the acting interpretation.

The result sought will be to identify the changing qualities within the performance of the actor or actress and that in their measure, they are sufficiently remarkable conditioners to prove the aforementioned hypothesis and create more awareness in the scenic artists of how the space is a factor of great relevance within the assembly of any staging, it should not be a decision taken lightly when building a scenic space or when looking for a space for the assembly of a work

Key words: Theater, Performing Space, Liminal Spaces, Actor's Experience, Creative Performances, Acting.

Índice

1. Introducción	10
2. Justificación	12
3. Objetivos	14
4. Desarrollo	15
a. Planteamiento y Elección de Espacios	17
b. Elección de Texto a Representar	18
c. Perfil de Actriz Colaboradora y Proceso de Investigación	20
d. Creación de Trazo Físico en Cada Espacio	22
5. Resultados	26
6. Marco Teórico	30
7. Conclusiones	34
8. Referencias	37
9. Apéndice	38

Introducción

Dentro de las artes escénicas, en específico, el teatro existe muchos factores que se deben tomar en cuenta al momento de crear una puesta en escena como lo es el texto dramático, el diseño escenográfico y de iluminación, vestuario, elenco de actores, trazo escénico y por supuesto, el espacio donde se desarrollara.

Mediante he avanzado dentro de mi licenciatura, he podido observar que el espacio escénico suele ser un factor que no se toma a consideración y reflexión como lo son los otros factores ya mencionados. Lo que ocurre es que se empieza a adaptar la puesta en escena para que encaje en el espacio dadas las limitaciones que puedan existir, cuando al contrario se podría buscar un espacio acorde a lo buscado en la idea premeditada del montaje.

Cuando se comienza el trabajo de montaje y trazo escénico es observable como en su mayoría, estos aspectos van a depender de que limitaciones o prestaciones tiene el espacio determinado lo cual va a cambiar y modificarse si se necesitara montar la obra en otro espacio escénico y como creadores, se modificara y adaptara para que todo tenga una coherencia en escena y facilitar también algunos aspectos en cuestión de las acciones que tendran los actores dentro y fuera de la escena.

El principal aspecto a considerar dentro de esta investigación es poder identificar la experiencia creativa de los actores y actrices cuando este espacio se les modifica deliberadamente y los detalles que tendrán evolución por consecuencia. Esto sera con objetivo de demostrar la hipótesis ya mencionada que plantea la creación de una conciencia más extensa y presente en futuros proyectos para tener una selección de espacio acorde al discurso que tendrá la puesta en escena.

Este proyecto de investigación es una guía detallada para la reproducción de este proyecto dedicada a cualquier tipo de creador escénico ya que, dentro del contexto artístico y escénico, no solo funciona como una investigación y producción de resultados escritos, sino que también funciona como una creación artística abierta hacia público con o sin fines de lucro.

La investigación abierta hacia el espacio escénico considero que tiene mucha relevancia dentro de nuestro contexto actual ya que los escenarios liminales han evolucionado conforme la multidisciplinariedad ha cobrado relevancia en el arte performativo. Como lo menciona Dubatti (2020) el territorio se marca como animales dentro de su sistema biológico y en el teatro, el animal es el actor. Esto se refiere a como siendo artistas nos adueñamos y habitamos ciertas disciplinas que, dentro de lo performativo, encajan, pero con sus necesidades y características propias.

Cada espacio tiene un propósito pensado desde su planeación arquitectónica, así que pensar en un espacio apto para cualquier arte escénico puede sonar absurdo en todos los escenarios liminales con los que nos encontramos hoy como el performance, happening, clown, danza (dentro de este existen más subgéneros infinitos), el teatro, entre otros.

Aunque hoy encontramos infinidad de artes performativas y que se pueden adentrar en el Teatro Comparado, específicamente en esta guía de investigación, nos enfocaremos en el teatro como se conoce hoy y como este necesita un espacio dedicado dependiendo de su enfoque, tema, público dirigido y poética general.

Justificación

Esta investigación tiene relevancia dado a que en muchas ocasiones dentro de la licenciatura de teatro en la Universidad de las Américas Puebla, el aspecto del espacio escénico es ignorado y dado por sentado ya que las opciones son normalmente limitadas. La realidad es que el espacio tiene gran influencia dentro de la interpretación actoral y desde el mismo proceso de montaje inicial.

De igual manera, es importante recalcar que el proceso de montaje suele iniciarse encontrando un texto que se desea representar y después, se encuentra un espacio donde se realizará la representación sin considerar si realmente el texto está en función del espacio o viceversa, lo que crea una problemática ya que las adaptaciones pueden de uno con el otro quitarle fidelidad a lo que representa el espacio o lo que quiere decir el texto.

Dentro de las facilidades que nos proporciona la universidad para las representaciones está la existencia de dos a tres espacios para el uso escénico, lo cual llega a ser bastante amplio para una escuela pero la arquitectura no se centra en el uso teatral de ningún espacio, dado que existen más disciplinas tanto artísticas como académicas que hacen uso de las instalaciones repetidamente.

Ahora, en cuestión del desempeño actoral podemos encontrar ciertas delimitaciones tanto físicas como energéticas. Los espacios arquitectónicos tendrán características que podrán ser provechosas o lo contrario, como la presencia del área de público, un área irregular de trabajo, el material de construcción de piso o simplemente la acústica que proporciona.

Por otro lado, en cuestión de la energía del espacio, se hará un efecto evidente en los actores o actrices ya que la sensación del propósito de construcción de cada espacio

afectará en el desempeño de ellos o hasta en la mismo trazo e interacción física de los actores así se tengan dos sillas iguales en dos diferentes espacios.

La exploración teatral no se encuentra con un espacio adaptable a las puestas en escena de la universidad, por lo que se limita. Por parte de esta investigación, se buscará relevancia en la interpretación actoral cuando el espacio se modifica intencionalmente, midiendo las experiencias y comodidad del actor o actriz en los espacios delimitados.

Objetivos

El objetivo de esta investigación se basará en medir la experiencia y el proceso actoral para montar una presentación de una obra específica repetida en tres espacios con dimensiones variadas y características distintas en estructuras que se tienen y se utilizan repetidamente para presentar obras teatrales.

De igual manera, se buscará observar las diferencias a simple vista de espectador en la interpretación emocional que la actriz o actor le da mediante los cambios físicos y energéticos dependiendo de cada espacio a utilizar.

También se buscará comprobar la alta relevancia en el espacio escénico dentro de un montaje en el teatro de la misma manera que se le da a otros elementos como el mismo texto a representar, vestuario, dirección, estilo actoral, etc. Esto con el objetivo de brindar más información acerca de la misma elección del espacio y poder tomar una decisión más adelante en futuros proyectos más acertada concierne este aspecto.

