

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO
“GUILLERMO UGARTE CHAMORRO”



TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

“ESTUDIO DE LAS CARACTERÍSTICAS DE LA TÉCNICA DEL ANÁLISIS ACTIVO DEL TEXTO DRAMÁTICO, COMO BASE PARA LA APLICACIÓN DE UNA PROPUESTA DIDÁCTICA DE UN TALLER DE ANÁLISIS ACTIVO DEL TEXTO DRAMÁTICO, PARA LA CREACIÓN DE PERSONAJES LORQUIANOS EN LA OBRA “BODAS DE SANGRE”, DE FEDERICO GARCÍA LORCA”.

Para optar el grado de Bachiller en Educación Artística, Especialidad Arte Dramático

AUTOR:
JULIO CESAR VALDIVIA DURAND

ASESORA:
QUINTANA BENAVENTE, NANCY SOFÍA REGINA

AREQUIPA-PERÚ

2020

ÍNDICE	1
Capítulo 1	
Planteamiento del Problema	4
1.1. Descripción del Problema	4
1.2. Formulación del Problema	4
1.2.1. Problema General	4
1.2.2. Problemas Específicos	4
1.3. Determinación de Objetivos	5
1.3.1. Objetivo General	5
1.3.2. Objetivo Específico	5
1.4. Justificación e Importancia de la Investigación	5
1.5. Alcances y Limitaciones de la Investigación	6
Capítulo 2	
Marco teórico	6
2.1. Antecedentes de la Investigación	6
2.2. Fundamentos de la Investigación	6
2.2.1. Fundamentos Filosóficos	6
2.2.2. Fundamentos Científicos	7
2.2.3. Fundamentos Didácticos	7
2.2.3.1. Konstantín Stanislavsky y el Análisis Activo	7
2.2.3.2. María Knébel: El último Stanislavsky	8
2.2.3.3. Ley Universitaria	8
2.2.3.4. El Método según las Corrientes Teatrales Actuales	9
2.3. Marco Conceptual	9
2.3.1. Creación de Personaje	9
2.3.2. Análisis Activo	11
2.4. Definición de Términos o Conceptos Específicos	12
2.5. Variables e Indicadores	13
2.5.1. Variable Independiente	13
2.5.2. Variable Dependiente	14
Capítulo 3	
Características de la Investigación	14
3.1. Diseño de la Investigación	14
3.2. Método de la Investigación	14
3.3. Tipo de Investigación Científica	14
3.4. Población y Muestra	15
3.5. Sistema de Hipótesis	15
3.5.1. Hipótesis General	15
3.5.2. Hipótesis Específicas	15
3.6. Técnicas e Instrumentos de Recolección	15

de Datos	
3.7. Matriz de Consistencia	15
Capítulo 4	
Trabajo de Campo	19
4.1. Propuesta Didáctica	20
4.2. Unidades Didácticas	37
Capítulo 5	
Análisis de los Resultados	38
5.1. Resultados de las Pruebas de Entrada y de Salida	38
5.2. Resultados Específicos	41
5.3. Aportes surgidos de la investigación	41
Conclusiones	41
Recomendaciones	42
Referencias Bibliográficas	42
ANEXOS	42

Capítulo 1

Planteamiento del problema

1.1. Descripción del Problema

La siguiente investigación está centrada en la técnica del “Análisis Activo”, y en la Construcción de Personaje.

El trabajo de mesa es una fase del proceso de creación de personaje. Esta fase teórica se desarrolló gracias al director y estudioso del teatro ruso Konstantín Stanislavsky, quien encontró como parte de su metodología, un lugar dedicado al estudio y análisis del texto dramático que denominó: “Análisis de Mesa”. Luego de años de experiencia e investigación, pudo encontrar que dicho “Análisis de Mesa”, concebido a principios de su “método”, debía convertirse en un ANÁLISIS ACTIVO, de manera que las fuerzas creadoras del actor se vean representadas por la acción física, eliminando de esta manera al actor pasivo.

El Teatro Experimental de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, elenco teatral oficial de la universidad, tiene como uno de sus principales problemas encontrar una manera de facilitar la creación de personajes, ya que por su carácter universitario, la permanencia de los estudiantes que conforman el elenco se ve restringida, en su mayoría, a los cinco años de vida universitaria, e incluso menos. Además, la formación de los estudiantes en lo que a la práctica teatral respecta, no responde a una necesidad profesional, lo que hace aún más necesaria la adquisición, por parte de ellos, de conocimientos que les permitan afrontar con mayor éxito la construcción de los personajes que deban interpretar.

Esta situación problemática ha constituido un reto en la selección de la dramaturgia más adecuada para plantearla como herramienta didáctica que permita la creación de personajes.

En el presente trabajo, se ha tomado la dramaturgia de Federico García Lorca, debido a su gran simbolismo, a la complejidad de sus personajes, y a la profundidad de sus temas; características que dotan a sus piezas teatrales de suficientes elementos estimuladores para la creación artística, para comprobar su aporte en la solución de este problema. Además, el reto que implica afrontar la creación de un personaje lorquiano, capacita a quien logre configurarlo con éxito, lograr la creación de personajes de menor o igual complejidad.

1.2. Formulación del Problema

1.2.1. Problema General

¿Cómo influye “El Taller de análisis activo”, para facilitar la creación de personajes en la obra lorquiana Bodas de Sangre, en estudiantes universitarios que integran el Teatro Experimental de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa?

1.2.2. Problemas Específicos

- ¿De qué manera “El Taller de Análisis Activo” facilita la utilización del mundo interno del personaje, para la creación de personajes lorquianos de la obra Bodas de Sangre?

- ¿De qué manera “El Taller de Análisis Activo” facilita la utilización del cuerpo, para la creación de personajes lorquianos de la obra Bodas de sangre?
- ¿De qué manera “El Taller de Análisis Activo” facilita la utilización de la voz, para la creación de personajes lorquianos de la obra Bodas de sangre?
- ¿De qué manera “El Taller de Análisis Activo” facilita la utilización de la acción, para la creación de personajes lorquianos de la obra Bodas de sangre?
- ¿De qué manera “El Taller de Análisis Activo” facilita la utilización de símbolos, en la creación de personajes lorquianos de la obra bodas de Sangre?

1.3. Determinación de Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Determinar la influencia de la aplicación del “Taller de Análisis Activo”, en el facilitamiento de la creación de personajes lorquianos, de la obra Bodas de Sangre, en estudiantes universitarios que integran el Teatro Experimental de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.

1.3.2. Objetivos Específicos

- Conocer de qué manera “El Taller de Análisis Activo” facilita la utilización del mundo interno del personaje, para la creación de personajes lorquianos de la obra Bodas de Sangre, en estudiantes universitarios que integran el Teatro Experimental de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.
- Conocer de qué manera “El Taller de Análisis Activo” facilita la utilización del cuerpo, para la creación de personajes lorquianos de la obra Bodas de sangre, en estudiantes universitarios que integran el Teatro Experimental de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.
- Conocer de qué manera “El Taller de Análisis Activo” facilita la utilización de la voz, para la creación de personajes lorquianos de la obra Bodas de sangre, en estudiantes universitarios que integran el Teatro Experimental de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.
- Conocer de qué manera “El Taller de Análisis Activo” facilita la utilización de la acción, para la creación de personajes lorquianos de la obra Bodas de sangre, en estudiantes universitarios que integran el Teatro Experimental de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.
- Conocer de qué manera “El Taller de Análisis Activo” facilita la utilización de símbolos, en la creación de personajes lorquianos de la obra bodas de Sangre, en estudiantes universitarios que integran el Teatro Experimental de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.

1.4. Justificación e Importancia de la Investigación

La presente investigación contribuye a la práctica teatral al interior del TEUNSA, dotando a los alumnos de esta agrupación teatral universitaria de una herramienta valiosa para afrontar la creación de un personaje teatral. Esto, en función al problema de la agrupación, que necesita una mayor capacitación artística de sus integrantes, para el desarrollo de su labor al interior y al exterior de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.

1.5. Alcances de la Investigación

Los resultados de esta investigación tienen alcance para los alumnos del Elenco del Teatro Experimental de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.

Capítulo 2

Marco Conceptual

2.1. Antecedentes de la Investigación

No se han encontrado antecedentes de investigaciones realizadas en este campo.

2.2. Fundamentos de la Investigación

2.2.1. Fundamentos Filosóficos

La dramatización, entendida como una representación de la realidad, ha estado ligada desde siempre al ser humano. Estas representaciones le han servido al hombre para simbolizar su entorno, para darle sentido, entender y/o explicar los fenómenos que lo rodean, o para recrearse y divertirse. Como lo decía Aristóteles, en su “Poética”, el imitar “es natural para el hombre desde la infancia, y esta es una de sus ventajas sobre los animales inferiores, pues él es una de las criaturas más imitadoras del mundo, y aprende desde el comienzo por imitación. Y es así mismo natural para todos regocijarse en tareas de imitación” (Aristóteles, 1946).

Para el filósofo griego, la imitación le permitía al ser humano aprender, y recrearse al mismo tiempo, ya que el aprendizaje es una de los mayores placeres de hombre, al ponerlo en contacto con el mundo que le rodea y darle la posibilidad de darle sentido a las cosas.

Ahora bien, en el ámbito universitario, la práctica teatral es esencial para la construcción de un profesional integral. Varias de las características del arte, son inherentes al ser humano, y por lo tanto, necesarias para lograr el desarrollo de los estudiantes universitarios. Podemos creerle a Wladyslaw Tatarkiewicz, citado por Jorge Dubatti, cuando dice que “algunos de los posibles rasgos distintivos del arte a través de la historia son “que produce belleza”, “que representa o reproduce la realidad”, “que crea formas”, “que permite la expresión”, “que produce la experiencia estética, “que produce un choque”. (Dubatti, 2016)

Estos rasgos distintivos pueden encontrarse en la teatralidad tanto como producto artístico, como cuando se usa como herramienta didáctica, siendo valiosa la experimentación del teatro dentro de un elenco universitario, ya sea para el desarrollo personal de los integrantes, o para mejorar el aspecto artístico de las puestas en escena, ambas encontradas en la praxis escénica, pues “sólo puede pensarse el teatro si se ha participado y se participa cada vez más en la zona de experiencia y de subjetivación que se genera en el acontecimiento” (Dubatti, 2016).

