

**CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE PARA MEDIOS AUDIOVISUALES A TRAVÉS
DE LA TÉCNICA DE LA ANIMALIDAD**

Gloria Isabel Ricaurte Velasquez

Trabajo investigativo de grado

Maestra Clara Contreras

Facultad de creación y comunicación,
Universidad El Bosque

12 de noviembre del 2022

ÍNDICE

Resumen.....	3
Abstract.....	3
Objetivo general	3
Objetivos específicos.....	3
Justificación	4
Marco teórico	7
Metodología.....	9
Capítulo 1. Proceso de creación de la Nueva Sistematización	10
Capítulo 2. La Nueva Sistematización: el por qué de los ejercicios escogidos	12
Resultados.....	26
Conclusiones.....	43
Referencias bibliográficas	45

RESUMEN

La presente investigación está direccionada a la exploración sobre la creación de personajes para registro audiovisual por medio de un elemento que se encuentra como inspiración artística desde la prehistoria; la observación a los animales. Esta observación del comportamiento animal se ha resumido en una técnica llamada animalidad, desde donde se parte para la creación de una estrategia que permita apropiarse las características de un animal para su transformación en un personaje original, que se desarrolle frente a la cámara de forma orgánica y siguiendo los impulsos generados por una necesidad específica, así como lo haría un animal no humano. En el proceso y resultados de la experimentación, se podrá evidenciar los puntos más efectivos de la sistematización planteada, para futuras reproducciones del método.

Palabras claves: Animalidad, actuación, creación de personaje, arte dramático, técnica actoral.

ABSTRACT

The present investigation is directed to the exploration of the creation of characters for audiovisual recording by means of an element that is found as artistic inspiration since prehistory; the observation of animals. This observation of animal behavior has been summarized in a technique called animality, from which we start to create a strategy that allows us to appropriate the characteristics of an animal for its transformation into an original character, which develops organically in front of the camera and following the impulses generated by a specific need, just as non-human animals would. In the process and results of the experimentation, the most effective points of the proposed systematization can be evidenced, for future reproductions of the method.

Key words: Animality, acting, creation of character, dramatic art, acting technique.

Pregunta: ¿Cómo construir un personaje a través de la técnica de la animalidad para el registro audiovisual?

Objetivo general: Construir un personaje para registro audiovisual a través de la indagación y experimentación en la técnica de la animalidad. Esto para analizar la interiorización del método y la organicidad del personaje evidenciadas en un producto audiovisual, las características en la interpretación guiadas por el animal seleccionado y encontrar los puntos más efectivos tanto en el proceso de experimentación, como en el de grabación y su resultado.

Objetivos específicos:

- Describir el origen y la historia de la técnica de la animalidad
- Determinar los ejercicios clave y su organización adecuada para la experimentación de la técnica en pro a la construcción del personaje.

- Describir en una bitácora toda la información nueva que se descubra a través de la técnica: las imágenes, los recuerdos, los impulsos, el instinto etc.. Ya sea durante el proceso de experimentación o su posterior uso en el día de grabación.
- Identificar las características proporcionadas por el animal seleccionado en la interpretación del personaje en el resultado audiovisual.
- Describir la efectividad de los ejercicios propuestos en la técnica planteada para la construcción del personaje audiovisual, disponiendo de las conclusiones consignadas en la bitácora y de las características analizadas en el resultado audiovisual.
- Analizar cómo se percibe el trabajo desde la distancia, si la animalidad fue capaz de transmitir el sentido de instinto e impulso del animal para una reacción natural y orgánica frente a la cámara y su respectiva coherencia con el animal determinado en la situación dada.
- Determinar el tiempo que se requiere realizar los ejercicios para empezar a ver sus resultados.

Justificación

En la actualidad, los intérpretes se enfrentan al desconocimiento en la radicación de sus impulsos y su eficacia en la interpretación de contenidos, generando tensiones en el cuerpo, las cuales dificultan al espectador la lectura y comprensión de los mismos; de sus intenciones e identidades, como expone Cardona (1993). Se evidencia, entonces, un problema en la organicidad del actor en los medios teatrales que se podría esperar magnificada, al ampliar su gestualidad, corporalidad y mundo interno, como lo ha permitido la utilización de las tecnologías para el registro audiovisual, que adicionan también, otros tipos de tensiones originadas en las exigencias de los set de grabación. Razón por la cual concluye Cathy Haase (2018) que la tensión es el mayor enemigo del actor para la cámara, pues alejan a la audiencia de aquello que realmente desea presenciar; momentos de gran honestidad proporcionados por una actuación fiel a sus *instintos*.

Entre otros desencadenantes de estos problemas en la organicidad se encuentra la forma de construcción de personajes, ya que generalmente comienzan con el planteamiento de una serie de preguntas que responden de manera intelectual y luego, con la suma de las respuestas crean el comportamiento del personaje. Así explica Cathy Haase, aquella predeterminación en la conducta puede parecer muy artificial y con gestos resultantes muy amplios para la cámara. Adicionalmente, el no encontrar tales respuestas inmediatamente, puede generar más tensiones de las ya mencionadas y bloqueo en la habilidad de concentrarse en los aspectos más únicos del personaje. (Haase, 2018)

Se encuentra opiniones muy similares al respecto de la creación del personaje, compartida por varios pedagogos y “coachs” actorales en donde reclaman que el actor está confinado a utilizar su propia personalidad y decidiendo en cómo debería ser el personaje, resultando en clichés y falta de originalidad, debido a su exploración unidimensional. Desarrollando el personaje con ideas pre concebidas y arreglos en su personalidad, movimientos y pensamientos, basados en sus patrones comportamentales del día a día e ignorando el constante estado de cambio que proporciona las decisiones diarias y la cantidad de contradicciones que se pueden encontrar en una persona y por ende en el personaje. (Callery,

2001) . Reclaman también que las ansias de intelectualizar cada paso en la actuación nos ha hecho perder esa habilidad de descubrimiento que le regala al espectador un pedazo de algo real y orgánico.(Cardona, 1993; Haase, 2018)

Es en medio de todos estos contratiempos donde vale la pena dirigir la atención hacia los animales no humanos, quienes poseen aquella anhelada organicidad que los hace tan llamativos. Es por eso que la autora Cathy Haase refiere la frase de W. C Fields “Nunca actúes con un animal, son impredecibles y robarán la escena”. Claro, porque el animal no actúa, sólo es. Gracias a que siguen las leyes de la naturaleza, en donde sus decisiones son de vida o muerte, por ende su comportamiento es siempre verdadero, claro y decisivo. (Haase, 2018) Ofreciendo así, una lectura clara en su cuerpo y sus acciones, ya que son generadas por una necesidad vital que enciende sus impulsos (Cardona, 1993) Todas estas, características que los grandes actores y actrices poseen, aquellos que toman decisiones de alto riesgo y por ende, al verlos creemos que están mostrando sus instintos e impulsos naturales. Permitiendo a una relajada intuición abrir la puerta de su actuación, igualando así la atención que puede provocar el animal y probando que es posible llegar a aquellos grados de organicidad. Y es así como en la escena introductoria de El Padrino, Marlon Brando logra estar con el gato como compañero y éste no roba en ningún momento la escena. (Haase, 2018)

Es entonces la naturaleza la que ofrece un camino a la solución; que el actor observe a los animales y traslade esos principios de eficacia para su clara comunicación, afirma Cardona (1993)

Buscando en los animales no humanos¹ una técnica que permita resolver estos problemas y probarla para los medios audiovisuales. Claro está que los artistas siempre han buscado a los animales en forma de inspiración, es una tradición milenaria en la actuación, siendo utilizada por grandes pedagogos teatrales, desde Jacques Copeau hasta su transformación cinematográfica con Lee Strasberg. (Kapadocha, 2009) Incluso intérpretes de cine expresan abiertamente que utilizan la animalidad para sus interpretaciones.

Entre los ejemplos de gran renombre se encuentra Marlon Brandon, cuya actuación nominada al Oscar en “Un tranvía llamado deseo” es inspirada en un gorila, del cual observó e imitó sus movimientos y rugidos. (Smart, 2021)

Deductible es entonces, que hoy en día sea común en las cátedras de arte dramático el uso de la animalidad como método de entrenamiento y experimentación teatral (Chamberlain, 2002) De hecho, en la Universidad del Bosque se ya trabaja en ella en diferentes ocasiones. Sin embargo, su uso durante la carrera es direccionado para crear animales cómicos, escenas fantásticas y en general, formas teatrales no realistas, ignorando la animalidad como forma de: hallazgo de impulsos reales, seguir el instinto para llevar a la organicidad en las reacciones y creación de personajes realistas que contengan características particulares y específicas alejadas del cliché, que siga sus instintos y se aleje en predeterminaciones para la actuación frente a la cámara. Por ende, el objetivo de esta investigación se guía hacia encontrar el método de animalidad, que aborde todos estos problemas y así mismo probar su efectividad.

En esta búsqueda, sin embargo, las técnicas a seguir para la creación del personaje, se veía empantanada de generalidades y deficiencias en su explicación y procesos. Es por ello que se hace necesario para poder experimentar la técnica, la indagación histórico-teórica de esta

metodología y así poder llegar a una sistematización a seguir durante la exploración de la misma. Los autores que exponen al respecto siempre hablan de seguir el patrón: observación, apropiación y humanización, pero no suelen desarrollar tales puntos. Afortunadamente se encuentra la técnica propuesta por Cathy Haase, muy completa en los dos primeros puntos, observación y apropiación. Sin embargo, en lo que respecta a la humanización del animal ya apropiado y su consecuente construcción de personaje hay un vacío en la literatura general con respecto a los pasos a seguir. En donde Cathy Haase afirma que:

This is a difficult process to describe because it is so individual. Everyone finds their own way to do this, governed by the animal that they have chosen (...) Here one slowly allows the inner working of the character to merge with the outer aspects of the character, cloaked in the animal traits. It takes time to discover the right balance and certainly you'll be governed by the demands of the script. ¹ (Haase, 2018)

Por ende, se hace necesaria la creación de los pasos a seguir una vez apropiado el animal, proponiendo así una nueva sistematización del proceso de humanización y creación del personaje. Ahora bien, para lograr la experimentación de estos dos últimos pasos, es necesario pasar por los dos primeros, observación y apropiación, ya expuestos y sistematizados en la literatura. Invitando así a su análisis, la búsqueda de los ejercicios más efectivos tanto para su posterior humanización, como para el trabajo en las preocupaciones de esta investigación: la capacidad receptiva del actor y su trabajo frente a la cámara, dividido en las características de: impulsos, instinto, originalidad y organicidad. Probar cuáles puntos de estos fueron efectivos durante en el proceso de experimentación y en el resultado.

Ahora bien, debido a que la técnica está guiada hacia actuación para cámara era indispensable que el ejercicio final, en donde se analizarán los resultados, se grabara de forma profesional. Debido a que, como expone Cathy Haase (2018), con una cámara de celular se crea una imagen engañosa; es muy simple y no proveerá una verdadera representación de cómo se vería el actor en una película profesional. Por otro lado, usar una cámara en un aula como herramienta actoral, aleja el foco del actor y hace una invitación a ver el monitor, alejándose de la presencialidad en el momento. Por medio de su registro podrá además analizarse más allá de la sensación de una forma organizada y específica para poder determinar los puntos más efectivos de la misma en la actuación en la cámara, las reacciones y finalmente si en una producción funciona la animalidad como construcción de un personaje para que responda a las situaciones de manera más orgánica, como lo haría el animal seleccionado en la situación proporcionada.

Marco teórico

El interés de los artistas hacia la observación de los animales y su representación, no es algo nuevo, como explica Linda Kalof (2007), ésta, vista desde su alta gama de significados, que

¹ Es un proceso de difícil descripción debido a la individualidad que lo atañe, por lo que cada individuo permitirá que los aspectos internos y externos del personaje se mezclen envueltos en los rasgos del animal. Toma tiempo encontrar su balance y este dependerá de las demandas del guión.(trad. propia)

incluye la fotografía, ilustración, imitación, drama, parodias, entre otras, se remonta a la prehistoria donde podemos confirmar figuras pictóricas en las cavernas que datan anteriores a 32000 años donde hay observaciones a animales en sus hábitat naturales durante situaciones muy específicas, como la caza.

Así mismo, antes de la comunicación verbal, como lo expuso el maestro de la Universidad de El Bosque, Daniel Abril (2019) en la asignatura de Historia del Teatro, los antepasados necesitaban comunicarse por medio de gestos para explicar aquello que había sucedido en la caza o durante sus cortas salidas, mimetizando así los animales para lograr explicar lo que sucedía en aquellas situaciones. Así mismo y en lo que el arte respecta, los académicos convergen en concluir que en aquella época observaban detenidamente a los animales no humanos² debido a la gran admiración que tenían por ellos y, de hecho, esperaban poder copiar sus formas de caza, protección y otras, razón por la que se relacionan con los rituales tanto espirituales como de guerra. (Kalof, 2007) No es de extrañar, pues, que la representación de pulsiones agresivas se vean desde las danzas guerreras de los aborígenes, y sean éstas las que sostienen el comportamiento ritual. (Cardona, 1993)

Y es de estas danzas y rituales, que surgen las representaciones dramáticas; presentaciones corales y escénicas de fiesta con fondo religioso. (Rodríguez, 2012.) Donde, continuando con la citación anterior, en su componente de ritualidad y diversión, se promovía la fertilidad, guerra y caza, por medio de la transformación del ser humano en animales, dioses o antepasados (Gupt, 2006) Y es en estos cambios de personalidad- a lo divino o animal- donde nace la palabra mimesis, por lo que el término mimetizar no se refiere a imitar, sino a encarnar y representar a seres de naturaleza no humana, lejano de uno. (Bozal, 1987 apud Gutiérrez Canales, 2016, p. 98). Resaltando así como los inicios de la representación siempre han tenido que ver con la representación animal.

Desde luego, el tiempo transformó los usos de la animalidad en el quehacer actoral, pero siempre estuvo presente, cosa que se podría analizar por ejemplo en los usos teatrales de las máscaras. Como se deduce del planteamiento de Rudlin (1994) en la máscara más antigua encontrada en la comedia del arte al preguntarse si el cabello es un vestigio del disfraz primitivo de animal, su evolución en los carnavales y su posterior uso en tal momento, el siglo XVI, en la comedia del arte. A lo que afirma que definitivamente la fuente de la mayoría de las máscaras de la Comedia del Arte, si no todas, es la mimesis animal. Ahora bien, se evidencia como todas las descripciones de los arquetipos de la comedia del arte en este importantísimo libro "*Commedia Dell'arte: An Actor's Handbook*" tienen su propio apartado a dedicar explicar de qué animales se compone tal arquetipo.

Siguiendo el camino histórico de la animalidad para el desarrollo de sus usos específicos a la técnica como se conoce al día de hoy se utiliza de base lo expuesta por la doctora Cristina Kapadocha, nacida en Grecia, una actriz, directora, profesora e investigadora, que ha enfocado su carrera en volverse entrenadora de actores a través de su propia conciencia actoral. Su trabajo incluye la investigación y fundación del Proceso de Actuación Somática que es una nueva aproximación al entrenamiento actoral y en la actualidad se encuentra dando clases además de seguir investigando y practicando en el desarrollo de sus diferentes áreas. Entre sus cátedras incluye el estudio de la animalidad y la técnica que ella maneja para

² Teniendo en cuenta que los humanos hacen parte del reino animal, se aclara que para esta investigación, cuando se hable de la apropiación animal y observación a animales, se refiere a animales no humanos.

la misma, así como expone una breve descripción del origen de la técnica como se conoce hoy en día, en “Brief Overview of Animal Study” en donde explica que la conformación de esta tradición actoral, posee dos ramas: la europea y la estadounidense:

The European strand originates in the work of French practitioners Jacques Copeau (1879-1949) and Suzanne Bing (1885-1967) and the American strand derives from the way practitioners Richard Boleslavski (1889-1937) and Maria Ouspenskaya (1876-1949) taught Konstantin Stanislavski's work when emigrated from Soviet Russia to the United States in the beginning of 1920s. (Cristina Kapadocha, 2020) ³

Partiendo, en la rama europea, de las primeras consignaciones escritas que poseen la cualidad de una técnica en animalidad, se toman las anotaciones de los diarios de Jacques Copeau, en donde registra, por ejemplo, un ejercicio titulado como “Observación animal”, que consiste en observar y hacer los bocetos de la serie de posturas de un animal, teniendo especial cuidado en la sincronización muscular de las mismas. Después de la observación, procedían al trabajo acrobático y de máscara, y a continuación, se mimetizan aquellas posturas, en donde después de cada movimiento expresivo se vuelve a la postura precedente, así como lo hacen “los clowns”. Y es así como dentro de su estricto pensum para formación actoral siempre incluyó la observación y mimesis animal, además de la máscara, acrobacias y diferentes técnicas para dramatizar. (Rudlin, 1986) Su trabajo influenció de gran manera el teatro francés, en donde se puede encontrar animalidad en trabajos contemporáneos de gran renombre, como es el caso de Jacques Lecoq. Así mismo y por medio del estudiante de Copeau, Michel Denis, el estudio del animal se volvió una parte central del entrenamiento en las grandes escuelas de teatro del Reino Unido. (Kapadocha, 2020).

Por otro lado, se encuentra la rama Norteamericana, la de mayor interés para esta investigación debido a su evolución hacia los medios audiovisuales. Esta nace de la forma en la que se enseña el trabajo de Konstantin Stanislavski en Estados Unidos. (Kapadocha, 2020). Su compañía rusa causó gran impresión en el público norteamericano, debido a la veracidad con la que los actores interpretaban sus papeles. Fue entonces cuando integrantes de la compañía permanecieron en Estados Unidos para enseñar la técnica de actuación utilizada en Moscú, y en donde los estudiantes de la misma decidieron crear la agrupación “Group theater” que utilizaba el sistema de Stanislavski como base para montar obras. (Saura, 2015) Lee Strasberg, sin embargo, es expulsado del “Group theater” pues sus enseñanzas se empezaron a contradecir con la evolución del trabajo de Stanislavski. Eventualmente, Strasberg vuelve a la enseñanza de su propia versión del sistema de Stanislavski: El Método, ahora como profesor del Actor’s Studio. (Saura, 2015) Es en El Método donde se reforma la animalidad como parte de los ejercicios de memoria sensorial y encuentra su lugar como técnica en el realismo y los medios audiovisuales. (Kapadocha, 2020)

En la actualidad, la evolución de aquella técnica en la animalidad se puede encontrar en cómo es enseñada por estudiantes de Lee Strasberg en los que se encuentra el prodigio Walter

³ La rama europea se origina en el trabajo de Jacques Copeau (1879-1949) y Suzanne Bing (1885-1967) y la rama norteamericana deriva de la forma en la que los practicantes Richard Boleslavski (1889-1937) y María Ouspenskaya (1876-1949) enseñaron el trabajo de Konstantin Stanislavski cuando emigraron de la Rusia soviética a Estados Unidos a principio de 1920 (trad.propia)

Lott, quien luego trabajó también como profesor del Actor's Studio junto a otros maestros de renombre en aquel tiempo. Lott tenía una gran pasión por "El Trabajo", como nombra a la construcción de su técnica, basada en la creencia que el actor posee el poder de representar la verdad. Y fue desde esta creencia que enseña a Cathy Haase, miembro y profesora actual del Actor's Studio, quien ha trabajado y observado a muchos de los grandes actores y profesores de actuación del siglo veinte. En la actualidad, Haase enseña técnicas empleadas por Strasberg, dentro de las que se encuentra su especialidad; la memoria sensorial, que es el tipo de memoria proporcionada por las impresiones que los cinco sentidos causan en los humanos. Son ellos los encargados en traducir las experiencias dentro de un lenguaje comprensible para el que lo experimenta. (Haase, 2018)

Dentro de la técnica de la memoria sensorial se trabaja la animalidad, de la cual Strasberg afirma ser la más profunda en los ejercicios de memoria sensorial. (Haase, 2018) Afortunadamente, Cathy Haase toma todos estos ejercicios que funcionan para actuar frente a una cámara y los consigna en su libro *Acting for Film*, que debido a su especificidad y actualidad con respecto a una técnica en animalidad para el uso en medios audiovisuales es la base de esta investigación.

Metodología

Este texto sigue los parámetros de una investigación cualitativa, que se orienta a la producción de datos descriptivos (Taylor y Bogdan, 1987). Dentro de este tipo de investigación se encuentra la investigación creación, la cual busca entender el ser a través de la exploración y práctica artística. En este tipo de investigación el sujeto y objeto de investigación son indivisibles, debido a que parte de la materia prima para crear, viene del sujeto que crea, razón por la cual el sujeto investigador será al mismo tiempo objeto de estudio. Por ende, es relevante tanto el producto (obra de arte) como la transformación en el creador y los sucesos que experimenta durante la investigación. (Daza, 2009) Y es esta la que se utilizará en este texto.

Imperativo es comprender que hacer un obra de arte no se considera investigación, ésta necesita ofrecer un método, unos resultados y unas conclusiones que puedan replicarse por otros investigadores. Razón por la cual el proceso debe estar sistematizado rigurosamente, como se ha planteado en esta investigación. Debido a que la creación nace del conocimiento técnico-práctico, es posible reflexionar sobre los propios procesos, tanto internos como externos y encontrar en el sujeto características del ser, de sus emociones, su sentir y lo que realmente es, por medio del objeto creado y su reflexión. (Daza, 2009)

Es por esto que bordeando los elementos tradicionales de la creación, se toma como punto de partida la indagación en lo creativo. Entendiendo que la creación es la que determina el camino de la investigación y la acción artística es la misma metodología. Por ende, en este texto se observará rigurosamente la experimentación realizada por la autora, quien es observadora y objeto de estudio al mismo tiempo. Para este fin, se utilizará el producto, es decir el video resultante de la producción, para analizar los resultados y dar cuenta del logro del objetivo, de la misma forma en la que se hará con la bitácora como insumo de la investigación.

Ahora bien, para empezar a experimentar la técnica, se hizo necesaria la indagación en la historia de esta metodología. Cuyo afortunado resultado, además de la cronología de la animalidad y sus usos en el arte teatral y cinematográfico,, fue encontrar dos sistematizaciones de la técnica; el libro *Acting For Film* de Cathy Haase y una entrada de Blog a “The Animal Study” de la doctora Cristina Kapadocha. Quienes son la base de una tercera sistematización; la propia de esta investigación. En ésta se combinan los métodos de ambas autoras, así como la adición de nuevos ejercicios basados en la en la indagación que acompañó la investigación en sus inicios y en la modificación de algunos de los ejercicios de las autoras antes mencionadas y los resultados de ésta se analizarán en una grabación que determinará el fin de la exploración.

Capítulo 1. Proceso de creación de La Nueva Sistematización

La creación de la nueva sistematización⁴ (Anexo 1) sigue diferentes parámetros debido a su calidad de tesis universitaria. En primer lugar, el tiempo, ya que la experimentación de esta tesis debe completarse en siete semanas, lo que hizo necesaria la creación de un cronograma de experimentación denominado Nueva Sistematización. En este se encontrará la base de los ejercicios a explorar durante cada día de trabajo, lo que llevó a determinar que para lograr un grado de interiorización de la técnica, se necesitaba explorar la misma durante 10 horas a la semana, sin tener en cuenta las actividades individuales que se necesitaran llevar a cabo para poder realizar la experimentación. Se hace referencia a actividades individuales, pues al inicio de la investigación se contaba con dos sujetos de investigación adicionales, sin embargo no pudieron completar el proceso exploratorio, pero al haber estado en un principio, se añadió al cronograma unos horarios específicos en las actividades diarias para explicar teoría y que así entendieran el camino de la sistematización.

Se realiza, entonces, la organización teórica de los ejercicios en el cronograma , que en su mayoría son propuestos en *Acting for film* de Cathy Haase, y que en esta investigación siguen también en el mismo orden expuestos en el libro. Esto, porque la forma en la que Haase trabaja la animalidad, es una consecuencia a los ejercicios expuestos en los cinco primeros capítulos. Entonces, como introducción a la Nueva Sistematización, se seleccionan ejercicios de los cinco primeros capítulos que se consideren fundamentales para llegar de forma coherente a los ejercicios propuestos en el capítulo 6: “el ejercicio del animal”.

Razón por la que la necesaria introducción a la técnica es de tres semanas, dedicadas a la apropiación de los ejercicios de calentamiento y la memoria sensorial trabajadas desde una perspectiva personal, para después lograr utilizar estos ejercicios de forma más avanzada y en dirección a la apropiación del animal, que como se explicó anteriormente es el más profundo de los ejercicios de memoria sensorial, por lo que se requiere una incorporación a la misma. Como puente entre la finalización del trabajo en los sentidos propios y empezar a experimentar los del animal, se realiza una salida al zoológico para así escoger al animal no

⁴ En esta investigación nos referiremos a la Nueva Sistematización como la propuesta que se hizo para el **calendario de exploración** que se creó para interiorizar durante esta tesis. Este combina los métodos de ambas autoras, así como la adición de nuevos ejercicios basados en la en la indagación que acompañó la investigación en sus inicios y en la modificación de algunos de los ejercicios de las autoras antes mencionadas.

humano a interiorizar. Este direccionamiento de los ejercicios hacia específicamente la apropiación del animal, es lo que marca el comienzo de la cuarta semana de experimentación. En este punto, la Nueva Sistematización, basa su estructura en el capítulo número 6 de *Acting For Film*, “El ejercicio del animal”. Donde se propone observar al animal siguiendo unos parámetros muy claros divididos entre los cinco sentidos, para luego trabajar su anatomía y a continuación su movimiento. En el libro, estos ejercicios son explicados de una forma más general con respecto a las detalladas explicaciones de los ejercicios de capítulos anteriores. Por lo que, al ser la animalidad el tema principal de esta investigación, se buscaba complementar lo presentado en aquel sexto capítulo con otros ejercicios y referentes. La necesidad en el complemento de la organización propuesta por aquel sexto capítulo variaba dependiendo la sección a trabajar. En un principio, en lo que corresponde a la observación y apropiación del animal, el complemento necesitado fue muy limitado y se hizo agregando algunos puntos trabajados en el texto de Christina Kapadocha, *The Animal Study*.

Una vez apropiado el animal, se piensa en la humanización del mismo, sección en la cual hay un vacío en la literatura. Por ende nace la propuesta de algunos ejercicios de humanización y creación del personaje desde la animalidad, combinando lo propuesto en dos textos. El primero de ellos es *Acting for Film*, del que se toman actividades de diferentes capítulos para modificar y reorganizar. El segundo es *La Percepción del Espectador* de Patricia Cardona, el cual, con su exposición teórica, forma la base de modificación de los ejercicios del primer texto. Esto debido a que Cardona expone el gran ejemplo que representa la expresión corporal de los animales para los actores, pues el accionar de los no-humanos, se encuentra regido por impulsos que determinan su supervivencia. El actor debería buscar entonces trasladar estos principios de eficacia para su clara comunicación y presencia física. Esto se hace por medio de la utilización de aquellas pulsiones claves que subyacen los actos de credibilidad: defensa, dominio, huida y cortejo; siguiendo el principio de sublimación freudiano, tienen una transformación energética en la sociedad, donde aquellas pulsiones sexuales y de autoconservación, se convierten en valores culturales y estéticos.(Cardona, 1993). Es por esto que en los nuevos ejercicios se propone utilizar aquellas pulsiones de forma práctica, en donde ahora se llamarán situaciones y se utilizarán en las improvisaciones de los ejercicios de animalidad, humanización y como base para el fragmento de creación de personaje.