Desarrollo del cuerpo del texto

Durante mis años en la licenciatura he encontrado dentro del dilema de entender porque los espacios escénicos que se nos proporcionaban en la universidad y en proyectos independientes, tenían tan pocas cualidades y amenidades para una representación artística cuando su propio propósito fue dedicado a este arte llamado teatro como lo son las entradas abiertas tanto a camerinos como a backstage, así también como estructuralmente, las columnas de soporte arquitectónico inconvenientemente colocadas a la mitad del espacio de representación provocando una división muy grande en el escenario y acortando todo la zona libre para creación y trazo.

Ir al teatro significa adentrarse en un conjunto de reglas no enunciadas donde la audiencia y el equipo artístico conforman una inmersión en una realidad creada por ambos y donde están dispuestos a formar parte de ella por el tiempo que se necesite y donde la historia se contará como se preestableció y la audiencia concuerda.

Para la creación de este proyecto se hizo una investigación sobre unas cajas efímeras que se utilizaran en el set de grabación para un programa titulado 31 minutos de la cadena de televisión llamada Canal Once. Para este proyecto se fabricaron estas estructuras desechables acomodando diferentes necesidades que se ocupaban para la filmación de este programa como espacio para oficinas ejecutivas, oficinas para los escritores de guion, manufactura de las marionetas utilizadas para la grabación del programa, entre otras.

El material con el que se fabricaron fue madera de pino con policarbonato de cuatro milímetros como sus láminas de paredes. Se mantuvieron espacios abiertos para crear un ambiente de oficina accesible para cualquier miembro del equipo de producción.

Como inspiración, se empezó a estudiar el fenómeno de la arquitectura efímera y su función en las artes escénicas, ya que, en modo de tecnicidad, todo diseño escenográfico para ambientar una puesta en escena entra en la categoría de arquitectura efímera, ya que se utilizan espacios que permiten la ocupación parcial o total.

Según Zevi (1948) dice que el espacio sin habitar resulte tener el protagonismo en la arquitectura funciona de modo natural ya que esta rama artística plantea una imagen viva de la historia o vida vivida por nosotros o los demás, la escena en la cual se desarrolla nuestra vida cotidiana.

“La arquitectura no ha de entenderse meramente como una edificación que ha de mantenerse durante un largo periodo de tiempo. Cada vez mas, numerosos arquitectos optan por desarrollar una arquitectura efímera, con una duración determinada. Así se consigue un mayor dinamismo dentro de la ciudad.” (Vargas, I.)

Gracias al descubrimiento de las cajas de la arquitectura moderna, empecé a cuestionarme como sería una misma pieza teatral, pero en los diferentes espacios y, por consecuente, en diferentes dimensiones. Y no solo sucedería con un ambiente controlado como estas estructuras mencionadas que se adaptaban en su totalidad dependiendo de las dimensiones o características necesarias y en espacios dados para la creación performativa, teniendo como primer acercamiento los espacios dados en la universidad para el uso y propósito de las carreras y disciplinas artísticas que proporciona la universidad.

Planteamiento y elección de espacios

El proyecto se desarrolló primero estudiando las características de cada espacio que, en mi carrera universitaria, he experimentado de primera mano como actriz, directora y diseñadora de escenografía en algunas ocasiones. Lo más evidente conforme a el efecto que tiene cada uno de los espacios, sucede en mi opinión, cuando estás haciendo un trabajo de creación actoral ya que es cuando conscientemente te encuentras más alerta de las sensaciones espaciales a diferencia de cuando se hace un trabajo de dirección sin estar directamente involucrado en estas sensaciones que resultan algo ambiguas pero que sin duda existen y cualquier actor puede identificar.

Para poder seleccionar los espacios, el proceso fue relativamente sencillo ya que si el propósito era poder identificar algunas de las características particulares que proporcionaba un espacio escénico a la creación e interpretación actoral, los primeros lugares para explorar tenían que ser los dos espacios que tienen como propósito único la representación teatral y daba la fortuna que ambos tenían dimensiones y características muy opuestas como la distribución de espacio ya que en uno se cuenta con un área rectangular y el posicionamiento inmóvil de la audiencia con las butacas. Por el otro lado, el otro espacio a explorar se trata de un área más cuadrada y con características físicas más apropiadas para una exploración pedagógica.

Por último, para la elección del espacio al aire libre se hicieron muchas delimitaciones hacia cual sería la mejor manera de tener una exploración similar pero con elementos en contra del actor o actriz. En repetidas ocasiones se han llevado a cabo creación artísticas tanto independientes como pedagógicas al aire libre dado que presentan una energía escénica diferente en consecuencia de las características físicas como lo son la falta de acústica, los ruidos externos, el piso sin uniformidad, etc. Dado a

estos antecedentes fue que se decidió invadir un espacio como el Jardín de Humanidades e investigar realmente en que medida afectaba a los intérpretes o no.

Elección de Texto a Representar

El texto que se escogió es un extracto de la obra titulada “Olimpia 68” escrita por Flavio González Mello, la cual se estrenó el 29 de agosto del 2018 en el Teatro del Bosque, Julio Castillo escrita hace 15 años. Consta de una obra de 27 breves escenas saltando entre la tragedia y el humor oscuro con la temática de recordar lo que sucedió en México el 2 de octubre del 68. Relata la historia de los *atletas jóvenes reunidos todos en la villa olímpica conviviendo en las celebraciones de la fiesta y al mismo tiempo, todo el disgusto y enojo por la matanza de los estudiantes en la Plaza de las Culturas.*

Cuenta con muchas perspectivas de tanto la gente que formaba y no formaba parte de las olimpiadas y, sobre todo, las represalias provocadas tanto por el suceso, como también por toda la ignorancia de la sociedad que reprimía a su sociedad llegando a niveles altos de violencia y de cinismo. Aborda diversos temas, pero uno de ellos es la persecución y la memoria que permanece por lo que sucedió, así le haya afectado o no directamente aludiendo metafóricamente a lo que puede transformar una sociedad cuando se acude a la indiferencia total.

Al ir encontrando algunas similitudes con las generaciones pasadas que se plantean en la historia de Olimpia y las generaciones actuales de estudiantes y jóvenes aspiracionistas, pude encontrar un gran sentido en replicar el texto hoy en día modificando y dejando ser afectado directamente por el espacio en el que se encontraba dando una alusión a estar presente en el ahora y tener una conciencia activa de lo que esencialmente un espacio te provoca.