Según Heidegger:

Según la representación habitual, la obra surge a partir y por medio de la actividad del artista. Pero ¿por medio de qué, y a partir de dónde es el artista aquello que es? Gracias a la obra; en efecto, decir que una obra hace al artista significa que si el artista destaca como maestro en su arte es únicamente gracias a la obra. El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno puede ser sin el otro. Pero ninguno de los dos soporta tampoco al otro por separado. El artista y la obra *son* en sí mismos y recíprocamente por medio de un tercero que viene a ser lo primero, aquello de donde el artista y la obra de arte reciben sus nombres: el arte. (Heidegger, 2010)

2.2.2. Fundamentos Científicos

A la fecha, el conocimiento teatral se viene enriqueciendo con la sistematización de las propuestas artísticas que van generando paradigmas teatrales.

2.2.3. Fundamentos Didácticos

2.2.3.1. Konstantín Stanislavsky y el Análisis Activo:

El año de 1863 nace Konstantín Serguéievich Stanislavsky, actor, director y estudioso del teatro, cuyo gran aporte al mundo del arte escénico consistió en sistematizar por primera vez, un “método actoral”, propiciando la creación de personajes a la luz de un sistema estructurado, a diferencia de la manera que se tenía en ese entonces para afrontar la creación de personajes, basada en la intuición, la imitación y la inspiración. Dentro de ese método estructurado, Stanislavsky propone una fase que se conoce como “Trabajo de Mesa”, que inicialmente comprendía un estudio teórico del texto dramático.

Posteriormente, y en base a su experiencia en el Teatro de Arte de Moscú (TAM), Stanislavsky encontró que era necesario unir la acción física al texto, y que este análisis “de mesa”, contribuía a la pasividad del actor, que se adaptaba fácilmente a las opiniones y directrices emanadas del director, dejando de lado su propia construcción de personaje: “A veces los actores se muestran satisfechos cuando el director interpreta todos los papeles desde el primer día de trabajo de mesa. Ante esta forma de trabajo es inevitable que se vuelvan pasivos, no piensan, sigan las órdenes del director y, en consecuencia, se rompa el proceso en el que el actor figura como un creador artístico” (Knébel, 1996).

Para Stanislavski entonces, la creación artística verdadera solamente podía ser alcanzada mediante el trabajo que logre unir lo externo y lo interno:

“El actor dedica una mitad de su espíritu a la supertarea, la acción transversal, el subtexto, las visualizaciones, la línea de elementos de la actitud escénica, mientras que la otra parte de su naturaleza interna experimenta la psicotécnica (...) Recuerden que, cuando estábamos empezando, al explicarles lo que son las tareas y la acción transversal, les hablé de dos perspectivas que siguen caminos paralelos entre sí: una es la perspectiva del papel. La otra es la perspectiva del actor y su vida en escena, su psicotécnica durante la creación”. (Stanislavsky, El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación, 2009)

Esta psicotécnica está referida a la acción, es decir al proceso en el que un texto es representado por medio de la utilización de la corporalidad. Este proceso, para Stanislavski estaba unido al proceso interno, y era de igual importancia, logrando ambos alcanzar la expresión artística

necesaria en el teatro: “Desde hoy nos ocuparemos de nuestro aparato corporal de encarnación y de su técnica física, exterior. A él corresponde un papel de importancia excepcional, desde todo punto de vista: hacer visible la vida creadora invisible del actor” (Stanislavsky, El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación, 2009).

2.2.3.2. María Knébel: El último Stanislavsky.

Discípula de Stanislavsky, María Knébel publicó luego de la muerte de su maestro, un texto dirigido al trabajo sobre la dirección y la actuación, y que recogía los últimos cambios del director ruso, y los aportes de Vladimir Nemirovich-Danchenko, respecto al “sistema”. Este texto, denominado “El Último Stanislavsky”, está encaminado al trabajo de afrontar un texto dramático desde la acción misma. En él, se consideran trece principios que, entendidos y utilizados correctamente, dotan al actor (y al director), de las herramientas necesarias para configurar un personaje teatral: circunstancias dadas, sucesos, valoración de los hechos, superobjetivo, acción transversal, línea del papel, ensayos con estudios, segundo plano, monólogo interno, visualización, caracterización, la palabra en la creación actoral, y atmósfera creativa.

Todos estos principios logran reunir al texto dramático con el texto representación, logrando así una interpretación más potente y verdadera, ya que “Stanislavsky y Nemiróvich-Dánchenko [...] llegaron a la conclusión de que, al igual que en la vida, en la escena lo físico y lo psíquico se hallan indisolublemente unidos” (Knébel, 1996).

Esta vida psíquica del personaje puede encontrarse en el texto dramático al ser estudiado; y su vida física depende de la acción física del actor, quien la representa y le da vida.

2.2.3.3. Ley Universitaria.

En el Perú, y desde el año 2014, existe una nueva “Ley Universitaria”, que promueve la práctica artística al interior de las universidades, como un derecho y un deber: derecho de los estudiantes, y deber de las casas de estudios superiores. En su Capítulo I, Artículo 3, esta ley define a la universidad como “una comunidad académica orientada a la investigación y a la docencia, que brinda una formación humanista, científica y tecnológica con una clara conciencia de nuestro país como realidad multicultural” (Congreso de la República, 2014).

Dentro del texto de esta misma ley, podemos encontrar como principios de las universidades: “pluralismo”, “tolerancia”, “diálogo intercultural e inclusión”¹, “afirmación de la vida y dignidad humana”, “creatividad e innovación” (Congreso de la República, 2014), principios que están ligados a la práctica teatral, puesto que esta puede potenciar o trabajar estos principios con mayor eficacia.

En el Capítulo I, Artículo 6, la Ley Universitaria pone como fines, vinculados al arte y la cultura: “la preservación, acrecentamiento, y transmisión permanente de la herencia cultural y artística de la humanidad, la formación de profesionales integrales, realizar y promover la investigación humanística, y la creación intelectual y artística, la difusión del conocimiento universal en beneficio de la humanidad, la afirmación y transmisión de las diversas identidades

¹ CONGRESO DE LA REPÚBLICA, 2014 Ley 30220, Ley Universitaria. Lima, 09 de julio del 2014

culturales del país, servir a la comunidad y al desarrollo integral, y la formación de personas libres” (Congreso de la República, 2014). También, en su Capítulo I, Artículo 7, reconoce como funciones de la universidad, ligadas al arte y la cultura: “la extensión cultural y proyección social, la educación continua, y la contribución al desarrollo humano” (Congreso de la República, 2014).

Para terminar, en el Capítulo XIV, artículo 126, referido al bienestar universitario, la Ley Universitaria fomenta las actividades culturales y artísticas: “Las universidades brindan a los integrantes de su comunidad, en la medida de sus posibilidades y cuando el caso lo amerite, programas de bienestar y recreación. Fomentan las actividades culturales, artísticas y deportivas” (Congreso de la República, 2014).

2.2.3.4. El Método según las Corrientes Teatrales Actuales

Para efectos de la presente investigación, se utilizó el método del Análisis Activo, desarrollado por Stanislavsky, y publicado por María Knébel. Además, se realizó trabajando a partir de los textos del dramaturgo español Federico García Lorca.

2.3. Marco Conceptual

La presente investigación parte de la técnica del “Análisis Activo”, desarrollada por María Knébel, en base a los postulados de Konstantín Stanislavsky y Vladímir Nemiróvich-Dánchenko. Este taller propicia el facilitamiento de la creación de uno o varios personajes al interior de una obra teatral, que en este caso es la obra “Bodas de Sangre”, de Federico García Lorca.

2.3.1. Creación del Personaje

La creación del personaje es un proceso mediante el cual un actor es capaz de representar, por medio del cuerpo, la voz, el mundo interno, la acción, y la expresión, a un determinado carácter teatral. Este proceso debe desarrollarse a partir del trabajo psico-físico, ya que lo corporal no puede sustraerse a lo mental, fenómeno que funciona de igual manera en la vida diaria.

Los componentes de la creación de personaje son:

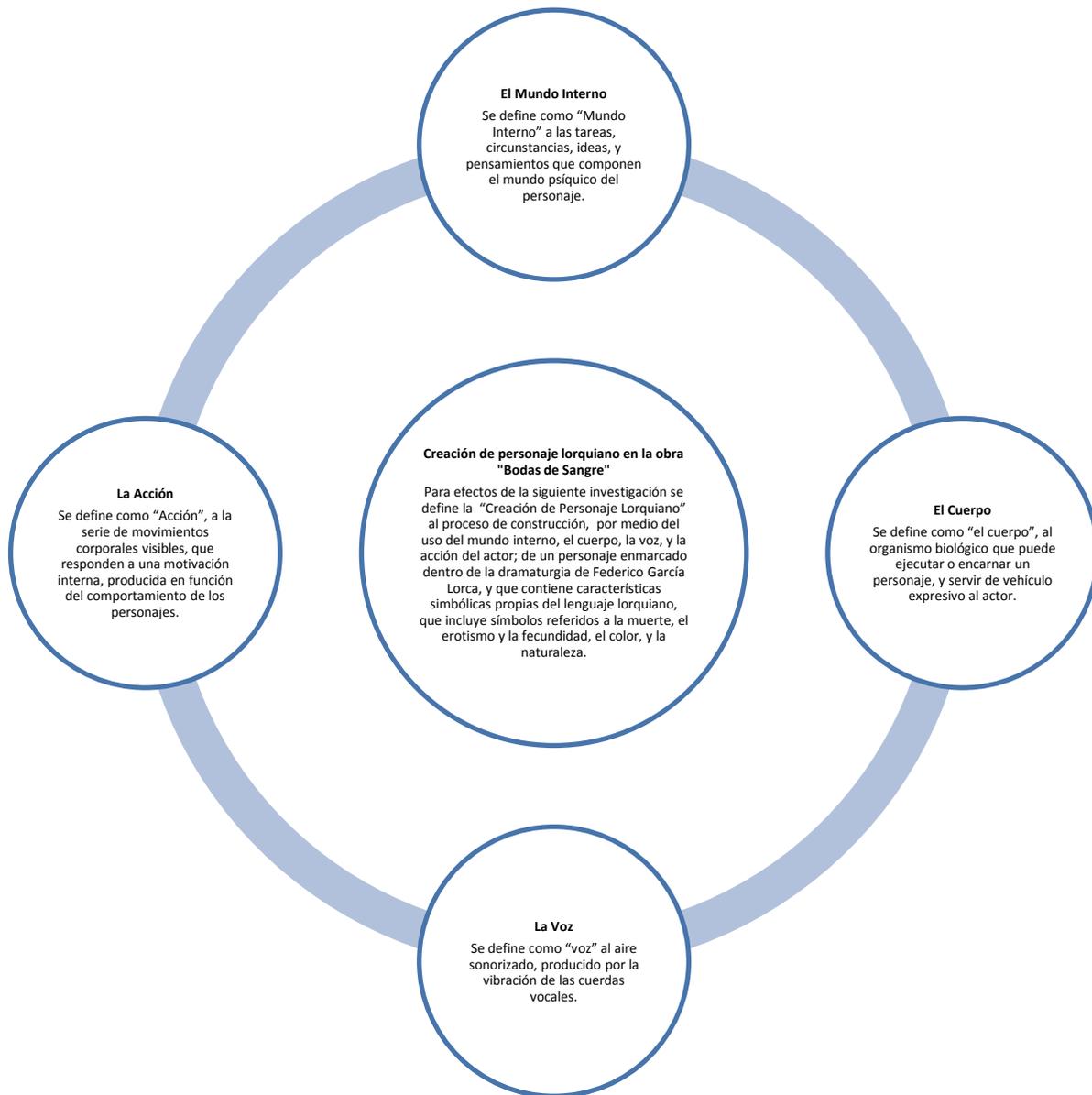
El Mundo Interno: se define como “Mundo Interno” a las tareas, circunstancias, ideas, y pensamientos que componen el mundo psíquico del personaje

El Cuerpo: se define como “el cuerpo”, al organismo biológico que puede ejecutar o encarnar un personaje, y servir de vehículo expresivo al actor.

La Voz: se define como “voz” al aire sonorizado, producido por la vibración de las cuerdas vocales.

La Acción: se define como “Acción”, a la serie de movimientos corporales visibles, que responden a una motivación interna, producida en función del comportamiento de los personajes.

La Expresión Simbólica: se define como “expresión simbólica”, a la expresión que refleja un pensamiento estructurado en base a los símbolos y signos lorquianos



2.3.2. Análisis Activo

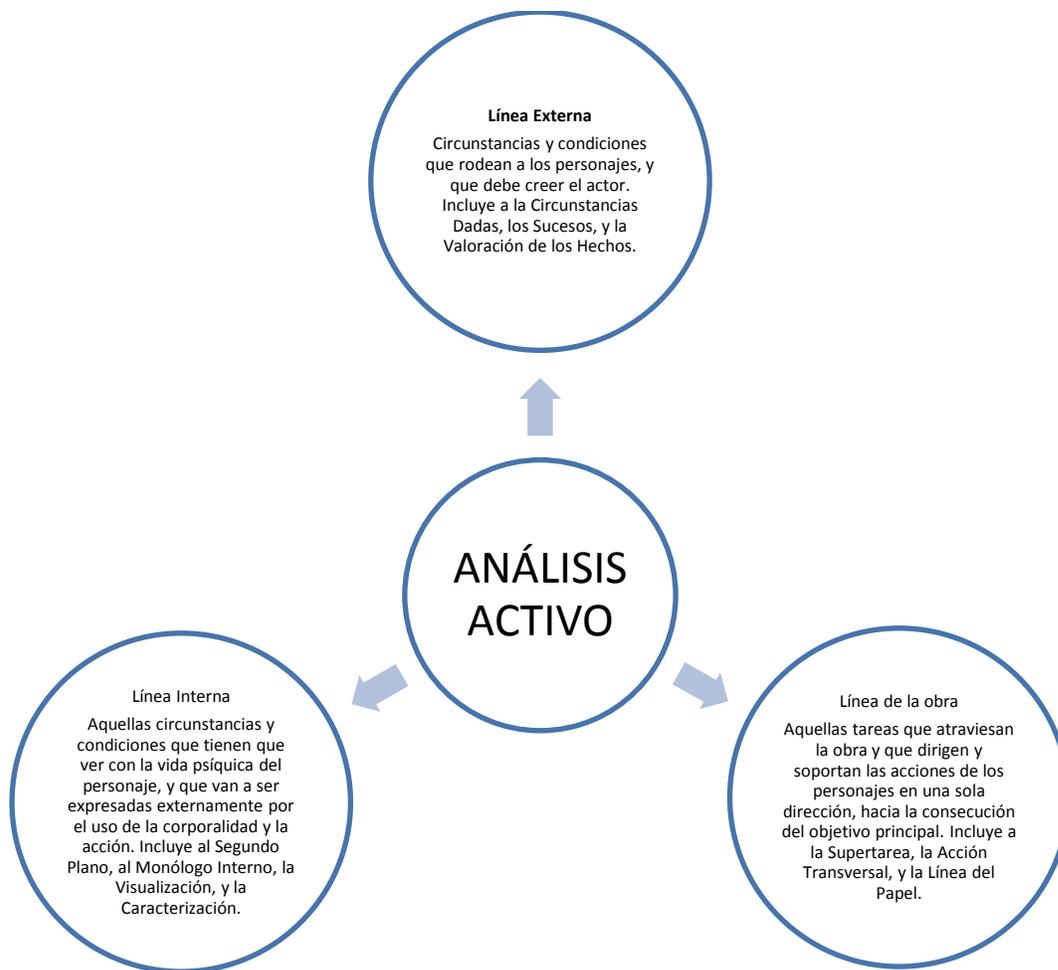
La técnica del “Análisis Activo surge a partir de los estudios de Konstantín Stanislavsky, quien comprendería al desarrollar sus investigaciones que:

“Durante el período de mesa, el colectivo de intérpretes, conducido por el director, sometía a un minucioso análisis todas las motivaciones internas, el subtexto, las interrelaciones, los caracteres, la acción transversal, la Supertarea de la obra, etc. Esto daba la posibilidad de introducirse profundamente en el drama escrito, descubrir su ideología y su objetivo artístico. El período de mesa obligaba al actor ante todo a introducirse en el mundo interno del personaje, algo fundamental para la construcción del espectáculo”. (Knébel, 1996)

El trabajo de mesa, así explicado, consistía en una “fragmentación” del texto dramaturgico. Este análisis era totalmente teórico, y escapaba al quehacer escénico, puesto que no suponía ninguna acción física relacionada con la acción encontrada en el texto literario.

Sin embargo, para el director ruso, era necesario que el actor trabaje desde sí mismo, de la mano con el director, para alcanzar la construcción de un personaje que pueda ser “real”. Solamente utilizando el trabajo desde sí mismo, ya sea en los ensayos, o en la intimidad de su casa, es capaz el actor de ser, verdaderamente, un creador: “Se trata de buscar la forma artística externa de la creación escénica, que explica visualmente su contenido interno. En esas búsquedas el actor recurre en primer lugar a sí mismo y se esfuerza por sentir realmente, por vivir la vida del personaje que representa. Pero, repito, se permite hacerlo, no durante la actuación ante el público, sino sólo en su casa o durante los ensayos” (Stanislavsky, El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia, 2007).

Los principios del “Análisis Activo” han sido trabajados en tres “Líneas” de trabajo: la Línea Externa, que está definida como: circunstancias y condiciones que rodean a los personajes, y que debe crear el actor. Incluye a la Circunstancias Dadas, los Sucesos, y la Valoración de los Hechos; la Línea de la obra: aquellas tareas que atraviesan la obra y que dirigen y soportan las acciones de los personajes en una sola dirección, hacia la consecución del objetivo principal. Incluye a la Supertarea, la Acción Transversal, y la Línea del Papel; y la Línea Interna: aquellas circunstancias y condiciones que tienen que ver con la vida psíquica del personaje, y que van a ser expresadas externamente por el uso de la corporalidad y la acción. Incluye al Segundo Plano, al Monólogo Interno, la Visualización, y la Caracterización.



2.4. Definición de Términos o Conceptos Específicos

Análisis activo: trabajo de análisis del texto dramático que surge a partir de la acción, y que va descubriendo y configurando un personaje al unir el texto dramático con el ejercicio de la corporalidad y la expresión del mundo psíquico del personaje.

Línea Externa: circunstancias y condiciones que rodean a los personajes, y que debe creer el actor.

Línea de la obra: aquellas tareas que atraviesan la obra y que dirigen y soportan las acciones de los personajes en una sola dirección, hacia la consecución del objetivo principal.

Línea Interna: aquellas circunstancias y condiciones que tienen que ver con la vida psíquica del personaje, y que van a ser expresadas externamente por el uso de la corporalidad y la acción.

Creación de personaje: proceso de construcción de un personaje teatral, que se realiza por medio del uso del mundo interno, el cuerpo, la voz, y la acción del actor.

Personaje Lorquiano: todo personaje enmarcado dentro de la dramaturgia de Federico García Lorca, y que contiene características simbólicas propias del lenguaje lorquiano, que incluyen: símbolos referidos a la muerte, el erotismo y la fecundidad, el color, y la naturaleza.

