

Impulsos de creación en escena para la obra teatral *Tantos recuerdos*

Alatorre Gamiño Sarodi del Carmen (1), Eudave Rosales David Osvaldo (2)

1 [Licenciatura en artes escénicas, Universidad de Guanajuato] | [Dirección de correo electrónico: sarodialatorregam@gmail.com]

2 [Departamento de Música y Artes escénicas, División de Arquitectura, Arte y Diseño, Campus Guanajuato, Universidad de Guanajuato] | [Dirección de correo electrónico: do.eudave@ugto.mx]

Resumen

En esta investigación se busca entender la influencia que tiene el dúo espacio-tiempo, en su interacción con artistas escénicos a la hora de improvisar movimientos en exploraciones corporales. Las bases teóricas están fundamentadas en los estudios de movimiento de Vsevolod Meyerhold y el *cronotopo* de Patrice Pavis, tomado del estudio literario de Mijaíl Bajtín. Se hace uso también de los tempos usados en la música, que van de Largo a Prestissimo y sus intermedios. Al juntar ambos elementos se crea una serie de 16 ejercicios que sirven para observar el desenvolvimiento de los intérpretes. La influencia del espacio-tiempo llega a ser más notoria cuando se utilizan los extremos tanto del tiempo como del espacio. Se observa también la influencia que tiene al provocar un movimiento constante (tempos rápidos) o un movimiento con pausas y/o quietud (tempos lentos). También son observables las limitaciones que se crean en un tamaño de espacio reducido, o el poco aprovechamiento que llega a ocurrir cuando el tamaño del espacio aumenta. Estos efectos están ligados tanto a la percepción del ejecutante y del observador.

Abstract

This research is looking for understanding the influence that the space-time duo has in its interaction with performers when it comes to improvise movements in physical exploration. The theoretical bases are fundamented in the movement studies made by Vsevolod Meyerhold and in the *chronotope* of Patrice Pavis, taken from the literary studio from Mikhail Bakhtin. It also makes use of the tempos used in music, that are from Largo to Prestissimo and its intermediates. By putting these elements together, they create a series of 16 exercises that serves to observe the development of the performers. The influence of space-time becomes more noticeable when the extremes of both tempo and space are used. It is also observed the influence that it has when provoking a constant movement (fast tempos) or a movement with pauses and / or stillness (slow tempos). The limitations that are created in a small space size, or the little use that happens when the size of the space increases, are also observable. These effects are linked both to the perception of the performer and the observer.

Palabras Clave

Espacio; tiempo; ritmo; movimiento; improvisación.

Space; time; rythm; movement; improvisation.

INTRODUCCIÓN

En esta investigación en el campo de las artes escénicas se utilizará el método de estudio de caso¹ que de acuerdo a Robert Stake es “el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes” [1] y, debido a las características de dicha investigación, se trata de investigar sobre los impulsos que se generan en tres intérpretes escénicos a partir de modificaciones en la relación tiempo-espacio de acuerdo al *cronotopo*² estudiado y determinado por Patrice Pavis, quien a su vez se basó en la investigación del *cronotopo* de Mijaíl Bajtín dentro del campo de la literatura, el cual planteaba la relación existente entre el espacio y el tiempo en la novela dentro de su desarrollo.

En el cronotopo del arte literario, tiene lugar la fusión de los indicios espacio-temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa, se vuelve compacto y visible para el arte, mientras que el espacio se intensifica, se precipita en el movimiento del tiempo, del sujeto y de la historia. Los indicios del tiempo se descubren en el espacio y este último se percibe y se mide desde el tiempo [2].

El objetivo de la investigación-creación es conocer de qué manera la relación espacio-tiempo y a su vez el ritmo (tempo) afectan a un intérprete escénico, cuya influencia se ve reflejada a la hora de realizar improvisaciones de impulsos de movimiento con base en las variaciones de estos elementos externos: el tamaño del espacio, la duración del tiempo y el ritmo que se manejen. Dicha investigación se lleva a cabo específicamente con variables determinadas anteriormente para cubrir las necesidades de la obra teatral *Tantos recuerdos*, ya que la meta final del proceso es obtener secuencias de movimiento que sirvan de base para conformar e ilustrar la historia que se desarrolla en la obra.

En relación a las fuentes bibliográficas, dentro del ámbito de las artes escénicas, específicamente del movimiento, se encuentra el teórico V. Meyerhold, quien fue un actor y director soviético, discípulo de Constantin Stanislavski. El desarrollo de su trabajo consistió en la búsqueda de una nueva forma de hacer teatro a través de la experimentación, fue maestro gran parte de su vida y sus clases se enfocaban más en la improvisación [3].

Para él era muy importante el papel de la música dentro de la experimentación, ya que pensaba que esta da un apoyo y un bosquejo de los movimientos que realizará el actor (Meyerhold, 1971, pp.70). Le daba más valor a la forma, en cuanto a la creación escénica, pues, según sus propias palabras: “El movimiento está subordinado a las leyes de la forma artística. En una representación, es el medio más importante” (pp. 75).