El análisis generacional va más allá, pues la obra que se centra casi en su totalidad en la Villa Olímpica, escrito por González Mello hace 10 años y que tuvo su primer montaje en la conmemoración de los 40 años del movimiento del 68, también hace ver que entre los jóvenes de aquella generación y los estudiantes actuales, hay muchas convergencias. (Cultura, S. 2018)

Se hizo un extracto de la obra del segundo acto, escena 15 titulada “Marcha”. Contando con una extensión de cinco minutos y una cuartilla y media, este monologo lo interpreta Calixto, un atleta mexicano que se ha preparado toda su vida para poder participar en las olimpiadas, pero conforme avanza la obra, se enfrenta contra otros competidores más preparados y, sobre todo, con su desconcentración provocada por los eventos que ocurrieron en la plaza. En su intento de parecer desapegado a la situación actual de su país, logramos distinguir este grado de emocionalidad y de monologo interno que interpreta todo lo que un joven bajo tanta presión y soledad podría experimentar. De igual manera, podemos acatar algunos delirios de persecución propios y externos lo cual fue muy provechoso para la experimentación de los espacios.

De igual manera, el monologo cuenta con muchas referencias y metáforas comparando su entrenamiento y todo su esfuerzo físico, mental y emocional con la violencia que seguía ocurriendo todos los días en México. Así como la narración de lo cambiante que se volvió su vida dada las tragedias que estaban sucediendo día con día.

“...hay que ser preciso, hay que ser preciso para echarse al Preciso, un movimiento rápido: sacar la 22 y meterle la bala en medio de los ojos. Aquí ya no es como allá

en el monte, aquí no es un blanco de cartón y tírale las veces que quieras; aquí sólo tienes una oportunidad y no puedes fallar, porque si fallas, si a la hora de la hora te traiciona el pulso y no le pegas donde debes, en medio de los ojos, a ese hijo de la chingada, el que se chinga eres tú.” (González, F. 2008)

La elección del texto se centró en conectar con los espacios de las cajas ya mencionadas, ya que se percibía una sensación de claustrofobia y limitantes al montar cualquier pieza dentro de ellas, ya que, como artistas e intérpretes, se suele contar con espacios amplios para que el cuerpo se mueva fácilmente. ¿Qué sucedería si el espacio se manipula de una manera en la que tuviera que contenerse y controlarse de una manera consecuente?

El monólogo textural también cuenta con una cantidad grande de verbos accionales que crean ideas en la cabeza del actor o actriz y la decisión de que tanto afectarán el trazo fue relevante para que el proceso fuera afectado por las facilidades que tenía el espacio y también las habilidades que proporcionaría el actor o actriz.

Perfil de actriz colaboradora y proceso de investigación

Sofía Domínguez González. 20 años.

Bailarina, actriz y cantante, originaria de Monterrey, N.L. Actualmente estudia el séptimo semestre de la Licenciatura en Teatro en la UDLAP. Comenzó a los 3 años sus estudios de ballet en Monterrey y posteriormente en CDMX continuó su preparación en diferentes disciplinas como jazz, tap, hip hop, ballet y flamenco, así como cursos de verano en Broadway Dance Center y Steps on Broadway. A los 9 años en su primer verano en NY conoció muy de cerca el Teatro Musical y eso la motivó a ingresar a M&M Studio en la

que hizo varias obras a nivel amateur. En Febrero de 2017 a los 14 años hace su debut en teatro profesional con la obra "Billy Elliot", producción de Alejandro Gou en el papel de Susan Parks, participando también en la gira por diferentes plazas en todo el país y compartiendo escenario con la compañía en la ceremonia de premiación de Las LUNAS del Auditorio Nacional (Oct 2017) y en la primera ceremonia de Premios Metropolitanos de Teatro (Los METRO Ago 2018). En Octubre de 2018 formó parte de la obra "Vaselina con Lemongrass" siendo ensamble y cover de Patricia Robles, producción de Mejor Teatro y BOBO producciones. En Mayo de 2019 formó parte de "A los 13" siendo ensamble y cover de Lucy, producción de TF producciones, Eugenia Leñero, Jesús Ochoa, Yosi Bernstein y Fernando Martínez.

La selección de actriz se basó en el dominio del movimiento en su propio cuerpo y de igual manera, la adaptabilidad para la creación actoral. Ella fue la decisión correcta porque la actriz tiene un perfil completo incluyendo la danza, por lo que el manejo del espacio es evidente.

Cuando se le proporcionó el texto ya adaptado a la actriz, comenzó un proceso de estudio y comprensión tanto colectivo como individual donde se le dio a conocer a más información además de la obra ya mencionada completa para que así, pudiera asimilar todo el contexto del personaje y de la situación que estaban viviendo los involucrados.

Se hizo un perfil de personaje donde se acordó que Calixto tenía 19 años y era originario de la Ciudad de México donde se encontraba la Villa Olímpica. El status social y económico del personaje es de media-baja, pero con papas que trabajan mucho para mantenerlo a él y a sus dos hermanas más pequeñas. Calixto es un atleta joven que toda su vida se ha preparado para competir en unas olimpiadas y vive en el contexto de finales de los sesentas donde la censura y la violencia en el país está más visible que nunca.

Todo lo mencionado es para dar sentido al texto, pero solo verbalmente, no se creó antes de la entrada de los espacios y se le indicó a la actriz que, dentro de sus capacidades, intentara evitarlo imaginariamente.

Después, el procedimiento para la experimentación fue entrar a un espacio por día, dando así oportunidad a la actriz de deshacerse de las sensaciones y trazos marcados entre cada uno de los espacios. Esto para poder explotar la inmersión espacial de cada uno para las interpretaciones del monólogo.

Creación de trazo físico en cada espacio

El primer espacio visitado fue el Jardín de Humanidades donde se delimitó el espacio con tres árboles como el fondo formando una especie de pirámide. Y el frente se delimitó por el comienzo del edificio de Humanidades en la escuela (véase anexo 1). La exploración comenzó con un recorrido del espacio haciendo conciencia así de las texturas, la temperatura ambiental, la sensación corporal y la acústica.

Después de hacer esta exploración, comenzó la marcación de trazo donde se le dio la mayoría de libertad a la actriz (véase anexo 1.1) ya que los instintos y la creación propia es lo que se buscaba evaluar en esta investigación. Las características más puntuales de este paso en la experimentación fue el uso de los árboles como soporte dando alusión al descanso conforme el texto lo mencionaba.

Como la acústica en los lugares abiertos no suele ser la más adecuada para la voz natural, se nota un esfuerzo en la actriz para que la escuchen, pero también en ocasiones, se percibía como un diálogo interno para hablarlo consigo misma.

El segundo espacio a seguir fue el salón de HU225 donde nos encontramos con un espacio dedicado a la presentación de ejercicios escolares. Tiene la estructura de una

Caja Negra y duela para trabajar (véase anexo 2). De igual manera, contaba con algunos muebles de escena ya colocados anteriormente y con la decisión consciente de utilizarlos en la creación, se dejaron en ese lugar.