Mundo Interno: conjunto de tareas, circunstancias, ideas, y pensamientos que componen el mundo psíquico del personaje.

Cuerpo: organismo biológico que puede ejecutar o encarnar un personaje, y servir de vehículo expresivo al actor.

Voz: aire sonorizado, producido por la vibración de las cuerdas vocales.

Acción: serie de movimientos corporales visibles, que responden a una motivación interna, producida en función del comportamiento de los personajes.

2.5. Variables e Indicadores

2.5.1. Variable Independiente

Análisis Activo.

Indicadores

A. Identifica y utiliza los símbolos y signos que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.

B. Dramatiza una escena lorquiana, partiendo de la acción física, y utilizando las impresiones, percepciones, ideas y sentimientos encontrados en el texto dramático.

C. Identifica y utiliza los principios del análisis activo que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.

D. Identifica, comprende, y utiliza: las Circunstancias Dadas.

E. Identifica, comprende, y utiliza: los Sucesos.

F. Identifica, comprende, y utiliza: la Valoración de los Hechos.

G. Identifica, comprende, y utiliza: la Supertarea.

H. Identifica, comprende, y utiliza: la Acción Transversal.

I. Identifica, comprende, y utiliza: la Línea del Papel.

J. Identifica, comprende, y utiliza: el Segundo Plano.

K. Identifica, comprende, y utiliza: el Monólogo Interno.

L. Identifica, comprende, y utiliza: la Visualización.

M. Identifica, comprende y utiliza: la Caracterización.

2.5.2. Variable Dependiente

Creación de Personaje en la obra lorquiana “Bodas de Sangre.

Indicadores

A. Utiliza su cuerpo como medio expresivo.

B. Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos encontrados en el texto dramático.

C. Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.

D. Transforma el espacio escénico.

E. Identifica y analiza un texto lorquiano, utilizando lo aprendido en el “Taller de Análisis Activo”.

F. Representa un personaje utilizando lo aprendido en el “Taller de Análisis Activo”.

Capítulo 3

Método de investigación

3.1. Diseño de la Investigación

La presente investigación es de tipo pre-experimental.

3.2. Método Proyectado a usar en la Investigación

La presente investigación seguirá el siguiente método:

N°	ETAPA
1	Diseño de la Investigación
2	Elaboración de Instrumentos
3	Validación de Instrumentos
4	Aplicación de Instrumentos
5	Recopilación de Datos
6	Análisis y Procesamiento de la Información
7	Conclusiones de la Investigación

3.3. Tipo de Investigación Prevista

La presente investigación es de tipo explicativo, que permite establecer las relaciones de causa y efecto.

3.4. Población y Muestra

La población utilizada corresponde a 51 alumnos universitarios integrantes del Teatro Experimental de la UNSA, mientras que la muestra es de 18 alumnos universitarios integrantes del Teatro Experimental de la UNSA, 14 mujeres y 04 hombres.

3.5. Sistema de Hipótesis

3.5.1. Hipótesis General

La aplicación sistematizada del análisis activo, facilita la creación de un personaje lorquiano, de la obra “Bodas de Sangre”, en estudiantes universitarios que integran el Teatro Experimental de la Universidad Nacional de San Agustín, de Arequipa.

3.5.2. Hipótesis Específicas

Las hipótesis específicas de la presente investigación son las siguientes:

H1. La creación de un personaje lorquiano, por parte de los estudiantes universitarios que integran el Teatro Experimental de la Universidad Nacional de San Agustín, de Arequipa, antes de la aplicación del taller, es elemental.

H2. “El Taller” basado en el análisis activo, aplicado de manera sistematizada, facilita la creación de un personaje lorquiano, por parte de los estudiantes universitarios que integran el Teatro Experimental de la Universidad Nacional de San Agustín, de Arequipa.

H3. “El Taller” basado en el análisis activo, aplicado de manera sistematizada, facilita la representación de un personaje lorquiano, por parte de los estudiantes universitarios que integran el Teatro Experimental de la Universidad Nacional de San Agustín, de Arequipa.

H4. La creación de un personaje lorquiano, por parte de los estudiantes universitarios que integran el Teatro Experimental de la Universidad Nacional de San Agustín, de Arequipa, después de la aplicación del taller, es mejor que la anterior.

3.7. Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos

Para la realización de esta investigación se utilizó fichas de observación como instrumento de recolección de datos.

3.8. Matriz de Consistencia

VARIABLES	COMPONENTES	INDICADORES	ITEMS
			Ficha de observación
VARIABLE INDEPENDIENTE Definición operacional. Análisis activo: trabajo de análisis del texto dramático que surge a partir de la acción, y que va descubriendo y configurando un personaje al unir el texto dramático con el ejercicio de la corporalidad y la expresión del mundo psíquico del personaje.	Línea Externa Definición operacional. Circunstancias y condiciones que rodean a los personajes, y que debe crear el actor. Incluye a la Circunstancias Dadas, los Sucesos, y la Valoración de los Hechos.	Identifica y utiliza los símbolos y signos que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana. Dramatiza una escena lorquiana, partiendo de la acción física, y utilizando las impresiones, percepciones, ideas y sentimientos encontrados en el texto dramático. Identifica y utiliza los principios del análisis activo que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana. Identifica, comprende, y utiliza: las Circunstancias Dadas. Identifica, comprende, y utiliza: los Sucesos. Identifica, comprende, y utiliza: la Valoración de los Hechos.	
	Línea de la obra Definición operacional Aquellas tareas que atraviesan la obra y que dirigen y soportan las acciones de los personajes en una sola dirección, hacia la consecución del objetivo principal. Incluye a la Supertarea, la Acción Transversal, y la Línea del Papel.	Identifica y utiliza los símbolos y signos que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana. Dramatiza una escena lorquiana, partiendo de la acción física, y utilizando las impresiones, percepciones, ideas y sentimientos encontrados en el texto dramático.	

		<p>Identifica y utiliza los principios del análisis activo que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.</p> <p>Identifica, comprende, y utiliza: la Supertarea.</p> <p>Identifica, comprende, y utiliza: la Acción Transversal.</p> <p>Identifica, comprende, y utiliza: la Línea del Papel.</p>	
	<p>Línea Interna</p> <p>Definición operacional. Aquellas circunstancias y condiciones que tienen que ver con la vida psíquica del personaje, y que van a ser expresadas externamente por el uso de la corporalidad y la acción. Incluye al Segundo Plano, al Monólogo Interno, la Visualización, y la Caracterización.</p>	<p>Identifica y utiliza los símbolos y signos que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.</p> <p>Dramatiza una escena lorquiana, partiendo de la acción física, y utilizando las impresiones, percepciones, ideas y sentimientos encontrados en el texto dramático.</p> <p>Identifica y utiliza los principios del análisis activo que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.</p> <p>Identifica, comprende, y utiliza: el Segundo Plano.</p> <p>Identifica, comprende, y utiliza: el Monólogo Interno.</p> <p>Identifica, comprende, y utiliza: la Visualización.</p> <p>Identifica, comprende y utiliza: la Caracterización.</p>	
<p>VARIABLE DEPENDIENTE</p> <p>Creación de personaje lorquiano en la obra</p>	<p>El Mundo Interno</p>	<p>Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del</p>	

<p>"Bodas de Sangre"</p> <p>Definición operacional. Proceso de construcción, por medio del uso del mundo interno, el cuerpo, la voz, y la acción del actor; de un personaje enmarcado dentro de la dramaturgia de Federico García Lorca, y que contiene características simbólicas propias del lenguaje lorquiano, que incluye símbolos referidos a la muerte, el erotismo y la fecundidad, el color, y la naturaleza.</p>	<p>Definición operacional. Se define como "Mundo Interno" a las tareas, circunstancias, ideas, y pensamientos que componen el mundo psíquico del personaje.</p>	<p>personaje y los símbolos encontrados en el texto dramaturgico.</p>	
	<p>El Cuerpo</p> <p>Definición operacional. Se define como "el cuerpo", al organismo biológico que puede ejecutar o encarnar un personaje, y servir de vehículo expresivo al actor.</p>	<p>Utiliza su cuerpo como medio expresivo.</p>	
	<p>La Voz</p> <p>Definición operacional. Se define como "voz" al aire sonorizado, producido por la vibración de las cuerdas vocales.</p>	<p>Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.</p>	
	<p>La Acción</p> <p>Definición operacional. Se define como "Acción", a la serie de movimientos corporales visibles, que responden a una motivación interna, producida en función del comportamiento de los personajes.</p>	<p>Transforma el espacio escénico visiblemente.</p>	

Capítulo 4
Trabajo de Campo

4.1. Propuesta Didáctica

VARIABLE INDEPENDIENTE Taller de Análisis Activo		PROYECTO DE APRENDIZAJE TALLER DE ANÁLISIS ACTIVO DURACIÓN: 03 semanas y media	VARIABLE DEPENDIENTE Creación de Personaje Lorquiano	
COMPONENTE	INDICADOR		INDICADOR	COMPONENTE
Diagnóstico	Actividad de Aprendizaje Significativo N° 1 CONOCIÉNDONOS : permite conocer a los participantes, el espacio de trabajo, así como algunas habilidades y limitaciones.			
	Identifica y utiliza los símbolos y signos que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.	<p align="center">SESIÓN N° 01</p> <p>Nombre: Conociéndonos Esta sesión servirá para conocer a los estudiantes y hacer un diagnóstico y prueba de entrada. Duración: 1h. 30m.</p> <p>Procedimiento</p> <p>Nombre: Respiración.- respiración. El facilitador pide a los participantes que alternen entre la respiración media y baja, tanto parado como echado, explorando después con distintas maneras de dosificar el aire. Duración: 10 minutos.</p> <p>Nombre: Movamos nuestro cuerpo.- cuerpo, improvisación. El facilitador pide que los participantes se dispongan en el espacio, y luego, con la ayuda de un cajón marcará diferentes ritmos, para que los participantes se muevan siguiendo dichos ritmos. Duración: 10 minutos.</p> <p>Nombre: Estudio un Personaje.- mundo interno, cuerpo, voz, acción. El facilitador entrega fragmentos de “Yerma”, de Federico García Lorca, y pide a los participantes que los analicen, con el fin de poder interpretar luego la escena elegida. Duración: 15 minutos</p> <p>Nombre: Dramatizo un Personaje.- mundo interno, cuerpo, voz, acción. En parejas, los participantes realizan dramatizaciones de las escenas elegidas. Duración: 40 minutos.</p> <p>Nombre: Retroalimentación.- mundo interno. Cada pareja explicará cómo se han sentido en relación a sus personajes, a su trabajo con el otro, y a sus escenas. Duración: 15 minutos</p>	Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.	Mundo interno Cuerpo Voz Acción
	Dramatiza una escena lorquiana, partiendo de la acción física, y utilizando las impresiones, percepciones, ideas y sentimientos encontrados en el texto dramático.	Utiliza su cuerpo como medio expresivo.		
	Identifica y utiliza los principios del análisis activo que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.	Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos o signos encontrados en el texto dramático.		
		Transforma el espacio escénico visiblemente		