En cuanto a las relaciones entre el espacio y tiempo, tenemos en primera instancia a la base de la investigación, que es el *cronotopo* diseñado por Patrice Pavis en libro *El análisis de los espectáculos: teatro, mimo, danza, cine* (1996), en el cual establece la siguiente clasificación:

¹ Para los fines requeridos en la investigación se utilizará esta definición y enfoque de los estudios de caso, debido a que se abarca desde un punto de vista fenomenológico, dadas las intenciones del experimento.

² Tomaremos como *cronotopo* “a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” [4].

1 Espacio grande: tempo rápido. Delirio de grandeza.	2. Espacio grande: tempo lento. Mundo a cámara lenta.
3. Espacio pequeño: tempo rápido. Nerviosismo.	4. Espacio pequeño: tempo lento. Minimalismo.

IMAGEN 1: Tipología fundamental de los cuatro cronotopos básicos [5].

Las concepciones del binomio espacio-tiempo han sido parte de la historia de la humanidad; por poner un ejemplo, en la cultura Andina se conocen los términos *Pacha* y *Paqha* [6] para nombrar al todo que forman el espacio y tiempo respectivamente. Pero una de las más recientes y que más impacto tuvo en el mundo fue la *Teoría de la relatividad: relatividad especial y relatividad general* de Albert Einstein en la que, de forma muy general y escueta, se entiende que el espacio-tiempo no son unidades con valores absolutos, sino que dependen del estado de movimiento del observador, pues esto modifica su percepción del suceso [7].

MATERIALES Y MÉTODOS

La estrategia que se emplea para esta investigación es la de la conjunción del cronotopo de Pavis con las escalas de tempos utilizadas en la música, de la siguiente manera:

Combinaciones cronotopos-tempos		1 Espacio grande: tempo rápido. Delirio de grandeza.	2. Espacio grande: tempo lento. Mundo a cámara lenta.	3. Espacio pequeño: tempo rápido. Nerviosismo.	4. Espacio pequeño: tempo lento. Minimalismo.
Largo	40-60 bpm		Ejercicio 5		Ejercicio 13
Larghetto	60-66 bpm		Ejercicio 6		Ejercicio 14
Adagio	66-76 bpm		Ejercicio 7		Ejercicio 15
Andante	76-90 bpm		Ejercicio 8		Ejercicio 16
Moderato	90-110 bpm	Ejercicio 1		Ejercicio 9	
Allegro	110-168 bpm	Ejercicio 2		Ejercicio 10	
Presto	168-200 bpm	Ejercicio 3		Ejercicio 11	
Prestissimo	200-208 bpm	Ejercicio 4		Ejercicio 12	

IMAGEN 2: Combinación de cronotopos y tempos.

Cada ejercicio está integrado por las siguientes variables: Un tamaño de espacio, un tempo, objetos a utilizar (de uno a tres bancos, una manzana, una manta y un muñeco) ³ y, por último, por indicaciones que sirven como las bases para iniciar el movimiento y su exploración, que son las siguientes: exploración totalmente libre de movimiento; trabajadores de la construcción, campesinos y obreros (puesto que son personajes que

³ Los objetos se han determinado de esta manera, debido a las indicaciones dadas por la directora y escritora de la obra "Tantos recuerdos", pues dichos objetos serán utilizados en la obra para la que se realiza dicha investigación.

aparecerán en la obra); formación de figuras geométricas: líneas rectas, líneas curvas y ondas (en relación con las características del espacio mismo, tomándolo en cuenta como un espacio bidimensional y tridimensional)⁴, y movimientos en relación al piso, contrapesos y construcción de una escultura con los objetos (estas últimas indicaciones en relación con los elementos existentes en el ejercicio: cuerpo, piso y objetos. Dichas indicaciones nacen de las especificaciones dadas por la directora en correspondencia con las escenas que pertenecerán a la obra.)

Los ejercicios fueron realizados una sola vez, divididos en cuatro bloques dependiendo del cronotopo al que pertenecían. Se ejecutó un bloque por día en sesiones grupales.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Para poder explicar los resultados de la investigación será necesario entender que parten de una mera observación y por lo tanto de la percepción, sin embargo, fundamentada en las bases teóricas ya relacionadas. Siguiendo el mismo esquema que se utilizó para realizar los ejercicios, se iniciará con los resultados de los ejercicios de cronotopo 1: espacio grande-tempo rápido. Dentro de estos ejercicios se puede observar que hay un flujo continuo de desplazamientos, por lo que se hace uso del espacio en su totalidad, las acciones se realizan con mayor energía y los cambios entre una acción y otra son frecuentes. Los ejecutantes buscan conjugar el ritmo con el uso del objeto.

Con el cronotopo 2: espacio grande-tempo lento, hay un menor uso del espacio, las acciones se realizan mayormente en un solo lugar, llega a haber desplazamientos pero son a muy corta distancia, se genera un vaivén al ritmo del tiempo y los movimientos adquieren cierta densidad y pesadez, una sola acción tiene mayor duración en comparación con los ejercicios anteriores y comienzan a aparecer de manera más notoria las pausas en el movimiento.