El proceso se repitió de la misma manera que sucedió en el primer espacio dándole tiempo a la actriz de poder reconocer y reorganizar su trazo con las características que nos presentaba el segundo espacio (véase anexo 2.1). El nuevo trazo dio una sensación de encontrarse en un lugar más público, compartiendo el monólogo con los demás y no nada más hacia ella misma. También hubo un efecto en el sonido que provocaban los zapatos con el piso que provocó que la actriz se quitara el calzado comparándolo con el espacio anterior donde ese ruido en específico no existía (véase anexo 2.2).

De igual manera se repitió el proceso en el tercer espacio que se encuentra en Ágora salón 106 el cual se simula a un escenario tradicional, pero sin un proscenio ni cortinas (véase anexo 3). Sus dimensiones son 13 metros por 17 metros y con butacas para el público a una distancia de un metro del escenario. Dado que este espacio tiene mucha utilería y escenografía en el momento fue interesante descubrir cómo se podía relacionar con la interpretación del texto.

Lo que sucedió en este espacio fue que la velocidad tanto de movimiento como de emisión de texto fue mucho más rápida (véase anexo 3.1). Se podría relacionar con el hecho de que la actriz tenía mucho más espacio para recorrer y más estimulación gracias a la escenografía que se encontraba en el espacio ya que al tener más objetos con los que interactuar, provoca que las acciones se aumenten tanto en tamaño como en cantidad (véase anexo 3.2).

Al término de cada sesión con la actriz se configuró una plática donde se podía platicar acerca de la experiencia de ella y sus sensaciones. Esto se hizo con el propósito

de poder acatar todo lo que le había sucedido en la exploración y también para poder descartar lo que se decidió conforme al trazo en ese espacio y así, comenzar desde cero en la siguiente sesión.

Al término de las tres sesiones de exploración con la actriz, se le proporcionó una encuesta basada en el libro de la autora María Ósipovna llamado *La Palabra en la Creación actoral* donde se relata y comparten consejos para canalizar toda la creatividad actoral y crear una atmósfera en la que la palabra del texto pueda ser centrada en el espacio que se realiza (2000).

De modo que la encuesta tenía como propósito medir la experiencia relacionada con el espacio, se adaptó el discurso para adecuarse a esta investigación utilizando las siguientes preguntas:

1. ¿Cuál fue tu experiencia leyendo el texto antes de la exploración física?
2. ¿Tenías alguna expectativa o trazo imaginario al leer el texto?
3. En caso de responder que sí, comenta un poco sobre este proceso imaginativo para el trazo físico.
4. Al entrar en el primer espacio (Jardín) ¿qué fue la primera sensación que te provocó físicamente?
5. ¿Cuál fue la intención que lograste integrar al texto gracias al texto? (Jardín)
6. Puedes detallar cuál fue tu proceso de creación dentro del Jardín.
7. ¿Cambio algo en tu trazo imaginario al entrar a otro espacio (HU225)?
8. Al entrar en el segundo espacio (HU 225) ¿qué fue la primera sensación que te provocó físicamente?
9. ¿Cuál fue la intención que lograste integrar al texto gracias al texto? (HU 225).

10. ¿Cambio algo en tu trazo imaginario al entrar a otro espacio (HU225)?
11. Al entrar en el tercer espacio (AG 106) ¿que fue la primera sensación que te provocó físicamente?
12. Al entrar en el tercer espacio (AG 106) ¿que fue la primera sensación que te provocó físicamente?
13. ¿Cuál fue la intención que lograste integrar al texto gracias al texto? (AG 106)
14. ¿Cambio algo en tu trazo imaginario al entrar a otro espacio? (AG 106)
15. ¿Consideras que hay alguna similitud en tu interpretación después de hacerla en los tres espacios?
16. ¿Cuál fue tu mayor obstáculo y ventaja en el primer espacio? (Jardín)
17. ¿Cuál fue tu mayor obstáculo y ventaja en el segundo espacio? (Hu225)
18. ¿Cual fue tu mayor obstáculo y ventaja en el segundo espacio? (AG106)
19. ¿Qué espacio consideras que fue el que más te favoreció para la creación actoral y por qué?
20. ¿Qué espacio consideras que fue el que menos te favoreció para la creación actoral y por qué?
21. ¿Tuviste alguna expectativa de los espacios que se haya cumplido o que no se haya cumplido?

Se le proporcionó el cuestionario a la actriz colaboradora donde se le pidió explayar toda su experiencia durante el proceso de creación actoral en cada espacio haciendo un ejercicio de reconocimiento y comparación con su propio proceso creativa.

Resultados

Encuesta con la actriz colaboradora.

La encuesta que se mencionó anteriormente se le compartió a la actriz colaboradora donde pudo concretar algunas conversaciones que tuvimos al termino de las secciones de trabajo pero que de una manera ya digerida y en un proceso de comparación para sus tres experiencias vividas.

Se reportan las respuestas tal cual se contestaron por medio de la plataforma donde se hizo la encuesta, sin modificar ningún párrafo para poder mantener la originalidad en todas las preguntas contestadas por la actriz (véase anexo 4).

El proceso de la actriz colaboradora se remarca de manera episódica ya que la manera en la que se trabajo fue por etapas para evitar tanto un marcaje anticipado y expectativas previas a la entrada a los espacios. En la primera etapa de respuestas se hablará acerca de como fue el trabajo de mesa y de investigación para la actriz y que tipo de pensamientos tuvo de solo leer el texto y responder preguntas apara la creacion del personaje. En la segunda etapa abordaremos el trabajo y creación que sucedió al entrar a los espacios y por último, se hablará acerca de sus experiencias puntuales en comparación con cada espacio involucrado.

En un principio, se le hizo la pregunta acerca de cual fue su experiencia personal al momento de hacer la primera lectura del texto proporcionado. Menciona puntualmente el proceso de entendimiento y de escritura del monólogo siendo este un dialogo de modo tren de pensamiento donde seguimos un diálogo interno del personaje pero de una manera accional, haciendo alusión literal a los movimientos de Calixto. De igual manera, se menciona el trabajo de investigación y de empatía al poder conocer a fondo los hechos

que inspiraron el monólogo para así no mantener una interpretación ajena a la situación del personaje, sino al contrario poder situarse en el contexto histórico de el.

El trazo imaginario que pudo acreditarle al texto se baso tanto en una expectativa propia pero también en las acciones que venían escritas tal cual en el texto como lo son los verbos *correr, marchar, descansar*, etc. También menciona que en el caso de ser una representación abierta a público, la iluminación tendría cierta importancia dándole nula visibilidad a la audiencia para evitar su contacto directo pero siempre dirigiéndose a ellos en un escenario de forma rectangular.