<p>Aproximación al Análisis Activo</p>	<p>Actividad de Aprendizaje</p> <p>Identifica y utiliza los símbolos y signos que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.</p> <p>Dramatiza una escena lorquiana, partiendo de la acción física, y utilizando las impresiones, percepciones, ideas y sentimientos encontrados en el texto dramático.</p> <p>Identifica los principios del análisis activo que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.</p>	<p>Significativo N° 2 ¿QUÉ ES EL ANÁLISIS ACTIVO?: permite conocer qué es el Análisis Activo, y sus Principios Generales.</p> <p>SESIÓN N° 02</p> <p>Nombre: ¿Qué es el Análisis Activo? Los estudiantes, junto al docente, conocerán qué es el Análisis Activo, y sus principios. Duración: 1h. 30m.</p> <p>Procedimiento</p> <p>Nombre: La Revolución de los pies. El facilitador les pide a los participantes que se distribuyan libremente por el espacio. Ayudado por un cajón, les pedirá que caminen: lento, rápido, con pasos cortos, pasos largos, en un pie, en puntas de pies, en talones, etc. Duración: 10 minutos</p> <p>Nombre: Botes salvavidas. El facilitador pedirá a los participantes que caminen libremente por el espacio. Contará entonces que son parte de un naufragio, y que deben “subir” a los botes salvavidas. A la indicación, los participantes se reunirán en grupos de acuerdo al número de personas que caben en los botes indicados por el facilitador. Duración: 10 minutos</p> <p>Nombre: Conociendo al Análisis Activo. El facilitador pedirá a los participantes que mantengan los grupos del último juego, y entregará a cada grupo una lectura que tenga que ver con el Análisis Activo o alguno de sus componentes. Luego, los participantes la leerán en voz alta para el resto de sus compañeros. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Análisis Activo Explicado. El facilitador pedirá a los participantes que analicen cada uno de las lecturas que les haya tocado, y que luego expongan sus conclusiones ante el resto de los compañeros, realizando una explicación del componente que les tocó en suerte. Aquellos componentes que no hayan sido analizados, serán explicados</p>	<p>Utiliza su cuerpo como medio expresivo.</p> <p>Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos encontrados en el texto dramático.</p> <p>Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.</p> <p>Reconoce y representa símbolos lorquianos.</p>	<p>Mundo interno</p> <p>Cuerpo</p> <p>Voz</p> <p>Acción</p>

		<p>por el facilitador. Duración: 35 minutos</p> <p>Nombre: Retroalimentación. El facilitador y los participantes comentarán aquellos aspectos del Análisis Activo que no tengan claros, y se hará una pequeña ronda de preguntas. Duración: 15 minutos</p>		
Aproximación al	<p>Actividad de Aprendizaje Significativo N° 3 EL SÍMBOLO LORQUIANO: permite conocer qué es el símbolo como elemento universal y particular, y los símbolos presentes en la obra de Federico García Lorca.</p>			

<p>Símbolo Lorquiano</p>	<p>Encuentra e identifica los principios símbolos y signos lorquianos que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.</p> <p>Dramatiza una escena lorquiana, partiendo de la acción física, y utilizando las impresiones, percepciones, ideas y sentimientos encontrados en el texto dramático.</p>	<p style="text-align: center;">SESIÓN N° 03</p> <p>Nombre: El Símbolo Lorquiano Se usarán poemas de García-Lorca, en los que los estudiantes deberán encontrar los símbolos y signos lorquianos</p> <p>Procedimiento</p> <p>Nombre: Danza corporal. El facilitador pedirá a los participantes que se desplacen libremente por el espacio. Luego, les pedirá que se muevan de acuerdo a los sentimientos y/o sensaciones que les provoquen las canciones que irán escuchando. Duración: 10 minutos</p> <p>Nombre: símbolo corporizado. El facilitador pedirá a los participantes que se formen 4 grupos. Luego, le entregará a cada grupo una lista de 5 palabras, las cuales deberán ser simbolizadas con el cuerpo de manera grupal. Duración: 15 minutos</p> <p>Nombre: ¿Qué es el símbolo? El facilitador pide a los participantes que se sienten en círculo, y realiza una ronda de preguntas sobre el ejercicio anterior, de modo que se puedan encontrar definiciones sobre el símbolo y la simbología. Duración: 15 minutos</p> <p>Nombre: El símbolo lorquiano. El facilitador pide a los participantes que se reúnan. Luego, de manera grupal se leerá, analizará, y comentará una lectura sobre la simbología lorquiana. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: El símbolo expresado. El facilitador entregará fragmentos de una obra o poema lorquiano, que los participantes deberán analizar poniendo énfasis en la simbología presente. Luego, prepararán una pequeña dramatización. Duración: 20 minutos</p>	<p>Utiliza su cuerpo como medio expresivo.</p> <p>Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos encontrados en el texto dramático.</p> <p>Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.</p> <p>Transforma el espacio escénico visiblemente.</p>	<p>Mundo interno</p> <p>Cuerpo</p> <p>Voz</p> <p>Acción</p>
--------------------------	--	--	---	---

Módulo de aprendizaje N° 1 CISVA			Mundo interno Cuerpo Voz Acción
	SESIÓN N° 04		
Identifica, comprende, y utiliza: las Circunstancias Dadas.	<p>Nombre: Circunstancias Dadas Se trabajará a partir de fragmentos de “Bodas de Sangre”, para conocer, identificar, y definir cuáles son las Circunstancias Dadas presentes en dichos fragmentos, dándoles acción física. Duración: 1h. 30m.</p> <p>Procedimiento</p> <p>Nombre: Música expresiva Los estudiantes escucharán diversas canciones y expresarán con el cuerpo aquello que la música haga sentir en ellos. Duración: 15 minutos</p> <p>Nombre: Historia creada Se pondrá una pieza musical como detonador de la imaginación y la acción, y a partir de la música, se pedirá a los estudiantes crear una historia, dándole, a través del tiempo, el mayor número de circunstancias dadas a su o sus personajes e historia. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Lectura Se desarrollará una lectura sobre circunstancias dadas, luego, se hará una ronda de conversación para definir qué son las circunstancias dadas. Duración: 15 minutos</p> <p>Nombre: Acción Se accionará la primera escena del primer acto de “Bodas de Sangre”, luego, se determinarán las circunstancias dadas mediante la intervención de los estudiantes, y se volverá a accionar la escena para visualizar el cambio, y si lo hubo o no. Duración: 40 minutos</p>	<p>Utiliza su cuerpo como medio expresivo.</p> <p>Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos encontrados en el texto dramático.</p> <p>Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.</p> <p>Transforma el espacio escénico visiblemente.</p>	
	SESIÓN N° 05		
Identifica, comprende, y utiliza: los Sucesos, agregándolo a lo anteriormente aprendido.	<p>Nombre: Sucesos Se trabajará a partir de fragmentos de “Bodas de Sangre”, para conocer, identificar, y definir cuáles son los Sucesos presentes en dichos fragmentos, dándoles acción física.</p>	<p>Utiliza su cuerpo como medio expresivo.</p> <p>Expresa por medio de acciones visibles, el</p>	

		<p>Duración: 2 horas</p> <p>Procedimiento</p> <p>Nombre: Movimiento con cajón Los estudiantes se desplazan en el espacio. Luego, a cada ritmo del cajón peruano se le determina un nivel: lento-superior, rápido-medio, normal-bajo. Los estudiantes se mueven y desplazan explorando su espacio de acuerdo al ritmo que vayan escuchando. Duración: 20 minutos.</p> <p>Nombre: Música y cajón Se relatará una historia, mientras se toca un ritmo con un cajón peruano. Los estudiantes accionarán a partir de los sucesos que se presenten en dicha historia, y los representarán utilizando su corporalidad. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Lectura Los estudiantes y el docente conversarán sobre los sucesos encontrados en el ejercicio anterior. Luego, se realizará una lectura para determinar la definición de “suceso”. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Acción Se acciona la primera escena del primer acto de “Bodas de Sangre”, se determina el suceso presente en dicha escena, y se vuelve a accionar la escena para visualizar el cambio, y si lo hubo o no. Duración: 30 minutos</p>	<p>mundo interno del personaje y los símbolos encontrados en el texto dramático.</p> <p>Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.</p> <p>Transforma el espacio escénico visiblemente.</p>	
	<p>Identifica, comprende, y utiliza: la Valoración de los Hechos, agregándolo a lo anteriormente aprendido.</p>	<p>SESIÓN N° 06</p> <p>Nombre: Valoración de los Hechos Se trabajará a partir de fragmentos de “Bodas de Sangre”, para conocer, identificar, y realizar una Valoración de los Hechos presentes en dichos fragmentos, dándoles acción física. Duración: 2 horas</p> <p>Procedimiento</p>	<p>Utiliza su cuerpo como medio expresivo.</p> <p>Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos encontrados en el texto</p>	