Una vez finalizada la humanización, vendría la del trabajo en el personaje direccionado a la utilización y apropiación del guión, la situación y las escenas inexistentes del mismo. Para este se escogieron ejercicios de diferentes capítulos de *Acting for Film*.

Nace de este proceso la Nueva Sistematización, que por sí misma representa un resultado de la investigación, pero también el medio para poder experimentar la construcción de personaje por medio de la animalidad de forma organizada, que permitirá analizar resultados adicionales en el producto audiovisual.

Capítulo 2. La Nueva Sistematización: el por qué de los ejercicios escogidos y su estructura.

La estructura propuesta en esta investigación para cada uno de los días de exploración es la siguiente: Realizar un calentamiento actoral, luego la exploración en la técnica referente a esa día (que por lo general son dos ejercicios) y finalizar con la escritura de la bitácora. A estos fragmentos de tres horas de trabajo se les llamará Encuentros. Esto debido a que en la primera versión de la investigación la exploración se realizaba en tres sujetos de prueba. Sin embargo, los dos sujetos debieron dejar la investigación.

Pertinente es aclarar que no se expondrán con profundidad los ejercicios que ya están en las fuentes de información, pues no se cuenta con el suficiente espacio para esto, más bien se explicará el por qué de la implementación de los ejercicios y su forma de realización básica.

Calentamiento

Para la construcción del calentamiento se comienza con un calentamiento físico de diez minutos que conecte el flujo de sangre y la respiración con el cuerpo, como por ejemplo saltar en el puesto, para que así la respiración se mueva libremente por el cuerpo.” (Haase, 2018) A continuación, la autora hace un gran énfasis en usar ejercicios de relajación y concentración para preparar la disposición hacia lo que se trabajará actoralmente en el día. Estos ejercicios por sí mismos, representan parte de la técnica y de hecho están orientados a la búsqueda de organicidad para la cámara que guía esta investigación.

Empezando por los ejercicios de relajación, la autora resalta que en el rostro, se ve expresada la interacción de los sentimientos a través de la expresión que los músculos del mismo permiten expresar. Es por esto que su entrenamiento es necesario, como el de todos los músculos, pues en el momento en el que se está frente a la cámara, es muy tarde para estar relajado. Por lo que es necesaria una preparación paulatina, ya que el actor sufre de diferentes tensiones en el set de grabación. (Haase, 2018) Es entonces cuando se incluye la voz en los ejercicios de relajación, ya que se busca un estado activo de conflicto entre el mundo interior (los sentimientos, las memorias, pensamientos, etc.) y el exterior (la expresión de la cara, los movimientos del cuerpo y la voz). (Haase, 2018). Esto se hace por medio de la algarabía cuya idea es conectar con el impulso interno, sin pensar con tanta profundidad y dejarlo salir por medio de esta forma inarticulada de habla que permite sacar los pensamientos más profundos. Direccionando desde un comienzo el calentamiento hacia uno de los objetivos de esta investigación: encontrar el impulso real del accionar, como en los animales.

A continuación, la algarabía se convertirá en el monólogo interno, que será la fase final del calentamiento, así como lo propone la autora. En donde se busca que las palabras realmente estén conectadas con lo que se siente o piensa en ese momento. Realmente lo que importa no son las palabras, sino la privacidad de su expresión. Que entre más interna sea, más relajación necesitará. (Haase,2018)

Ejercicios de exploración

Después del calentamiento se entra a trabajar en los ejercicios a explorar, que por lo general son dos por día. Estos son determinados por la parte del proceso en la que se encuentran. Los primeros ocho encuentros se trabajó en la introducción, entendida como la exploración de la técnica desde la persona, ya que aún no se tiene en cuenta el animal. En éste se incluía

mayormente ejercicios de la memoria sensorial trabajada a partir de una misma. A continuación, del encuentro nueve al quince se trabaja totalmente en la apropiación del animal. Seguido a este, se dedicaban cuatro encuentros a la humanización, para finalizar con dos encuentros de trabajo específico en el personaje. La cantidad de encuentros para el trabajo del personaje es reducido, debido a que como se explicará paulatinamente durante la investigación, el hecho de humanizar el animal era crear el personaje.

Introducción a la exploración: trabajo en una misma

Como se ha mencionado, todo el trabajo introductorio se seleccionó del libro *Acting for Film*, del cual, debido a la limitante de tiempo, se escogen aquellos ejercicios que parecen pertinentes para lograr entrar en la animalidad. Por ende y debido a que la observación es uno de los puntos fundamentales en el trabajo de la animalidad, se hizo lógico empezar la técnica trabajando en lograr tener una buena concentración durante la observación. Es por esto que se empezó con el ejercicio titulado “Public Privacy”, el cual consta en dedicarle una hora a observar a las personas en un sitio, enfocándose en la concentración del concepto que todas las personas merecen ser vistas y así, a través de observar al mundo, lograr observarse a una misma. Esto hace el camino a la concentración más accesible. Se trata de concentrarse en realidades simples durante una hora e ir escribiendo realmente lo que se piensa en la bitácora, sorprendiéndose con las reacciones propias y empezando a poder expresar ese monólogo interno. (Haase, 2018). Este ejercicio no se incluye entre los encuentros pues se realiza individualmente en el lugar de preferencia, sin calentamiento y precediendo a los ejercicios de los encuentros, sin embargo es el ejercicio con el que se abre la exploración.

Memoria sensorial

Los humanos, entienden el mundo gracias a los sentidos, ya que traducen las experiencias dentro de un lenguaje que sea comprensible. (Haase, 2018) Durante los tres primeros encuentros se explora cada sentido (gusto, tacto, vista, escucha y olfato) en forma de inventario y son ejercicios de concentración, no se espera tener resultados con ellos. Es en los encuentros posteriores en donde se profundiza en ejercicios más avanzados para desarrollo de la técnica de memoria sensorial y su uso de forma actoral. Sin embargo, la autora hace hincapié en que la memoria sensorial es un proceso lento, pues no se deben crear sensaciones falsas. Lo que hace pertinente recordar que el tiempo que se tiene para la exploración es limitado, a lo que de manera realista se espera tener un margen de error con respecto a la profundidad que se puede llegar en la experimentación de cada sentido.

Se empezó entonces con la vista, que en la memoria sensorial posee dos formas de experimentación: con los ojos abiertos y con los ojos cerrados, en donde se ve con la mente. Ahora bien, para comenzar la persona se sienta, procede a cerrar los ojos (para concentrarse más a profundidad) e intenta ver la habitación de su casa lo más nítidamente posible. Para lograr esto, se dirige el ejercicio con preguntas específicas, tales como ¿qué encontraría al girar la cabeza hacia la izquierda?. La idea es no asumir que se conoce la respuesta, pues es claro que al ser la habitación propia, se puede contestar de forma lógica. Por el contrario, se permite que sea el sentido el que responda la pregunta, en este caso permitir a la visión que

vea lo que esté en su capacidad de ver. Este ejercicio toma lugar en una duración de media hora. (Haase, 2018)

A continuación y también con la duración de media hora, se explora el sentido de la escucha, en donde se vuelve al ejercicio de la habitación con los ojos cerrados para encontrar los sonidos en ella. Durante el ejercicio se considera la anatomía del oído para encontrar cuáles de sus partes son las que atrapan el sonido. Si el cuerpo está relajado, reaccionará a los sonidos que escuche y sienta en su oído. De nuevo, es importante incluir preguntas, como ¿si miro por la ventana que sonidos escucharé? (Haase, 2018) Esta técnica de preguntas es la manejada durante todo el libro, y la autora se enfoca en hacer comprender que las preguntas son una parte fundamental de la técnica, pues permitirán que se siga concentrando en un ejercicio específico y no dejarse llevar por las imágenes o emociones que los sentidos provoquen. De hecho, tal forma de preguntar está basada en el sí mágico de Stanislavski.

Siguiendo el mismo patrón, se llega al sentido del olfato. Durante media hora, se cierran los ojos, se enfoca la concentración en las fosas nasales y mientras el aire ingresa por la nariz empiezas a hacer preguntas como ¿Qué estoy oliendo?. Durante este proceso puede que aparezcan memorias o escenarios, pero lo ideal es permanecer en la tarea seleccionada, reconocer lo que está pasando, pero siempre volver a las preguntas. Culminado este ejercicio, se entra al gusto, en donde durante su media hora de ejecución se toma un tiempo para explorar en movimiento el trío que lo acompaña: la boca, los labios y la lengua. A continuación se incluirá la sensación de comer un limón, que causa tantas sensaciones en la boca, esto acompañado por las preguntas. La idea es no preocuparse si no pasa nada, si una no siente los sabores, es normal, esto sólo es un abrebocas a la memoria sensorial y es pertinente recordar que lo que se busca es el repertorio de estímulos a partir de los cuales se trabajará la concentración (Haase, 2018)

Para finalizar el inventario de los sentidos, se entra al tacto, el cual se centrará en la piel, al ser el órgano más extenso en el que se puede experimentar, esto no significa que se ignore el hecho de que se puede experimentar en otros lugares. En este ejercicio se trata de experimentar la memoria del tacto por medio de las manos, ya que es el lugar donde es más consciente la utilización de este sentido por sus labores durante el día. Para la exploración, se vuelven a cerrar los ojos, se extienden las manos y con ellas se empieza a recordar la sensación que provoca el cubrelecho de la cama en aquella habitación. (Haase, 2018). En este punto es pertinente recordar que todos estos ejercicios se hacen en el salón de la universidad con un alto grado de concentración, no se trata de hacerlos en la misma habitación en la que se está experimentando pues lo que se busca experimentar es la memoria de esos sentidos.

Ahora bien, una vez culminada la indagación de repertorio, se empieza en el cuarto encuentro con ejercicios que hacen parte del desarrollo en la técnica. En el primero de estos se trata de separar la técnica utilizada en el habla teatral, del habla utilizada para la actuación de cine. Este ejercicio está incluido en el libro como “La Voz Hablada” y se utiliza en actores que han sido formados en teatro, pues su instrumento está disciplinado para proyección en el habla, acción que necesita el desarrollo de unos músculos específicos. Estos afectan la forma en la que el cuerpo responde a la actuación en un habla más natural, como la que se usa en actuación audiovisual y puede generar tensiones adicionales para las actrices y los actores. La forma de enfrentar este problema es volverse consciente de aquellos músculos que se utilizan

en esta práctica y aprender a separarlos en la técnica para cámara. El ejercicio consiste en escoger un monólogo clásico que ya se haya interpretado, acostarse, respirar y empezar la preparación emocional para interpretar el mismo. Luego empezar a interpretar el monólogo como si alguien estuviera acostado al lado de la persona que realiza el ejercicio, lo que involucra un habla muy íntima. Para romper los patrones del habla teatral, es necesario utilizar el monólogo interno y cada vez que esos músculos del habla entrenada se intentan involucrar, la reacción debe ser relajarse y bajar el volumen. Esto, debido a que ya hay un diálogo con el instrumento (las cuerdas vocales y sus músculos involucrados), lo necesario ahora es modificar el contexto a algo más íntimo. Una vez se siente a gusto con el ejercicio, proseguir a hacerlo sentado, luego en una silla, luego de pie y así sucesivamente. (Haase, 2018)

En el siguiente encuentro, el número cinco, se empieza a avanzar en el trabajo de los sentidos. Si al comienzo se utilizaron los ejercicios como forma de inventario, ahora estarán dirigidos a mejorar la sensibilidad de la memoria sensorial, para avanzar y profundizar en la técnica. Se empieza entonces, con el ejercicio “Escucha La Música En Tu Memoria”. Este es muy útil en la actuación para la cámara pues la música trae recuerdos, memorias y sensaciones corporales. Sin embargo, para poder utilizar este tipo de respuestas emocionales, la forma de escuchar debe construirse de manera organizada. Entonces, el ejercicio consta de seleccionar una canción que signifique algo para el sujeto de prueba, acostarse y escucharla un par de veces con los audífonos puestos. Necesario es no dejarse llevar por la emoción ni los recuerdos y prestar atención a las sensaciones físicas que ésta provoca, luego empezar a moverse y sacar las tensiones que se hayan generado, luego quitarse los audífonos y tratar de escuchar la canción, concentrándose de nuevo en el canal de los oídos y por donde entra el sonido. A continuación volver a ponerse los audífonos, prestar más atención y después de un par de repeticiones, volver a reproducir la canción de memoria. Finalmente y si se ha logrado los puntos anteriores, intentar reproducir la canción de memoria pero que provenga de otros lugares, por ejemplo en la esquina del salón, o por fuera del mismo. Recordar durante el ejercicio plantear preguntas para mantenerse concentrado, por ejemplo ¿Realmente la escucho? (Haase, 2018)

Para el encuentro número 6, el sentido a trabajar es el tacto el cual se guiará por medio de la piel, este ejercicio es descrito por la autora como una gran preparación para el ejercicio del animal, razón por la que evidentemente se añadió a la preparación. En este se busca conectar la piel con la imaginación sensorial para responder realmente a lo que la situación propone. Por ejemplo, si está haciendo mucho frío en el set pero el personaje se encuentra en un ambiente caliente, este ejercicio funcionará para crear la sensación de calor en la piel y poder responder con el lenguaje sensorial apropiado a una noche calurosa, cuando realmente se tiene frío. El ejercicio se llama Desnudez y se empieza por direccionar la concentración hacia los lugares de la piel que se encuentran sin ropa, por ejemplo, las manos o la cara, e intentar pasar esta sensación a otros lugares del cuerpo. (Haase, 2018) Evidente es, que perfeccionar sólo este ejercicio toma mucho tiempo, incluso la autora menciona que debería intentarse por lo menos dos semanas para empezar a avanzar en el mismo. Sin embargo, sólo tendremos una sesión para probar cada ejercicio de profundización, que lejos de ser lo ideal, ayudará a entender la técnica y ver de qué manera puede funcionar para mejorar de forma general la actuación del sujeto de prueba durante su exploración en siete semanas.

En el encuentro número 8, se trabajará simultáneamente todos los sentidos para la creación de un espacio, también fundamental para los ejercicios planteados en la Nueva Sistematización de este texto. Para este ejercicio se debe seleccionar un lugar de vacaciones al que la persona haya asistido. Prosigue acostarse en el piso y permitir que sus recuerdos hablen por medio de los sentidos y la técnica de preguntas que se ha ido desarrollando. Por ejemplo, ¿A qué huele? ¿En qué estoy acostada? ¿Cómo está el clima?. Progresivamente aumentar el espacio que rodea a la persona hasta el punto de poder abrir los ojos y empezar a moverse en el espacio. Recordar que en los ejercicios siempre se incluye el monólogo interno y la respiración para adentrarse más en ellos. (Haase, 2018) Con la finalización de este ejercicio se concluye la introducción a la exploración de la técnica en esta investigación por medio del trabajo en una misma, a lo que le seguiría el trabajo en la animalidad.

Sin embargo, antes de poder proceder a la animalidad era necesario escoger el personaje y escenas a trabajar, pues de ahí parte la escogencia del animal a ser observado y experimentado.

Escoger las escenas y material a trabajar

Debido a que el objetivo es la creación de personajes para medios audiovisuales, era necesario escoger el material adecuado en el cual aplicar la exploración, entiéndase éste como el personaje, la escena y el texto. Esto se hizo para mantener el foco de la exploración y evitar su desvío en la comprobación de si la escena o el guión funcionan, pues no es el verdadero fin de esta investigación. Consecuentemente, se sigue un reconocido consejo en la práctica actoral con respecto a la búsqueda en las construcciones de personaje, expuesto por Catalina Rodríguez, “coach” de actores y actrices, y profesora de actuación para la cámara de la Universidad del Bosque en el año 2019, y es seleccionar una escena de cine exitosa, en la que se exponga un trabajo actoral profundo y lo primordial no sea el trabajo técnico y su respectivo juego de cámaras, sino más bien complejo desde el punto actoral. Luego modificar la escena para que pueda realizarse con los materiales y locaciones a disposición y para que cumpla el rango de edad de la actriz, para luego poder empezar el trabajo del personaje.

Así pues, la búsqueda del personaje a interpretar se basó en su invitación a una gran exploración actoral y psicológica y, atendiendo las necesidades de ésta investigación, una maleabilidad a permitir un gran rango de interpretaciones, profundización en el hallazgo de sus impulsos primitivos y por supuesto que su naturaleza como personaje motivara a la actriz. Consecuentemente se escoge la escena del capítulo 8, de la cuarta temporada de la reconocida serie Dexter, en donde uno de los grandes personajes de la serie, Trinity, comenta un episodio traumático de su infancia y que es aquello a que lo llevó a actuar de la manera en la que lo hace hoy; como un asesino serial.

Gracias a la escogencia de este personaje, se plantea la superación de aquellos problemas que dirigen esta investigación, mencionados anteriormente como lo son: la ausencia momentos de gran honestidad proporcionados por una actuación fiel a sus *instintos*, la falta de liberación en los impulsos orgánicos, juzgar al personaje y sobre todo una actuación mecánica, llena de clichés, sin naturalidad y mundo interior. Posteriormente se modificó el guión y la descripción del personaje de tal manera que respondiese de forma consecuente al lenguaje, locaciones y contexto de la actriz. (Anexo 2 y 3)

Animalidad

Sin importar la rama que se escoja, históricamente el ejercicio del animal se basa en escoger un animal no humano, observarlo y aplicar sus características físicas en el cuerpo de la persona que lo experimentará para luego tomar aquella exploración y utilizarla en la caracterización de personajes. La diferencia planteada por las experimentaciones de Lee Strasberg, es la utilización de los sentidos y cómo se apropia en animal, así como menciona Cathy Haase (2018)

It is done with a relaxed precision of selecting and systematically applying the physical characteristics of the animal and the use of its five senses. The work slowly progresses to include the needs and the habits of the animal, as well. [Se realiza con una relajada precisión en seleccionar y sistemáticamente aplicar las características físicas del animal y el uso de sus cinco sentidos. El trabajo progresa lentamente en incluir las necesidades y hábitos del animal también].

Es un proceso que naturalmente hacemos desde niños, la mimesis del animal se hacía por diversión, para jugar con las mascotas o incluso con otros compañeros fingiendo ser animales (Haase, 2012) Incluso, se utilizaba como referencia en actividades de la escuela. De hecho, la forma en la que los niños aprenden a coexistir con el mundo que los rodea es mimetizando, razón por la cual poseen gestos similares al de aquellos con quien convive (Reyero, 2021) de lo que se podría deducir también sus mascotas. Sin embargo, para ser utilizado efectivamente en la actuación y como memoria sensorial, requiere una organización en la observación, aplicación y concentración. (Haase, 2018)

Escoger el animal

Para utilizar la animalidad hacia la creación del personaje, es necesario escoger el animal adecuado para la exploración. Para este propósito, suele pensarse en que el punto de partida debería ser un profundo análisis del personaje y del texto para poder elegir el animal adecuado a trabajar durante el proceso, que lleve a la profundización en el mundo interno del personaje. Sin embargo, un análisis teórico muy profundo al comienzo de la exploración, puede ser contraproducente en la técnica escogida en esta ocasión. Generalmente el trabajo del personaje es comenzado con el planteamiento de una serie de preguntas, como por ejemplo; ¿Cuál es mi acción?, ¿Cómo debo realizar este personaje?, entre muchas otras, que se responderán de manera intelectual y luego, con la suma de las respuestas, creará el comportamiento del personaje. Aquella predeterminación en la conducta puede parecer muy artificial y con gestos resultantes muy amplios para la cámara. Adicionalmente, el no encontrar tales respuestas inmediatamente, puede generar tensión y bloqueo en la habilidad de concentrarse en los aspectos más únicos del personaje. Concluyendo que todas estas respuestas podrían ser respondidas de una forma siempre evolutiva y correcta para actuación de cámara, al confiar en el proceso de memoria sensitiva, relajación y concentración. (Haase, 2018)

Dentro de este orden de ideas, como punto de partida para la escogencia del animal, se decidió sólo aclarar el contexto de la escena en la vida del personaje, así como las

características fundamentales que lo hicieron llegar a tal situación. De esta manera, se obtiene únicamente la información necesaria para escoger el animal evitando ideas preconcebidas del personaje y su comportamiento. Teniendo así libertad en el descubrimiento de las reacciones y el mundo interno del personaje, a través de la técnica propuesta. Confiando, como recomienda la autora, en el proceso de la técnica planteada y así llegar un resultado interesante, y lleno de las respuestas orgánicas, tan anheladas en el registro audiovisual.

Es así como antes de la salida al zoológico se escoge el personaje y la escena a trabajar, para tener aquellas luces de hacia dónde dirigir la búsqueda del animal deseado y encontrar una conexión con el animal por sus características físicas o ya sea porque su comportamiento es el necesario para el personaje.

Una vez se tiene claro el personaje y la escena a trabajar se prosigue al encuentro número 8, la ida al zoológico, en donde se escogerá el animal y se realizará la observación del mismo. Es ideal verlo durante una semana todos los días, ya que de esta manera se entiende mejor la personalidad del animal, interactuar con él o ella, verlo en diferentes climas, acercarse e incluso oler lo mismo que éste huele, de cierta manera, siempre teniendo en cuenta el lado negativo, que es encontrarlo en cautividad. (Haase, 2018) Sin embargo, lejos de tal ideal, el zoológico más cercano a la ciudad donde se realizó esta investigación está localizado a tres horas de distancia, además del cobro para su entrada. Razón por la cual sólo se realizó una visita al mismo. En éste se encontraban animales decomisados en tráfico ilegal, por lo que habían animales exóticos y con excelentes cuidados, razón por la cual se escoge la Fundación de Zoológico de Santacruz como el ideal para este trabajo.

Al recorrerlo se descubre un animal fascinante, tanto por las características relacionadas con el personaje, como por la conexión que significa en la investigación; la tigresa de Bengala (*Panthera Tigris*). Su majestuoso tamaño no trunca un movimiento envidiamente elegante y de gran presencia, cuyo letárgico ritmo muestra gran confianza y cuya delicada textura convencería a cualquiera de una gran inocencia, al verla descansando y jugando se logra ignorar lo letal que puede llegar a ser al momento de, por ejemplo, cazar. Frente al lugar en el que está cautiva hay una descripción en donde la Fundación Zoológico de Santacruz (s.f.) exponen el comportamiento de la misma y que facilitó aún más su elección como el animal a trabajar, ya que mencionan que es una excelente cazadora, suelen cazar solas y generalmente están solitarias o quizás es pareja. Una vez escogida, el proceso que sigue es la observación.

Observación (Anexo 4)

En la animalidad, el tipo de observación requiere mantener un constante flujo de preguntas que busque entender más allá de lo que los ojos le pueden mostrar, ir más allá de lo que es familiar, para que así la imaginación amplíe su espectro de posibilidades, entrar en el momento y descubrir nuevos mundos. (Haase, 2018). Se propone entonces, una estructura para la observación que incluya todo lo que se trabajará durante la posterior exploración. Teniendo en cuenta que la observación está dividida por segmentos y lo ideal es una vez observado un segmento, proceder a explorarlo e interiorizarlo antes de proseguir a la siguiente exploración del siguiente segmento. A esto la autora tiene por decir que es importante mantenerse metódico, no desviarse y probar sólo una exploración a la vez. Crear el animal debe ser un proceso lento, claro que la imaginación del actor querrá volar y hacer

todo el animal rápidamente para divertirse, pero lo ideal es centrarse en un área y terminarla antes de pasar a la siguiente. (Haase, 2018)

Se empieza entonces con una observación general, propuesta por Cathy Haase, similar a la realizada en el primer ejercicio de la semana introductoria *Public Privacy*, ahora direccionada hacia hacer la mayor cantidad de preguntas posibles y anotar aquellas que lleven a lugares de observación interesantes, así mismo se harán dibujos para poder potenciar la memoria a través de ellos durante la posterior exploración. En este punto, se puede evidenciar en el orden de la técnica, la historia de la animalidad, pues en los inicios de la misma, Copeau planteaba dibujar a los animales y sus posturas, para luego interiorizarlas.

A continuación, la observación será dirigida hacia la anatomía del animal. Este ejercicio hace parte de los complementos de la Nueva Sistematización y es propuesto en *Animal Study*, donde las preguntas se dirigirán hacia la forma y el tamaño del animal, ¿Qué tanto espacio ocupa? ¿Cómo es la forma general de su presencia física? ¿Cómo su forma y talla está relacionada con su personalidad? ¿Cómo está distribuido su peso? (Kapadocha, 2020)

Una vez culminada la generalidad del animal, se prosigue a la observación dividida por los cinco sentidos del animal, propuesta en *Acting for Film*, en donde el objetivo central sigue siendo hacer preguntas, característica que se ve presentes en los ejercicios de ambas autoras y razón por la cual se empezó la investigación con ejercicios para desarrollar la habilidad de observar y preguntar. En este caso, una parte de las preguntas debe estar direccionada hacia cómo el órgano que determina el sentido, por ejemplo las orejas en la escucha, funcionaría en un humano. Por ejemplo, ¿cómo movería un humano la cabeza si tuviera las orejas en el mismo lugar que el animal? Recordar que las indicaciones propuestas por el libro son sólo el trampolín hacia el mundo de preguntas al que se puede adentrar una vez escogido el animal (Haase, 2018). La razón por la cual la observación se guía de este modo, es debido a que el objetivo es su futura experimentación.

Se empieza, entonces, la observación del sentido de la vista del animal. Esta será direccionada hacia el ojo del animal y las pistas que éste proporciona hacia cómo sobrevive en su hábitat. Acerca de este sentido, la autora propone las siguientes preguntas ¿Dónde están posicionados los ojos? ¿Qué tan grande son? ¿Cómo vería si los tuviera posicionados igual que el animal? ¿Tiene mejor visión que yo? ¿Tiene visión nocturna? ¿Qué está mirando y por qué? (Haase, 2018)

Una vez culminada la vista, se prosigue con el sentido de la escucha, también fundamental para la supervivencia, las preguntas que se proponen al observarlas es ¿En qué parte están posicionadas con respecto a las mías? ¿Qué puede hacer el animal con las orejas que yo no pueda? ¿Qué está escuchando? ¿Si tuviera su misma escucha, qué podría escuchar? ¿Sus orejas se mueven en direcciones distintas? (Haase, 2018)

El siguiente sentido corresponde al olfato, que suele estar más desarrollado en los animales, lo que lleva a preguntarse ¿Dónde se encuentra su nariz? ¿Está expuesta? ¿Cómo utiliza el animal su sentido del olfato? ¿Dónde está la nariz en relación con sus ojos y boca? ¿Cómo cambiaría la manera en la que mueves la cabeza de tener la nariz en la misma posición que el animal? (Haase, 2018)

A continuación se observa el sentido del gusto, en donde se propone preguntar ¿Cómo es la construcción de la boca? ¿Qué puede hacer el animal con la boca? ¿Tiene dientes? ¿Qué tan grandes son? ¿Cómo es la lengua? ¿Qué tan larga es? ¿Es visible? ¿Qué come? ¿Cómo

consigue la comida? (Haase, 2018) Vale la pena exponer cómo los sentidos son tratados de forma similar a la introducción pero ahora dirigidos hacia el animal, justificando la organización propuesta en este texto.