En el momento de la experimentación del primer espacio (Jardín de Humanidades) se menciona que sus características físicas como lo son temperatura baja y a pesar de ser un espacio abierto, no se percibía la sensación de ser observada por alternos. Al habitar un espacio alterno se encuentra la posibilidad de que haya algún altercado con las personas que están habitando el área en su propósito principal.

Menciona que al momento de comenzar a crear un trazo, su trabajo se centro en tener un frente como sucede normalmente en un espacio escénico creando una especie de límite mental para no preocuparse por otros ángulos de miradas cuando en realidad, en este espacio no existía un fondo tangible para delimitar la mirada del público. Al momento de ajustar este detalle pudo ampliar la mirada mencionando el "poder voltear hacia arriba y realmente poder ver el cielo".

Al entrar en el segundo espacio se menciona que la sensación física que percibió fue una apertura y comodidad ya que al habitar un espacio más delimitado crece la facilidad de ser observada en su totalidad. De igual manera eso provoca tener un control corporal más consciente de todas sus extremidades y expresiones por la facilidad de poder observar su cuerpo por el público.

Por lo contrario al primer espacio, la falta de elementos en el piso a sus alrededores, la sensación de libertad se incrementó permitiéndole no preocuparse por donde estaba caminando. En este caso, la acústica del sonido tenía una mejor calidad por lo que se pudo aprovechar en varias ocasiones y usar en su beneficio para la interpretación del monólogo ya que la intención que sintió en este espacio se basó en el *enojo* y la *frustración*.

Para el último espacio, menciona la actriz colaboradora que sensación que le provocó físicamente fue de *soledad* ya que estando en un espacio que en cuestión de percepción, es muy amplio y solo para una sola persona en escena llega a ser intimidante. En el aspecto donde normalmente una artista escénico rara vez trabaja solo en un espacio tan grande, el no contar ni siquiera con diseño de luces o personas ubicadas en las piernas del espacio, provoca un sentimiento de desconocimiento ya que no es a lo que se acostumbra.

Para esta ocasión de la experimentación, el proceso de trazo fue mucho más específico y dividido en bloques para así ocupar todo el espacio. Menciona que pensando en el movimiento, busco que cada una de las partes divididas del monólogo tuviera un *momento especial*. De igual manera, en este caso del espacio se cuenta con un espacio delimitado por las butacas para público que no se pueden reubicar, crearon una interpretación de característica profunda, adentrándose en la cabeza y pensamiento del personaje.

“Estar solo en un espacio grande te hace querer abarcar más el espacio e intentar llamar la atención... porque es tan grande que no sabes si todos te estarán mirando”
(Dominguez, S. 2023)

Al final se discute el tema de los obstáculos en cada espacio siendo el Jardín de Humanidades el que presento más dificultades dado a que la poca acústica desvió su concentración a detalles ajenos y fuera del control de la actriz invitada. El espacio que más favoreció la creación actoral registra que fue Hu225 ya que hubo la combinación de elementos a su favor provocando una sensación de intimidad y en cuestión de lo que el monólogo necesitaba en su opinión, este es un aspecto de mucha relevancia.

Marco teórico

Teatro y Territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado.

Jorge Dubatti (2020).

Dubatti menciona en su escrito que un territorio es tal cual un fenómeno que carece de simpleza ya que está en constante cambio dinámico. Todos los términos relacionados con lo nacional y el territorio están en un proceso mutable de evolución ya que las mismas sociedades lo están.

Todas las representaciones territoriales se modifican ya que las estructuras tanto sociales como económicas como culturales, no serán las mismas ni en la misma ciudad, estado o municipio. Todas las agrupaciones sociales contienen sus propias características elementales y aunque puedan compartirse hasta en continentes, seguirán provocando un dinamismo social importante.

También se menciona el poder definir teatro de una manera de multiplicación donde juntamos el convivio + poesis corporal + expectación en el acontecimiento. Todo esto define un acontecimiento que tiene siempre un lugar o zona geográfica donde sucede esta convergencia y la participación de muchas personas.

De igual manera, todo esto se puede ampliar no solo aplicando en los espacios mínimos para la representación que contienen también una historia y territorialidad marcada, si no que aplica para zonas mucho más grandes. Lo menciona haciendo preguntas como el ¿Quiénes somos en el campo teatral de Buenos Aires y quiénes son en el campo teatral de Barcelona?

Pero no solo existe una territorialidad en el espacio, sino que también aplica en las personas ya que cada espectador y cada coordinador traen consigo una territorialidad en el convivio. Y esto explica por qué no hay una función teatral igual a otra, ni ningún

tipo de público idéntico a otro creando una multiplicidad que se empieza a reconocer en la historia del teatro.

El Misterio de la Creación Artística. Stefan Zweig. (1938).

En el escrito relatando la conferencia del autor Zweig se habla acerca de cómo la creación artística conlleva cierta naturalidad en la sociedad ya que la producción de arte mundial es bastante masiva y nos parece de lo más normal que se escriban libros, que se componga música o que se presenten obras performativas. Pero realmente dentro de toda esa masividad de producción, existe un universo único de creación artística el cual intenta definir durante el escrito.

La verdadera concepción de un artista es un mundo interior que se encuentra en su cerebro o cuerpo. Es tan complicado definir cuál fue el proceso creativo de cualquier artista que cualquier fantasía creada o lógica no son de gran ayuda, pero la creación de una idea insuficiente del origen de una obra de arte.

Se comenta de igual manera que el artista cuando crea esta “fuera de sí mismo”, encontrándose en la obra misma. Dejando restos y creando un mundo donde habita la obra y por esto mismo es incapaz de observarse a sí mismo. Da como ejemplo cuando Shakespeare escribió las palabras que hace decir a Otelo, no se encontraba espiritualmente en Londres, sino en Venecia de un siglo pasado creando un universo ficcional lo suficiente real para que otras personas lo reprodujeran.

Como se menciona, la creación artística conlleva un tipo de proceso muy personal pero también afectado por diferentes elementos tanto ajenos como internos. Para esta investigación, será necesario poder medir el criterio de una creación personal y por ello,

sucedirá en conjunto y dando la indicación de que se evite hacer mientras sucede el proceso de trabajo de mesa antes de entrar a cualquier espacio.

Arquitectura Teatral. Fabrizio Cruciani. (2013).

Para poder llegar a una definición del espacio del teatro, Cruciani aborda diferentes intermitentes como lo son tal cual el edificio donde suceden las funciones representativas o la forma física de una sala teatral. O también se puede referir al lugar de la acción dramática.