		<p>Nombre: Silbato Los estudiantes se desplazan por el espacio. Se le asignará a los toques de un silbato una acción determinada: un toque, saltan y entrechocan las manos, dos toques, gritan lo primero que se les viene a la mente, tres toques, se acuestan boca abajo en el suelo, etc. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Rueda de los defectos y virtudes Los estudiantes hacen un círculo, y a la orden, uno a uno y con rapidez van diciendo algún defecto que tengan. Luego de tres vueltas, harán lo mismo con las virtudes. Después, volverán a hacerlo, pero esta vez dirán los defectos o virtudes de los compañeros de sus costados. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Lectura Se realizará una lectura sobre la “Valoración de los Hechos”, y luego se hará un conversatorio para determinar el concepto. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Representación Se acciona la primera escena del primer acto de “Bodas de Sangre”, para determinar la valoración de los hechos presentes en dicha escena, luego, se volverá a accionar. Duración: 30 minutos</p>	<p>dramatúrgico.</p> <p>Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.</p> <p>Transforma el espacio escénico visiblemente.</p>	
	Identifica, comprende, y utiliza: las Circunstancias Dadas, los Sucesos, y la Valoración de los Hechos.	<p style="text-align: center;">SESIÓN N° 07</p> <p>Nombre: CISVA Utiliza lo aprendido para conocer, identificar, y definir cuáles son las Circunstancias Dadas, los Sucesos, y realizar una Valoración de los Hechos al interior de un fragmente de “Bodas de Sangre”, para luego pasar a la acción física. Duración: 1h 30m</p> <p>Procedimiento</p> <p>Nombre: Abrazar a... Los estudiantes caminan por el espacio y luego van</p>	<p>Utiliza su cuerpo como medio expresivo.</p> <p>Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos encontrados en el texto dramatúrgico.</p> <p>Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y</p>	

		<p>respondiendo a distintas órdenes: se dan un saludo, después un abrazo pequeño, luego un abrazo más prolongado. Todo esto, alternando distintas velocidades. Duración: 15 minutos</p> <p>Nombre: Representación Los estudiantes accionan una escena de “Bodas de Sangre”, utilizando lo aprendido en las sesiones anteriores. Duración: 1 hora</p> <p>Nombre: Conversación Los estudiantes y el docente realizan una ronda de conversación para determinar qué aspectos de los aprendidos hasta ahora les han sido más útiles, o menos útiles, y para recordar los primeros conceptos del Análisis Activo: Circunstancias Dadas, Sucesos, y Valoración de los Hechos. Duración: 15 minutos</p>	<p>tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.</p> <p>Transforma el espacio escénico visiblemente.</p>	
	<p>Módulo de aprendizaje N° 2 SAL</p> <p>SESIÓN N° 08</p>			
	<p>Identifica, comprende, y utiliza: la Supertarea.</p>	<p>Nombre: Supertarea Identifican el concepto de “Supertarea”, para luego determinar la “Supertarea” de “Bodas de Sangre”, luego, accionan escenas de la obra. Duración: 1h 30m</p> <p>Procedimiento</p> <p>Nombre: Ritmo musical Los estudiantes se mueven al ritmo de la música propuesta, pasando de un ritmo suave a ritmos cada vez más acelerados. Se darán distintas consignas para el uso de la corporalidad. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Caminata de Emociones Los estudiantes eligen mentalmente una frase propia. Luego, a la indicación, se desplazarán por el espacio mientras repiten su frase verbalmente. Después, irán realizando esa misma acción utilizando diversas emociones, tales como: tristeza, cólera, paz, placer, amor, etc.</p>	<p>Utiliza su cuerpo como medio expresivo.</p> <p>Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos encontrados en el texto dramático.</p> <p>Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.</p> <p>Transforma el espacio escénico visiblemente.</p>	<p>Mundo interno</p> <p>Cuerpo</p> <p>Voz</p> <p>Acción</p>

		<p>Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Lectura Se realizará una lectura sobre la “Supertarea”, y luego se conversará hasta llegar a determinar la “Supertarea” de Bodas de Sangre. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Representación Se accionarán escenas de “Bodas de Sangre”, en las que se pondrá énfasis en orientar la acción hacia la “Supertarea”. Duración: 30 minutos</p>		
	<p>Identifica, comprende, y utiliza: la Acción Transversal.</p>	<p style="text-align: center;">SESIÓN N° 09</p> <p>Nombre: Acción Transversal De manera individual, y tomando un personaje, identifican y determinan la acción transversal de cada personaje. Duración: 1h. 30m.</p> <p>Procedimiento</p> <p>Nombre: Explotar globos Los estudiantes se sitúan en el espacio. A la orden del docente, comenzarán a reventar globos imaginarios que caen del techo, sin dejar que ninguno toque el techo. Se irán realizando variaciones, como la velocidad en la que caen los globos, la cantidad de ellos, su tamaño, la posibilidad de reventarlos con distintas partes del cuerpo, etc. Duración: 10 minutos</p> <p>Nombre: Fotografías Grupales Los estudiantes arman diferentes fotografías (cuadros) propuestos por el docente, de manera grupal. Duración: 15 minutos</p> <p>Nombre: Serie Fotográfica Los estudiantes se reparten en dos grupos y cada grupo arma una secuencia de 5 cuadros, que vistos uno tras otro, deben contar una historia Duración: 15 minutos</p>	<p>Utiliza su cuerpo como medio expresivo.</p> <p>Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos encontrados en el texto dramático.</p> <p>Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.</p> <p>Transforma el espacio escénico visiblemente.</p>	

		<p>Nombre: Lectura Los estudiantes realizan una lectura sobre la “Acción Transversal”, para luego conversar con el docente y determinar la definición de “Acción Transversal”. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Representación Los estudiantes accionarán una escena de “Bodas de Sangre”, para después determinar la acción transversal y volverla a accionar. Duración: 30 minutos</p>		
	Identifica, comprende, y utiliza: la Línea del Papel.	<p style="text-align: center;">SESIÓN N° 10</p> <p>Nombre: Línea del Papel Identifican el concepto de “Línea del Papel”, y lo utilizan Duración: 1h. 30m.</p> <p>Procedimiento</p> <p>Nombre: Puesta a Punto Un miembro del grupo inicia un movimiento o acción y los demás deben imitarle. Luego añaden desplazamiento por la sala y cambios de ritmo e intensidad. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Historia Imaginada De manera individual, y en una posición cómoda que pueda sostenerse, cada estudiante imagina una historia. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Lectura Los estudiantes realizan una lectura junto al docente sobre la “Línea del Papel”, luego se hace un conversatorio para determinar el concepto. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Representación Los estudiantes escogen una escena de “Bodas de Sangre”, determinan la “Línea del Papel”, y luego la accionan.</p>	<p>Utiliza su cuerpo como medio expresivo.</p> <p>Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos encontrados en el texto dramático.</p> <p>Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.</p> <p>Transforma el espacio escénico visiblemente.</p>	

		Duración: 30 minutos		
	Identifica, comprende, y utiliza: la Supertarea, la Acción transversal, y la Línea del Papel.	<p style="text-align: center;">SESIÓN N° 11</p> <p>Nombre: SAL Se unen: la Supertarea, la Acción Transversal, y la Línea del Papel, para accionar un personaje de “Bodas de Sangre”. Duración: 1h. 30m.</p> <p>Procedimiento</p> <p>Nombre: Firmar Los estudiantes caminan por el espacio. A la indicación, realizarán su firma en el aire. Se realizarán variaciones en el ejercicio, como: firmar con distintas partes del cuerpo, firmar ampliamente o muy pequeño, firmar velozmente o muy lento, etc. Duración: 15 minutos</p> <p>Nombre: Representación Los estudiantes accionan una escena de “Bodas de Sangre”, utilizando lo aprendido en las sesiones anteriores. Duración: 1 hora</p> <p>Nombre: Conversación Los estudiantes y el docente realizan una ronda de conversación para determinar qué aspectos de los aprendidos hasta ahora les han sido más útiles, o menos útiles, y para recordar los conceptos de Supertarea, Acción Transversal, y Línea del Papel. Duración: 15 minutos</p>	<p>Utiliza su cuerpo como medio expresivo.</p> <p>Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos encontrados en el texto dramático.</p> <p>Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.</p> <p>Transforma el espacio escénico visiblemente.</p>	
		Módulo de aprendizaje N° 3 SEMVIC		
	Identifica, comprende, y utiliza: el Segundo Plano.	<p style="text-align: center;">SESIÓN N° 12</p> <p>Nombre: Segundo Plano Se determinará el concepto de “Segundo Plano”, y se utilizará lo aprendido dándole acción. Duración: 1h. 30m.</p> <p>Procedimiento</p> <p>Nombre: Las paredes se estrechan</p>	<p>Utiliza su cuerpo como medio expresivo.</p> <p>Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos encontrados en el texto dramático.</p>	<p>Mundo interno</p> <p>Cuerpo</p> <p>Voz</p> <p>Acción</p>