Se prosigue con la observación del tacto, que como se expuso en la introducción, se trabajará desde la piel, la cual tiene mayor variedad en los animales tanto en textura como en funciones. ¿Cuál es la naturaleza de la piel en el animal escogido? ¿Tiene plumas, escamas o pelo? En este punto, la autora recuerda que la clave está en utilizar el sí mágico de Stanislavski ¿Qué pasaría si la piel estuviera cubierta por plumas rosadas? ¿Cómo cambiaría el comportamiento de un humano?. (Haase, 2018)

Se prosigue con la observación del movimiento, basado en lo expuesto en *The Animal Study*, donde el peso y centro son el punto de foco, a lo que la autora propone las siguientes preguntas: ¿Su peso crea una sensación de pesadez o ligereza? ¿Cómo está distribuido su peso? ¿Puedes encontrar su centro de gravedad? ¿Cómo desarrollan sus movimientos alrededor de su centro de gravedad? (Kapadocha, 2020)

Siguiendo con la observación propuesta por la misma autora, se prosigue con centrar la atención en la respiración y ritmo ¿Cómo sucede su respiración? ¿Cuál es su patrón de respiración y cómo cambia con las diferentes situaciones? ¿Cómo eso afecta el resto de su fisicalidad y presencia?. Para finalizar así con la sonorización ¿Cómo suena y de dónde viene su voz? ¿Cómo cambia en las diferentes situaciones? ¿Puedes identificar si viene primeramente del pecho, panza, garganta o un sonido de labios/boca? (Kapadocha, 2020)

Los segmentos aquí expuestos, dan cuenta de la cantidad de trabajo necesario para llegar a construir el animal, y la forma en la que la técnica está construida. Esto requiere de mucho trabajo metódico, a lo que se recalca el hecho que para explorar todo los segmentos de observación se tiene alrededor de cuatro encuentros (cada uno de tres horas), se vuelve a mencionar esto para dar cuenta de la ambiciosa cantidad de trabajo exploratorio que se pretende lograr en el corto tiempo , y lo que esto significa en los resultados.

Interiorización del animal

Una vez observado el animal, se prosigue a la exploración en cada segmento de observación para la interiorización del mismo. En este proceso es necesario tener en cuenta tomar aquello que funciona y guardarlo para la siguiente exploración, así como desechar aquello que no funcionó. De igual modo, tener en cuenta antes de cada encuentro exploratorio, revisar la observación que corresponde a ese día. Por ejemplo si en esa sesión se trabajará la visión, revisar aquel sentido con detenimiento, pero evitando profundizar en el comportamiento, pues eso requeriría otro segmento de exploración. Así mismo, recordar que la observación se plantea desde la comparación del animal con la anatomía propia, precisamente para que ayude a su interiorización; pasar de los sentidos propios al del animal. Finalmente recordar que la idea de todas las preguntas y respuestas planteadas en la observación es utilizarlas durante la interiorización.

Se empieza, entonces, en el octavo encuentro la interiorización animal, en donde se le dedicará media hora a la exploración en cada sentido. Es preciso recordar, que lo ideal sería explorar durante toda la sesión en sólo un sentido hasta sentir que se tiene completamente interiorizado, pero lastimosamente no se cuenta con más tiempo en esta exploración. Esta

sesión se finaliza con la bitácora para ver lo que se encontró en cada sentido y cuáles fueron aquellos puntos más útiles en su proceso. (Anexo 5)

A continuación se empieza el décimo encuentro, en donde, después del calentamiento, se comienza la exploración dirigida a la anatomía del animal. Realmente al explorar los cinco sentidos del animal, se empieza a explorar en su anatomía (Haase, 2018). Es por esto que se parte de recordar lo que funcionó en el encuentro anterior de memoria sensorial para pasar a encontrar la anatomía vista desde la forma y el tamaño del animal. Combinando así, la forma en la que ambas autoras trabajan la anatomía (como se explicó en la observación) Este proceso se realiza durante una hora, para luego proseguir en la exploración del movimiento.

El movimiento del animal se trabajará también desde los puntos de vista de ambas autoras. En el libro *Acting for Film* había la propuesta de trabajarlo desde la evolución en el trabajo de los sentidos y la anatomía, ya que debido a su morfología se conduce a la pregunta del movimiento del animal. Así mismo, el lugar en el que vive y cómo cubre sus necesidades básicas, llevaría al trabajo en el movimiento. Exponía también que era una parte ya individual en el proceso, en la que simplemente se debe tomar el camino que más inspire a la persona. (Haase, 2018) Razón por la cual, pareció pertinente agregar un complemento tomado en *Animal Study*, en el cual se trabaja teniendo en cuenta el peso y centro de gravedad, como las preguntas expuestas en la sección de observación. Esta exploración se realiza durante 45 minutos. Lo que culminaría en la escritura de la bitácora.

Se prosigue con el encuentro número 11, en donde se empezaría trabajar en el ritmo y respiración del animal, basándose, como toda la interiorización, en las preguntas expuestas en la observación y adicionando las que vayan naciendo en la experimentación. Este proceso se realizará durante una hora. A continuación, se explorará en los sonidos del animal, teniendo como referente un audio o video en donde se encuentre el animal haciendo sus sonidos correspondientes. Se mimetizan tales sonidos durante 50 minutos. Para finalizar, como en todos los encuentros, con la bitácora.

Ejercicios con el animal apropiado

Siguiendo con la sistematización se llega al encuentro número 12, en donde se buscará desarrollar el sentido del tacto del animal para luego lograr ponerlo en un hábitat y en situaciones específicas. Para desarrollar el tacto del animal, se propone en esta investigación, hacer un ejercicio similar al de la introducción cuando se quería desarrollar el sentido del tacto propio, pero ahora dirigido hacia el animal. El ejercicio se basa en el ejercicio de La Luz Solar, del capítulo 5. En este se decide de dónde proviene una fuerte corriente de luz solar y se posiciona en una parte del cuerpo, en donde se buscará sentir la sensación de la luz solar de forma centralizada, una vez se pueda sentir, se empezará a mover por el cuerpo, hasta intentar sentirla en toda la piel. (Haase, 2018) Ahora bien, la única diferencia con el ejercicio original es que se intentará realizar en el cuerpo del animal. Este ejercicio se realizará durante una hora.

A continuación y siguiendo en el mismo encuentro, se utiliza de nuevo uno de los ejercicios introductorios como base para trabajar más a profundidad en los sentidos con la animalidad. Se tomará entonces El Ejercicio de las Vacaciones, y se modifica de dos maneras; la primera es que en vez de un sitio de vacaciones, se buscará realizar uno de los hábitats del animal, y

la segunda es que en vez de hacerlo con los sentidos propios, se realizará con los del animal. La duración del ejercicio será de una hora.

Situaciones

En este momento, cuando el animal está de cierta forma interiorizado, se empieza la exploración en las situaciones que se trabajarán en esta Nueva Sistematización: cazar, cortejar, huir y defender. Las cuales están basadas en las acciones que tienen una clara expresión corporal en los animales, expuestas en La Percepción del Espectador de Patricia Cardona. Estas permiten una clara lectura en el lenguaje corporal de los animales, pues brotan de su necesidad vital de supervivencia, fuente de los impulsos que movilizan verdades. (Cardona,1993) Se deduce en esta investigación, entonces, que debido a la dilatación que estas acciones representan en los animales, su estudio y profundización lograrían enfocar la atención en observar realmente aquella anhelada fuente de impulsos que se desea interiorizar en el actor o actriz, para satisfacer al espectador con momentos de verdad. Así mismo, se esperaría una mayor comprensión del animal al verlo y representarlo en sus momentos ápicos de supervivencia.

En las situaciones a trabajar, se encuentra también la unión de los segmentos trabajados durante la exploración. Debido a que es necesario utilizar los cinco sentidos del animal ya interiorizados, mimetizar la anatomía y movimiento del animal y además ubicarlo en su hábitat. Este trabajo, por supuesto, es multidisciplinar y requiere de una gran concentración y profundización en las diferentes áreas ya trabajadas. Y es aquí donde empieza a manifestarse una individualidad en cómo llegar al animal, pues es un proceso que sigue el camino de los elementos que más funcionaron durante la exploración, tomando en cuenta el consejo de la autora: tomar lo que funciona y descartar lo que no.

De tal manera se empieza, entonces, el encuentro #13, en donde después del calentamiento, se busca el animal (con el camino que haya escogido la persona que experimentará) y una vez el animal esté listo, se entrará en la situación de cortejo durante 45 minutos. A continuación y durante la misma cantidad de tiempo, se proseguirá a la situación de defensa. Una vez finalizado este encuentro, se prosigue al #14, en donde se realizará la misma actividad pero las situaciones serán: cacería y huida. Una vez finalizado, se prosigue con la humanización del animal.

Humanización

El proceso de humanización, como se ha mencionado anteriormente, es el que más vacíos encuentra en la literatura, con respecto a una organización en cómo realizarlo. En general, una vez apropiado el animal se busca reducir el porcentaje del mismo hasta llegar a 0% animal y 100% humano, y así ver qué rasgos del animal quedaron para la construcción del personaje. En esta investigación se propone utilizar esto como base, agregándole un orden a experimentar que ayude a construir también, la forma en la que el personaje se comportaría en diferentes situaciones, a ver sus impulsos y así mismo encontrar un poco más sobre la personalidad del mismo. Razón por la cual se incluyeron en la interiorización del animal

algunos ejercicios (los que incluían las situaciones), en donde se involucra el animal al 100% para que haya una libertad de exploración en el mismo.

Para el encuentro #15 se pensó en buscar aquello que más se facilitó durante el proceso, para poder profundizar más en ese elemento. Razón por la cual en este día se propone escoger el trabajo exploratorio que más disfrutó la persona realizar, entre uno de los sentidos, movimiento, respiración, ritmo o voz. Y cuál de las situaciones trabajadas entre cortejo, huida y defensa (no cacería pues se trabajará a profundidad después) fue la más enriquecedora. Luego, se realizará la misma introducción al ejercicio que en el encuentro 13 y 14, en donde se empieza en la transformación del humano al animal, luego se encuentra su hábitat y se empieza a experimentar en la situación escogida. Así se estará entrando en situación con un porcentaje del 100% del animal y 0% del humano. A continuación se buscará seguir con el ejercicio en 90% animal y 10% humano, y se seguirá descendiendo progresivamente, de a 10%. Es decir, el tercer punto será 80% animal y 20% humano, y así sucesivamente hasta llegar al 0% animal y 100% humano. Ahora bien, el trabajo exploratorio que se escogió como el preferido se mantendrá durante todo el encuentro en 100% animal. Por lo que se desciende el porcentaje de todas las características excepto la escogida. En el caso de esta investigación se decidió en este ejercicio dejar la vista siempre al 100% animal mientras se disminuye el resto de los elementos trabajados.

Para el siguiente encuentro, es pertinente explicar que desafortunadamente no se cuenta con el tiempo exploratorio para hacer el proceso de humanización con todas las situaciones trabajadas pre-humanización, por lo que en los siguientes encuentros, las situaciones estarán direccionadas al trabajo de escenas inexistentes del personaje, pero trabajadas desde el animal. La base para seleccionar este ejercicio fue la recomendación en *Acting for Film* a trabajar en escenas inexistentes que no tomen lugar en el guión pero sí en la vida del personaje, ya que esto ayudaría a clarificar las relaciones que tiene con otros personajes y su historia. (Haase, 2018)

Se entra, entonces al encuentro #16, donde se leerá el guión dos veces, para utilizar algunas palabras subconscientemente durante los ejercicios tanto de calentamiento como de exploración. Ahora bien, en esta ocasión, la situación se realiza buscando la escena inexistente guiada por la pregunta ¿Qué haría el animal para cazar a uno de su propia especie?. Esto basado en que el personaje es un asesino en serie, por ende sería una situación que tiene sentido para el personaje pero tomándolo desde el punto de vista del animal. Así mismo, se escogerá OTRO de los trabajos hechos durante la experimentación (movimiento, respiración y ritmo, voz, o entre los sentidos) al 100% y se dejará permanentemente ahí durante el ejercicio, mientras se disminuye el porcentaje del animal progresivamente de a 10% hasta llegar a 0%. Durante este ejercicio se mantendrá el hábitat del animal siempre, incluso cuando se encuentre en 100% humano, eso debería aportar también a las reacciones que se presentarán. La duración del ejercicio será de 50 minutos.

En el mismo encuentro y una vez culminado el primer ejercicio, se sigue el mismo patrón del ejercicio y la misma situación y sólo se variaría el lugar, que ahora será un baño. En este se debe tener en cuenta las reacciones e impulsos que tendría un animal al estar en un baño. Que puede representar mucho cuando el animal es de gran tamaño, por ejemplo la tigresa de bengala que se está trabajando en esta investigación. Ese tipo de reacciones son aquellas que se deben tener en cuenta a guardar y consignar en la bitácora.

A continuación, para el encuentro #17, se va a trabajar con la situación que el personaje describe en el texto utilizando como lugar el hábitat del animal. Para hacer esto es necesario modificar la situación teniendo en cuenta el espacio que se ofrece, por ejemplo en el caso del tigre de bengala, la situación debería estar modificada para pasar en un pantano, por lo que la descripción y razón de muerte del hermano, es totalmente diferente.. Es necesario tener en cuenta que no se trata de realizar la escena del guión, se trata de explorar en el pasado del personaje, en el momento que se generó su trauma, en la situación que ella describe de cuando era pequeña, es decir la que describe en el guión . Debido a que en este momento el personaje era una niña, el animal debe estar en su versión joven y buscar cómo se comporta el tipo de animal escogido en una edad proporcional. Por ejemplo, con un perro, sería un cachorro de un año, aproximadamente. Luego, realizar la humanización de aquella situación con el proceso de porcentajes ya explicado, pero a partir de este encuentro no hay que seleccionar ningún trabajo al que dejar permanentemente en 100% animal, y se humanizará al animal de manera completa. Para esta actividad ofrecerá un tiempo de 50 minutos.

Siguiendo con la segunda parte del encuentro #17, ahora si se realiza la escena del texto en el lugar del texto. De la misma forma que se ha realizado toda la humanización, se empieza en 100% animal y se baja tal porcentaje progresivamente mientras se aumenta el porcentaje humano. Para esto se ofrecerán los siguientes 50 minutos de la actividad. Y es en esta situación, en la del texto, donde se termina la experimentación en la animalidad. En este momento y gracias a todo el proceso de experimentación, se tiene ya una idea de la historia del personaje, su personalidad, sus gustos y reacciones. Es momento de poner el personaje humano a prueba para su desarrollo.

Trabajo en el personaje sin animalidad

Todos los ejercicios que se trabajarán a continuación, están tomados sin modificar del libro *Acting for Film*. La idea de la última semana de trabajo es terminar la apropiación del personaje ya humano con ejercicios que van direccionados hacia el manejo del texto, la relación con la pareja de escena y el vestuario que podría funcionar tomando en cuenta la colorimetría de lo que será el set y todas las demandas técnicas del mismo. Se recuerda que, siguiendo opiniones de varios pedagogos y coach actorales, estos ejercicios de análisis del texto se evitaron al comienzo de la investigación para que no crearan ideas preconcebidas de hacia dónde dirigir el personaje. Pues la suma de respuestas intelectuales que no se han experimentado, dan una predeterminación en los comportamientos del personaje que muchas veces pueden no parecer orgánicos, o como el caso de muchos actores y actrices, encasillarse a su propia personalidad o ideas unidimensionales que llevan a clichés. Además de generar más tensiones y bloqueo en la habilidad de concentrarse en otros aspectos importantes,(Haase, 2018; callery, 2001; Cardona, 1993)

Por razones expuestas anteriormente, la investigación se ha guiado de tal manera en la que se permita explorar libremente por medio del animal seleccionado el personaje y sus situaciones. Sin embargo, encontrándose a una semana de la grabación es necesario encaminar lo que funcionó de la exploración hacia su utilización en la escena a grabar. En esta grabación se probará qué de lo experimentado durante la Nueva Sistematización puede

funcionar realmente frente a la cámara e incluso, durante el día de grabación, detrás de cámara.

Es entonces cuando se llega al encuentro #18 para trabajar en la interiorización del texto de forma natural y evitando mecanizaciones en el mismo. Este ejercicio se llama “The Inner Monologue With Text” y es similar al calentamiento que se ha realizado en todos los encuentros. Se empieza en el mismo punto de la concentración y relajación; sentado. Se va a continuar con los ejercicios del calentamiento con normalidad, variando entre algarabía y monólogo interno. La diferencia que se agrega es que de vez en cuando se lee una línea al azar del texto. La idea es lograr intercalar la algarabía, el monólogo interno y el texto, de tal forma que el guión se vuelva parte del proceso de descubrimiento, no más importante ni menos que los otros ejercicios. (Haase, 2018)

A continuación en el encuentro #19 se trabajará con la pareja de escena que se tendrá el día de grabación. Durante este encuentro se sigue una serie de ejercicios y recomendaciones realizadas en *Acting for Film*. Se comienza entonces con los ejercicios de relajación y concentración, como en todos los encuentros, en donde se incluirá en este caso una descripción y guía para la pareja de escena. A continuación se leerá el texto, cada una con su personaje, utilizando el monólogo interno, en donde se interrumpirá la lectura cada vez que hay un pensamiento externo al mismo, para dejar siempre que los pensamientos reales tengan un lugar en el ensayo, pues es lo que está pasando orgánicamente. A continuación, se improvisan diferentes escenas inexistentes en donde la premisa que limitará la improvisación es encontrar la naturaleza de la relación entre los personajes. (Haase, 2018)

El último encuentro antes de la grabación es el #20, en donde, con la compañera de escena, se realizó el calentamiento y luego la escena en el sitio de grabación. Después de pasar la escena, se hacían pequeñas direcciones y cambios con respecto a lo que se sintiera que podría funcionar mejor para la partitura de acciones de la escena y posteriormente para el día de la grabación.

Grabación

Debido a que el objetivo está dirigido hacia la creación del personaje en medio audiovisuales, se hizo necesaria una grabación profesional en la que se provea una representación verdadera hacia cómo se vería la actriz o el actor bajo las presiones de la cámara, el tiempo y el equipo de grabación. De esta necesidad nace la producción para esta tesis, en donde se añade un equipo de producción a la investigación: una camarógrafa y sonidista profesionales. Con ellas se celebrará un contrato por prestación de servicios en donde se incluyera todos sus roles a ejercer durante el día de grabación: el 30 de octubre.

Así mismo y debido a que la escena tiene dos personajes, se contrató una actriz que estuviera dispuesta a asistir a dos días de ensayo para probar la parte de la experimentación que requiere trabajar con la pareja de escena, que es en realidad la parte final de la nueva sistematización. Con ella se celebra también un contrato de prestación de servicios en donde incluye su participación en los dos días de ensayo, cumplir es el llamado a grabación estipulado, se aclara la utilización de sus derechos de imagen durante la misma, tanto para videos sobre la experimentación, como el proyecto de grabación final y se expone el permiso de la participante para hacer uso del material resultante de la grabación para su reel actoral.

Para esta pequeña producción, se realiza un guión técnico (Anexo 6) , en donde se encuentran los elementos necesarios para realizar la escena de manera correcta, explicado más claramente como:

Cuando elabora el guión técnico, incorpora la segmentación de las secuencias y la escenas en planos con su numeración correlativa y toda la información técnica necesaria para planificar la grabación: identificación del plano, sujeto u objeto encuadrado, tamaño de plano, ángulo de la toma, movimientos de cámara, ópticas, iluminación, sonidos, decorado, accesorios, etc. La unidad del guión técnico es el plano, y el orden en que se muestran es el del montaje final. (Benitez, Ortega & Utray, 2013)

Este guión fue enviado con anterioridad a las profesionales, quienes determinarían los equipos necesarios para que la escena pueda ser realizada correctamente. Una vez el inventario fue determinado, se procede a determinar cuáles equipos pueden aportar las profesionales y en cuáles era necesario hacer un alquiler. La gestión del alquiler se realizó un mes y medio antes de la grabación para asegurar la disponibilidad de los equipos en la fecha. Así mismo, se planificó que la locación funcionara con el guión, se realizó el scouting de sonido y se verificó su disponibilidad en aquel domingo.

El día anterior a la producción se organizaron los espacios de manera que funcionara con lo planteado por el guión, la partitura creada por las actrices y la colorimetría propuesta; roja y verde, razón por la que los objetos del baño fueron cuadrados para ser de estos tonos, así como la ropa de las actrices.

En el día de grabación las actrices fueron citadas primero para realizar el calentamiento que se ha realizado durante toda la exploración, a lo que procedieron a maquillarse y a vestirse. Se explicó a la camarógrafa y sonidista cómo funcionaban los espacios y las luces que se necesitaban y se empezaron a organizar las luces, los equipos y los espacios.

A continuación y siguiendo el guión técnico se empieza la grabación de los diferentes planos, en donde se es consciente de la dificultad que representa dirigir y actuar al mismo tiempo y hace incluso parte de lo que se experimenta durante esta investigación.

Resultados

En la Nueva Sistematización se apostó a una técnica de animalidad avanzada, que necesita una previa interiorización de otras técnicas, como la memoria sensorial. Esto significa que el tiempo que se dispuso para la exploración, es muy corto, pues la memoria sensorial requiere de meses de trabajo para llegar a un grado aceptable de interiorización, que permite utilizarla completamente como técnica en el set de grabación. Sin embargo, como afirma Haase (2018), estar en el proceso de aprenderla como herramienta puede ayudar, debido a que funciona como conocimiento acumulativo, igual que los idiomas. Por lo que vale la pena adentrarse a la técnica y utilizarla. De igual manera, como explica Kelly Montilla en su cátedra en la Universidad el Bosque, todos los procesos de aprendizaje se deben comenzar por automatizar lo básico para poder llegar a cierto grado de libertad, por lo que es más enriquecedor trabajar para el futuro, el aprendizaje (a largo plazo) y no sólo en la ejecución

(corto plazo). Tales procesos sólo pueden ser logrables al adentrarse en la práctica de aquello que es básico en la técnica, para paso a paso ir perfeccionando la misma.

En ese orden de ideas, se analiza el proceso y los resultados de esta investigación, la cual representa los primeros escalones en el proceso de una técnica en la que se busca trabajar todos aquellos puntos mencionados acerca de la creación del personaje audiovisual que responda a las necesidades de una representación lleva de verdad en sus impulsos.

Ahora bien, ¿Qué se experimentó en cada punto del proceso? ¿Cuáles fueron los ejercicios efectivos tanto en la experimentación como en el día de grabación? ¿Qué ejercicios de la sistematización fueron acertados y cuáles no? La respuesta a estas preguntas se dividirán de la misma manera en la que se sistematizó el calendario de exploración, para así entender y determinar los ejercicios que funcionaron durante el proceso.

Experimentación del calentamiento: ejercicios de relajación y concentración.

Desde la primera vez que se realizan los ejercicios de relajación y concentración se notan los cambios que generan, ya que definitivamente se entra en un estado de disposición hacia el trabajo que se va a realizar. Experimentando una transformación con respecto a cómo se entra al espacio, pues si se empezaba con pereza, cansancio, enojo, ansiedad o cualquier sentimiento que pueda interferir en la exploración, estos mutaban de forma en la que se podían utilizar como parte de la misma en los suspiros, algarabía o monólogo interno. Pasaban, entonces, a hacer parte del ejercicio y dejaban de ser un obstáculo en el mismo. Logra aquello que pretende, siempre llegando a una relajación activa y concentración en lo que se espera explorar.

Por otro lado y más allá del calentamiento, este supone entrenar los músculos de la cara para estar más conectados con lo que se siente internamente, actividad que también se comprueba en su práctica. Esto fue un proceso evolutivo; en un principio no era fácil coordinar todos los ejercicios y cambiar el tipo de respiración que se ha manejado durante la carrera teatral (respiración de vientre) la respiración de pecho, pero la dificultad disminuye con el tiempo, lo que logró que en las últimas semanas fuese sencillo y que realmente permitiera sentir las emociones más efectivamente. Así mismo, se descubre que entre más sesiones de trabajo, se ven mejores resultados en donde se aporta al aprendizaje y mejoramiento actoral. Se concluye que estos ejercicios desarrollan más confianza, y proporcionan una técnica de calentar para la cámara, elementos fundamentales para una actuación más efectiva.

Si bien a veces no se logra encontrar imágenes o sensaciones durante la misma, siempre lleva a descubrimientos que permiten la conexión con los sentimientos durante la comunicación, traducidos en la investigación como impulsos necesarios para la investigación. Por ende, se comprueba que desde el calentamiento se estaba trabajando en desarrollar aquellos aspectos del objetivo de esta exploración que buscan ser más fiel a los instintos y reacciones, así como lo enseñan los grandes maestros; los animales.

Durante las siete semanas se siente cómo progresivamente las tensiones disminuyen y se aumenta la conexión con el monólogo interno. Pues como Haase explicaba, no es fácil decir los pensamientos internos, muchas veces dan vergüenza. Similar a como sucedió en el primer ejercicio exploratorio Public Privacy. Sin embargo esa sensación empieza a disminuir a medida que se avanza en la exploración y se empiezan a aceptar los pensamientos propios

para utilizarlos durante los ejercicios, lo que es maravilloso para aportar al estilo y marca personal del actor.

Así mismo, cada vez que se realizaban los ejercicios de calentamiento se llegaban a lugares con reacciones diferentes. Ayudando así a entender mejor el propio instrumento (el cuerpo y los gestos) y lograr jugar con sus posibilidades y expresiones. Aquellos descubrimientos terminan funcionando como herramientas. Por ejemplo, uno de los ejercicios generaba en el sujeto de prueba cierta frustración, entonces puede utilizar ese determinado ejercicio para acceder a tal sentimiento. Por lo que cada pequeño detalle termina siendo útil de forma acumulativa. De la misma manera, se generaban también ciertas imágenes, que al estar conectadas a actividades específicas, ayudan a tener ejercicios de acceso para sensaciones particulares. Esto puede ser muy útil en el set de grabación o como exploración actoral, ya que ayudan entrar a ciertos lugares o personajes. Y es de las cosas que más se valoran de ese tipo de ejercicios, que funcionen tanto en la exploración como frente a la cámara. Es definitivamente un buen comienzo para adentrarse a descubrir el yo y poder aplicarlo en la sección de animalidad.

De la misma manera, al finalizar estos ejercicios se experimenta un aumento en la sensibilidad y activación en los sentidos. Algo conveniente y fundamental para adentrarse en el trabajo de memoria sensorial. De la misma manera, se encuentran nuevas y diferentes formas de sacar las tensiones, se empieza a dejar de tener miedo de seguir el impulso de gritar o reírse, así como se y adentra en las situaciones en donde se utilizan tales expresiones. Igualmente, se empieza a entender el volumen de la voz conectado a un contexto, pues cuando se realiza el ejercicio con más personas en la habitación, se tiende a bajar el volumen, pues no se desea que escuchen los pensamientos internos, campo interesante a explorar.

Durante esta sección se logra también comprender diferentes afirmaciones realizadas por maestros de arte dramático durante la carrera, como la realizada por Juan Combariza (2018), en sus clases de actuación para máscara y es que realmente lo importante no es hacer el ejercicio de forma perfecta, sino saber cómo te sientes en el momento y buscar experimentarlo. Pues como se ha mencionado anteriormente, trabajar para el aprendizaje es más valioso que para la ejecución instantánea, exponiendo lo efectivo que es el hecho de adentrarse en un proceso organizado para profundizar en un área del quehacer actoral.

Por otro lado, se recalca que según Haase, (2018) se necesita un espacio en donde no se será interrumpido, pues determina mucho de cómo se comporta la persona durante el calentamiento. Este elemento, se comprueba desde el primer momento, pues habían interrupciones constantes de personas que hacían mucho ruido fuera del salón en el que se experimenta, o que muchas veces entraban requiriendo objetos del mismo. Esto siempre afectaba negativamente el ejercicio. Sin embargo, siempre se lograba la concentración y relajación, pero con un costo más alto pues afectaba en la profundización de los ejercicios que perseguían al calentamiento. Sin embargo, supone ser un obstáculo interesante en el cual trabajar, pues en los espacios actorales pueden haber situaciones de desconcentración.