En el cronotopo 3: espacio pequeño-tempo rápido, aunque no hay muchos desplazamientos, los intérpretes logran un equilibrio entre ellos respecto al uso del espacio, se mantiene el vaivén del movimiento al ritmo, en cuanto a las pausas, siguen presentes, pero persiste el movimiento continuo, que brinda una sensación de soltura.

Por último, en el cronotopo 4: espacio pequeño-tempo lento, disminuyen aún más los desplazamientos, los movimientos se vuelven controlados, se hace un mayor uso de las extremidades superiores y el torso en un mismo lugar, y el vaivén que había sido constante se traslada a las caderas, donde permanece hasta al final de los ejercicios.

Para entender estas observaciones, es necesario recordar lo que mencionaba Meyerhold sobre la importancia del ritmo en el movimiento del actor, en relación con las pausas; por ejemplo, él decía que estas no significaban ausencia de movimiento, sino que daban una progresión [8]. Los movimientos están subordinados a tres momentos importantes: la intención, la realización y la reacción. Nacen del reflejo (dado por condiciones externas al actor o internas) y crean un ciclo de acción-reacción [9]. A lo largo del ejercicio los intérpretes terminaban siempre adaptándose al tamaño del espacio; eso se veía reflejado en los desplazamientos, cambios de acciones y qué parte del cuerpo era más usada en el movimiento/acción. A esta cualidad, Meyerhold la llama *disposición escénica del cuerpo* [10].

Siguiendo por el terreno de lo escénico y literario, Mijaíl Bajtín habla de distintos ejemplos para dar a entender cómo funciona cada cronotopo, por ejemplo, habla de un transcurso de tiempo cíclico y repetitivo, en el que día tras día ocurren las mismas acciones en el mismo lugar en "Madame Bovary" de Flaubert [11]. Dentro de estos ejercicios realizados se puede ver este efecto dentro de los espacios grandes y tempos lentos. Una vez que los cuerpos de los intérpretes han encarnado la fusión espacio-tiempo a medida que avanzan los

⁴ Las medidas que se utilizan para delimitar la zona usada en los ejercicios tienen el mismo valor tanto de ancho como de largo, formando siempre un cuadrado.

ejercicios, se convierten en *cuerpos fenomenológicos* que se leen semióticamente y por ende terminan transmitiendo sensaciones al espectador [12].

CONCLUSIONES

Lo que se puede concluir de este trabajo es que una vez que un intérprete comienza su labor en la escena, se ve envuelto en la indisoluble relación espacio-tiempo. Debido a que las representaciones están llenas de materia, ya sea en forma de actores u objetos, esta ocupa un lugar en el espacio y encuentra su ser en el tiempo. Cada determinación artística sobre las relaciones entre estos elementos va de la mano de una apreciación emotiva-valorativa. De esto, puede partir la intención de quien dirige la obra de usar ciertas combinaciones de dicho binomio para crear ambientes específicos dependiendo de las sensaciones que se busque generar en el espectador; por ejemplo de comedia, que fue uno de los casos que surgió durante la exploración. Si se utiliza de forma precisa, puede llegar a ser una herramienta de mucha utilidad dentro del discurso de una obra.

REFERENCIAS

- [1] Stake, Robert E. (1999). Investigación con estudios de caso. Madrid, España: Morata, p. 11.
 - [2] Bajtín, Mijaíl. (1981). *The Dialogic Imagination: Four essays*. Texas: Universidad de Texas, p. 84.
 - [3] Meyerhold; V.E. (1971), *Teoría teatral*. Madrid, España: Editorial Fundamentos, p. 67.
 - [4] Bajtín, Mijaíl. (1989). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid, España: Taurus Alfaguara S.A, p. 237.
 - [5] Pavis, Patrice. (1996). *El análisis de los espectáculos: Teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona: Paidós, p. 169.
 - [6] Lajo, Javier. (2016). Pacha y Paqha: tiempo y espacio en la filosofía andina. En América Latina en movimiento online. Recuperado de <https://www.alainet.org/es/articulo/178353>. 07 de julio de 2018.
 - [7] Einstein, Albert. (1998). Paredes, Miguel (trad). *Sobre la teoría de la relatividad especial y general*. The Albert Einstein Archives. The Jewish National & University Library. The Hebrew University of Jerusalem, Israel. Madrid: Altaya S.A., p. 9.
 - [8] Meyerhold, V. E. (1971), p.78.
 - [9] Ibid., pp. 84-85.
 - [10] Meyerhold, V.E. (1986). El actor sobre la escena: Diccionario de práctica teatral. México: Escenología, p. 62.
 - [11] Bajtín, Mijaíl. (1989), p.398.
 - [12] Pavis, Patrice. (1996), p. 176.
- Apellidos, A. A. (Año). Título. Ciudad: Editorial. Ejemplo: Cardenosa, G., (2004). *Breast Imaging* (1st ed.) Philadelphia, PA: Lippincott Williams & Wilkins.