		<p>Los estudiantes ocuparan el espacio. A la indicación, verán cómo las paredes se estrechan. A cada indicación se irán estrechando más, hasta que solamente podrán moverse en estrecho contacto con los demás. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Observar un Color Los estudiantes elegirán un color presente en el espacio, y lo observarán, concentrándose en él. Luego, comenzarán a moverse de acuerdo con lo que el color les sugiera. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Lectura Los estudiantes realizarán una lectura sobre el “Segundo Plano”, y luego conversarán al respecto con el docente para determinar el concepto de Segundo Plano. Duración: 20 minutos.</p> <p>Nombre: Representación Los estudiantes escogen una escena de “Bodas de Sangre”, y la representan, utilizando el Segundo Plano en escena. Duración: 30 minutos</p>	<p>Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.</p> <p>Transforma el espacio escénico visiblemente.</p>	
Identifica, comprende, y utiliza: el Monólogo Interno.		<p style="text-align: center;">SESIÓN N° 13</p> <p>Nombre: Monólogo Interno Se determinará el concepto de “Monólogo interno”, y se utilizará lo aprendido dándole acción. Duración: 1h. 30m.</p> <p>Procedimiento</p> <p>Nombre: Tocar a... Los estudiantes se desplazan libremente. A la orden del docente, procurarán tocar rápidamente a un compañero, luego a dos, a quien los toque, con distintas partes del cuerpo, etc. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Frente a frente Cada estudiante decidirá mentalmente dos frases: una negativa y una positiva, que quisieran decirle a alguien que odiaran y a</p>	<p>Utiliza su cuerpo como medio expresivo.</p> <p>Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos encontrados en el texto dramático.</p> <p>Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.</p>	

		<p>alguien que amaran, respectivamente. Luego, frente a su compañero o compañera, saludarán con la frase: “hola, cómo estás”, pero pensando internamente en una de las frases escogidas y luego en la otra, en la segunda parte del ejercicio. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Representación Los estudiantes eligen una escena de “Bodas de Sangre”, y la representan, determinando junto a sus compañeros, el Monólogo Interno de los personajes. Duración: 30 minutos.</p> <p>Nombre: Conversación Los estudiantes realizan una conversación con el docente acerca de lo realizado en clases, para determinar qué aspectos les han sido más útiles y menos útiles, y para determinar el concepto de Monólogo interno. Duración: 20 minutos</p>	Transforma el espacio escénico visiblemente.	
Identifica, comprende, y utiliza: la Visualización.	<p style="text-align: center;">SESIÓN N° 14</p> <p>Nombre: Visualización Se determinará el concepto de “Visualización”, y se utilizará lo aprendido dándole acción. Duración: 1h. 30m.</p> <p>Procedimiento</p> <p>Nombre: Historia imaginada Los estudiantes, con los ojos cerrados, imaginan una historia, poniendo especial atención en “ver” la historia en su mente. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Historia Contada Los estudiantes se juntan en parejas, para contarle al otro su Historia Imaginada, tratando de convencerlo de que esa historia es real. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Lectura Los estudiantes realizan una lectura, y después una</p>	<p>Utiliza su cuerpo como medio expresivo.</p> <p>Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos encontrados en el texto dramático.</p> <p>Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.</p> <p>Transforma el espacio escénico visiblemente.</p>		

		<p>conversación junto al docente sobre la “Visualización”, para determinar el concepto. Duración: 20 minutos</p> <p>Nombre: Representación Los estudiantes accionarán una escena de “Bodas de Sangre”, procurando visualizar la escena en su mente, y utilizando lo aprendido. Duración: 30 minutos</p>		
	Identifica, comprende y utiliza: la Caracterización.	<p style="text-align: center;">SESIÓN N° 15</p> <p>Nombre: Caracterización Se determinará el concepto de “Caracterización”, y se utilizará lo aprendido dándole acción. Duración: 1h. 30m.</p> <p>Procedimiento</p> <p>Nombre: Marionetas Los estudiantes, en parejas, determinan quién es el marionetista, y quién la marioneta. Luego, el marionetista “manejará” a su marioneta con hilos que podrá amarrar o desamarrar de distintas partes de su marioneta. Luego se intercambian los roles. Duración: 20 minutos.</p> <p>Nombre: Creo un Personaje Los estudiantes se posicionan boca arriba en un lugar cómodo para ellos. Luego, a la señal, imaginarán un personaje en su mente, tratando de “construirlo”, con la mayor cantidad de detalles posibles: manera de caminar, contextura, altura, dolencias físicas, etc. Duración: 20 minutos.</p> <p>Nombre: Personaje Vivo Una vez creado su personaje, los estudiantes se levantarán lentamente y explorarán el espacio convertidos en su personaje. En un segundo momento, se relacionarán con los demás personajes. Duración: 20 minutos.</p>	<p>Utiliza su cuerpo como medio expresivo.</p> <p>Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos encontrados en el texto dramático.</p> <p>Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.</p> <p>Transforma el espacio escénico visiblemente.</p>	

		<p>Nombre: Lectura Los estudiantes realizan una lectura, y después una conversación junto al docente sobre la “Caracterización”, para determinar el concepto. Luego, se realiza una metacognición de lo realizado en clase. Duración: 30 minutos.</p>		
	<p>Identifica, comprende, y utiliza: el Segundo Plano, el Monólogo Interno, la Visualización, y la Caracterización.</p>	<p style="text-align: center;">SESIÓN N° 16</p> <p>Nombre: SEMVIC Se unen: el Segundo Plano, el Monólogo Interno, la Visualización, y la Caracterización, para accionar un personaje de “Bodas de Sangre”. Duración: 1h 30m.</p> <p>Procedimiento</p> <p>Nombre: Velocidad y niveles Los estudiantes caminan por el espacio alternando distintas velocidades y niveles, obedeciendo las órdenes del facilitador. Luego, estiramiento y relajación muscular. Duración: 15 minutos</p> <p>Nombre: Representación Los estudiantes accionan una escena de “Bodas de Sangre”, utilizando lo aprendido en las sesiones anteriores. Duración: 1 hora</p> <p>Nombre: Conversación Los estudiantes y el docente realizan una ronda de conversación para determinar qué aspectos de los aprendidos hasta ahora les han sido más útiles, o menos útiles, y para recordar los conceptos de Segundo Plano, el Monólogo Interno, la Visualización, y la Caracterización. Duración: 15 minutos</p>	<p>Utiliza su cuerpo como medio expresivo.</p> <p>Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos encontrados en el texto dramático.</p> <p>Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.</p> <p>Transforma el espacio escénico visiblemente.</p>	
Diagnóstico	<p>Actividad de Aprendizaje Significativo N° 4 PERSONAJE LORQUIANO I: permite a los participantes, poner en escena un personaje lorquiano, utilizando todo lo aprendido en el Taller de Análisis Activo.</p>			<p>Mundo interno Cuerpo Voz</p>
	<p>Encuentra, e identifica los principios del Análisis Activo que se</p>	<p style="text-align: center;">SESIÓN N° 17</p> <p>Nombre: Personaje Lorquiano I Se utilizará lo aprendido en el “Taller de Análisis Activo” para</p>	<p>Identifica y analiza un texto lorquiano, utilizando lo aprendido</p>	

	encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.	crear un personaje y representar una escena de “Bodas de Sangre”.	en el “Taller de Análisis Activo”.	Acción
	Dramatiza una escena lorquiana, partiendo de la acción física, y utilizando las impresiones, percepciones, ideas y sentimientos encontrados en el texto dramático	<p>Procedimiento</p> <p>Nombre: Movimiento libre Los estudiantes se mueven utilizando música como detonador del movimiento. Luego, estiramiento. Duración: 15 minutos</p> <p>Nombre: Análisis Activo Los estudiantes son puestos en parejas por el docente, quien les entrega escenas previamente elegidas por él, para que sean analizadas utilizando todo lo aprendido en el taller. Duración: 30 minutos</p> <p>Nombre: Representación Los estudiantes accionan los textos recibidos, y los representan frente a sus compañeros Duración: 30 minutos</p> <p>Nombre: Metacognición: Los estudiantes conversan grupalmente para dar sus impresiones de lo encontrado en el Taller de Análisis Activo. Duración: 15 minutos.</p>	Representa un personaje utilizando lo aprendido en el “Taller de Análisis Activo”.	
Diagnóstico	Actividad de Aprendizaje Significativo N° 5 PERSONAJE LORQUIANO II : permite a los participantes, poner en escena un personaje lorquiano, utilizando todo lo aprendido en el Taller de Análisis Activo.			
	Encuentra, e identifica los principios del Análisis Activo que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.	<p>SESIÓN N° 18</p> <p>Nombre: Personaje Lorquiano II Se utilizará lo aprendido en el “Taller de Análisis Activo” para crear un personaje y representar una escena de “Bodas de Sangre”.</p>	Identifica y analiza un texto lorquiano, utilizando lo aprendido en el “Taller de Análisis Activo”.	Mundo interno Cuerpo Voz Acción
	Dramatiza una escena lorquiana, partiendo de la acción física, y utilizando las impresiones, percepciones, ideas y	<p>Procedimiento</p> <p>Nombre: Movimiento libre Los estudiantes se mueven libremente utilizando música como detonador del movimiento. Luego, realizan estiramiento y relajación muscular.</p>	Representa un personaje utilizando lo aprendido en el “Taller de Análisis Activo”.	

	sentimientos encontrados en el texto dramático	<p>Duración: 15 minutos</p> <p>Nombre: Análisis Activo Los estudiantes son puestos en parejas por el docente, quien les entrega escenas previamente elegidas por él, para que sean analizadas utilizando todo lo aprendido en el taller. Duración: 30 minutos</p> <p>Nombre: Representación Los estudiantes accionan los textos recibidos, y los representan frente a sus compañeros Duración: 30 minutos</p> <p>Nombre: Metacognición: Los estudiantes conversan grupalmente para dar sus impresiones de lo encontrado en el Taller de Análisis Activo. Duración: 15 minutos.</p>		
--	--	---	--	--

4.2. Unidades Didácticas

La investigación se ha organizado como un proyecto de aprendizaje, que consta de 3 Actividades de Aprendizaje Significativo, seguidas de 3 módulos, para finalizar con dos Actividades de Aprendizaje Significativo.

Las primeras 3 Actividades de Aprendizaje Significativo sirvieron para realizar un diagnóstico de los estudiantes, y para presentar los fundamentos del “Taller de Análisis Activo”, y la simbología Lorquiana.