En general, se confirma que los ejercicios trabajados los 30 primeros minutos de todos los encuentros fueron fundamentales para el proceso y definitivamente funcionan de la manera expuesta por Cathy Haase.

Experimentación previa a la animalidad

Public privacy

Uno de los objetivos de este ejercicio era comprender la cantidad de concentración que se necesitará durante la experimentación para empezar a trabajar en ella. Aspecto que se evidenció durante y después del ejercicio. Así mismo, se empieza a entender la importancia de la observación y cómo hacerla más consciente en el diario vivir, punto fundamental a practicar, pues la observación y su organización es un área fundamental de la técnica de la animalidad.

De la misma manera, por medio de éste se pretendía entender que todas las personas merecen ser vistas. Afirmación que se logra entender, pues como se puede ver en la bitácora, se llega a conclusiones con respecto a cómo las personas interactúan con el mundo. Pues la forma en la que caminan, sus gestos y como se visten habla mucho de su personalidad, e incluso aunque parezca obvio, es un punto a tener en cuenta en la construcción de los personajes, que es el objetivo principal del texto. Así mismo y como explica la autora, a través de observar a los demás, se termina observando a uno mismo. (Haase, 2018) Siendo esta una de las direcciones del ejercicio comprobadas, al revisar las conclusiones de observación de la bitácora. Pues en estas se encuentran la forma en la que el observador comprende el mundo e invita a un análisis en su propia forma de pensar y reconocerse como cierto tipo de persona. En el caso de esta investigación, tales anotaciones crean vergüenza en su creadora, pues se encuentran llenos de juicios de valor y pensamientos oscuros. Estos sentimientos generan un miedo y una tensión hacia que las personas pudieran ver lo que estaba siendo escrito en esa libreta, fruto de su observación. Es esto lo que ayuda a comprender la dificultad de comunicar el verdadero monólogo interno, así como adentrarse en tales pensamientos oscuros y explorar en ellos, pues es más sencillo evitarlos. Siendo esto inconveniente para el actor, pues puede bloquear experimentar aquellos sentimientos en los personajes.

Por otro lado, el ejercicio muestra también el rendimiento energético de la persona. Pues ese nivel de concentración representaba un gran cansancio durante la actividad, que se expresaba como momentos de desconcentración en la misma. Fundamental es la conciencia en estas debilidades que se descubren durante los ejercicios, pues es así como se trabaja en ellas para la mejoría general en la técnica. Por todas las razones mencionadas, este ejercicio se considera adecuado y efectivo como forma introductoria y tuvo los resultados esperados para saber hacia dónde dirigir la exploración.

Ejercicios de inventario de la memoria sensorial trabajada desde el propio sujeto de prueba.

Se recuerda que el objetivo de estos ejercicios estaba guiado hacia crear un inventario de aquellas sensaciones que ya se poseían con respecto a cada uno de los sentidos, y que de hecho, su experimentación estaba también guiada hacia la concentración. Esto se hizo evidente, pues en los primeros minutos del ejercicio, se logra el objetivo de evitar una respuesta lógica hacia las preguntas que se plantean, permitiendo que sea el sentido el que responda. Sin embargo, con el avance del tiempo, el ejercicio se volvía más difícil y aumentaban las tensiones. Se empezaba a experimentar, entonces, una urgencia por sentir algo, lo que terminaba en creación de sensaciones falsas y aburrimiento en el participante. Así mismo, se empezaban a incluir otros sentidos cuando la instrucción era precisamente evitar esto y trabajar sólo en uno. En el caso propio, durante la experimentación era difícil disociar la vista de los demás sentidos, pues todos se relacionaban con la imagen, por ejemplo

al querer escuchar los sonidos de la habitación, siempre aparecían con la imagen de lo que los producía.

Sin embargo, Haase estaba ya precavida a que este tipo de tensiones y desconcentraciones surgieran durante la experimentación, por lo que plantea utilizar el “*Qué pasaría si*” como forma de redireccionar el ejercicio hacia el sentido a trabajar. Esta solución consiste en mantener la formulación de preguntas constantes ¿Realmente siento esto? ¿De qué está hecho este cubrelecho? ¿Qué dice en esta hoja?. Parece simple, pero como fue comprobado durante la experimentación, es la solución efectiva, ya que a través del preguntar se mantiene al sujeto enfocado en el sentido a trabajar. Se concluye durante este ejercicio, que la formulación de preguntas si funciona para volver a concentrarse en el ejercicio de forma inmediata, olvidando los percances generados. Entonces, el ejercicio está perfectamente planteado por Cathy Haase, con las soluciones y expectativas adecuadas. Esto es de gran importancia para los ejercicios de animalidad, pues se empiezan a desarrollar formas de volver a la concentración y a entender cuáles funcionan efectivamente en la técnica y en el propio instrumento.

Ahora bien, hubo dos sentidos particulares durante esta experimentación, en donde realmente no se llegó a sentir nada; el gusto y el olfato. Por lo que vale la pena recordar aquello que Haase (2018) afirma y es que muchas veces en la memoria sensorial es posible que no pase nada. Si bien hay sentidos que se facilitan, hay otros que no y eso hace parte del desarrollo. Lo importante es no inventar sensaciones y entender que es un proceso lento. Sin embargo e incluso teniendo en cuenta esta afirmación, el hecho de no encontrar sensaciones generaba muchas veces tensiones, en el proceso de esta investigación. Es en esos momentos en donde se regresaba a las técnicas de relajación para poder continuar con los ejercicios. Lo que lleva a la misma conclusión del comienzo y es que los ejercicios de relajación y concentración han sido realmente fundamentales durante el proceso.

Se empieza a comprender, entonces, la inversión de tiempo que requiere esta técnica, pues sí representa un proceso de mucho trabajo práctico. Pero es gracias a estas reflexiones que se cumple uno de los objetivos específicos de la investigación y es determinar un aproximado de duración para cada ejercicio y si los tiempos propuestos funcionan para su experimentación. Esto debido a que en la mayoría de los ejercicios, las autoras no especifican cuánto debe ser la duración de su práctica, ni cuántas veces se deben repetir los mismos para que se empiecen a notar las mejoras. Pues si bien es importante lo experimentado para el desarrollo actoral, sería ideal saber un aproximado del tiempo necesitado para el avance en los mismos.

Ejercicio de La Voz Hablada

El elemento principal a trabajar en este ejercicio era lograr soltar los músculos involucrados en la proyección y así lograr entender el volumen. Durante la experimentación se fue haciendo necesario agregar situaciones para lograr tener un contexto que determine el habla. Adición que se recomienda hacer a los que están experimentando el ejercicio, pues fue muy productivo en el caso de esta investigación.

Luego, siguiendo los patrones del ejercicio se concluye que el hecho de incluir el monólogo interno en el habla fue fundamental, pues es lo que ayuda a romper los patrones de un

discurso impostada y poco natural, cosa que se logró durante el ejercicio al modificar el habla a un contexto íntimo. Logrando así los objetivos propuestos por la autora de *Acting for Film*. Importante es tener en cuenta, que en esta investigación el sujeto de prueba no tenía una gran proyección, ni aquellos músculos tan desarrollados, pues se encontraba en una inactividad teatral de un año. Sin embargo, el ejercicio funcionó para entender el habla más natural del cine y ayudar a diferenciar entre ambas técnicas.

En ese orden de ideas, en este ejercicio se cumplieron los objetivos planteados. Lo cual es muy gratificante, pues ver aquellos pequeños resultados en cada encuentro, muestran que la organización planteada para la investigación está funcionando y si bien a este punto sigue la estructura y los ejercicios propuestos por Cathy Haase, también hacen parte de los resultados de esta investigación, debido a que forman la técnica actoral necesaria para entrar en la animalidad. Durante esta exploración se nota el cómo tener pequeños avances en la experimentación diaria, empieza a dar resultados en ejercicios posteriores, como se notó durante este ejercicio con respecto a la algarabía y el monólogo interno, ejercicios que se han hecho al inicio de todos los encuentros y los cuales mostraron sus frutos en la presente experimentación, al evitar las cohibiciones de expresar lo que se pensaba con respecto al contexto y momento planteados. Ganancia lograda con tan sólo dos semanas dentro de la experimentación.

Experimentación del ejercicio Escuchar La Música De Memoria

El hecho de que el ejercicio sea tan divertido, facilita concentrarse en el mismo. Esto sin querer robarle crédito a que la concentración se ha ido desarrollando mejor gracias a su constante aplicación durante la técnica. Es correcto cuando la autora menciona que durante el ejercicio vendrán imágenes y recuerdos, y cómo es necesario no dejarse llevar por ellos y centrarse en las sensaciones físicas. Siendo este un punto clave de esta investigación porque se empieza a experimentar cómo tales sensaciones son reproducibles, lo que lleva a poder usarlas en el día de grabación debido a su rápido y fácil acceso. Así mismo, estas sensaciones podrían perfectamente funcionar para construcción del personaje, pues generaban una morfología interesante en el cuerpo que respondía a la música por medio de la relajación.

Ahora bien, el objetivo del ejercicio es profundizar en el sentido de la escucha, en lo cual se logró un desarrollo, pues el hecho de estar trabajando con la anatomía del oído, y con un sonido conocido para buscar por donde entra a la cabeza, así como tener los sonidos comparativos, hace que el ejercicio sea muy práctico y notorio en la mejoría de la sensación.

En un principio es difícil escuchar la canción de memoria de formas diferentes a lo que representaría escucharla con audífonos, por ejemplo como si estuviera siendo reproducida en otra habitación. Sin embargo, se confirma que el hecho de realizar el ejercicio en diferentes ocasiones, mejora esta habilidad, y por ende la utilización de la escucha como memoria sensorial en el set. Esto se afirma, pues este ejercicio se realizó muchas veces fuera de los espacios ofrecidos por la investigación, debido a la fascinación que se encontró con el mismo. Razón que lleva a consignar en esta investigación que al trabajarlo se generan más avances en el mismo y se propone hacerlo alrededor de tres veces para notar cambios más amplios. Sin embargo en La Nueva sistematización se propone hacerlo en una sólo ocasión y debido a la

experiencia en el ejercicio se expone que esto es suficiente para adentrarse en su utilización para la animalidad.

Como anotación el salón en el que se realiza la exploración es increíblemente frío y hay ejercicios en los que puede llegar a afectar bastante, este es uno de ellos. Sin embargo, gracias a la relajación y concentración se logra utilizar estas incomodidades como parte del ejercicio.

Ejercicio de La Desnudez

Este ejercicio es aclamado por la autora como una gran preparación para los ejercicios de animalidad debido a que conecta la piel con la imaginación sensorial para responder a la situación propuesta. Lo que lo vuelve un proceso muy lento y el mínimo para probarlo es de dos semanas. (Haase, 2018) Afirmación comprobada durante su exploración, pues era difícil llegar a sentir algo, y cuando se lograba, aquella sensación era perdida con rapidez. Consecuentemente, se confirma la lentitud de su proceso y que, al ser este un ejercicio para aprender a responder a situaciones determinadas, es una base fundamental para La Nueva Sistematización, ya que la humanización se realiza a partir de las situaciones de caza, cortejo y defensa. Es por esto que lo ideal sería ofrecer el tiempo para profundizar en el mismo, pues es parte fundamental en la animalidad. Desafortunadamente no se cuenta con más tiempo para su experimentación, pero se propone para futuras exploraciones en la animalidad basada en memoria sensorial dedicarle sólo a este ejercicio lo propuesto por la autora: dos semanas.

Ahora bien, durante el ejercicio se pudo utilizar el frío del salón, pues generaba un extremo de sensación en las áreas expuestas, lo que llevaba a que la comparación con el área cubierta fuese más sencilla. Durante este ejercicio también se comprueba la afirmación de Haase (2018) al exponer que cuando los ejercicios no se tienen dominados, cerrar los ojos aumenta la concentración. Pues en esta investigación, al abrir los ojos, la pequeña sensación lograda desaparecía y era necesario volver a empezar.

Crear el lugar de tus vacaciones

Al ser la creación de un lugar, este ejercicio es fundamental para las situaciones de humanización propuestas en la animalidad y se basaba en la combinación de los diferentes sentidos para lograr utilizarlos en conjunto. Esta fue la parte más difícil del ejercicio, pues al no estar cada sentido perfeccionado individualmente aumentaba la dificultad de poder manejarlos al mismo tiempo, por lo que se admite que la concentración fluctuó en diferentes lugares. Sin embargo, se comprueba de nuevo que las preguntas ayudan a mantener la concentración en el mantenimiento de los sentidos. Por ejemplo, preguntar por el sonido del mar ayudaba a mantenerse en el sitio cuando la concentración se quería disipar.

En esta exploración se vuelve a notar cómo es más fácil mantenerse con los ojos cerrados para poder prestar mayor atención a los otros sentidos, pues la vista del lugar de vacaciones con los ojos abiertos era una actividad complicada durante este proceso.

En conclusión, la organización de los ejercicios introductorios fueron un éxito y su experimentación cumplió los objetivos que proponen con respecto hacia dónde se direcciona el proceso. Así mismo se expone cómo se hubiera preferido profundizar más en los dos

últimos ejercicios antes de proseguir, pero debido a la necesidad de cumplir las fechas límites es necesario continuar con el proceso, lo que lleva a la experimentación en la animalidad.

Experimentación de la animalidad

Escoger y observar al animal

Como se mencionó anteriormente, el proceso de escoger el animal es de hecho sencillo. En este caso se escoge a la tigresa de Bengala por sus características relacionadas con el personaje y la conexión que representó para esta investigación. Al momento de realizar su observación se comprueba que el flujo de preguntas ayuda a ampliar las posibilidades de la imaginación para su futura apropiación. Así mismo, se hace evidente lo necesario que es dividir la apropiación de lo observado por segmentos, pues es mucha información a experimentar. Así mismo, las preguntas direccionadas hacia cómo reaccionaría un humano teniendo ciertas características del animal fueron las más útiles al momento de experimentación en los sentidos. Como por ejemplo ¿Cómo movería la cabeza un humano al tener las orejas posicionadas de la misma manera que el animal?

Desde este primer acercamiento a la animalidad, se justifican los ejercicios introductorios, pues el hecho de manejar la creación de preguntas para observar más detenidamente y concentrarse de mejor manera, es necesario para la forma en la que la observación del animal fue planteada y así profundizar adecuadamente en ella.

A rasgos generales, la observación propuesta en la Nueva Sistematización que combinaba lo expuesto por Christina Kapadocha y Cathy Haase, fue una actividad exitosa. La organización planteada en esta investigación de lo propuesto por ambas autoras es ideal e invitaba a la generación de nuevas preguntas, lo que ayudaba a mantener la concentración en la actividad. De igual manera, ambas toman la observación desde puntos diferentes pero complementarios, lo que hizo su combinación muy enriquecedora y útil durante la práctica de esta sección. En donde los pequeños detalles como lo fue dibujar, ayudan a realmente conectarse con realizar una observación adecuada. Lo que lleva a entender el por qué en los inicios del planteamiento de la técnica, Jacques Copea partía de las siluetas y esbozos realizados de los animales para su posterior mimesis.

De esta sección se concluye, que la observación a los animales es tan enriquecedora como todos los autores mencionados en la investigación lo exponen. Definitivamente es una evolución natural a lo que hacían nuestros antepasados y representan los referentes adecuados para los actores ya que a través de ellos se es consciente de los rasgos evolutivos que presentan los humanos. Así mismo, se entiende su clara expresión corporal, la dilatación que presentan en las situaciones y cómo representan sus impulsos a través de sus instintos. A través de su observación se entienden muchas referencias y se comprueba todos los puntos que se han mencionado de Patricia Cardona. Ahora bien, esta sección expone el punto al que se espera llegar, se requiere de ahora proceder a la experimentación para poder lograrlo, pues entender sólo es el comienzo del proceso.

La apropiación del animal

Como se menciona en la sistematización, se empieza la apropiación del animal experimentando las preguntas y respuestas de la observación, empezando el proceso con los sentidos. Para esta exploración se empieza acostada y a medida que lo necesite se puede mover, lo cual no estaba expuesto en el libro pero es la forma que se trató durante la investigación. El hecho de buscar tales respuestas físicamente lleva un proceso que realmente ayuda a introducirse en aquella energía del animal escogido y es una metodología muy acertada, pues la organización para llevarla a cabo facilita saber cuáles son los objetivos en cada fragmento y lo necesario es sólo concentrarse en lograrlos. Siendo esto de los mayores aciertos de las autoras base.

Se descubre, además que incluso cuando se experimenta en un sentido, el cuerpo completo responde a la situación que este ofrece. Y es esta situación y respuesta lo que ayuda a que la concentración no se disipe al abrir los ojos, que es un punto que se ha trabajado evolutivamente durante la exploración y que en este momento ya es posible hacer. Viendo cómo han evolucionado los sentidos durante la práctica y exponiendo cómo la introducción con los sentidos propios fue fundamental para establecer el punto comparativo para la apropiación del animal.

Debido a que los sentidos están relacionados con la supervivencia, al empezar a experimentar en ellos, se empiezan a crear situaciones que modifican la forma en la que se percibe tal sentido. Por ejemplo, entre la vista y la escucha se empieza a comprender la forma del movimiento de la tigresa en la situación de caza y cómo cambian estos sentidos cuando juegan con sus cachorros. Definitivamente los sentidos abren el espectro del animal mucho más de lo que se esperaba al comienzo de la investigación. Así se empieza a notar que al concentrarse en un sentido, hay cosas que empiezan a pasar como consecuencia, incluso cuando no es el objetivo del ejercicio, por ejemplo encontrar movimientos y situaciones específicas. Destacando así la multidisciplinariedad del trabajo.

Es pertinente exponer que aquellos sentidos que se dificultaron en el trabajo de una misma, fueron los mismos que se dificultaron con el animal. Otra razón por la que se propone profundizar en los ejercicios introductorios por un par de sesiones más. Sin embargo, en la animalidad el trabajo se dirige a utilizarlos en la medida de lo posible. Como dice Haase, uno de los puntos importantes a tener en cuenta es tomar aquello que funciona y desechar lo que no (2022) por lo que a medida que el trabajo avanzaba, la concentración se dirige a aquellos sentidos que más funcionaron durante su exploración, en este caso, la vista, la escucha y ligeramente el tacto. Sin embargo, aquellos sentidos que no funcionan hacían reflexionar acerca de reacciones que tendría el animal y que estas no llegarían al 100% al no poder experimentar los sentidos en su totalidad. Sin embargo, esto sólo genera puntos interesantes a trabajar posterior a esta investigación y hace parte fundamental de los resultados: aquellos puntos que vale la pena reforzar después para mejorar en el oficio de cada persona, que termina siendo un punto fundamental subyacente a esta investigación; mejorar en tu arte.

Ahora, si bien durante la experimentación de los sentidos habían algunos que no pudieron, estos tienen una segunda oportunidad en la anatomía, debido a que el hecho de saber en dónde queda su órgano principal (por ejemplo la boca para el sentido del gusto), genera una sensación que ayuda a entrar en la morfología del animal. Si bien este punto estaba direccionado a entender el peso, forma y tamaño del animal, son los sentidos los que también

ayudaron a entender su forma anatómica. Por lo que en el punto anatómico, la complementación entre ambas autoras funcionó bien, pues generó un trabajo multidisciplinar con los sentidos y así, entenderlos como un todo.

Durante el ejercicio, se hace necesario encontrar ciertas situaciones para activar la memoria sensitiva. Por ejemplo, el mirar muy fijamente ponía al animal en una situación de caza, ya que los sentidos encuentran una relación orgánica con tal acción. Esta afortunada consecuencia empieza a mostrar cómo funcionan aquellas situaciones escogidas del texto de Patricia Cardona y que la investigación está correctamente encaminada. Pues al ser uno de los puntos totalmente nuevos a probar de manera práctica en la tesis, emociona el hecho de que se empiecen a dar luces de su practicidad.

Continuando con la creación anatómica del animal, se nota un poco la falta de ejercicios en la introducción direccionados a utilizar los sentidos en forma conjunta. Pues la creación del animal es una consecuencia de la utilización entrelazada de todos los sentidos, incluso, esto representa sólo una parte de su interiorización, por lo que parecería pertinente agregar a la sistematización ejercicios que trabajen este punto.

Después de la apropiación anatómica, y como recalca Cathy Haase, esta lleva al movimiento, en donde se encuentra una falencia con respecto a la Nueva Sistematización. Pues en esta investigación se propuso el ritmo y respiración como un ejercicio a parte, declarando que era un vacío en la técnica propuesta por Haase. Sin embargo y durante el movimiento se nota que el ritmo y la respiración fueron una parte intrínseca del mismo y aunque no estaba teóricamente agregado, durante la experimentación se hizo bastante obvio. Sin embargo, sí parece necesario agregarlo como un punto a parte en la observación pues gracias a aquella conciencia es que se puede agregar durante la interiorización del apartado del movimiento. Es decir, funciona agregarlo como punto de observación y estar consciente de incluirlo al experimentar el movimiento, pero no se necesita un segmento a parte para tratar el ritmo y la respiración durante la apropiación.

Dentro del mismo segmento de apropiación en el movimiento se encuentra otro punto a refutar propuesto en la Nueva Sistematización de esta investigación, en donde se encuentra una falencia en la forma de apropiación anatómica propuesta por Christina Kapadocha pues buscar las diferencias esqueléticas e implementarlas en el propio cuerpo humano no fue un proceso muy útil durante la apropiación. Esto debido a que la anatomía humana no permitía usar muchas de las características esqueléticas del animal. Por ejemplo, los felinos caminan muy hábilmente en las últimas falanges, pero esto en un humano además de ser muy difícil empieza a desdibujar el animal. Por lo que con respecto a tales diferencias había que tomar un decisión, a lo que se prefirió mimetizar al animal sin tratar de que las corporales usadas o modificadas sean específicamente las mismas.

Así mismo, se empieza a entender que el trabajo del animal es muy costoso energéticamente para el actor, pues mientras para el animal caminar es un proceso sencillo, para la persona experimentándolo es complejo y requiere de cierto trabajo muscular para lograr permanecer en tales posiciones durante las dos horas de exploración. Así mismo se necesita acostumbrar a los músculos a este trabajo, lo que puede tener sentido con respecto a que idealmente la exploración debería durar un poco más de tiempo. Sin embargo, es posible seguir adentrándose por medio de los pequeños gestos, los sentidos o las pequeñas características

que el animal ofrece, por ejemplo intentar acostarse de la misma manera que ellos, que en esta investigación fue siempre el punto de partida para el movimiento.

A continuación, se adentra en uno de los ejercicios complementarios propuesto por Christina Kapadocha; la exploración en los ruidos del animal. Este ejercicio era un complemento necesario tanto en la observación como en la apropiación del animal. Así mismo, era necesario hacerlo por aparte, ya que durante la exploración precedente, sólo nacían un par de rugidos dependiendo las situaciones, pero no se habían experimentado en sus diferentes formas y de manera organizada, por lo que este ejercicio fue muy útil. Lo cierto es que para apropiarse sonidos tan ajenos a los propios, es necesario también mucho más trabajo que el tiempo proporcionado en esta sesión y se necesita tener a la mano el referente.

Ahora bien, en cada encuentro, para poder avanzar hacia el ejercicio que se trabajará en ese día, es necesario recrear el animal. Proceso en el cual, en esta investigación, se sigue el mismo orden en el que se ha interiorizado los ejercicios, tomando aquello que mejor funcionó para poder llegar al punto en donde se quedó al final el encuentro anterior. Por ejemplo, y como es el caso personal, se empieza por los sentidos y se toma aquellas partes que más funcionaron, luego avanza a la anatomía y finalmente al movimiento. Quedando así preparada para adentrarse en las situaciones que siguen en la exploración. Es aquí donde se empieza a notar que la organización funciona para crear al animal y tener ejercicios de acceso fáciles al mismo.

Ejercicios con el animal apropiado

Luz solar

Se continúa entonces trabajando en los sentidos con el trabajo de la luz solar, similar a La Desnudez, pero tratado ahora desde el animal ya apropiado. Con éste se esperaba profundizar en la interiorización del animal, sin embargo su resultado no fue el esperado, debido a que al concentrarse en la piel, el resto de los sentidos que construían al animal se desconectaban. Además, como se recuerda de la introducción, lograr sentir algo en este ejercicio es difícil, además de la cantidad de tiempo que se necesita para su profundización. Entonces, cuando se lograba algo, realmente se lograba en la piel propia y no sintiendo el pelaje animal. Se concluye que este ejercicio es mejor utilizarlo en la parte introductoria del tacto y no hacerlo parte de la interiorización del animal. O por lo menos, no en un punto tan principiante, pues requeriría tener el animal altamente interiorizado.

Creación de un espacio

Con este ejercicio se llega a una conclusión recurrente durante toda la exploración con el animal, y es que mantener su anatomía durante una hora tiene una dificultad energética muy alta. Razón por la cual se propone que los ejercicios que sean con el animal apropiado duren 45 minutos, para poder lograrlos de manera adecuada, o por lo menos que sea así durante las primeras exploraciones con el animal. Tratando el desarrollo de la resistencia, de la misma manera en la que se trata el desarrollo muscular (necesario para la acoplación con el animal), con un aumento de carga progresivo.

Por otro lado, durante este ejercicio se concluye que realmente la memoria sensorial, como menciona Haase, es un conocimiento acumulado, como el aprendizaje de los idiomas (2018) Al ser este una modificación de un ejercicio realizado en la introducción de la exploración, ahora se sintió mucho más fácil llegar a las metas e introducirse en los sentidos de forma concentrada. Diferente al ejercicio de la luz solar, ya que en ese se centraba en un sólo

sentido que se dificultaba, en cambio en este se podía utilizar lo que ya haya funcionado para el ejercicio. Comprobando así que el orden general de los ejercicios propuestos, está funcionando.

Así mismo, se está presentando un desarrollo en los sentidos que permite sentir todo de manera más realista, y poder reaccionar de una forma que tenga un sentido más coherente y real, que es uno de los objetivos de la técnica. Por ejemplo, abrir los ojos y ver el espacio de forma más real, fue mucho más sencillo y se mantenía más tiempo la concentración en lo mismo. El logro de estos primeros objetivos de cada ejercicio llevan a entender que la técnica está encaminada y si está funcionando de la manera que es esperada.

Como comentario final, durante la exploración de este ejercicio se llega a la reflexión de cómo se realizaría el monólogo interno del animal y es un punto interesante a profundizar durante los ejercicios venideros.

Situaciones

La utilización de Las Situaciones en la interiorización y humanización del animal es un ejercicio que nace en esta investigación, basado en la afirmación de Patricia Cardona , en tanto a que es durante la caza, el cortejo y la defensa en donde se encuentra dilatada la una clara expresión corporal en los animales ya que son actos de supervivencia. (Cardona, 1993) Causante de que sean las situaciones más fascinantes a observar de los animales. Razón por la que se utilizaron en otras partes de la interiorización, por ejemplo el uso que se le dio en la apropiación de los sentidos y aunque en esos momentos se realiza sin un orden específico, empieza a comprobar la suposición de que por medio de éstas se comprende de mejor manera el animal. Así mismo el hecho de que dilaten su expresión, puede que haga más sencillo apropiarla y que al profundizar en aquellos se lleve a entender el instinto y las reacciones de una manera más profunda.