Comienza a definirlo dentro de nuestra cultura como el resultado de interacciones que se mueven entre los dos polos de la figuración y el ambiente. Tal cual puede ser el soporte visual del texto escrito, el lugar concreto y metafórico donde habitan los personajes. Tal cual la arquitectura que encontramos en los espacios del teatro ha ido en una evolución tanto física como funcional pasando por los años 1900 donde el edificio ya no es un monumento sino un lugar con una funcionalidad de representación y el espacio de adentro se comienza a definir cada vez más por las maneras en las que se representa.

Por mucho tiempo, la palabra *Theatrum* se refería a un lugar cerrado o separado; dentro de la corriente humanística fue que se le dio como definición alterna un "objeto" que mirar y/o de donde mirar. A partir del estatuto teatral se creó un espacio del teatro después de los espacios de la representación.

Se le comienza a comparar con el Arco del Triunfo donde el espacio teatral es un lugar de pasaje de lo cotidiano a lo extra cotidiano, entre el presente y el ideal. El suceso

teatral asume el aspecto triunfal, que se refiere al proyecto, donde el espacio real que sería la sala tiene como objetivo crear e ilusionar el espacio ficticio que sería la escena.

De igual manera menciona que un teatro no puede basarse únicamente en ser un espacio útil y funcional ya que aun cuando exista un lugar con todas las condiciones necesarias para trabajar y crear, no es condicionante a que sea el mejor lugar para estas acciones. Se menciona como un espacio del teatro determina como ver las cosas de percibir las acciones y traducir creaciones. El trabajo de producir arquitectura teatral significa también crear un espacio que en cualquier otra manera no contaría con su existencia, es decir que su único propósito sea mezclarse con la invención que lo determina en ese momento.

Conclusiones

Más allá de lo que se pudo observar, se puede identificar algunos aspectos muy determinantes en las respuestas de la actriz colaboradora. Algunas de ellas como los adjetivos que uso para definir su sensación espacial en cada uno de los escenarios utilizados pueden provocar una idea clara de cómo fue su proceso mental para poder ir creando un trazo claro tanto visualmente como en su cabeza mientras iba ocurriendo.

Menciona como la misma naturaleza del primer espacio pudo alterar su directamente provocando "ligereza" en su habla aun cuando tenía el aspecto de la acústica en su contra. Por lo contrario, en el segundo espacio la interpretación se convirtió en "enojo y frustración" dado que el sonido se amplificaba y rebotaba así que la concentración en el texto pudo ser mucho más cotidiana. De igual manera el trazo comenzó a ser menos consciente ya que no existían obstáculos como en el exterior.

Para el tercer espacio, se menciona que las dimensiones extensas del espacio provoco que el movimiento tuviera que engrandecerse y darle un momento físico a cada parte del monologo. Igualmente, la existencia de butacas para público le hizo que apareciera un límite imaginario que no se podía cruzar en lo absoluto para este monólogo en su cabeza, aunque solo estábamos nosotras dos en la sala.

Dado que ese fue el resultado para ella y visiblemente para mí, las interpretaciones tuvieron características muy diferentes tanto energéticamente como en aspectos menos ambiguos como la sonoridad de la voz y el mismo trazo en cuestión de direcciones para crear una coreografía clara tanto para mí siendo espectadora y ella siendo la actriz involucrada.

En muchos aspectos, pero sobre todo en la interpretación y percepción del monologo, se cumple la hipótesis planteada ya que no solo visualmente eran claros los

cambios como lo mencionó anteriormente y ejemplificandolo con el nivel de energía en el Jardín siendo mucho más contraída y de algún modo, como si fuera un diálogo interno.

También en el desempeño, desarrollo y experiencia de la actriz fueron aspectos fundamentales para su proceso de creación artística ya que mientras teníamos el proceso de creación donde ambas estábamos involucradas tomando decisiones, pude observar que en el Jardín tenía la necesidad de buscar más aprobación para el trazo del monólogo, y por lo contrario, en el espacio de HU225 fue un trabajo mucho más independiente por parte de la actriz.

Cuando procesamos las respuestas de la actriz puedo corroborar que las intenciones provocadas por los elementos de los espacios fueron evidentes y considero que a pesar de que hubieron limitaciones en cada uno de los espacios, demostraron adoptar características rescatables como la intimidad y el diálogo interno o la atención a los detalles de cada bloque del monólogo.

Lo que sí es una realidad es que tanto en el trabajo de creación de la actriz y la dirección, habrán características que funcionarán mejor para el género teatral, habilidades de actores o actrices y la poética que se establecerá desde un principio para cualquier montaje.

Considero que el espacio es un aspecto de suma importancia al poder tomar decisiones para hacer un montaje teatral. Durante un proceso creativo se toman infinidad de decisiones como la paleta de colores, el uso de escenografía, el proceso de casting para los actores, el diseño de iluminación, vestuario, maquillaje, entre muchos otros. La realidad es que la elección de todos esos factores creara una escena totalmente original y acorde a la poética planteada, pero de misma manera el espacio será determinante por lo que la decisión de donde se llevará a cabo toda esta creación y donde se juntarán todos

los elementos para crear algo único tendría que ser meditada con el mismo empeño que cualquier otra decisión.

Referencias

Lazo, D. (2013) TCL architects: Ephermeral Boxes House Puppet Show TV Series.

Design Boom. <https://www.designboom.com/architecture/tcl-architects-ephermeral-boxes-house-puppet-show-tv-series-10-02-2013/>

Vargas, I. Arquitectura Efímera. Universidad Vasco de Quiroga. Repositorio Digital Institucional.

Zevi, B. (1948). Saber Ver La Arquitectura, Ensayo sobre la Interpretación Espacial de la Arquitectura. Apostrofe, España.

Zweig, S. (1938) El Misterio de la Creación Artística.

Cultura, S. (2018). Estrenan Olimpia 68, obra teatral que exige recordar. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/estrenan-olimpia-68-obra-teatral-que-exige-recordar?idiom=es-MX>

Osipovna, M. (2000). La Palabra en la Creación Actoral. Editorial Fundamentos Colección Arte.

Dubatti, J. (2020) Teatro y Territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado. Universidad de Buenos Aires.

Cruciani, F. Arquitectura Teatral. (2013). Col Escenología.

Apéndice

Anexo 1



Sofía Domínguez González

Consigna de experimentación: Monologo en Jardín de Humanidades.

Fecha: 12 de octubre del 2023

Anexo 1.1



Sofia Domínguez González

Consigna de experimentación: Monologo en Jardín de Humanidades.

Fecha: 12 de octubre del 2023

Anexo 2



Sofía Domínguez González

Consigna de experimentación: Monologo en Hu225.

Fecha: 13 de octubre del 2023

Anexo 2.1



Sofia Domínguez González

Consigna de experimentación: Monologo en Hu225.