Los 3 módulos siguientes se han utilizado para agrupar los principios del Análisis Activo, y trabajarlos en grupos. El primero abarcó las Circunstancias Dadas, los Sucesos, y la Valoración de los Hechos. El segundo módulo comprendió la Supertarea, la Acción Transversal, y la Línea del Papel, mientras que el último módulo incluyó al Segundo Plano, el Monólogo Interno, la Visualización y la Caracterización.

Las Actividades de Aprendizaje Significativo finales sirvieron para realizar la prueba de salida, y cerrar el “Taller de Análisis Activo” con una metacognición general con los estudiantes.

Capítulo 5

Análisis de los Resultados

5.1. Resultados de las Pruebas de Entrada y de Salida

	VARIABLE INDEPENDIENTE																		VARIABLE DEPENDIENTE																
	LINEA EXTERNA						LÍNEA DE LA OBRA						LÍNEA INTERNA						MUNDO INTERNO			CUERPO			VOZ			ACCIÓN							
	Identifica y utiliza los símbolos y signos que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.	Dramatiza una escena lorquiana, partiendo de la acción física, y utilizando las impresiones, percepciones, ideas y sentimientos encontrados en el texto dramático.	Identifica y utiliza los principios del análisis activo que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.	Identifica y utiliza los símbolos y signos que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.	Dramatiza una escena lorquiana, partiendo de la acción física, y utilizando las impresiones, percepciones, ideas y sentimientos encontrados en el texto dramático.	Identifica y utiliza los principios del análisis activo que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.	Identifica y utiliza los símbolos y signos que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.	Dramatiza una escena lorquiana, partiendo de la acción física, y utilizando las impresiones, percepciones, ideas y sentimientos encontrados en el texto dramático.	Identifica y utiliza los principios del análisis activo que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.	Identifica y utiliza los símbolos y signos que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.	Dramatiza una escena lorquiana, partiendo de la acción física, y utilizando las impresiones, percepciones, ideas y sentimientos encontrados en el texto dramático.	Identifica y utiliza los principios del análisis activo que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.	Identifica y utiliza los símbolos y signos que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.	Dramatiza una escena lorquiana, partiendo de la acción física, y utilizando las impresiones, percepciones, ideas y sentimientos encontrados en el texto dramático.	Identifica y utiliza los principios del análisis activo que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.	Identifica y utiliza los símbolos y signos que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.	Dramatiza una escena lorquiana, partiendo de la acción física, y utilizando las impresiones, percepciones, ideas y sentimientos encontrados en el texto dramático.	Identifica y utiliza los principios del análisis activo que se encuentran en un fragmento de una obra lorquiana.	Expresa por medio de acciones visibles, el mundo interno del personaje y los símbolos o signos encontrados en el texto dramático.	Utiliza su cuerpo como medio expresivo.	Utiliza diferentes ritmos, acentos, inflexiones, y tonalidades, para expresar el mundo interno del personaje, y caracterizarlo.	Transforma el espacio escénico visiblemente.													
Estudiantes	SI	NO	B	R	M	B	R	M	SI	NO	B	R	M	B	R	M	SI	NO	B	R	M	B	R	M	B	R	M	B	R	M	B	R	M		
01 ENTRA	5				0			0	5				0			0	5			0			0			0			0			2.5			0
01 SALIDA	5		5			5			5				5			5			5			2.5			2.5			5					2.5		
02 ENTRA	5				0			0	5				0			0	5			0			0			0			2.5					0	
02 SALIDA	5		5			5			5				5			5			5			2.5			2.5			5					2.5		
03 ENTRA	5				0			0	5				0			0	5			0			0	5			2.5			5				0	
03 SALIDA	5		5			5			5				5			5			5			5			5			5					5		
04 ENTRA	5				0			0	5				0			0	5			0			0	5			5			5				2.5	

16 ENTRA		0			0			0			0			0			0			0			0			0			0
16 SALIDA	5		5			2.5		5		5			2.5		5		5			2.5		2.5		2.5		2.5		2.5	
17 ENTRA		0			0			0			0			0			0			0			0			0			0
17 SALIDA	5		5			5		5		5			5		5		5			2.5		5			2.5		5		
18 ENTRA		0			0			0			0			0			0			0	5			2.5			0		0
18 SALIDA	5		5			5		5		5			5		5		5			5		5			2.5		5		
ENTRAD A	04/18 22.2%	00/18 00.0%	00/18 00.0%	04/18 22.2%	00/18 00.0%	00/18 00.0%	4/18 22.2%	00/18 00.0%	00/18 00.0%	05/18 27.7%	02/18 11.1%	05/18 27.7%	00/18 00.0%																
SALIDA	18/18 100.0%	18/18 100.0%	13/18 72.2%	18/18 100.0%	18/18 100.0%	13/18 72.2%	18/18 100.0%	18/18 100.0%	13/18 72.2%	10/18 55.5%	14/18 77.7%	15/18 83.3%	15/18 83.3%																

5.2. Resultados Específicos

- El “Taller de Análisis Activo”, aumentó a un 100% la identificación y utilización de símbolos lorquianos, por parte de los estudiantes que integran la agrupación, aumento considerable, teniendo en cuenta que al iniciar el taller esa identificación y utilización era del 00.0%.
- El “Taller de Análisis Activo” aumentó a un 100% la capacidad de desarrollar una dramatización a partir de la acción, por parte de los estudiantes del TEUNSA
- El “Taller de Análisis Activo” elevó hasta un 72% la identificación y utilización de los principios que componen la técnica de Análisis Activo.
- El uso del “mundo interno” como generador de expresión se duplicó.
- El uso del cuerpo se acrecentó en casi 7 veces.
- La utilización correcta de la voz mejoró, de un 27%, a un 83%
- El uso de la acción como parte de lo escénico mejoró drásticamente, pues pasó de un 00.0% a un 83.3%

5.3. Aportes surgidos de la investigación

Gracias a los resultados satisfactorios del “Taller de Análisis Activo”, los integrantes del TEUNSA cuentan ahora con una herramienta que les permite afrontar la creación de un personaje con éxito.

Debido al resultado del “Taller de Análisis Activo”, el TEUNSA inició los ensayos y el montaje de la obra lorquiana “Bodas de Sangre”, que será estrenada el próximo 07 de septiembre del 2017, en el Teatro Mario Vargas Llosa, de la ciudad de Arequipa.

Otro beneficio surgido del “Taller de Análisis Activo”, tiene que ver con la manera de trabajar del grupo, ya que luego de la aplicación de taller, en adelante, tanto los ensayos, como las demás actividades del elenco se han desarrollado de manera aún más ordenada y estructurada.

Otro beneficio de la práctica teatral derivada del “Taller de Análisis Activo” tiene que ver con la cohesión del TEUNSA como grupo. El trabajo a lo largo de las 3 semanas y media de duración, ha fortalecido los lazos de amistad de sus integrantes, dejando al elenco más unido, y desarrollando las habilidades sociales de sus integrantes, aunque este no fuera el objetivo inicial del taller. Otro beneficio inesperado del “Taller de Análisis Activo” tiene que ver con la motivación de logro, puesto que los integrantes del TEUNSA, al ver mejoría en su manera de trabajar y afrontar la creación artística, han experimentado gran satisfacción personal, además de adquirir mayor confianza en sí mismos, según lo observado por mí después de culminado el taller.

Conclusiones

La aplicación sistematizada del “Taller de Análisis Activo” ha facilitado la creación de personajes lorquianos por parte de los estudiantes que integran el TEUNSA.

La creación de personajes, que antes del taller era elemental, ha mejorado, dándoles a los integrantes del TEUNSA, la posibilidad de construir personajes más complejos.

Además de la creación de personajes lorquianos, con la aplicación sistematizada del “Taller de Análisis Activo”, también ha mejorado la representación de estos personajes, puesto que al aumentar en complejidad su construcción, los integrantes del TEUNSA han logrado mejorar la representación tanto individual como grupal.

La creación de personaje lorquiano por parte de los integrantes del TEUNSA ha mejorado considerablemente en sus cuatro componentes: mundo interno, cuerpo, voz, y acción.

Recomendaciones

No realizo ninguna recomendación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aristóteles. (1946). *Poética*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Congreso de la República. (9 de julio de 2014). Ley Universitaria. *Ley 30220*. Lima, Perú.

Dubatti, J. (2016). *Una Filosofía del Teatro del teatro de los muertos*. Lima: Escuela Nacional Superior de Arte Dramático "Guillermo Ugarte Chamorro".

Heidegger, M. (2010). *Caminos del Bosque*. (H. C. Leyte, Trad.) Madrid: Alianza Editorial.

Knébel, M. (1996). *El Último Stanislavsky Análisis Activo de la Obra y el Papel*. (J. Saura, Trad.) Madrid: Editorial Fundamentos.

Stanislavsky, K. (2007). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia* (Segunda ed.). (J. Saura, Trad.) Barcelona: Alba Editorial.

Stanislavsky, K. (2009). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. (J. Saura, Trad.) Barcelona: Alba Editorial.

ANEXOS



Lista de estudiantes del Taller de Análisis Activo del Texto Dramático

1. Aystas Portugal, Claudia Rosa.
2. Cáceres Salas, Claudia Carolina.
3. Chambi Mamani, Paolo Adriano.
4. Chávez Gárate, Anya Chris.
5. Curi Contreras, Daniela Selene.
6. Gallegos Oxa, Ángel Zenobio.
7. Gonzales Inca, Elizabeth.
8. Grandez Benito, Mariajosé.
9. Mita Mayma, Jade Kimberly Diandra.
10. Ormachea Sotomayor, Jesús Alberto
11. Pumacota Alemán, Félix Antonio.
12. Ramos Choqueanco, Gabriela.
13. Ramos Machaca, Mercedes Inés.
14. Rodríguez Briones, Paola Estefani.
15. Sierra Rodríguez, Frances Marcel.
16. Sucari Choque, Steve David.
17. Tejada Del Pozo, Cynthia Moryaella.
18. Zeballos Marroquín, Minovi Sofía.



Evidencia fotográfica de la prueba de entrada:





