Ahora bien, se llega a realizar los ejercicios propuestos en la situaciones, en donde se crearán tales situaciones basadas en el animal escogido y su hábitat ya creado, para entender de manera más profunda el animal y dirigirse hacia el objetivo de la investigación de lograr encontrar aquellos organicidad y clara lectura en su accionar. Durante su experimentación se comprueba que es increíblemente fructífero como forma de interiorizar el animal y entender sus reacciones y situaciones de mejor manera. Mientras se realizaba, se creaban historias relacionadas a la vida del animal, lo cual en el momento de humanización será muy útil para crear la biografía e historia del personaje.

Por otro lado, durante estos ejercicios, muchas veces se salía del animal para anotar en la bitácora o tomar un descanso e ir al baño, y al volver era fácil retomar el punto donde se estaba, lo que confirma que la acumulación de la memoria sensitiva y los ejercicios si son de fácil acceso una vez apropiados y profundizados.

Finalmente, se encuentra en las bitácoras el recordatorio constante de utilizar el sí mágico, para lograr ir más allá de los referentes que se ven en los videos de , por ejemplo, el tigre cazando, y empezar a jugar con lo que se siente en el hábitat y el animal interiorizado. Ya que durante la exploración parece funcionar crear las consecuencias de lo que sucede e improvisar los momentos antes de la situación más exaltada. Es decir, qué hace el animal antes y después de, por ejemplo, el cortejo. Esto ayudará a desarrollar la idea del animal.

Durante estos ejercicios se trabaja también la creación de personajes a través de los sentidos, ya que es necesario crear otro tigre que es con el que se tiene la ceremonia de cortejo o contra el que se lucha en la defensa, así como crear las presas de la caza. Lo que lleva a uno de los momentos más difíciles durante esta investigación que es interactuar con otros animales que sólo están en tu memoria e imaginación, pues estos te golpean, jalan y tiran, lo que representa un gran ejercicio actoral en el que se trabaja la imaginación y proporcionalidad. Así mismo, es pertinente profundizar en lo que generan las pequeñas interacciones en estas improvisaciones. Por ejemplo, cómo se siente cuando los dos tigres rozan sus cabezas. ¿Cómo se siente el pelaje del tigre opuesto en el propio? y de nuevo recurrir a las preguntas. Se concluye, entonces que esta sección de la apropiación del animal fue un éxito ya que cumple con los objetivos propuestos teóricamente y son una consecuencia coherente de los ejercicios que la preceden. Ahora que se siente cierta confianza en el animal y se llegó al desarrollo máximo al que se pudo llegar en el tiempo propuesto por esta investigación, se procede a la humanización del mismo.

Humanización

La propuesta en los ejercicios de humanización se basan en continuar el trabajo en Las Situaciones que se encuentran detrás de los actos de verdad, expuestas por Cardona. Ahora direccionadas a combinarlas con la conocida técnica de los porcentajes, donde se disminuye progresivamente el porcentaje del animal mientras se aumenta el humano. Así mismo se añaden situaciones que nacen de escenas inexistentes en la vida del personaje, creando así la biografía y las características del mismo. Esto representa el objetivo teórico de esta sección, conectado con el objetivo de la investigación dirigido a probar la efectividad de estos ejercicios tanto en la exploración como en el resultado.

Como primera anotación con esta experimentación se quiere recordar que se vuelve fundamental escoger el sitio adecuado para realizar estos ejercicios, pues incluso cuando se acepta la realidad del espacio, los gritos y fuerte música que se escucha logran un gran nivel de dificultad al hacerlos. Sobre todo cuando interfiere con el sentido primordial a trabajar, pues en esta investigación se utilizó la escucha como uno de los sentidos principales. Se concluye que un espacio inadecuado si llega a dificultar la memoria sensorial.

Ahora bien, al empezar a disminuir el porcentaje animal, incluso en un grado pequeño (-10%), se agregan rápidamente reacciones que muy probablemente el animal no experimenta, ya que se empieza a involucrar sentimientos y pensamientos con una moralidad y adoctrinamiento humano, mientras se mantiene la morfología animal. De donde se concluye, que en esta investigación, lo primero que se afecta en la humanización, son los pensamientos y emociones.

En ese orden de ideas, son aquellos rasgos humanos que se empiezan a mostrar en la disminución del porcentaje de animalidad, los que están construyendo las características del personaje. Evitando que estas sean creadas de forma superficial y con respuestas teóricas e ideas preconcebidas, y más bien descubrirlas durante la experimentación y práctica para llegar a impulsos más reales, lo cual es uno de los objetivos de la investigación.

Al lograr obtener estos rasgos desde el primer ejercicio de humanización se empieza a demostrar que el proceso se encuentra en el camino deseado, además que se trabaja la

personalidad del personaje desde diferentes puntos de vista y situaciones. Por ejemplo, incluso si se basaran en una tigresa de bengala, quizás no se pensaría que ella es celosa y que siente gran vergüenza al coquetear, pero durante la exploración del cortejo esto fue lo que se sintió, lo que hace que sea una de las características del personaje. Es importante tener en cuenta que la animalidad funciona como trampolín para las improvisaciones, pero que no tiene que tener un estricto sentido científico con respecto a lo que el animal haría digamos al ver el tigre con otra tigresa, pues la naturaleza del animal no es esa. Si bien esto ha sido positivo en tanto al objetivo de alejarse de las ideas preconcebidas para tener reacciones más verdaderas, ha refutado el objetivo específico seleccionado antes de la indagación teórico-práctica de este texto, que proponía lograr reconocer en el personaje las reacciones que tendría el animal en la situación propuesta por el guión.

En ese orden de ideas, la exploración en el animal, lleva a comprender que este es sólo un punto de partida para poder experimentar impulsos más verdaderos y un personaje alejado de clichés. Razón por la que es fundamental ser sinceros con lo que se siente e ir agregándolo como características internas del personaje, pues al ser reacciones momentáneas y reales en la persona, son éstas las que serán comparables a aquellos impulsos orgánicos ya descritos en el animal. Trayendo de nuevo la importancia en el desarrollo de los ejercicios que se usan de calentamiento, el monólogo interno y la algarabía. Así mismo, por ser sensaciones que se sienten en un cuerpo que está atento a las mismas, puede hacer que éstas sean reproducibles, como se ha trabajado durante la investigación.

Empiezan a descubrirse, desde el primer ejercicio de humanización, características que quedaron en el personaje final. Por ejemplo, el sutil hecho de que camine con la cabeza hacia al frente y siempre con cierta expectativa, como si fuera un tema de decisión y atención. Así mismo se empieza a desarrollar que es alguien muy seria, malgeniada de voz gruesa y mirada fija. Sabe que es más grande que los demás y eso le proporciona una gran confianza, se siente poderosa. Es buena en su trabajo, tiene gran presencia y la gente la ve como una persona autoritaria. Características interesantes a trabajar, pues la escena de la grabación, es preciso lo contrario, un momento de gran vulnerabilidad para el personaje.

Por otro lado y de forma complementaria, durante estos ejercicios se llegó a profundizar en trabajos que no se incluyeron en la sistematización pero vinieron intrínsecos en ella, como la creación de un personaje inexistente frente al que está experimentando, un rasgo muy importante para la actuación frente a la cámara. Se pudo realizar de manera intrínseca y natural, ya que su aplicación incluía los otros ejercicios de introducción y unificar los sentidos. Siendo este un afortunado resultado que no se tuvo encuentra dentro de los objetivos que se iban planteando en cada ejercicio. Así mismo, se encuentra la utilidad de aquellos momentos en los que había una relación con los personajes que no se tenían al frente, ya sea en forma de pelea, cortejo, ayuda o defensa,, pues debido al constante uso del croma al día de hoy, se sabe que la práctica actoral muchas veces se hacen sin compañero y con un muñeco verde o un punto rojo como guía.

Aquellas relaciones con personajes que están sólo en la imaginación del actor, incluyen un gran trabajo de creación y concentración, que llevan a la siguiente reflexión. Pues, uno de los puntos que requiere más trabajo del que se le pudo ofrecer durante esta sección, fue el de lograr combinar los diferentes puntos de creación que se necesita: el animal, hábitat y personajes a interactuar. Debido a que al tener tantos círculos de concentración que no están

totalmente automatizados, cuando se necesita aumentar la concentración en uno de ellos, se empiezan a desdibujar un poco los otros dos círculos. Por ejemplo, al llegar a la interacción con otro animal (que no se encontraba físicamente), era común que se desdibujara el hábitat que se había creado. A lo que se concluye que es porque no se tiene totalmente interiorizado cada círculo individual, por ende su combinación trae aquellos inconvenientes, donde se dificulta interactuar en uno de ellos sin descuidar el otro. Esta conclusión se basa en diferentes puntos, tanto de que esto fue correcto en otros puntos de la experimentación como en la teoría del aprendizaje motor, en donde para poder realizar más de una actividad al mismo tiempo, es necesario tener una de ellas automatizadas. Por lo que se reitera que si se tuviera más tiempo, habría sido interesante profundizar y sentirse cómodo en cada apartado antes de continuar al siguiente ya que esto podría haber dado otros resultados. Es interesante, sin embargo, ver aquellos que se lograron y que hacen parte del proceso que requiere entrar en una técnica.

Así mismo, durante la exploración esta sección se evoluciona la idea ya expuesta en el trabajo de Situaciones previo a la humanización. Donde se menciona que es necesario desarrollar la improvisación por medio de añadir su precedente y consecuencias, para que en ellas se encontrará más insumos con los cuales trabajar. Se vuelve a analizar este punto pues durante la humanización se nota como los momentos de clímax de estas acciones de supervivencia, suceden muy rápidos, razón por la cual aquello que lo precede y sus consecuencias son realmente lo que dura más tiempo. Igual que en el reino animal, la pelea entre un tigre y su contrincante es corta, porque de ello depende su vida. Esto lleva a una reflexión interesante en comparación con la actuación de cine, en donde el actor debe darlo todo en un minuto, para que sea real. Como dice Cathy Haase (2018), son las apuestas actorales más arriesgadas, las comparables con las decisiones de vida o muerte del animal, por lo que son aquellas que trascienden en el cine.

Concluyendo lo ya expuesto por este apartado, se considera que la organización teórica propuesta para los ejercicios, funcionó durante su experimentación. Llevando al cumplimiento de los objetivos planteados por los mismos y a las reflexiones necesarias para el futuro mejoramiento de la sistematización propuesta. Entre los objetivos de esta sección se logró desarrollar mucho de la historia del personaje, el por qué de algunas de sus reacciones y entender rasgos de su personalidad.

Exploración post animalidad

Trabajar con la compañera de escena

Se empieza entonces el trabajo direccionado al texto y la relación con la compañera de escena. Esto realizado en dos encuentros antes de la grabación. Durante los mismo se trabajó la interiorización del texto por medio del ejercicio *The inner monologue with text*. Ejercicio interesante para encontrar diferentes formas de decir el texto, así como sacarlo desde el monólogo interno. Este representó una buena forma experimental de aprender textos sin mecanizarlos. Por otro lado se encuentra el ejercicio de leer el texto con la compañera, en la que ambas incluirán el monólogo interno. Este ejercicio no se consideró efectivo pues no se experimentaron sus aportes.

Ahora bien, luego se realiza el trabajo en escenas inexistentes, cuyo objetivo se direccionaba a encontrar la relación entre los personajes. En este ejercicio se cumple el objetivo que plantea, y se empieza a entender cómo se da la comunicación entre ambos personajes, así como la construcción práctica de la historia que existía entre las dos. En estas, se encuentra que el personaje de Andrea es muy extraño y con una personalidad muy particular, mientras que el de Nori, que es el desarrollado por medio de la animalidad, fue más comunicativo y abierto. Lo que lleva a reflexionar, pues como se verá a aproximación, aquella personalidad de Nori, se transforma durante la escena. Lo que tiene sentido en tanto que representa un momento de shock y vulnerabilidad para la misma.

Para finalizar se realizó la escena dos veces, en las que se corrigieron generalidades con respecto a organizar las posiciones, partiendo de cómo se dieron durante las improvisaciones.

Lo experimentación del día de grabación

Durante la exploración se determinó cuáles fueron aquellos ejercicios más efectivos para el desarrollo de los objetivos de esta investigación. Se recuerda, entonces, la premisa trabajada a lo largo de la interiorización en la Nueva Sistematización, de desechar aquello que no aportó al proceso y tomar aquello que funcionó para implementarlo acumulativamente en el siguiente encuentro. Por ende, al ser el día de grabación el último del proceso, en este se utiliza todo lo que ha funcionado durante las siete semanas de apropiación. Pudiendo determinar así, qué ejercicios de los que funcionaron durante el proceso, podrían ser utilizados en el set de grabación.

Tomando aquellos puntos que se han comprobado progresivamente, se comprueba que para el día de grabación la técnica funciona en: encontrar características base y particulares del personaje por medio de la animalidad, encontrar impulsos más orgánicos, alejarse de las ideas preconcebidas y respuestas teóricas sin experimentación para propuestas de personaje, como forma de entrenamiento actoral y como fuente de herramientas a utilizar para la relajación y concentración necesarias para estar frente a la cámara y sentir cierto grado de libertad actoral.

En ese orden de ideas, dentro de los ejercicios específicos que funcionaron el día de grabación de la manera que se concluyó durante su experimentación fueron: Escuchar la Música en Tu Memoria, pues la canción ayudó a entrar en situación rápidamente al principio de cada toma durante el proceso que lleva hacer la claqueta y ubicarse en posiciones; Las Memorias Sensoriales de la vista y el oído, que se utilizaron todo el tiempo, pues eran las que mostraban aquellos tortuosos momentos que recordaba el personaje y que fueron construidos por medio de las improvisaciones. Estas fueron clave tanto en el momento antes del acción, como durante la interpretación de la escena; La Voz Hablada, que funcionó para no intentar proyectar y realmente permitir el habla natural que utiliza en tal contexto; La Relajación y Concentración, cuyos ejercicios de fácil acceso fueron los que permitieron liberar las tensiones y para poder concentrarse de mejor manera.

Ahora bien, con respecto a la animalidad, en el momento de la grabación, ésta fue utilizada sólo sutilmente en algunos momentos que se pensaba en la forma de mirada del animal Sin embargo, su utilización no estaba dirigida para el uso durante el día de grabación, pues esta estaba direccionada a ser parte del trabajo previo, al crear las sus características, reacciones y

situaciones del personaje, más no como técnica para el set. Por lo que en el área en el que esperara que funcionara, si fue efectiva.

De cualquier modo, después de determinar aquellas partes exitosas del proceso, se exponen aquellas que, gracias a la grabación, lograron determinar unos puntos a mejorar de la Nueva Sistematización. Como se experimentó en el último encuentro, el día antes de la grabación, habían algunas características del personaje que no se sentían totalmente interiorizadas. Lo que lleva a una de las principales conclusiones acerca del proceso y es que si bien la animalidad cumplió su objetivo en la construcción del personaje, en tanto que sus rasgos, personalidad y accionar fueron determinados de manera práctica, no se logró una profundización completa de aquellas características en el personaje ya humano. Por ejemplo, el tipo de voz que se concluyó durante los ejercicios de animalidad, si bien se utilizó en algunos momentos durante el proceso, no se interiorizó para que hiciera parte de una segunda naturaleza de la persona, por lo que durante la grabación su utilización no fue muy notoria, lo que se esperaba debido a su falta de automatización. Este tipo de percances con consecuencia de no experimentar ni ahondar en el personaje ya humano, en donde se esclarece que si bien el animal representó un buen punto de partida para dar las características del personaje, una vez creado se necesita un par de encuentros más para poder interiorizar por completo aquellos elementos encontrados en el proceso de creación.

Concluyendo que el tiempo de exploración proporcionado para el trabajo en la técnica de animalidad, no es suficiente para recargarse únicamente en ella para la construcción del personaje final. Así como que una vez la animalidad proporciona las características de base del personaje, se debe invertir un tiempo en apropiarlas en el personaje ya determinado, para poder utilizarlas libremente. Respectivamente, el primer resultado se fue desarrollando durante la experimentación, pues siempre se tuvo en cuenta que el tiempo estaba muy limitado para profundizar como era propuesto en la animalidad. El segundo, se empezó a desarrollar en la última semana, pues nunca se propuso teóricamente en la Nueva Sistematización unos encuentros para acoplar las características ofrecidas por la animalidad en el personaje ya humano. Por lo que estos podrían ser utilizados para nuevas sistematizaciones y mejoramientos de la presente investigación.

Por otro lado, el hecho de actuar y dirigir al mismo tiempo representaba un reto adicional, para el que no se presentó preparación durante esta investigación. Esto debido a que la labor incluyó realizar la claqueta, explicar el plan de rodaje y los ángulos durante el cambio de escenas, revisar las tomas, arreglar maquillaje, entre otros. Agregando, que era la primera vez que actuaba y dirigía. Todo esto generaba una gran desconcentración en poder mantener el personaje y entrar a la escena, pues se salía y entraba en la situación constantemente. Fue al final de la grabación en la últimas tomas, cuando se comprendió que en este caso, resultaba más sencillo simplemente mantener el personaje y realizar todos los requerimientos con el mismo, evitando salir del personaje mientras se dirigía, pues la escena tenía un alto nivel emocional y al salir del mismo no se recuperaba con facilidad. Esto generó un alto grado de tensión y desconcentración que fueron controlados por medio de las herramientas ofrecidas de concentración y relajación durante la exploración, comprobando así su utilidad en todas las áreas.

Sin embargo, el hecho de haber sido la primera vez que se realizaba este tipo de proyecto, lo volvió algo increíblemente enriquecedor y definitivamente se aprende mucho es durante la

práctica del mismo. La teoría es sólo un recurso al que acudir, pero como se explicó durante la tesis, es la práctica en donde se llega a entender las cosas a profundidad. Por ende, es esta por donde es posible la mejora; por medio del trabajo. Y es este uno de los puntos más valiosos aprendidos durante la experimentación. Que es por medio de realizarla y probarla donde se puede crecer y que esto se puede realizar de forma autodidacta tomando siempre la opinión propia y aquello que funciona como insumo de crecimiento.

Para finalizar, se entiende que queda mucho por trabajar y profundizar en la nueva sistematización, ésta representó sólo el comienzo y deja la puerta abierta para incursionar en su mejoría.

Conclusiones

Para construir un personaje a través de la técnica de la animalidad con una interpretación realista y direccionada hacia el registro audiovisual es necesario tener un proceso a seguir en donde cada punto trate un objetivo particular para evolutivamente tomar aquello que funcionó y utilizarlo en la construcción del personaje deseado; alejado de los clichés y patrones comportacionales unidimensionales. Los ejercicios seleccionados deben dirigir su atención hacia poder apropiarse las características del animal y poder utilizarlas orgánicamente en la actuación, para así lograr crear un personaje que si bien es original, posee respuestas orgánicas y capaces de seguir sus impulsos.

En ese orden de ideas, y para poder plantear aquella sistematización a explorar, se indaga en la historia de la animalidad, en la cual se encuentra que existe una ramificación de la técnica, la norteamericana, que utiliza la exploración animal hacia la actuación para el cine. En esta se trata la animalidad como una evolución de los ejercicios de memoria sensorial y se encuentra consignada en el libro *Acting for film* de Cathy Haase, el cual es la base utilizada para poder desarrollar aquella nueva sistematización a experimentar en esta investigación. Complementándose también con lo expuesto por Patricia Cardona en “La Percepción del Espectador” y Christina Kapadocha con “The Animal Study”.

Dentro de la experimentación de aquella Nueva Sistematización planteada por este texto, se comprueba en diferentes ocasiones, que la selección, creación y organización de los ejercicios planteados fue la adecuada. Pues durante el proceso se logra por medio del animal, adquirir las características del personaje, su personalidad, su fisicalidad, biografía, formas de reaccionar, de dónde provienen sus impulsos, cómo se viste, cómo se maquilla, cómo debería ser su peinado, cómo es su relación con su círculo social y cómo reacciona ante las diferentes situaciones. Así mismo, la técnica funciona en: lograr impulsos más orgánicos, alejarse de las ideas preconcebidas y respuestas teóricas sin experimentación para propuestas de personaje (que llevan a gestos equivocados para la cámara), como forma de entrenamiento actoral y como fuente de herramientas a utilizar para la relajación y concentración necesarias para estar frente a la cámara y sentir cierto grado de libertad actoral.

Sin embargo, existen algunos puntos a mejorar de la Nueva Sistematización, ya que en el resultado creativo, habían algunas características del personaje que no se sentían totalmente interiorizadas. Lo que lleva a concluir que si bien la animalidad cumplió su objetivo en la construcción del personaje, en tanto que sus rasgos, personalidad y accionar fueron

determinados de manera práctica, no se logró una profundización completa de aquellas características en el personaje ya humano. Este tipo de percances son consecuencia de no experimentar ni ahondar en el personaje ya humano, en donde se esclarece que si bien el animal representa un buen punto de partida para dar las características del personaje, una vez creado se necesita continuar el trabajo en la completa interiorización de aquellos elementos encontrados en el proceso de creación con el animal.

Concluyendo que aunque sí se logró construir un personaje para medios audiovisuales por medio de la técnica planteada, se puede mejorar con la corrección de que una vez la animalidad proporciona las características de base del personaje, se debe invertir un tiempo en apropiarlas en el personaje ya determinado, para poder utilizarlas libremente. Este sería el apartado final de la Nueva Sistematización en donde se dedique unos encuentros para acoplar las características ofrecidas por la animalidad en el personaje ya humano.

En el mismo orden de ideas, en esta investigación se incluía la limitante del tiempo, razón por la cual no se pudo siempre lograr una total interiorización en los ejercicios antes de proseguir al siguiente, que es la forma en la que las autoras de los libros en los que se basa este texto recomiendan realizarlo. Razón por la cual se concluye que siete semanas para la interiorización de la técnica es algo muy ambicioso y se recomienda extenderlo de manera en la que se pueda interiorizar verdaderamente cada ejercicio. En esta extensión se puede seguir manejando la misma sistematización propuesta, pues como se expuso anteriormente, la selección, organización y creación de ejercicios es la adecuada.

Se concluye entonces que para la creación de un personaje audiovisual por medio de la técnica de la animalidad, la Nueva Sistematización propuesta en esta investigación funciona, y sólo es necesario agregar unas semanas de trabajo para poder profundizar en los ejercicios completamente y finalmente lograr profundizar también el personaje ya humano.

Referencias bibliográficas

- Buendía, B. (2021). Mímesis Corpórea: la observación creativa. *Estudos da presença*, v 11(3), 2.

- https://www.researchgate.net/publication/352594499_Corporal_Mimesis_creative_observation
- Benitez, Ortega & Utray. (2013). *Guión técnica y planificación de la realización*. https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/16373/guion_tecnico_2013.pdf
 - Callery, D. (2001). *Through the Body. A Practical Guide to Physical Theatre*. Nick Hern Books. <https://es.scribd.com/read/353202480/Through-the-Body-A-Practical-Guide-to-Physical-Theatre>
 - Chamberlain, F. & Yarrow, R. (2002). *Jacques Lecoq and the British Theatre*. Routledge.
 - Daza, Liliana. (2009). Investigación creación. Un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes pedagógicos*, 11(1). <https://horizontespedagogicos.iberro.edu.co/article/view/339>
 - Gupt, Bharat. (2006). *Dramatic Concepts, Greek and Indian. A Study of Poetics and Natyasastra*. D.K Printworld.
 - Kalof, Linda. (2007). *Looking at animals in human history*. Reaktion Books Ltd. https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=PyJZyabg7OsC&oi=fnd&pg=PP13&dq=artist+have+always+looked+at+animals&ots=5CpmO8UAJD&sig=QTtMUvnjdHFxaowgbAwUQwrLsq0&redir_esc=y#v=onepage&q=artist%20have%20always%20looked%20at%20animals&f=false
 - Reyero GarcíaD., & García-Ramos GallegoD. (2021). Mímesis positiva: educación y teoría mimética. *Revista Interdisciplinaria De Teoría Mimética. Xiphias Gladius*, (4), 151-153. <https://doi.org/10.32466/eufv-xg.2021.4.713.151-153>
 - Rodríguez, F. (2006). Teatro griego antiguo y teatro indio: su origen en danzas corales que miman antiguos mitos. *Revista de Lingüística y Filología Clásica*. LXXX(1) 4-7. <https://emerita.revistas.csic.es/index.php/emerita/article/view/1009/1054>
 - Rudlin, J. (1994). *Commedia dell' Arte: An Actor's Handbook*. Routledge.
 - Rudlin, J. (1986). *Jacques Copeau*. Cambridge University. <https://books.google.com.co/books?id=fgc5AAAIAAJ&pg=PA136&dq=jacques+copeau&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwilyIurnOf6AhVXMUQIHSvUC1QQ6AF6BAgE EAI#v=onepage&q=animal&f=false>
 - Saura, J. (2015). Los herederos de Stanislavski. *Acotaciones*. (35) 60-67 <https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/32/98>
 - Smart. (2021). *8 actors who use animal work to construct their characters*. Backstage. <https://www.backstage.com/magazine/article/8-actors-who-use-animal-work-to-construct-their-characters-73703/>
 - Taylor, SJ & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós. <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2011/12/Introduccion-a-metodos-cualitativos-de-investigaci%C3%B3n-Taylor-y-Bogdan.-344-pags-pdf.pdf>

ANEXO 1

Cronograma-Nueva sistematización

*Vale la pena aclarar que este no es el calendario de la investigación, es sólo el calendario de experimentación. Para la creación del calendario de experimentación, realmente se utilizaron 7 semanas, pues las tres primeras semanas se dedicaron a la consolidación del fragmento teórico y de gestión de la investigación, como lo fue la indagación y la sistematización de la nueva técnica, la escogencia del personaje y la escena, la separación de los espacios y la contratación de las personas que se encontrarán en la producción. Así que en este calendario de exploración se tendrán sólo en cuenta las 7 semanas de la forma práctica de la investigación, tomando como primera semana el momento en el que se comenzó la experimentación en la técnica.

Así mismo, esta es de las primeras versiones del cronograma, no se realizaron las modificaciones planteadas durante la investigación, pues era necesario mantener el punto de partida para luego revisar analizar sus cambios.

Encuentros

“Pre encuentro” virtual: Introducción a proceso, objetivos, lo que deben traer, horarios, “salidas de campo”.

Primera tarea: Public privacy

SEMANA 1 (Sep 11-17): Introducción a la relajación, concentración, memoria sensorial y soltar músculos entrenado de voz teatral.

Deben traer: Cuaderno de bitácora, monólogo clásico difícil que ya se sepan.

Encuentro 1 (Lunes 12 de Septiembre): Introducción a la relajación y concentración. Un poco de memoria sensorial.

Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón para que oxigene nuestro cerebro.

Introducción a ejercicios de relajación.

- Ejercicio de relajación #1 - 10 minutos con guía y explicación mía.
- Ejercicio de relajación#2- 10 minutos con guía y explicación mía.
- Explicación de Gibberish.
- Ejercicio de relajación #3- Algarabía 10 minutos totalmente individuales.
- Explicación monólogo interno.
- Pasar de Gibberish a monólogo interno- 5 minutos individuales.
- Recordeis de Concentración - 5 minutos
- Completar ejercicio de observación PUBLIC PRIVACY - 40 minutos- Luego journaling.
- Descansito de 15 minutos.
- Explicación de memoria sensorial: 10 minutos
- Abrebocas: Primer ejercicio de memoria sensorial: VISIÓN(Pág 44) : ejercicio de la habitación 15 minutos, luego journaling.
- Estiramiento y hablar de qué sentimos

Encuentro 2 (Martes 13 de septiembre): Memoria sensorial.