Fecha: 13 de octubre del 2023

Anexo 2.2

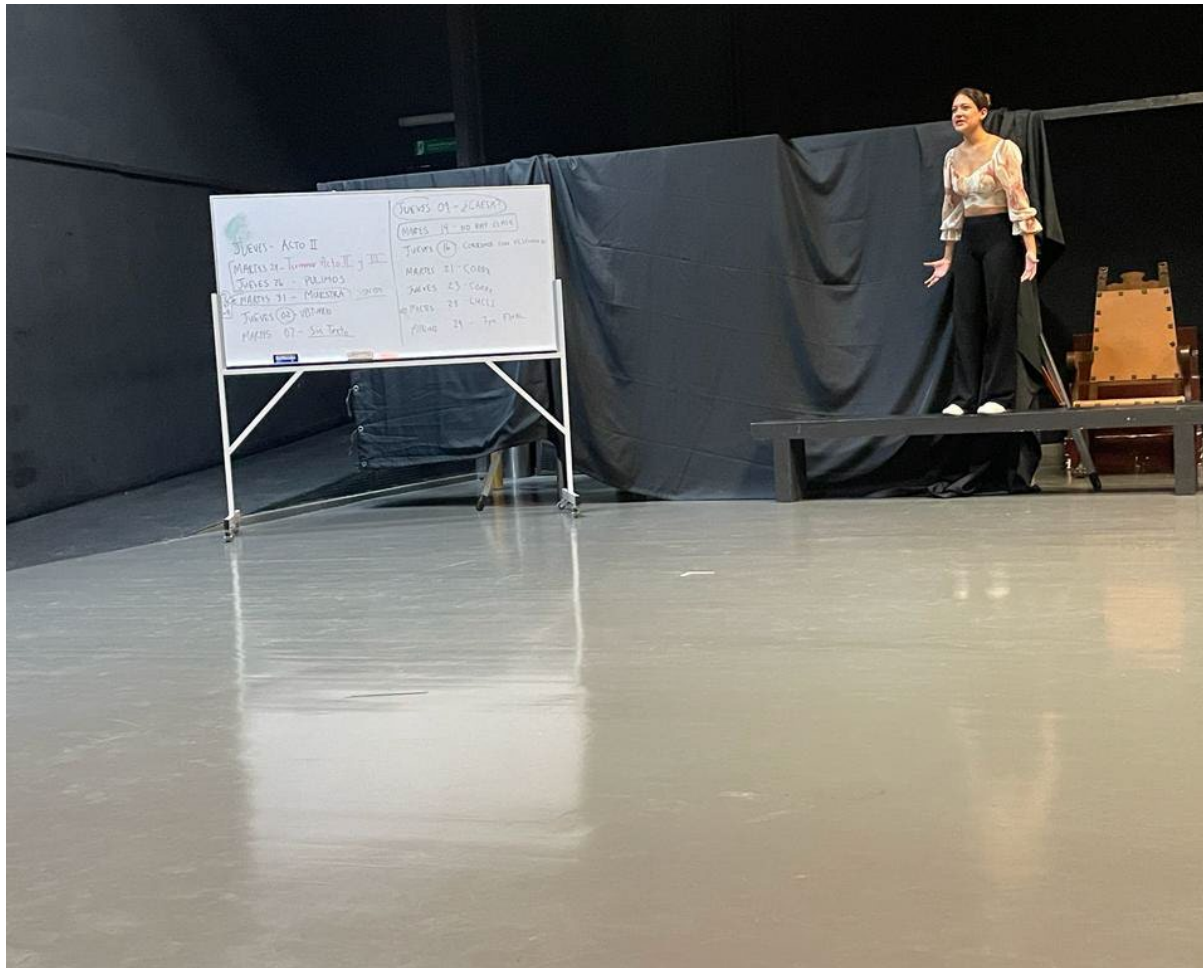


Sofia Domínguez González

Consigna de experimentación: Monologo en Hu225.

Fecha: 13 de octubre del 2023

Anexo 3



Sofia Domínguez González

Consigna de experimentación: Monologo en Ag106.

Fecha: 14 de octubre del 2023

Anexo 3.1



Sofia Domínguez González

Consigna de experimentación: Monologo en Ag106.

Fecha: 14 de octubre del 2023

Anexo 3.2



Sofia Domínguez González

Consigna de experimentación: Monologo en Ag106.

Fecha: 14 de octubre del 2023

Anexo 4

Respuestas de cuestionario actriz colaboradora Sofía Domínguez González

- ¿Cuál fue tu experiencia leyendo el texto antes de la exploración física?

S.D: Este monólogo nos mete en la mente del personaje, y con esto me refiero a que suena más a que los pensamientos se vienen a su cabeza y los dice, en algunas partes podía seguir la historia, pero no fue hasta que dije los textos en voz alta que realmente entendí el ritmo que estaba siguiendo. Como este texto habla de un evento real para mí fue importante retomar un poco sobre los temas que se estaban hablando, más específicamente, como las personas que vivieron los eventos de 1968 en México reaccionaban a lo que estaba pasando, entre más investigaba más se sentía como una historia que no podría entender completamente, ya que es algo tan ajeno a mí, para este punto realmente no había pensado en la exploración corporal, así que cuando leí al monólogo no lo leía intentando ser yo, si no que veía a Calixto en mi mente interpretarlo.

- ¿Tenías alguna expectativa o trazo imaginario al leer el texto?

S.D: Sí.

- En caso de responder que sí, comenta un poco sobre este proceso imaginativo para el trazo físico.

S.D: Pensé un poco en las cosas literales que decía el texto, ya que en muchas partes menciona acciones, como disparar un arma o correr, pensaba que esas acciones podrían estar literalmente en el ejercicio. También se me venía a la mente como se podría ver en el público, siempre me lo imagine pensando en que el público estaría oscuro y yo me podría dirigir a ellos, en un escenario rectangular.

- Al entrar en el primer espacio (Jardín) ¿que fue la primera sensación que te provocó físicamente?

S.D: Era un espacio frío y como era abierto, aunque estuviera al exterior no me sentía observada por la gente que pasaba, al estar entre los árboles sentí cierta limitación por la inmensidad que sentía de ellos.

- ¿Cuál fue la intención que lograste integrar al texto gracias al texto? (Jardín)

S.D: Sentí una cierta ligereza, aunque el texto tocaba temas fuertes el sentir el aire y los sonidos que venían directamente de la naturaleza (incluyendo naturaleza humana como voces y carros en la distancia), se sintió suave aunque tuviera que proyectar mi voz.

- Puedes detallar cual fue tu proceso de creación dentro del Jardín.