Teórico:

- Profundizar en aspectos de memoria sensorial como recordatorio para los ejercicios de hoy.

- Explicación de cosas a tener en cuenta en ejercicios de relajación (Pág 57)
- Explicación de “Quedarnos Atascados en Nuestra Cabeza (Pág 59)
- Explicar la Bitácora Como Voz Interna (Pág 64)

Calentamiento 8 minutos poner a latir el corazón.

Yoga- Tai-chi 5 minutos-> Empezar a manejar la energía.

Introducción a Ejercicios de Relajación.

- Ejercicio de relajación #1 - 10 minutos con guía.
- Ejercicio de relajación#2- 10 minutos con guía.
- Ejercicio de relajación #3- Algarabía y adicionar al ritmo que se prefiera el monólogo interno 15 minutos, sin guía pues ya está explicado y es individual.

Abrebocas a memoria sensorial :

1. VISIÓN -10 minutos, luego se realiza bitácora por 5 minutos y luego se habla grupalmente de lo sucedido.
2. ESCUCHAR -10 minutos, luego se realiza bitácora por 5 minutos y luego se habla grupalmente de lo sucedido.
3. OLER (Pág 46) 10 minutos, luego se realiza bitácora por 5 minutos y luego se habla grupalmente de lo sucedido.

Estiramiento

Encuentro 3 (Jueves 15 de Septiembre) La voz y la respiración (sin creación del personaje)

1. Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón.
2. Introducción Ejercicios de Relajación.
 - Ejercicio de relajación #1 - 10 minutos con guía.
 - Ejercicio de relajación#2- 10 minutos con guía.
 - Ejercicio de relajación #3- Algarabía con adición paulatina de monólogo interno. 10 minutos.
3. Abrebocas a memoria sensorial:
 4. SABOREAR (Pág 47) 10 minutos, luego se realiza bitácora por 5 minutos y luego se habla grupalmente de lo sucedido.
 5. TOCAR (Pág 48) 10 minutos, luego se realiza bitácora por 5 minutos y luego se habla grupalmente de lo sucedido.
4. Estirar y hablar de qué sentimos.

SEMANA 2: (Sep 18- 24) Sentidos propios

Deben traer: Canción de hace 7 años

Empezar a ver cómo los animales escuchan en el diario vivir.

Encuentro 4 (Lunes 19 de Septiembre): Finalización de la voz y la respiración y realización de la escucha La escucha.

Explicación teórica del tercer y cuarto capítulo. Incluso cuando no hemos empezado a desarrollar personaje ni sus ejercicios, explicamos todo el capítulo.

Creación de preguntas para la bitácora.

Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón.

Tai-chi 5 minutos- manejo de la energía.

Ejercicios de Relajación

- Ejercicio de relajación #1 y 2 con descripción mía- 20 minutos

- Ejercicio de relajación #3- Algarabía con adición paulatina de monólogo interno. 10 minutos.
- Ejercicio de página 67 para voces entrenadas: Deben traer un monólogo clásico que ya se sepan - 20 Minutos y luego bitácora.
- Ejercicio de canción de hace 7 años- 30 minutos y luego bitácora.
- Estiramiento y mientras se habla de la sesión.

Encuentro 5 (Martes 20 de Septiembre): Continuación de La Escucha.

Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón.

Tai-chi 5 minutos.

Ejercicios de Relajación, Algarabía y Monólogo interno: 30 minutos.

Ejercicios de La Escucha para memoria sensorial (cap4):

- Escuchar canción: 1 hora.

Enfriamiento sensorial y estiramiento.

Encuentro 7 (Viernes 23 de septiembre) Ida al Zoológico

Deben llevar bitácora y debo llevar guiones.

Recordar idea preconcebida.

Explicación de animalidad.

Lectura del guión.

Se da una vuelta por el zoológico y se busca magnetismo

Se habla de escogencia del animal.

Luego cada una se queda con su animal.

Observar y anotar lo que nos recuerde.

Debemos dibujarlo.

Revisarlo en diferentes condiciones climáticas.

Hay que verlo también dividiendo los sentidos: Dar preguntas de observación del animal.

Se hablará de lo observado para compartir diferentes preguntas nuevas que se hayan encontrado en el proceso de observación.

Recordar: Anotar las nuevas preguntas que se plantean en cada sentido.

SEMANA 3: Cierre del trabajo con sentidos propios y empieza la animalidad.

Encuentro 7 (6) (Lunes 26 de Septiembre)

Explicación del capítulo 5: La piel y el todo y del capítulo 8: Creando el espacio.

Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón.

Tai-chi 5 minutos.

Ejercicios de Relajación, Algarabía y Monólogo interno: 30 minutos. Hoy se abren los ojos en Algarabía y Monólogo interno.

Ejercicio de La piel y el todo:

- Ejercicio de desnudez- 50 minutos y bitácora.

Ejercicios de creación de espacio:

- El ejercicio de las vacaciones (Página 147) 50 minutos.

Finalización hablar de todo lo experimentado en la sesión.

Encuentro 8 (Martes 27 de Septiembre)

Finalización de trabajo con nosotras y empezamos a trabajar sólo con el animal, que une todo lo que hemos ido trabajando.

Calentamiento 10 minutos

Tai-chi 5 minutos.

Ejercicios de Relajación, Algarabía y Monólogo interno: 30 minutos

Introducción a la exploración del animal por medio de memoria sensorial siempre precedido de un recordatorio y algunas preguntas.

Enfriamiento de los sentidos y finalización con conversación grupal (10 min)

SEMANA 4: Semana en la que no se trabajó.

SEMANA 5: Animalidad

Animalidad

TAREA: buscar anatomía del animal interna. Cosas que difieran de los humanos, el esqueleto, etc.. (ACA UTILIZAR TAMBIÉN ASPECTOS QUE NO ESTÁN EN EL LIBRO PERO QUE REVISAN EN EL ARTÍCULO COMO POR EJEMPLO DÓNDE ESTÁ EL CENTRO DE GRAVEDAD Y ESAS COSAS) Buscar sonidos

Encuentro 9 (Lunes 10 de octubre)

Calentamiento 10 minutos

Yoga- Tai-chi

Ejercicios de Relajación, Algarabía y Monólogo interno: 30 minutos.

Exploración sensorial del animal:

- Exploración de la vista del animal en nosotros. (30 min)
- Exploración del oído del animal en nosotros. (30 min)
- Exploración del gusto del animal en nosotros. (30 min)
- Exploración del olor del animal en nosotros. (30 min)
- Exploración del tacto en nosotros (30 min)

Enfriamiento de sentidos y finalización con conversación en grupo.

Encuentro 10 (Martes 11 de octubre)

Tarea

Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón.

Tai-chi

Ejercicios de Relajación, Algarabía y Monólogo interno: 30 minutos.

- Exploración dirigida a la anatomía del animal por medio de memoria sensorial de Cathy para luego ir encontrando el animal en un todo como Christina propone en la forma y tamaño (1 hora) Luego bitácora
- Reencontrar anatomía del animal y empezar exploración del movimiento basado en Christina : con el peso y centro de gravedad. (45 min) luego bitácora.
- Estiramiento y conversación

Encuentro 11 (Miércoles 12 de Octubre)

Tarea: (deben escuchado el animal y cómo suena y traer esos sonidos)

Objetivos de experimentación del día- 10 minutos

Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón.

Tai-chi

Ejercicios de Relajación, Algarabía y Monólogo interno: 30 minutos.

Exploración animalidad:

- Empezar por exploración de anatomía, pasar a la de movimiento para empezar a incorporar la respiración y el ritmo del animal como propone Christina en respiración y ritmo. (50 minutos)
- Bitácora individual
- Descanso: 10 minutos.
- Exploración de sonidos del animal gracias a investigación propuesta por Christina, pero vamos a empezar a hacer el escaneo de tensiones propuesto por Cathy y el animal en nosotros hablará sólo como se realiza en monólogo interno. Es decir. El animal va a moverse por el espacio, aún sin situación específica y buscará tensiones que saldrán por medio de los sonidos encontrados. (45 minutos) Luego bitácora.
- Estiramiento y conversación (10 min)

Encuentro 12 (Jueves 13 de octubre)

Deben investigar el entorno del animal. Y en las situaciones cortejo, defensa, cacería, huida

Objetivos de experimentación del día- 10 minutos

Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón.

Ejercicios de Relajación, Algarabía y Monólogo interno: 35 minutos.

- Se empieza buscando la animalidad y progresivamente se pasa al ejercicio basado en el capítulo 7: Luz solar, pero lo haremos en el animal. (1 hora y 15 minutos) minutos
- Bitácora individual
- Descansito (10 min)
- Ejercicio del animal en el espacio (Empezar con exploración del movimiento y progresivamente el animal en el espacio (No está en el libro pero basarme en el ejercicio que hicimos la semana 2 de Crear el lugar, pero vamos a crear el hábitat del animal) -(1 hora y 15 minutos) minutos.
- Bitácora

Encuentro 13 (Viernes 14 de octubre)

Objetivos de experimentación del día- 10 minutos - leer texto para introducir palabras en algarabía y monólogo interno (leerles página 96 impresa para tener en cuenta)

Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón.

Ejercicios de Relajación, Algarabía y Monólogo interno: 35 minutos.

Animalidad

- Encontrar anatomía, movimiento y hábitat 20 minutos
- Animal en situación: cortejo - 45 minutos.
- Ejercicio del animal en defensa- 45 minutos.

Bitácora grupal.

SEMANA 6 : Animalidad/Humanización

Humanización: La humanización del animal es lo que nos debería direccionar a la reacción del animal en los diferentes contextos. Son, además, estos rasgos los que nos van a llevar a la creación del personaje. Entonces siempre desechar aquello que no nos funciona para el personaje y mantener lo que nos funcionó para cada siguiente humanización.

Encuentro 14 (Martes 18 de octubre)

Objetivos de experimentación del día- 10 minutos

Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón.

Ejercicios de Relajación, Algarabía y Monólogo interno: 35 minutos.

Animalidad

- Retomar cada sentido del animal, encontrar el hábitat - 20 minutos.
- Ejercicio de animal en cacería - 35 minutos.
- Ejercicios de animal de huida- 35 minutos.
- Animal en cautiverio haciendo actividades normales reaccionando a personas que lo observan. 30 minutos.

Bitácora.

Encuentro 15 (Miércoles 19 de octubre)

Objetivos de experimentación del día explicar The Inner Monologue para introducir algarabía.- 10 minutos

Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón.

Ejercicios de Relajación, Algarabía y Monólogo interno: 35 minutos.

Humanización (Basada en proceso de combinación)

- Encontramos la anatomía, movimiento y hábitat del animal. 20 minutos
- Buscamos la situación del animal que más nos haya funcionado entre: cortejo, huida y defensa (no cacería porque es el que más trabajaremos la siguiente semana). Y cuál de los trabajos en el animal fue nuestro preferido: movimiento, respiración y ritmo, voz, o entre los sentidos específicamente. Luego, empezaremos a humanizar el animal de porcentajes en la situación dada. 100% animal, luego 90% animal y 10% humano y así sucesivamente hasta que sea el humano en aquella situación y aquel hábitat. (como tarzan)

Bitácora individual.

Bitácora grupal.

Encuentro 16 (Jueves 20 de octubre)

Utilizar el TEXTO PARA INTRODUCIR en ejercicios de situación

Tarea: Empezar a aprenderse el texto haciendo tareas fáciles. Cocinando, lavando platos, decirlo si o si sin emoción y mientras se hacen otras actividades.

Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón.

Ejercicios de Relajación, Algarabía y Monólogo interno: 35 minutos.

Humanización de escena inexistente.

- Ubicar al animal en su hábitat y la situación es ¿Qué haría el animal para cazar a uno de su propia especie? Ahora nos enfocaremos en dejar OTRO de los trabajos hechos en el animal (movimiento, respiración y ritmo, voz, o entre los sentidos) al 100% y dejarlo siempre ahí. Luego ir disminuyendo el animal de 100% hasta llegar a 0% animal. - 50 minutos. Luego bitácora. (Recordar guardar lo que sirve y botar el resto).
- Ubicar al animal en un baño y la situación es ¿Qué haría el animal para cazar a uno de su propia especie? Ahora nos enfocaremos en dejar OTRO de los trabajos al 100% para ser el que no modificaremos. Luego ir disminuyendo el animal de 100% hasta llegar a 0% animal. - 50 minutos. Luego, bitácora individual

-

Bitácora grupal.

Encuentro 17 (Viernes 21 de octubre)

Objetivos de experimentación del día- 10 minutos

Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón.

Ejercicios de Relajación, Algarabía y Monólogo interno: 35 minutos.

Leemos todo el texto.

Humanización (inventado por mi pero basado Cathy pág 198)

- Ubicar al animal en su hábitat y la situación es la del texto cuando el personaje era una niña pequeña y su hermano muere por su culpa. Vamos a crear la situación en animalidad y vamos a empezar a humanizar (sería versión cachorra del animal Vamos a ir disminuyendo el animal de 100% hasta llegar a 0% animal. - 50 minutos. Luego, bitácora individual

Ejercicio de humanización

- Llevamos al animal a la situación y lugar del texto y lo hacemos 100% animal y vamos disminuyendo hasta 20% animal- 80%humano. (1 Hora) (Como el animal se sienta realmente en el momento es muy importante y cómo liberaría esa tensión, el animal debe sentir cosas al estar en un baño con otro de su especie)
- Bitácora individual.

Bitácora grupal.

Por fuera del salón: Hablar del texto. ¿Cuáles son las necesidades? ¿Cuál es la acción del personaje? ¿Cuál es el clímax de la escena?

SEMANA 7 : (Oct 23-29) Personaje y monólogo

Gracias a la humanización “ya tenemos el personaje que usaremos en esta semana” que es la que nos ayudará a culminar el proceso de interiorización del personaje y la creación de su mundo interno. Es lo que hemos estado trabajando pero ahora llegaremos a usar lo que ya aprendimos por medio de la sublimación de Freud, pasar aquellas reacciones de defensa y caza del animal, a formas de reacción humanas

Tarea: Hacer un apartado en la bitácora con todo lo que nos ha parecido lo más relevante durante nuestro tiempo en exploración... Todas las llaves que tengamos y que encontremos.

Encuentro 18 (Lunes 24 de octubre)

Elementos que tiene nuestro personaje (Basándose en la página 195 de scribd)

Objetivos de experimentación del día- 10 minutos

Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón.

Ejercicios de Relajación, Algarabía y Monólogo interno: 40 minutos.

Leemos todo el texto.

Ejercicio de para el personaje: elección de trabajo sensorial a usar en escena. **VAMOS A CREAR LA ESCENA DE CUANDO ELLA ESTABA PEQUEÑA DE MANERA SENSORIAL.**

- El monólogo interno con texto. Vamos a leer todo el texto y vamos a empezar a interiorizarlo en nosotras, ya después de haber tenido todo el proceso para comprender la situación del personaje y poder empezar a utilizar el texto de forma intuitiva.

Bitácora grupal.

Objetivos de experimentación del día- 10 minutos

Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón.

Ejercicios de Relajación, Algarabía y Monólogo interno: 35 minutos.

Leemos todo el texto.

Ejercicio de para el personaje: Improvisación para encontrar la naturaleza de relación con la compañera de escena. Este es el objetivo de la improvisación.(Página 236) Primero, las parejas de escena deben crear el espacio juntas, y ponerse de acuerdo a cuáles son las condiciones de la improvisación. La pregunta que deben responder juntas es ¿Que pasa con nuestra relación cuando ella me cuenta esto y yo le doy consejos?

-Situación de la improvisación: La situación de improvisación es el momento en el que el personaje de Andrea le cuenta a Nori cómo mató a alguien “sin culpa”.

Bitácora

Encuentro 19 (Jueves 27 de octubre)

Traer vestuario

Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón.

Ejercicios de Relajación, Algarabía y Monólogo interno: 30 minutos.

Práctica de escena

- Se practica la escena con las respectivas parejas
- Bitácora individual.

Bitácora grupal.

Encuentro 20 (Sábado 29 de octubre o viernes 28 de octubre)

Preparación de las habitaciones para las escenas y ensayo general en el baño para encontrarnos un poco en el espacio.

Preparación de las habitaciones.

Calentamiento 10 minutos poner a latir el corazón.

Ejercicios de Relajación, Algarabía y Monólogo interno: 30 minutos.

Práctica de escena

- Se practica la escena con las respectivas parejas en el lugar de forma continua. 30 minutos cada una.
- Bitácora individual.

Bitácora grupal.

Encuentro 21- Grabación.

ANEXO 2

Descripción general de personaje:

Mujer, alrededor de los 24 años. Su vida cotidiana le permite cubrir que es una asesina en serie. Recién graduada para ser profesora de jardines infantiles y participa en voluntariados. Mata de a cuatro etapas: primero entierra una niña de 10 años. Segundo: asesina a un hombre de aproximadamente 20 años cortándole la femoral de la pierna en la ducha. Tercera: obliga a una mujer a aventarse de un piso muy alto, similar a un suicidio. Cuarta: Mata a un padre de dos hijos a punta de golpes. En la escena explica que mató a su papá a los 10 años de edad.

Explicación de la escena:

Llegó a contarle esto a alguien porque la compañera le cuenta que mató a una persona por accidente. Andrea por estar cazando animales disparó sin culpa a un humano, nunca le había pasado y siente ahora gran remordimiento. Nori le aclara que eventualmente se va a sentir mejor, luego le dice que le tiene una sorpresa para el siguiente día, y es acá donde la lleva a la casa en donde creció.

ANEXO 3**1. INT. CASA DE NORI CUANDO JÓVEN/ PASILLO FUERA DE BAÑO .
DÍA.**

NORI (23) mira la puerta del baño sin ser capaz de abrirla y
ANDREA(22) no puede con la curiosidad y la abre.

ANDREA
(extrañada)
¿Un baño?

NORI
Aquí fue donde todo empezó.

ANDREA
¿Qué cosa?

**2. INT. CASA DE NORI CUANDO JÓVEN/ PASILLO FUERA DE BAÑO .
DÍA.**

Nori se acerca al espejo entrando al baño. Andrea la sigue.

NORI
Este mueble no estaba... yo estaba parada aquí, viendo a mi
hermano bañarse.

ANDREA
(Anonadada)
¿Estabas viendo a tu hermano?

NORI
Tenía 10 años, fue algo inocente.
Pero Jose me vio en el espejo..
lo asusté y se resbaló... rompió
las puertas de la ducha.El vidrio
le cortó la pierna. Cuando llegó
la ambulancia ya estaba muerto. Tanta
sangre... Mis padres me culparon.
Mi mami se volvió un escudo,
un fantasma. Ella... eventualmente
se suicidó. Me dejó sólo... con él.
Siempre fue bebedor, pero sin mi
mamá se volvió peor. Y también

las golpizas. "La pequeña,
puta perversa, la puta
prostituta, tú los mataste".

ANDREA
¿Y el dónde está?

NORI
Murió... Nunca le conté
a nadie... nada de esto.

ANDREA
¿Por qué me lo contaste a mi?

NORI
Para que sepas que no estás sola.
Eres igual a mi, ambas
somos responsables de la muerte
de alguien inocente. Compartimos
eso. ¿Te sientes
mejor?... Bien.

ANEXO 4

OBSERVACIÓN:

El orden de la observación fue entonces el siguiente:

1. Sólo observar y hacerse la mayor cantidad de preguntas posible y anotar las que me llevan a lugares de observación interesantes (Cathy Haase)- viene el primer ejercicio que realizamos individuales.
2. Observar anatomía general (Christina Kapadocha)
 - Forma y tamaño: ¿Qué tanto espacio ocupa? ¿Cómo es la forma general de su presencia física? ¿Cómo su forma y talla está relacionada con su "personalidad"? ¿Cómo está distribuido su peso?
3. Observar anatomía dividida por sentidos (Cathy Haase)
 - La vista: El tipo de ojo te va a dar pistas de cómo sobreviven en lo salvaje ¿Dónde están posicionados sus ojos? ¿Qué tan grandes son? ¿Qué tan buena es su visión? ¿Cómo son en textura? (mía)
 - El oído: Importante para su supervivencia. ¿Dónde están las orejas posicionadas? ¿Sus orejas se mueven? ¿Puede escuchar?
 - El olfato: Está mucho más construido que el de nosotros. ¿Dónde está su nariz? ¿Su nariz es visible o está escondida? ¿De ella depende cómo se mueve su cabeza?
 - El gusto: ¿Cómo está construida su boca? ¿Qué hace con su boca? ¿Tiene dientes? ¿Qué tan grandes son? ¿Cómo es su lengua? ¿Es visible? ¿Qué tan larga es?

-El tacto: ¿Cómo es “la naturaleza” de su piel? ¿Qué tiene en ella? ¿Plumas? ¿Pelo? ¿Cómo es su textura? ¿Cómo se cuida el animal?

4. El movimiento: (Christina)

-Peso y centro: ¿Su peso crea una sensación de pesadez o ligereza? ¿Cómo está distribuido su peso? ¿Puedes encontrar su centro de gravedad? ¿Cómo desarrollan sus movimientos alrededor de su centro de gravedad?

5. Observar la respiración y ritmo: (Christina Kapadocha) ¿Cómo sucede su respiración? ¿Cuál es su patrón de respiración y cómo cambia con las diferentes situaciones? ¿Cómo eso afecta el resto de su fisicalidad y presencia?

6. Sonorización (Christina): ¿Cómo suena y de dónde viene su voz? ¿Cómo cambia en las diferentes situaciones? ¿Puedes identificar si viene primeramente del pecho, panza, garganta o un sonido de labios/boca?

ANEXO 5

12 de septiembre

Ejercicio de Public privacy:

Me es necesaria más concentración para profundizar en lo que observo y dejar de saltar entre lo que veo. En muchos momentos me di cuenta que critico mucho a los demás y tengo muchos juicios de valor y eso no me hacía sentir mala persona, pero eran mis pensamientos honestos. Sin embargo me hizo notar que la forma en la que se visten y son, realmente da una impresión y la construcción de personaje se basa también en aquellos factores externos. Gracias a tener pensamientos tan fuertes, me sentía intimidada de que alguien los pudiera ver ya que no me sentía orgullosa de ellos y creo que es importante profundizar en eso, pues también hace parte del monólogo interno.

Se me dificulta profundizar también en lo que voy sintiendo y muchas veces lo evito.

Se me dificulta la quietud y debo profundizar más en mi relación con el mundo, y en los pensamientos oscuros. Centrarme en el genio creativo es imperativo para dejar de juzgar tan fuertemente. ¿Que la estética me importe tanto es trauma o impulso evolutivo? ¿Puedo ir más a fondo con ella?

Debo trabajar en resistencia en los ejercicios pues me canso con facilidad.

Me gustaría modificar en mi el juzgar tanto, creo que por eso se me facilitó ver a las personas que juzgaban a las demás, porque yo hacía lo mismo.

Memoria sensorial:

Vista: En un principio podía ver las cosas pero después de ponerme a ver el tiempo se me empezó a dificultar, pues hubo más tensiones en el cuerpo como necesidad de apretar los dientes entre otras tensiones y me desconcentraba. Muchas veces forzaba el hecho de ver las cosas, en vez de dejar al sentido responder, como se explica en la teoría.

13 de septiembre

Relajación y concentración: Si bien logré de manera más profunda la relajación, los ejercicios me evocaban una situación incómoda que viví ayer en la noche, sin embargo ésta me funcionó para la algarabía y el monólogo interno, en tanto que era sencillo notar que estaba sacando las tensiones dentro de mí bastante profunda. Hubo un momento que me mareé pero logré continuar con el ejercicio. Y a veces por intentar hacer algo, se me tensiona otra parte del cuerpo.

Memoria sensorial:

Vista: Había momentos en que por concentrarme en un círculo del interior en particular, se borraba el resto de la habitación. Hubo momentos en que se me borraba todo por completo, luego volvía y ponía cosas sólo porque se me ocurría, pero no las veía realmente. Así mismo, cuando quería ver las cosas de cerca, se desdibujaban y quería incluir el sentido del tacto. Finalmente, de la manera más honesta digo, que habían veces que me aburría un poco y que se me bajaba un poco la tensión.

Escucha: El tiempo se me hizo más corto. Siempre intentaba mutear el sonido de la universidad y no lo lograba. Escuchaba algunos sonidos de objetos, mi mascota y otras interacciones pero siempre se involucraba el sentido de la vista. No pude dissociar el sonido de la imagen. Así mismo veía cortes de situaciones. En el momento de experimentar la anatomía de la oreja, veía con una luz por donde pasaba el sonido.

Olfato: Me esforcé demasiado y prácticamente no tuve resultados. Adicionalmente, la vista siempre se incluía de alguna u otra manera, intenté “cerrar los ojos” dentro de la memoria sensitiva también, no sólo físicamente, pero sólo logré olfatear sin ver unos segundos. Siempre intentaba buscar los olores desagradables porque eran los más molestos, pero tampoco funcionaba

15 de septiembre

Sesión en mi casa

Relajación y concentración: Me fue difícil lograr sentimientos, imágenes o recuerdos durante ellos. Y en muchos momentos sentí que la algarabía no era la forma de sacar aquello que llevaba adentro. Lo maravilloso es que mi mascota al escucharme empezó a reaccionar y me sentía comunicándome con ella y que la algarabía tenía un tono comunicativo, que me parece uno de los puntos de la misma. Además que la reacción del animal era orgánica, por lo que era interesante explorar en ella. Sin embargo, hacerla compatible con la respiración me pareció un proceso complicado.

Sentí que la respiración de pecho no se me facilitó de manera continua y que me fue difícil unificar los ejercicios.

Descubrí que en estos ejercicios la risa fue una forma de soltar tensión y de presencia.

Gusto: Ha sido el sentido más frustrante para mí, me pareció eterno y me desconcentraba buscando otros sentidos como tacto y vista. Sin embargo, estoy orgullosa de haber sentido por un pequeño momento los sabores. Al principio, el hecho de que fuera sólo un sabor me aburría. En este fue difícil soltar las tensiones porque me desesperaba no poder encontrar más con el ejercicio, así haya sido el que hoy más me funcionó.

En general, hacer preguntas, efectivamente ayuda a volver a la concentración del ejercicio.

Tacto: Este fue el más divertido para mí, a través de él sentí mucho más vívidamente los objetos, sin embargo sigo sintiendo el ejercicio demasiado largo, por lo que debo trabajar en tener una mayor concentración en el ejercicio. Por otro lado, el tacto va ligado muy fuertemente con la imagen y se me dificulta separar estos dos sentidos. Por ahora no es algo que vea muy factible. Honestamente no sentía un cambio en el tacto al respirar más profundamente

En todos los ejercicios se me dificulta mantener la respiración de pecho, sin embargo he notado una mejoría paulatina en ese aspecto. Así mismo necesito más resistencia con respecto al tiempo que estoy en la situación, y creo que realmente esta se puede ganar por medio de la formulación de más preguntas.

19 de septiembre

Relajación y concentración: Estoy empezando a tener menos tensiones, me siento más concentrada y empiezo a sentir que mucho de mi monólogo interno es real, lo cual me genera mucha satisfacción. Veo que cuando no encuentro qué más hacer, simplemente

entro a combinar los ejercicios a ver qué puedo encontrar en ellos para ser liberado en el monólogo interno o en la algarabía.

Siempre estoy respirando antes de hablar y en algunos momentos del libro dice que es una práctica del teatro que es bueno dejar a un lado. Aún no coordino totalmente la respiración de pecho y aun no entiendo si la respiración me ayuda a profundizar en el ejercicio que estoy realizando, sólo intento poder unir todos los ejercicios de calentamiento.

Veo que el calentamiento todas las veces trae cosas nuevas a la exploración de mi cuerpo como instrumento, entiendo que es un proceso y el desarrollo en el calentamiento ayuda a entenderlo.

Ejercicio de La Voz Hablada:

Al principio me demoré un poco y sentía prisa por el tiempo para entrar rápido al ejercicio, pero cuando lo logré empecé a ver los frutos de la concentración y relajación. Creaba una situación para que el volumen tuviera que ver con lo que hacía, y siento que fue de las partes más importantes del ejercicio. También con el monólogo interno, tenía que ver con lo que pensaba y con el ejercicio. Cuando le agregaba la intención realmente interna, incluía un evento que me pasó anoche que me molestó mucho y ambos me sirvieron para sentirlo más orgánico y con una historia construida. Así mismo, fue sencillo transitar entre monólogo interno y soneto, creo que la algarabía nos sirvió como entrenamiento para no cohibirme.

Ejercicio de la canción: El frío me hizo desconcentrarme en algunos momentos. Recién puse la canción, sentí una punzada en el estómago que subía por mi cuerpo. A veces sentía la garganta apretada y la respiración cortada por ganas de llorar. Siempre intenté no dejarme llevar por la emoción, pero habían momentos en los que era más difícil. Se me dificultó respirar de pecho acostada, pero no sé si era lo ideal o no, es un hueco en esta técnica (revisar). Mi oído no me decía mucho sobre cuál era el canal del oído. Al pararme, bajaba la cabeza y el pecho como respuesta a la canción, no por tensiones físicas, sino por sensación de la canción que no logré soltar con la danza. Me salió un suspiro real. Me sirvió más caminar que bailar.. También tuve una sensación de tristeza. Realmente sentí mucha curiosidad por hacer este ejercicio con los personajes (otro de los ejercicios de Cathy Haase) pues genera muchas sensaciones interesantes para trabajar.

Jueves 20 de septiembre

Concentración y relajación: Me sigo preocupando por la hora, creo que es una de las tensiones agregadas de ser tu propia guía en los ejercicios. Dirigir los ejercicios es una tensión interna que no estoy soltando, o que quizás es el obstáculo que me impongo para lograr entrar de lleno en el ejercicio. Por ejemplo, veo que en el monólogo interno me es fácil hablar, pero ¿Logro realmente adentrarme a la tensión para liberarla por medio de las palabras? ¿Realmente la respiración me ayuda? porque a veces juego con la respiración para no mecanizarla, pero no sé si realmente es aquello que necesito, a veces no entiendo para qué es.

Ejercicio de la canción (x2): Logré muchos descubrimientos con este ejercicio, lo que me genera una gran satisfacción. Sentía la música en la parte de atrás de la cabeza y logré dejarme llevar por ella en una ocasión. Me era muy difícil escucharla de una forma diferente que no sea a la de los audífonos, por ejemplo en otra parte del salón o por fuera del mismo. Este ejercicio me pareció increíblemente interesante y me hace motivar y ansiar los siguientes. Así mismo, irme abrigada me funcionó muy bien, es un factor diferencial en el ejercicio. Aunque la primera vez que hice el ejercicio pude sentir más sensaciones corporales debido a las emociones, como el pinchar del estómago y la corriente que subía por el cuerpo.

Cuando le metía movimiento, en parte me ponía un poco emocional

Yo me vine super abrigada y eso me ayudó.

A mi realmente el ejercicio me gustó y siento que lo sentía en una parte de la cabeza. Siento que si pude escuchar la música y si me sonaba a veces .

26 de Septiembre

Relajación y concentración: No logré mantener la respiración en la parte superior y a veces se me dificulta incluirla en los ejercicios. El ejercicio de las cejas me frustra bastante. Al entrar en los momentos me sentía acelerada y pasé algunos ejercicios muy rápido. Al principio quería acomodarme el cuerpo, pero fue entonces cuando recordé y entendí lo que me decían en una clase de actuación para máscara y que realmente lo importante no es estar perfecto, es saber cómo te sientes en el momento y buscar experimentarlo. Me vinieron a la cabeza imágenes muy interesantes y gracias a eso jugué con las gafas y la cara, en donde cada vez encuentro juegos nuevos. Incluso antes de empezar tenía pereza, pero al hacer los ejercicios una se adentra y se siente parte de los mismos. Así mismo, intenté hacer cosas con la respiración.

Ejercicio de la desnudez:

Cuando lograba sentir algo, era muy ligero y se perdía con rapidez. Contrario a los otros días, en esta ocasión el frío me sirvió de gran manera. Utilicé el frío de las manos para intentar sentir el brazo desnudo y muchas veces lo logré, con ligereza. La mayoría del ejercicio lo trabajé con los brazos. Los suspiros me recuerdan mantener la respiración de pecho. Abrir los ojos me hacía perder un poco las sensaciones, igual que los movimientos acelerados. A veces sentía el ejercicio muy largo, pero al recordar lo poco que lo había desarrollado me motivaba a volver a concentrarme. Creo que cuando los ejercicios son largos ayudan a trabajar en la concentración.

A todas nos molestó que una persona afuera empezaba a cantar, a todas nos desconcentraba. Nos chocó mucho escuchar groserías. Porque sentíamos que el ejercicio nos tiene sensibles. A todas nos estresó la que cantaba

Todas utilizamos el frío de las manos en otros lugares y a todas nos funcionó

El factor externo nos desconcentró mucho y nos tocaba volver a entrar al ejercicio de forma repetida. Siempre todas nos salíamos y nos daba mal genio.

27 de septiembre

Relajación y concentración: Si bien acabé los ejercicios más rápido de lo normal, encontré un gran punto de sensibilidad y relajación. al comenzar estaba estresada y de mal genio, pero en un punto después de las cejas logré relajarme mucho y cuando abrí los ojos en algarabía sentía que estaba mucho más sensible hacia lo que me rodeaba, podía ver los colores más nítidamente y me sentía dispuesta a empezar y muy atenta. Así mismo, acepté las situaciones que el cuerpo me ofrecía, como tener hambre, pero lograba concentrarme en el ejercicio siempre. Empecé a sentir de a momentos que conectaba de mejor manera con la respiración de pecho. Me es sencillo verbalizar lo que estoy sintiendo pero no sé cómo funcione con respecto a las tensiones. No confío en mi percepción del tiempo.

Creo que la risa es una forma de liberar tensión. ¿Estoy dejando de bostezar tanto porque logré sacar las tensiones por otros lugares? Tuve una gran fascinación con los colores al abrir los ojos. Ya tengo más conexión con la respiración de pecho.

Crear el lugar de tus vacaciones:

Era mucho más sencillo mantenerse en el ejercicio con los ojos cerrados, al cerrar los ojos siento que puedo prestarle mayor atención a los otros sentidos, porque la vista con los ojos abiertos es la que más se me dificulta. El hecho de tener que ver las cosas realmente, me parece bastante complejo. Con respecto al tacto, fue más sencillo lograr sentirlo de a

momentos, y el uso de preguntas si lograba ayudarme a concentrar de nuevo. Me ayudó a concentrarme el sonido del mar

Al abrir los ojos se me desdibujaban las cosas. Sólo podía mantener las que estaban cerca. No use el sentido del gusto. En muchas ocasiones me desconcentré yendo a otros lugares, mi conexión va y viene.

Lunes 10 de Octubre- Inicio de animalidad.

Relajación y concentración: Fluyó de tal manera que me sentía más preparada para realizar los ejercicios. Al principio me sentía dormida y desconcentrada, pero eventualmente este calentamiento me despertó y me dejó preparada. El paso entre monólogo interno y algarabía funcionaba muy bien.

Experimentar el animal por medio de cada punto de la observación

La vista: Un punto a empezar muy interesante, gracias a que la división de la apropiación se hace por medio de los sentidos, decidí acostarme para estos ejercicios y parece ser una decisión acertada. Durante el ejercicio, pareció natural que el cuerpo respondiera a la vista dependiendo las situaciones que el sentido me proponía. Cuando trabajé este sentido en mi misma, abrir los ojos ha sido una parte natural de la experimentación, esto me dirigía a diferentes lugares. Con el animal también fue muy enriquecedor ser capaz de abrir los ojos con el sentido. Hacía poner a mi cuerpo en cierta situación y esto me permitía agudizar mi oído también en el proceso.

El oído: Se me facilitó ubicarlo. El hecho de saber dónde quedaban las orejas con respecto a los ojos y ubicar la entrada del sonido en ese lugar me ayudó mucho en la concentración y entender el por qué los tigres se mueven tan sigilosamente, Es porque están concentrados en poder escuchar algo en particular, no es sólo para que la presa no los escuche, sino también para que sus movimientos no interfieran con lo que pretenden escuchar. Este sentido también me ayudó a encontrar la calidad de movimiento, pero como consecuencia del objetivo principal, que era escuchar.

encontrar el movimiento de las orejas para encontrar el sonido

la relajación me permitió empezar a buscar el movimiento de solo una oreja. Yo use los gritos y juegos niños que gritaban en el parque aledaño pero a mi si me ayudo un montón.

El olfato: Era de esperar que fuera el sentido que más se me dificultara, pues conmigo misma fue exactamente lo mismo. Con el animal, intentaba oler lo que ella olería: el ambiente, a ella misma, incluso a sus excrementos, pero no lo conseguía. Quiero aclarar que si tenía los olores presentes, pero no conseguía olerlos realmente. ¿Habría formas de desarrollar mejor esta memoria sensorial?

11 de Octubre

Relajación y concentración: Hoy en el calentamiento corporal usé un calentamiento muy fuerte y si bien este tipo de calentamiento funciona para algunas formas de teatro, en este contexto me dificulto la concentración para los ejercicios propuestos en esta técnica, pues quedé tan activa que me costó el hecho de estar sentada. Debí utilizarlo más para analizar cómo se sentían los ejercicios de esta manera.

El tacto: Las huellas y su contacto con el suelo me ayudaron a encontrar la sensación del animal, en cuanto al pelaje, lo intenté tener muy presente y lograba sentirlo de cierta manera pero aun no estoy totalmente segura al respecto. Me alcanzó a hacer entender formas comportamentales del animal pero aun no estoy completamente satisfecha. Sobre todo sentía y tenía muy presente la cola del animal y podría jugar un poco con los lugares de la piel que sentía fríos, pues me ayudaba a jugar con la búsqueda del pelaje.

Anatomía: La busqué por medio del orden que seguí para adentrarme en los sentidos, lo que me ayuda a adentrarme al animal por partes y así lograr apropiarme del animal de forma completa. así mismo y aunque no era el objetivo, se encontraba de forma consecuente el movimiento y lo ví como una consecuencia muy afortunada. En algunos momentos se hace necesarios los complementos de pequeñas situaciones para activar ciertos sentidos, por ejemplo con la vista, si estoy mirando más fijamente, quizás estoy teniendo la mirada de caza, o si la vista está más relajada es porque estoy tomando el sol. Esto es porque los sentidos varían con la situación y encuentran orgánicamente una reacción a lo que sucede, pues la atención está en el sentido y no en saber que va a reaccionar. Entendiendo lo que acabo de explicar como un resultado afortunado de los ejercicios, pues está entre los objetivos de la tesis y eso me motiva a ir más profundo en la exploración.

Admito, sin embargo, que el centrarme tan fuertemente en algo, hace que se me olviden el resto de los sentidos, pero supongo que es la falta de unificación en el trabajo. Pues no ha habido tantos ejercicios para trabajar todos los sentidos de forma entrelazada, claramente por el tiempo.

los ejercicios toman un poco más de tiempo del que les hemos podido dedicar. Pero creo que eso puede ir en los resultados.

12 de Octubre

Relajación y concentración: El día de hoy empecé con muchos sentimientos de tristeza y enojo de forma letárgica, cosa que menciono porque me permití sentirlo y utilizarlo durante el calentamiento, y de eso se trata, que aquello que salga sea algo real y sincero, más que provocar sonidos al azar que no significan realmente nada. Por lo que creo que es interesante poder usar en los ejercicios lo que siento, lo real. Admito que en algunos momentos intenté provocarlos para entrar más en la situación, pero frenaba aquellos sonidos a la reflexión de si realmente el calentamiento me funciona de esa manera tan falsa. Pero luego me pregunto ¿Y si el director quiere que haga la escena enojada? No todo puede ser como realmente me sienta en ese momento. ¿Cómo sería? Supongo que el calentamiento realmente es sólo para estar atento y presente, pero empiezo a sentir que para las escenas y sus emociones específicas se necesita algo adicional, para crear ese estado interno. Porque en estos se busca lo real, pero no siempre sería para lo que sirva para la escena. Igualmente si admito que una siempre se siente preparada con eso, y eso finalmente, es lo más importante.

Anatomía y movimiento: practicando la parte de movimiento veo que es intrínseca al ritmo y la respiración porque el movimiento exige saber de estas, dandome así cuenta que lo que yo creía que era un vacío en la técnica de Cathy, de hecho venía en ella y nos hizo descartar el practicar ese punto por si mismo, y más bien incluirlo al movimiento como forma de complemento mientras hacíamos el ejercicio, sin embargo, es evidente que vale la pena tomar en cuenta estos puntos para trabajarlos dentro del movimiento. No como algo aparte pero si como algo que hace parte de.

Mi cabeza estaba dispuesta pero mi cuerpo no le respondía. Ni se entiende la anatomía si la hago siguiendo los cambios físicos visto desde lo científico, por ejemplo, que mi felino camine en sus falanges, no se notaría que es un felino en sus patitas, pues requiere de nuestra mano completa, entonces como que la mimesis la queremos hacer también para que se entienda el animal y no solo siguiendo las diferencias de por ejemplo el esqueleto Entonces... ¿sería mejor observar y mimetizarlo así?

El cuello del animal es muy largo pero nuestra anatomía no da para que sea largo y que mire hacia arriba, así que a veces toca tomar decisiones a ese respecto, de cuál usar. Lo que rescata de todo es la energía del animal, porque cuando lo pasemos a la escena nos va

a jugar a favor. Los sentidos me dan parte de la energía animal así la anatomía no responde exactamente. Definitivamente es el hecho de trabajar en estos , lo que permite que tenga sentido. Con respecto al movimiento, realmente siento que quizás por ser las primeras veces que lo intento y ha sido muy difícil mantener la posición que el tigre maneja para caminar, pues su estructura le permite que la caminata sea algo cómodo para ella, en cambio para mi requiere de un trabajo muscular extenso para lograr siquiera caminar unos minutos, claro está por nuestras diferencias esqueléticas. Admito que muchas veces me gusta ver pequeños movimientos y cómo lograrlos en mi cuerpo, como lo son rascarse la oreja con la pata trasera o la forma tan particular en la que deciden acostarse en el piso. Para llegar al movimiento hago un rápido pasón en todo lo que he visto del animal, de forma acumulativa, es decir empiezo por cada sentido y lo avanzo hasta llegar a la anatomía y que esta me lleve al movimiento, como lo hizo cuando intentaba trabajar en cada cosa por aparte. Entonces me he dado cuenta que es muy interdisciplinar y que igual empezamos a utilizar todo lo que hemos desarrollado durante la introducción hasta este punto. Los movimientos de salto y ataque aun los estoy intentando hacer, pero admito que ha sido muy difícil físicamente. El salto a cacería y demás ejercicios pueden ser complicados, pero creo que requiere de acostumbrarse a estos músculos en particular.

14 de octubre

Primer día explorando sola

Calentamiento: Al principio del calentamiento experimenté algo que me hizo sentir como extraña con mi cuerpo, como si se me fuera a bajar la tensión, abrí mis ojos e intenté controlarlo, lo cual logré, pero realmente siento que no lo hice mucho con la liberación de tensiones por medio de la respiración, sino hablándome yo misma y separandome un poco del ejercicio, pero pronto pude volver a este, sintiéndome un poco decaída. Es por esto que quizás hice con mucha paciencia los ejercicios de la musculatura de la cara. Sin embargo muchas de las imágenes y sensaciones que me estaban provocando eran como pesadillas, y me ayudaban a encontrarme con situaciones en las que no me gustaría estar, todo esto con los ejercicios de la cara; sentirme secuestrada, amarrada, etc... y eso era lo que me provocaba digamos el ejercicio de tapar los dientes combinado con el de estirar los tendones de los ojos. Por el contrario, el ejercicio de pronunciar los labios en un beso siempre me hace situaciones bonitas, como recordar juegos románticos con mi novio, o imaginarme tomando una malteada. A veces del paso de la sonrisa estirada al besito me da la sensación de que se me desdibuja la sonrisa, como en una situación en la que repentinamente todo se oscurece. Creo que después de 4 semanas de estar haciendo estos ejercicios empiezo a entender que ellos me ayudan a identificar qué gestos me pueden llevar a ciertos lugares y si me permiten empezar a entrar en diferentes personajes, permitiendo conocer mi instrumento de mejor manera y dejarme dispuesta. Por lo que creo que toma tiempo, pero si da sus frutos. Entiendo que esta memoria corporal para encontrar sentimientos es otra técnica, pero definitivamente este puede ser el comienzo y un buen calentamiento no solo para la disposición. Sin embargo, insisto que desde un comienzo me ha ayudado a quedar en disposición y sacar bastante de mis cosas internas, creo que debo invertirle más tiempo a las combinaciones y jugar con ellas para sacar la algarabía y el monólogo interno de allí. Ahí hay mucho juego de reconocimiento.

-adelantar ejercicio que faltaba del miércoles 11 de octubre: exploración de sonidos propuesto por Christina Kapadocha. Yo había propuesto encontrar el ruido del animal liberando tensiones del mismo en el espacio, como una adaptación de la algarabía de Cathy, pero no funcionó como esperaba: primero me di cuenta que para encontrar la anatomía del animal era necesario el paso por todos los sentidos y su movimiento y que era

extraño buscar tensiones sin situación, sin embargo empecé intentando el ejercicio y lo único que me encontraba era el rugido de la situación de cuando están enojados, y no era encontrar como las tensiones del animal como esperaba, pues primero no tenía apropiado los sonidos como son. Entonces es difícil separar las tensiones de la situación y etc y creo que no estoy en ese punto situacional del animal aun, quizás este ejercicio es más avanzado de lo que pensaba, aunque si encontré realidad cuando el cuerpo estaba alerta por defenderse y enfrentar y ahí encontraba el rugir de una forma más real. Entonces decidí pensar de qué forma es más efectiva trabajar este punto. Y caí en cuenta que la apropiación de cada sentido se hizo por aparte y fue eso lo que nos permitió luego empezar a unirlos, el hecho de terminar la investigación y apropiación de cada uno. Así que tomé esta apropiación por separado también y la hice en forma de mimesis para encontrar cómo se hacen realmente los sonidos, no es que durante el ejercicio que planteé primero no buscara el sonido, es que sólo buscaba uno y me hacía falta el referente para encontrarme mejor guiada.

Por otro lado, durante el ejercicio llegué a la reflexión de que no siempre completé la investigación en cada sentido. Entiendo que tengo determinados ciertos tiempos por la limitación planteada por el cronograma, pero en este ejercicio me di cuenta lo fundamental que es no pasar al siguiente ejercicio sin al menos estar satisfecha con lo encontrado en un sentido. En específico hablo del pelaje, que aun no logro sentir, y eso me hizo sentir que me desconcentraba en ciertas partes para el resto de este ejercicio. Entiendo que cuando hablamos de memoria sensorial, puede tomar incluso semanas poder encontrar algo particular como es sentir en la piel la del animal, y ahora entiendo a lo que se refería Cathy de terminar un ejercicio antes de empezar el otro, y es porque es conocimiento acumulado que es necesario para el todo del animal.

Siento que para apropiarse sonidos tan ajenos, claro que tomará más tiempo, pero lo bueno fue que encontré el punto y es ver el video e intentar mimetizar la voz, luego se la podremos incluir a los ejercicios. Fue un buen punto de partida.

-Luz solar: en este ejercicio se podría decir que una permite que el animal empiece a interiorizarse mientras uno se concentra en otra actividad. Admito que igual el animal a veces se desdibuja buscando la memoria sensorial de la piel, pues una hace el ejercicio de luz solar buscándola en la piel, y por más que mantenga la anatomía del animal, las sensaciones que alcanzo a encontrar ligeramente, casi siempre fueron con respecto a mi piel, sin el pelaje. Esto puede ser porque realmente es solo el inicio en el ejercicio y si no se tiene dominado en uno, evidentemente en el animal será más complejo. Este ejercicio es de buscar la sensación solar, y las veces que se encuentra la verdad es muy débil. Por ende es complejo además modificarla para que sea con la piel del animal, ya que es la inclusión de varios sentidos. Sin embargo me pareció un buen comienzo, logré sentir muy ligeramente la luz solar en diferentes lugares. En donde más siento aquel sol picante es en la espalda y en donde menos logró la sensación es en las manos. Sin embargo, definitivamente tengo presente cómo sería la sensación, si bien a veces no llego a ella.

- Ejercicio de creación del espacio con el animal:

Con este ejercicio me he dado cuenta que los ejercicios tan largos el me logran cansar bastante y que a veces una es muy ambiciosa, por más de que planteara un descanso antes de este, era ya la tercer hora y lo sentía un poco cuando había hecho media hora del ejercicio (lo paré a la media hora) esto me deja reflexionar en tanto a que creo que lo mejor es plantear los ejercicios 45 minutos. Se que debo entrenar esta resistencia, porque supongo que es como el entrenamiento muscular, hay que encontrar la resistencia por medio del entrenamiento progresivo para que el cuerpo y la mente me resistan. Por lo que

propongo hacer los 45 minutos para poder hacerlo bien y no pensar tanto en el tiempo. También entiendo que la labor del actor es no aburrirse y que en el set las duraciones actuando son más largas, pero al ser tanto trabajo imaginativo y de memoria sensorial, siento que requiere generar esta resistencia. En cuanto al tiempo que realicé el ejercicio, fue un éxito, empiezo a notar que efectivamente es conocimiento acumulado, este ejercicio se realizó en la introducción y estoy segura que eso me ayudó, así mismo como el desarrollo de los sentidos que he alcanzado practicado el método en la exploración, ahora se me hizo más sencillo que aquella primera vez y encontré los resultados (crear el espacio) mucho más ágilmente. Así mismo pude sentir todo de manera más realista. Sobre todo que realmente podía abrir los ojos y ver las cosas de forma más permanente y con los sentidos del animal. Razón por la cual siento que este ejercicio fue un éxito, incluso si lo terminé antes. El error que cometí fue uno que la autora recalca que debemos evitar y es la interacción de mimesis con objetos y personas, realmente lo olvidé y por buscar algo que hacer en el espacio me encontré comiendo la comida que le llevaron al animal, y así no funcionaba. Sin embargo son errores corregibles que siento no demeritan los logros del ejercicio. Por otro lado creo que me hizo falta encontrar la forma de hacer monólogo interno con el animal, evidentemente es con los rugidos y lo hice de forma tímida una vez. Debo seguir trabajando en ello.

18 de Octubre

Relajación y concentración: Hoy grité mucho y siento que todos salieron de adentro. Es un momento en el que tengo muchas cosas en la cabeza, y puede ser que eso genere tensiones internas que hayan salido por medio de los gritos. De la misma manera, creo que el monólogo interno fue de temas muy similares, pero definitivamente eso me dejó lista para empezar los ejercicios. También, un punto de diferencia es que estaba haciendo la algarabía y el monólogo interno de manera fuerte, diferente a los otros días, donde compartía el espacio con otros compañeros, quizás es un gran ejercicio de private public cuando una lo hace con personas cerca, porque una se acostumbra a sacar verdades frente a la gente, pero esos siempre los hacía con voz muy baja quizás con miedo a que escuchen mis pensamientos, pero siempre bajaba la voz a casi no sacarla cuando mencionaba algo que sintiera que puede herir a las demás personas que están a mi alrededor. En cambio ahora que estoy sola no me da miedo decir lo que pienso y creo que por eso soy capaz de alzar la voz. En parte es bueno porque logro hacer el ejercicio como es por completo.

Lluvia en el animal: Creo que el hecho de que este ejercicio busque activar la memoria sensorial de una persona hace que sea mucho más difícil en el animal, pues este se pierde con facilidad ya que los otros sentidos son los que lo sostienen y si una se concentra en sólo uno se vuelve un multitasking de cosas que aún no están perfectas, por ende más difícil. Pero creo que puede ayudar a precisamente apropiarse del animal de una forma integral y complementaria entre sí. Durante el ejercicio sentía que me distraía bastante y hubo momentos en los que sentía que no avanzaba del mismo punto. Es claro que no logré sentir la lluvia en todo el cuerpo al mismo tiempo, pero logré sentir la levemente en la cara, la cabeza, la espalda, las manos y en un momento en la parte de atrás de las piernas, pero no tan vivazmente como quisiera. Igual entiendo que es un proceso largo e incluso Cathy menciona que se debería trabajar al menos dos semanas antes de determinar que no sirve. Afortunadamente en una sesión de 40 minutos, logré sentirlo de forma muy leve en aquellas partes, pero debo admitir que frustra un poco la lentitud del ejercicio, pero entiendo que es difícil de hacer porque vale la pena. Quisiera admitir que me siento, además, un poco más cansada que de costumbre y puede que haya afectado la duración un poco del ejercicio.

Además creo que hay muchos momentos en los que toca volver a empezar, como lo mencionan en el libro, retomar de donde se empezó, esto pasa muy seguido, quizás por eso hacen hincapié al respecto en el libro. Creo que este ejercicio es mejor no hacerlo en el animal, pues es para sensibilizar a la persona trabajando con ella misma, o quizás lo recomendaría cuando se está muy avanzado en la apropiación del animal. Así mismo, quisiera decir que este trabajo en el animal y su apropiación de la manera en la que se plantea, puede que tome más tiempo.

Así mismo, antes de empezar lo que seguía, dediqué 10 minutos a repasar los ruidos del animal con un video, pues creo que el trabajo acumulativo me obliga a seguir ensayando con el referente, pues son ruidos muy alejados al habla humana, y el tiempo que predeterminar para ellos no fue suficiente, creo que es bueno trabajarlos todos los días que se trabaje el animal para poder usarlo en las situaciones.

Ejercicios de la situación:

-Cortejo: Si bien este ejercicio duró 20 minutos, creo que fue increíblemente fructífero, y aunque parezca poco tiempo, termina siendo bastante, dado que la anatomía del animal no es muy fácil de mantener. Así mismo las historias de apareamiento de los tigres de bengala son más bien rápidas, por la que logré pasar por el apareamiento varias veces. Con respecto a lo que provocó en el animal, creo que este ejercicio es mucho más afortunado que el de la lluvia, en tanto la evolución que se empieza a dar en la apropiación del animal y cómo reacciona ante ciertas situaciones. Así mismo, en esta ocasión y sin planearlo mucho, grabé la situación y pude determinar algunos puntos en los que estoy fallando anatómicamente, y el hecho de poderlos corregir puede que me dé más sensación hacia el animal. Luego, admito que salía y entraba mucho en el ejercicio y quizás entrar de nuevo se me hacía fácil y simplemente empezaba de nuevo. Creo que si bien parece extraño que volviera a empezar cada vez que ya “terminaba” la cacería o el cortejo, es útil para la actuación de cine, pues los mismos tres minutos se graban desde diferentes ángulos volviendo a empezar por fallos técnicos o porque se cambia de plano etc.. así que creo que el hecho de salir y entrar en el personaje tendrá, de hecho, buenos frutos. Por otro lado, creo que la forma en la que se me permite volver al animal después de pararme a tomar agua tiene mucho que ver con que la memoria sensitiva es un proceso acumulativo, lo que quiere decir que cuando retomo el animal, pasaba sentido por sentido y como ya lo tenía de alguna manera apropiado, lo podía retomar rápidamente.