S.D: En un principio quería tener un frente "a la fuerza", sin darme cuenta yo sola me estaba delimitando a no mirar a otros lugares, pero conforme fui avanzando me di cuenta que incluso podía mirar arriba y realmente estaría mirando el cielo; tener estos elementos visuales que no podía quitar de mi

vista periférica me ayudo, comencé a usar lo que veía a mi alrededor y a relacionarlo con el texto, pensar en cómo muchas cosas que decía podrían ocurrir cerca de ese espacio. Después me puse a pensar en los elementos tangibles, los árboles y la tierra en este caso, pensé en usar los árboles pero en momentos parecía un poco antinatural, así que simplemente opte por usarla en un punto del monologo donde el personaje necesita soporte, use un soporte literal en el espacio. no me permití explorar en el suelo porque el día era frio y estaba lleno de tierra mojada, me enfoque mas en como mis pasos marcaban el ritmo de la escena, en como sentía lugares donde había pasto y otros donde no, también use las raíces de la tierra para delimitar mis movimientos, eran básicamente caminos ya trazados por el mismo espacio, se me ocurrió que seria interesante incorporal las raíces como parte de la narrativa, que marcaran el medio de la escena.

- ¿Cambio algo en tu trazo imaginario al entrar a otro espacio (Hu225)?

S.D: Sí.

- Al entrar en el segundo espacio (HU 225) ¿que fue la primera sensación que te provocó físicamente?

S.D: Mi cuerpo se sintió abierto y en casa, no solo por ser un espacio ya conocido, si no que al ser un espacio pequeño me siento mas observada y de alguna manera me presiona a tener todo mi cuerpo a la disposición del espacio, ya que quien este mirando puede ver hasta los dedos de mis pies.

- ¿Cuál fue la intención que lograste integrar al texto gracias al texto? (HU 225).

S.D: Enojo y frustración, al ver que el sonido rebotaba de gran manera sentía que la amplificación de mi voz podría servir en algunos puntos del monologo, además que tener el piso tan lizo me permitió no preocuparme por donde estaba caminando, al ver que el espacio estaba libre pude explorarlo con libertad.

- ¿Cambio algo en tu trazo imaginario al entrar a otro espacio (HU225)?

S.D: Sí.

- Al entrar en el tercer espacio (AG 106) ¿que fue la primera sensación que te provocó físicamente?

S.D: Soledad, estar en un espacio tan grande y simplemente estar yo, sabiendo que no hay nadie en piernas y no hay nadie en butacas, me genero una sensación que no llamaría incomoda, sino más bien una sensación a la que no estoy acostumbrada.

- ¿Cuál fue la intención que lograste integrar al texto gracias al texto? (AG 106)

S.D: Profundidad, al tener que abarcar mas espacio tuve que aprender a dividir el texto, pensando en el trazo intente que todas las partes del monologo tuvieran su momento especial, y ahora que tenia un espacio grande mentalmente tenia que ubicarme, ya que en el texto se dicen lugares use esta

oportunidad para marcarlos en el espacio, también sentí una diferencia al tener ahora marcado un espectador, tener un borde que en mi cabeza no podía cruzar, físicamente si lo podía hacer pero para este texto no se sentía correcto invadir al público, tener delimitado donde podía ser mi movimiento ayudo a entender que esto es en la cabeza del personaje y todo lo que hablo es mas bien para mi, para que el personaje recuerde que debo seguir aunque sienta que no lo voy a lograr. Estar solo en un espacio grande te hace querer abarcar mas el espacio e intentar llamar la atención mas, porque es tan grande que no sabes si todos te estarán mirando.

- ¿Cambio algo en tu trazo imaginario al entrar a otro espacio? (AG 106)

S.D: Sí.

- ¿Consideras que hay alguna similitud en tu interpretación después de hacerla en los tres espacios?

S.D: Sí, principalmente porque una vez que aprendes un monologo la voz parece intentar mantenerse en un mismo tempo. Pero la similitud que mas encontré fue las miradas, el querer mirar a diferentes partes del espacio y reconocerlas.

- ¿Cuál fue tu mayor obstáculo y ventaja en el primer espacio? (Jardín)

S.D: El mayor obstáculo fue el suelo y el sonido, tener que pensar en que en algún momento podría tropezar y como tenía que subir mi volumen de voz afecto mi presentación, en lugar de enfocarme en usar el espacio me enfoque

un poco en mí por esos aspectos. La ventaja fue lo amplio que era, no me refiero a la amplitud de desplazamiento porque siento que la escena no lo requería, si no la amplitud visual, el tener más lugares a donde mirar en mi imaginación despertaban muchas cosas que ayudaban a contar el monólogo.

- ¿Cuál fue tu mayor obstáculo y ventaja en el segundo espacio? (Hu225)

S.D: No sentí obstáculos en este espacio. La mayor ventaja fue el color, al ser un espacio negro, pero no completamente, al tener el suelo de madera y con la sensación que tenía me sentía atrapada, y en este monólogo no me afectó de manera negativa, el estar atrapada me ayudó a mí misma a delimitar mis movimientos y saber la cercanía que tenía con el público de cualquier ángulo iba a llegar la imagen de manera correcta.

- ¿Cuál fue tu mayor obstáculo y ventaja en el segundo espacio? (AG106)

S.D: El mayor obstáculo fue la altura, que el techo estuviera alto me hacía sentir pequeña, aunque es una pequeña desventaja significó que yo deseaba buscar maneras de llenar el espacio, como subirme a bancos y acercarme al público. La ventaja fue que solo tenía un frente, fuera cual fuera mi movimiento, sabía a donde regresar y a donde dirigir mi voz y mi cuerpo.

- ¿Qué espacio consideras que fue el que más te favoreció para la creación actoral y por qué?

S.D: Hu225 por la combinación de elementos a mi favor, este monólogo se siente personal, siento que para que llegue a las personas tienes que poder

realmente observarlas, al ser un espacio mas pequeño me sentía con cercanía incluso de los objetos, el desplazamiento se vio justo, no apresurado ni demasiado.

- ¿Qué espacio consideras que fue el que menos te favoreció para la creación actoral y por qué?

S.D: El jardín, por el simple hecho de saber que el sonido no viajaría de la misma manera a todos los espacios, afecto mi manera de ver lo que hacía y preocuparme por detalles externos a mí.

- ¿Tuviste alguna expectativa de los espacios que se haya cumplido o que no se haya cumplido?

S.D: Sí, el utilizar recursos en el espacio fue algo que sentía importante, como este es un monologo con velocidad y emoción sentía que estar parada y caminar no sería suficiente, quería interactuar con los elementos del espacio, aunque sea un poco, y tener sillas y escenografía donde sentarme y sostenerme para hacer más visual lo que mi personaje estaba sintiendo ayudo.