-Defensa: Aunque no tuve el tiempo de trabajar en el ejercicio de crear el personaje con el que una va a trabajar, que en este caso sería otro tigre de bengala, durante este ejercicio es necesario utilizarlo para la situación y creo que el trabajo en los otros sentidos es lo que me ha ayudado, con la imaginación a poder llevar a cabo este ejercicio. Me gustó mucho y creo que pude mimetizar un poco las situaciones que observé, pero creo que podría explorar mucho más a fondo estas situaciones, quizás viendo y jugando con el sí mágico, porque me dediqué a crear aquellas que ya había visto y no sé si se pueda experimentar un poco más allá de ellas. Creo que el día de hoy veo como me serviría un poco más de observación y datos sobre la vida de los tigres de bengala, pues el referente es ellos y cómo lo harían y su mimesis, así que voy a trabajar un poco más en ello.

Si bien el de caza era el que más usaba, siempre creaba situaciones muy similares y creo que me falta mucha variabilidad, pero al analizarlo, creo que la repetición es muy importante del mismo ejercicio, pues el movimiento y lo que hace el animal para cazar tiene muchas especificidades que puede que esté pasando por alto. Así que creo que la variabilidad puede sacrificarse, con tal de que la calidad de la situación seleccionada mejore más.

Miércoles 19 de Octubre: (Hice lo del martes 18 de octubre, recordar que voy un día atrasada)

Relajación y concentración: El día de hoy la concentración en lo que estaba haciendo fue particularmente difícil, me sentía agotada y la cantidad exagerada de ruido con la que tuve que lidiar no lo hizo nada fácil. Intente utilizarlo en el calentamiento y como sabía que la gente escucharía si gritaba o si hablaba duro, muchas veces bajé el volumen a uno que sólo yo escuchara, de nuevo, el poder decir las cosas en público me da una reacción social interesante. Con respecto a los ejercicios que siempre digo que debería usar un poco más de tiempo, creo que hoy intenté darles su espacio, pero sin mucho resultado. Hoy es de esos días en los que en serio puede que haya sido muy difícil obtener resultados en el calentamiento, pero creo que lo puedo manejar un poco con el monólogo interno y le dí el espacio necesario a la algarabía e igual al final me dejó suficientemente atenta para empezar a explorar, aunque me sintiera exageradamente cansada, por ende supongo que fue un calentamiento apropiado.

Cuando empecé a hacer la apropiación del animal, creo que fue muy buena idea retomar todos los sentidos del animal y dedicarle un poco de tiempo a eso, esto me hizo recordar un poco más cómo se involucra cada sentido en la situación que se plantea, así que creo que funcionó muy bien. Definitivamente hacer los ejercicios por 20 minutos es el tiempo ideal para invertir en ellos (los de situación) pues más tiempo siento que termina sobrando, ya que a veces una llega al clímax muy rápido, pero creo que podría desarrollar mucho mejor las situaciones. Así que me parece bien empezar con 20 minutos, teniendo en cuenta que son ejercicios de alta inversión de energía, en general toda la exploración ha requerido de mucha energía y atención en el proceso, a lo que debo hacer hincapié, debido a que creo que requiere una gran organización realizarla, y parte del tiempo y la inversión ha requerido el organizar el tiempo por sesión y un calendario para el mismo y saber cómo organizarse para esto, por lo que creo que el calendario que propuse y sus debidas correcciones son de gran valor para esta investigación. Ahora bien, con respecto a las situaciones creo que extenderlas con su precedentes y consecuencias me fue de gran ayuda para desarrollar más el animal, pues no es sólo la situación por ejemplo del "cortejo" lo que determina sus comportamiento sino también qué hace antes y después, así que desarrollé un poco la idea. En general tengo muchos saltos temporales y de espacio, porque claramente un salón no es una gran pradera y cuando supone que el tigre corre kilómetros yo sólo lo represento en 4 metros. Así mismo insisto en que la anatomía del animal requiere de mucha energía y mantenerla también, por lo que creo que la inversión de la energía debe ser muy guiada a cómo se comportan los sentidos en las situaciones, como cuando siento que uno de mis cachorros me acaricia la cara ¿Cómo siento su pelaje? Y este tipo de conclusiones me ayudan a construir más. Así mismo creo que incluir otros animales es de los momentos más difíciles a interactuar, porque crear un cuerpo con el que se está luchando o cortejando ha sido muy complejo, no en tanto en verlo, sino en interactuar por ejemplo peleando, el cuerpo que me voltea ¿cómo se puede fingir un peso que te empuja o golpea?

20 de octubre

Relajación y concentración: al principio fue muy difícil entrar en concentración para los ejercicios porque afuera hablan muy duro y todo ese ruido es difícil ponerlo en contexto, creo que incluso cuando trataba de utilizarlo, admito que fue increíblemente difícil entrar de lleno en el ejercicio, y honestamente creo que hoy no lo logré hacer de forma tan profunda, además hubo una interrupción en la mitad del calentamiento, e intenté usarla después pero no fue tan efectivo, hay días que he encontrado cosas mucho más interesantes.

Animal en situación (primera vez de humanización, ejercicio del miércoles) definitivamente el ambiente en el que una hace estos ejercicios importan bastante, he intentado aceptar el espacio que tengo para hacerlo, pero la música y los gritos inevitablemente me desconcentran. Sobre todo teniendo en cuenta que el sentido más sensible del animal es el oído, y es el que estoy más enfocada en utilizar, entonces el hecho de que haya TANTO RUIDO TAN FUERTE me desconcentra muchísimo, y más porque estoy tratando de involucrar la memoria sensitiva del espacio y escuchar los otros animales y el ruido ambiente, y el hecho de tener que cancelar el ruido en el que me encuentro me lo dificulta mucho. Entiendo que es el espacio y que debo poder utilizarlo, pero también espero ser honesta al respecto, me dificultan mucho la memoria sensitiva.

-90% animal 10% humana en la situación: creo que el hecho de que sea tan ligero el cambio no me generó mucho análisis que hacer, la mayoría creo que es aporte de pensar como yo y estirar un poco las patas traseras, y buscar respuestas más humanas en el cortejo, pero en general no encontré muchos cambios

-80% animal, 20% humano: en este logré concentrarme un poco más. Encontré que fui un poco más cariñosa y que en el cortejo antes del coito me gustaba mucho más sentir las pieles en las caricias de las caras con el otro tigre, así mismo que se buscó y se sintió un poco más el proceso con el tigre y que el tigre al final se quedó un poco más conmigo. Así mismo fue más cómodo caminar por permitirme estirar un poco más las piernas. Por otro lado, se me desdibuja mucho el espacio y su memoria sensorial al momento de interactuar con otro tigre. Creí que iba a ser más difícil disminuir el animal, pero a medida que aumenta el porcentaje humano se vuelve más fácil. Así mismo creo que el animal al 100% nunca estuvo pues sus rugidos nunca los logré por completo y su posición y sentir todos sus sentidos tampoco se completaron al 100 por ciento, así que creo que sigue siendo muy por el camino que se ha trabajado(el 80%) entiendo que lo ideal era el 100% pero empiezo a entender que puede necesitar estar mucho más avanzado en la técnica para llegar a ese punto.

-70% animal, 30% humano: creo que a pesar de los ruidos en este también aumentó un poco la concentración y logré tener un poco más presente la sensación que me provoca el lugar, pero debo seguir aumentando la misma. El animal empieza ahora a tener gestos como pequeñas sonrisas y empieza a notar un poco la vergüenza y cómo la siente así que se lleva al tigre a un lugar en donde haya menos ruidos de humanos. Escucho a los humanos hablar por fuera pero lo trato de difuminar como si fuera otro idioma pues no lo comprendo. El cortejo se humanizó en tanto la interacción y la forma del coito pero sigue siendo igual que el animal. Creo que debo estar más pendiente de los sentidos que siguen en 100% humanizados.

- 60% animal, 40% humano: en este me di cuenta que hay un poco más de gestos y de pensamientos, por ejemplo cuando el tigre se fue, me sentí celosa de escucharlo rugir lejos de este lugar, porque significaría que estaba con otra tigresa y en verdad en el momento lo sentí con rabia, así que creo que es una característica que se le puede dar el personaje, de que sienta apego y celos con su pareja, que es algo que los tigres no harían, pero siento que eso fue lo que me dio la improvisación, así mismo creo que ella ya tuvo más parte en el coito que en las ocasiones donde tiene un porcentaje más alto de tigresa. Debo seguir mejorando el manejo con el espacio. Quiero decir en este punto también, que la forma en la que veo al animal es similar a la mía, como un medio entre humano y tigre, pero si debo mejorar su imagen porque la veo muy borrosa y superficialmente.

24 de octubre

Culminación del miércoles 19 del calendario.

-50% animal, 50% humano: (esto lo completé otro día) Hoy no me siento dentro del ejercicio por más que lo intento hacer con energía, no la encuentro. Sin embargo, al hacerlo descubrí que el hecho de reducir un cuadrúpedo al 50% me hace sentir un poco como moviendome como un primate, pues es como un intento a pararme en dos patas, lo cual evolutivamente puede que tenga sentido, no sé qué tanto sentido tiene en el ejercicio de humanización. Me está costando mucho hacer el lugar e involucrar los sentidos, si bien los siento en cierto grado, claramente no es suficiente para el ejercicio. Lo cuál es extraño porque para el calentamiento pude utilizar lo que sentía (o no) y la algarabía con la inclusión del texto fue muy productiva. Pero definitivamente el ejercicio no lo fue. No sé cómo salir de este sentimiento y quisiera utilizarlo en los ejercicios de animalidad, pero creo que hoy (siendo un día tan importante porque debía adelantar los de este fin de semana) realmente no lo logré.

-40% animal, 60% humano: si bien creo que mi concentración hoy no está muy bien, creo que descubrí en este porcentaje que al pararme la cabeza sigue yendo un poco más hacia adelante, como si fuera un tema de decisión y atención. El cortejo fue muy extraño porque mi animal tiende a parecer un poco cavernícola y con los rugidos y formas de actuar lo siento por ese lado muy primitivo, y a veces siendo que se pasa a primate pero pues es que es lo que tendría sentido al pararse supongo

30% animal- 70% humano: acá descubrí que es alguien que se siente sexy, que no es de muchas palabras y le gusta hablar un poco con su mirada, al caminar es donde más se nota que le gusta y disfruta bastante del tacto. Sin embargo creo que en algunos aspectos le di prioridad a lo humano, y aún es necesario usar los sentidos del animal.

20% animal- 80% humano:

Al utilizar su caminar veo que es alguien muy seria, un poco malgeniada, se mirada fija y voz gruesa. Su caminar es fluido, fuerte. Sabe que es más grande que los demás físicamente y de hecho eso hace que nadie tampoco quiera tratar mucho con ella, es buena en su trabajo, tiene gran presencia, la gente le pone atención con facilidad. La respetan fácilmente Sin embargo la improvisación anterior logramos ver que puede ser celosa.

25 de octubre

Humanización en caza en el hábitat del animal:

100% animal: si bien el hábitat y los sentidos están bien despiertos, el hecho de hacer el ejercicio de cazar a otro de la misma especie una misma es un poco extraño en tanto a que es pelear con el aire, lo que no siento que me ayude mucho al juego. Creo que lo que puedo aprender en este momento ha sido el activar los sentidos para poder ver a mi contrincante, pero los sentidos se desdibujan bastante al momento de luchar contra el otro animal. Puede que lo deje de ver. Así mismo creo que es una situación que sucede muy rápido, no sólo porque estas peleas no suelen durar mucho (es un minuto de vida o muerte) sino también porque es improvisar con este otro animal que no me aporta mucho combate pues no estoy interactuando con él. Creo que esto es un gran ejercicio para ayudar a la imaginación pero a veces siento que me hace falta interactuar al menos con un peluche para poder tener algo material con el cual moverme. Creo que debo poder entrar más en la situación y tratar de ver bastante más al animal contrincante, porque sinceramente se me está desdibujando bastante. Por eso creo pertinente repetir el 100 por ciento una vez más. También he descubierto durante la humanización planteada que estas situaciones suelen trabajarse siempre la misma y una disminuye el porcentaje y lo unico que cambia es la humanización, como que realmente la línea de acción se mantiene muy similar

Segunda vez: En esta ocasión activé mucho más el sentido de la vista del animal, lo que me ayudó realmente a ver el otro tigre contra el que luchaba y lo que ayudó a que la pelea fuera

más larga y real. Insisto en que siento que es un ejercicio que podría ser más fructífero hacerlo con un compañero, pero también espero poder ver el resultado que puede ofrecer con respecto al personaje. Creo que como escena inexistente puede funcionar para ayudar a ver las reacciones del personaje ante lo que se hace.

90% animal, 10% humano: en esta impro, encontré la pelea mucho más real, de nuevo tratando de empezar con los sentidos más atentos y si se me desdibujaba retomar con la vista en donde podría estar. En este mi tigre tenía una "estrategia" muy normal en los felinos pero que no habría descubierto sin esta impro y antes y era que ellos toran a los ojos, y fue así como logré ganarle a mi contrincante, al poderle afectar la vista. Algo que también me parece interesante es que una vez cumple su cometido mi tigre no siente culpa ni mucho menos, logró lo que buscaba y eso es de las cosas que impregnaré en mi personaje

80% animal, 20% humano: en esta no descubrí nada nuevo y admito que se me dificultó encontrar este porcentaje, definitivamente necesito primero tener claridad en mis sentidos de cómo serían al 80% pues vi el mismo tigre de bengala e intenté modificarlo pero durante la pelea ya no tenía mucho sentido hacerlo, así que entiendo que necesito primero llegar al acuerdo de mis sentidos de ¿cómo me veo? Y cómo debo disminuir progresivamente los sentidos.

70% animal, 30% humana: funciona mejor empezar cuadrando los sentidos y la morfología con respecto al porcentaje dado y veo que el movimiento se va dando en la improvisación. En esta ocasión tuve más sentido de la profundidad y fui más estratégica con mi plan de acción, por lo que duró menos tiempo pero fue más afectivo. Así mismo utilicé la fuerza de las extremidades acompañando a la mandíbula y no dejé todo el peso de la caza en la mandíbula, que es como lo gran característico de ellos, utilizo mis manos y ayudo con la mandíbula. Las garras a los ojos ya hacen parte permanente del modo de caza. Y creo que el hecho de ser un poco más estratégica para reducir el impacto de la pelea también fue importante. Es decir, una estrategia más humana pero basada en el método de caza planteado por el animal.

60% animal, 40% humana: creo que la forma estuvo un poco más animal de lo que debería, en este momento lo que hice físicamente fue reducir un poco el tamaño del pelo, la cola y las facciones del animal. Veo que me queda una sonrisa al tener la cara relajada, es una sonrisa leve y un poco irónica, pero nace de la división de labios que tiene este felino. La pelea fue mucho más hacia los brazos y los empujones, un poco por la anatomía y mucho menos por la mandíbula. En esta ocasión también rasguñe el cuello, como buscando que eso me ayude a matar al otro tigre, y en esta improvisación encontré la cara del tigre a matar. Y veo que es la escena de cómo conseguí matar a mi padre (escena inexistente del personaje) lo planeé, lo esperé y di el primer golpe, lo que me ayuda bastante en cuanto a la ventaja, pero sigue sin ser una pelea sencilla.

50% animal- 50% humana: al principio intenté cambiar el espacio a que sea el de la escena inexistente que la improvisación me está dando, pero creo que este ejercicio se me dificultó mucho pues el espacio que he construido durante estas improvisaciones es el hábitat del animal, y pasarlo al lugar humano, no fue fácil ni tiene mucho sentido hacer el salto desde ya. Es por eso que suspendí aquella escena que estaba creando en otro lugar y me enfoqué a plantearla en el mismo lugar en el que ya estaba, ya es suficiente tener que utilizar los sentidos para cambiar la morfología y la forma en la que se realizan las cosas. Sin embargo me parece interesante este lugar que encontré que me dieron los sentidos que creo que será el que utilizaré como historia de memoria de mi personaje; una casa con bastante vegetación, bastante grande y con comodidades pero combinada con toque de finca, y estar esperando a mi víctima (mi padre) en un árbol afuera de la casa. Esto me pareció muy

interesante y fue algo que la improvisación me fue dando, una parte de mi vida importante. Es interesante cómo llegué a ella por medio de la exploración y no sólo respondiendo preguntas intelectualmente, como las autoras se quejan. Creo que ayuda a construir el pasado y la forma de ser del animal de cierta manera, y valdría la pena que esta fuera la escena inexistente a trabajar en ese lugar, sólo que por ahora creo que debo mantener el trabajo en el mismo lugar que se ha mantenido la experimentación del día de hoy y luego sí pasar a hacer otra en este sitio propuesto y con la escena pero cambiando a ese sitio (como fue propuesto inicialmente, sólo que no esperaba que me diera algo tan vívido y que estaría hablando de la vez que maté a mi padre, creía que era de las otras víctimas, pero me parece bien porque es uno de los momentos importantes)

Segundo intento: al hacer esta improvisación en el hábitat, creo que ignoré sensorialmente el lugar en donde estaba y me concentré más en los participantes. Tenían forma humana pero muy salvaje y con el pelo, por lo que creo que faltó un poco del animal, pues los rasgos que quedaban eran muy pequeños, así que creo que fue un salto muy grande entre los porcentajes. Sin embargo la improvisación aunque me dió cosas interesantes, hubo momentos extraños. Primero, me gustaría decir que realmente puede sentir el odio que sentía hacia esta persona. Fue bastante salvaje y la pelea la sentí un poco más real, quizás por toda la parte humana que hubo en ella y es algo más cercano a mi. Por otro lado tuve un impulso de utilizar las codos, no sé por qué y meforcé a callarlo pero al final dejé salir ese impulso, y le pegué una patada en la ingle para tumbarlo al suelo y rematarlo con un cuchillo, literalmente quería seguir lo que la improvisación me dio. También descubrí que le tenía tanto odio que me quedé viéndolo morir, hasta que pude sentir la tranquilidad de que ya no está vivo. Creo que el saber que lo maté con un cuchillo es un avance interesante, pues se relaciona un poco con el intercambio de la forma en la que estaba usando las garras afiladas ahora en un cuchillo, pareció natural y creo que lo que estoy haciendo es precisamente construir este recuerdo y dejar al personaje reaccionar como lo prefiera. También me ayudó a construir un poco esa relación y sentimiento que siento hacia el padre del personaje, pues en la escena a grabar es una relación importante y creo que eso ayuda a llenar esa película necesaria que Stanislavski usaba. Con respecto a la animalidad creo que se fue como algo más primitivo hacia lo humano, excepto en la voz que era un híbrido bastante particular. Algo que me pareció efectivamente interesante es que al contrario de como lo pensé en el cortejo, en este caso el animal estuvo muy jorobado, casi como un primate, en vez de sacando pecho como lo experimenté en el cortejo. Pero sinceramente, aún no sé cuál es el más real, puede que sea de esos impulsos de los que se habla en los textos y que dependiendo a la situación reaccionará también la morfología del animal. Siento que de acá me llevo el recuerdo de que lo asesiné con un cuchillo, de que el personaje puede que tenga algo en la garganta, la joroba, las uñas afiladas, el asesinato sigue siendo en el cuello y que realmente hay mucha rabia hacia esa persona en el personaje. Sin embargo el sentido que más utilizo en la animalidad, el oído, poco lo estoy utilizando y creo que debo prestar más atención a él, y el otro es la vista, que en este momento lo estoy usando muchísimo.

40% animal, 60% humana: en el primer intento fue demasiado humana y hace falta una gran parte del animal, por lo que definitivamente lo volveré a hacer, sin embargo de este intento me llevo que realmente la pelea es mucho más rápida de mi parte pues tengo el arma; en este caso el arma la hice de un palo afilado para que tenga más sentido con el espacio, sin embargo el animal de nuevo, creo que es muy humano e ignoro bastante los rasgos totalmente animales que me proporciona mi tigresa, por lo que creo que debo insistir en ella un poco más. Además la pelea estuvo más direccionada a que con el arma lo ataque

de una a matar, la vigilancia y lo estratégico fue a ello. Entonces creo que es lo que el impulso me dice y debe ser así. Aún me parece bien particular lo de la joroba, pero volvió a salir...

30% animal, 70 humana: en esta ocasión sentí que aceleré un poco la situación y no estuve tan involucrada en el momento, si bien cuando estaba en el animal estaba bien conectada, al pasar los porcentajes creo que disminuyeron en forma desigual en los sentidos y no hubo una gran conexión con la escena en sí, sin embargo encuentro que mis descubrimientos para el personaje se resaltan mucho en la conexión oído con vista, pues además de ser la que más se me facilitó profundizar, es aquella que más se mantiene en contacto con las situaciones, son los sentidos más despiertos, pues los demás se pierden al empezar al ejercicio.

20% animal, 80% humana: de aquí lo fui bajando hasta el 0% animal y creo que fue enriquecedor continuar la improvisación mucho más allá de el momento del asesinato. Creo que en este momento encontré cosas muy interesantes a reflexionar sobre el personaje, por ejemplo que contrario a lo que creía en mis ideas preconcebidas sobre humanizar una tigresa, esta versión humana no camina tan elegante, más bien la cabeza está un poco alerta y tira un poco hacia al frente como si estuviera lista para algo, la mirada si es bastante como la del tigre, muy fija y con los ojos abiertos y respondiendo a lo aportado por los otros sentidos. Los brazos le cuelgan y no son nada elegantes, como al principio creía que iban a ser.

28 de octubre

Escena inexistente del día en que hizo que mataran a su hermano, en el hábitat del animal 100%animal, 0%humana: la tigresa veía a su hermano en el pantano cazando y refrescándose del calor. (No sé si tiene sentido) pero lo que lo ataca es un cocodrilo, ella estaba observando a su hermano se distrajo con un ruido de su padre, cuando el cocodrilo ataca a su hermano felino. Ella cuando ella entra al agua el cocodrilo ya había matado a su hermano, lo saca del agua y su madre la quita de su hermano y le pelea, a continuación la madre no quiere cazar ni comer, y como yo soy cachorra aun estoy al cuidado de ella, pero me decido a cazar torpemente criaturas pequeñas, pero mi madre sigue sin comer y eventualmente muere. Cuando ya estaba más grande, mi padre volvió a la zona y pretendía hacer el ritual de copulación a lo que me negaba y teníamos peleas de las que salía perdedora. Hasta el día que decidí llevar a cabo su caza. Con respecto a los sentidos, podría involucrarme más, pero siento que la improvisación fue efectiva con respecto a la historia. Ahora me doy cuenta que lo que me asustó es que mi padre me pillara viendo a mi hermano y eso me hizo hacer un gran gesto y fue lo que asustó a mi hermano realmente.

ANEXO 6

Guión técnico

Preparación del sitio. En el pasillo y por fuera la luz es roja, el sifón debe estar un poco manchado de rojo.

INSERTOS (DESPUÉS DE GRABAR LA ESCENA)

1. Tilt down + paneo (diagonal) desde la parte más alejada de la ducha hasta el sifón.
2. Acercamiento al sifón

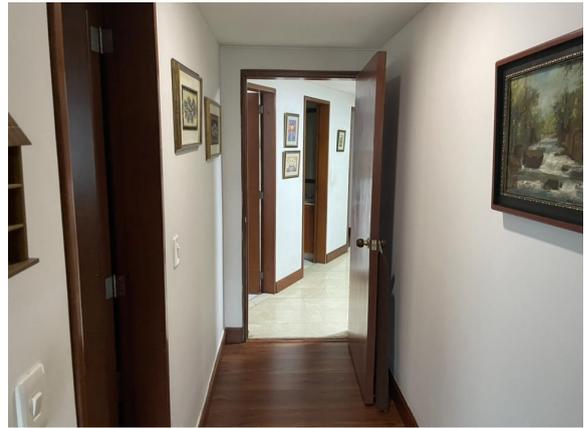
1. INT. CASA DE NORI CUANDO JÓVEN/ PASILLO FUERA DE BAÑO .
DÍA.

1.1 Plano medio: Plano de Nori mirando la puerta y luego Andrea abriéndola. Iluminar con luces rojas, buscar el mismo efecto.

ANDREA ¿Un baño?

NORI Aquí fue donde todo empezó.

ANDREA ¿Qué cosa?...



1.2 Primer plano: El mismo del 1.1 pero en primer plano.



2. INT. CASA DE NORI CUANDO JÓVEN/ DESDE EL BAÑO

2.1 Plano general desde el momento que se abre la puerta. Desde el fondo. Para asegurar.



2.1 Plano medio o americano en traveling de movimiento hacia atrás que Nori llegue a la esquina de la caja fuerte: Se graba desde la apertura de puerta.

La iluminación por fuera debe seguir siendo roja.

Nori entra caminando por el pasillo y se hace en la esquina simulando el lugar en donde la vieron.

NORI Este mueble no estaba... yo estaba parada aquí, viendo a mi hermano bañarse.

ANDREA ¿Estabas viendo a tu hermano?

NORI: Tenía 10 años, fue algo inocente. Y grabar un poco de caminata hacia espejo para tener de apoyo



2.2 Empieza en plano medio en Andrea y paneo hacia plano americano en reflejo y pasa así a primer plano de Andrea Nori se acerca al espejo.

(Este plano sólo lo hago si funciona el paneo, que en la prueba no me gustó).

ANDREA ¿Estabas viendo a tu hermano?

NORI: Tenía 10 años, fue algo inocente... HASTA murió.



	
<p>2.5 Plano americano de Nori cuando camina al espejo. ANDREA ¿Estabas viendo a tu hermano? NORI: Tenía 10 años, fue algo inocente, (camina) pero Jose me vio en el espejo..</p>	
<p>2.6 Plano americano en reflejo y pasa así a primer plano de Andrea Nori se acerca al espejo. (Este plano es de apoyo porque no me gustó el planeo entonces se hará también de otras formas). NORI: Tenía 10 años, fue algo inocente... HASTA murió.</p>	 
<p>2.7 El mismo de 2.6 pero planear el primerísimo primer plano de ese. Plano americano en reflejo y pasa así a primerísimo primer plano de Andrea Nori se acerca al espejo. (Este plano es de apoyo porque no me gustó el planeo</p>	

entonces se hará también de otras formas).
 NORI: Tenía 10 años, fue algo inocente... HASTA murió.

2.3 Plano medio de Andrea.
 ANDREA ¿Estabas viendo a tu hermano?
 NORI: Tenía 10 años, fue algo inocente... HASTA murió.



2.4 Primer plano de Andrea (Igual que arriba)
 ANDREA ¿Estabas viendo a tu hermano?
 NORI: Tenía 10 años, fue algo inocente... HASTA murió.

2.8 Over the shoulder de Nori y que se vea Andrea.
 NORI: Murió... Nunca le conté a nadie... nada de esto... Hasta el final.



2.9 Plano americano desde la entrada.
 NORI Este mueble no estaba... yo estaba parada aquí, viendo a mi hermano bañarse.. HASTA el final



2.10 Plano medio desde la entrada (El mismo de 2.9 pero medio) NORI Este mueble no estaba... yo estaba parada

aquí, viendo a mi hermano
bañarse.. HASTA el final

**2.11 Primer plano. (El mismo
de 2.10 pero primero)**
NORI Murió.... HASTA el final

**2.12 Over the shoulder de
Andrea para ver a Nori**
NORI: Tenía 10 años, fue algo
inocente.HASTA el final



ANEXO #
Bitácora