

PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



Estímulos musicales para *escenas de intimidad*

Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Teatro que
presenta:

Jair Antonio Zea Garcia

Asesora:

Ana Marbe Marticorena Robles


Lima, 2025

Informe de Similitud

Yo, **Ana Marbe Marticorena Robles**, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis de investigación titulada *Estímulos musicales para escenas de intimidad*, del autor **Jair Antonio Zea Garcia**, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **15%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el **23-ene-2025**.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 01 de diciembre de 2025

Nombres y apellidos del asesor: Ana Marbe Marticorena Robles	
DNI: 10134011	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9251-1948	

Resumen

Con base en la perspectiva teórica stanislavskiana sobre *organicidad* (2007), la presente investigación propone que los estímulos musicales permiten desarrollar mayor expresividad corporal en *escenas de intimidad* preparadas por actores y actrices en formación. La metodología empleada es de tipo exploratorio y se llevó a cabo a través de un laboratorio con estudiantes de Teatro de sexto ciclo en adelante de la Facultad de Artes Escénicas (FARES) de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Como resultado, se entiende que trabajar la confianza entre los miembros del grupo desde las primeras etapas del proceso es necesaria, dado que esta confianza facilitó la creación de exploraciones que permitieron la construcción de *escenas de intimidad*. Asimismo, los y las participantes lograron desarrollar mayor expresividad corporal mediante estímulos musicales que les resultaron agradables, entre ellos el R&B, el bolero y el rock, siendo el R&B el género más efectivo en las exploraciones en parejas de escena. En contraste, los estímulos musicales dancehall y el reggaetón resultaron ser menos eficientes para fomentar la expresividad corporal durante las exploraciones.

Palabras clave: expresividad corporal, estímulo musical, *escena de intimidad*, organicidad

Abstract

Based on the Stanislavskian theoretical perspective on *organicity* (2007), the present study proposes that musical stimuli can enhance bodily expressiveness in *intimacy scenes* prepared by actors in training. The methodology employed was exploratory and conducted through a laboratory with theater students from the sixth semester onward at the Faculty of Performing Arts (FARES) of the Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). As a result, it is understood that fostering trust among group members from the early stages of the process is essential, as this trust facilitated the creation of explorations that contributed to the construction of *intimacy scenes*. Additionally, the participants were able to develop greater bodily expressiveness through musical stimuli they found enjoyable, including R&B, bolero, and rock, with R&B proving to be the most effective genre for paired scene explorations. In contrast, dancehall and reggaeton were found to be less effective in promoting bodily expressiveness during the explorations.

Keywords: bodily expressiveness, musical stimuli, *intimacy scene*, organicity

*A todos y todas quienes creen en la magia de la música como fuente
de inspiración y creatividad*



Agradecimientos

Agradezco en primer lugar a mis seis participantes del laboratorio de tesis por haber ofrecido tiempo y esfuerzo en esta investigación a pesar de las adversidades que surgieron durante el proceso, ha sido invaluable; gracias por compartir sus experiencias, por su espontaneidad y confianza depositada en mí. Agradezco especialmente a mi gran amiga Vanessa Garcia Alonso, quien fue mi soporte emocional e intelectual en momentos de dificultad, ofreciendo apoyo cuando no sabía cómo enfrentar algunos desafíos durante el proceso de mi laboratorio.

Mi gratitud se extiende a Melissa Valverde, amiga quien me invitó a formar parte de su laboratorio de tesis. De su manera de dirigir aprendí mucho, la cual me inspiró en la organización de mis sesiones y a dirigir mi propio laboratorio de tesis. También agradezco a todos mis profesores a lo largo de mi formación artística quienes me enseñaron todo lo esencial para la creación de un producto artístico de calidad. Agradezco particularmente a mi profesora Jessica Romero por guiarme en los primeros pasos a encontrar mi tema de investigación y a elaborar mi planteamiento de tesis.

Agradezco a mis padres Blanca Garcia Fiestas y Zósimo Zea de la Cruz y a mi hermana Shirley Zea Garcia, por su apoyo constante, que brindó alegría en momentos complicados durante esta investigación. Sobre todo, a mi madre, quien, aunque ajena al tema de estudio, siempre buscaba maneras de ayudarme.

Finalmente, mi mayor agradecimiento a mi asesora de tesis Ana Marbe Marticorena Robles. Su apoyo incondicional, paciencia y orientación han sido fundamentales. Gracias por ayudarme a ordenar mis ideas para plantearlas en esta investigación y sobre todo por motivarme a investigar sobre intimidad en escena tras una clase que recibí de ella dentro del marco del curso Lucha Escénica en la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Índice

Resumen.....	ii
Abstract.....	iii
Agradecimientos	v
Índice.....	vi
Índice de figuras.....	viii
Índice de tablas	ix
Índice de anexos.....	x
Introducción	1
Capítulo 1. Marco Conceptual	6
1.1. Organicidad.....	6
1.2. Estímulo musical.....	7
1.2.1. R&B	9
1.2.2. Bolero.....	10
1.2.3. Rock	11
1.2.4. Dancehall	12
1.2.5. Reggaetón	13
1.3. Ritmo.....	14
1.4. Expresión corporal	15
1.5. Escena de intimidad	17
1.5.1. La llamada de Lauren.....	18
1.5.2. Un misterio, una pasión	18
1.5.3. Despertar de Primavera.....	19

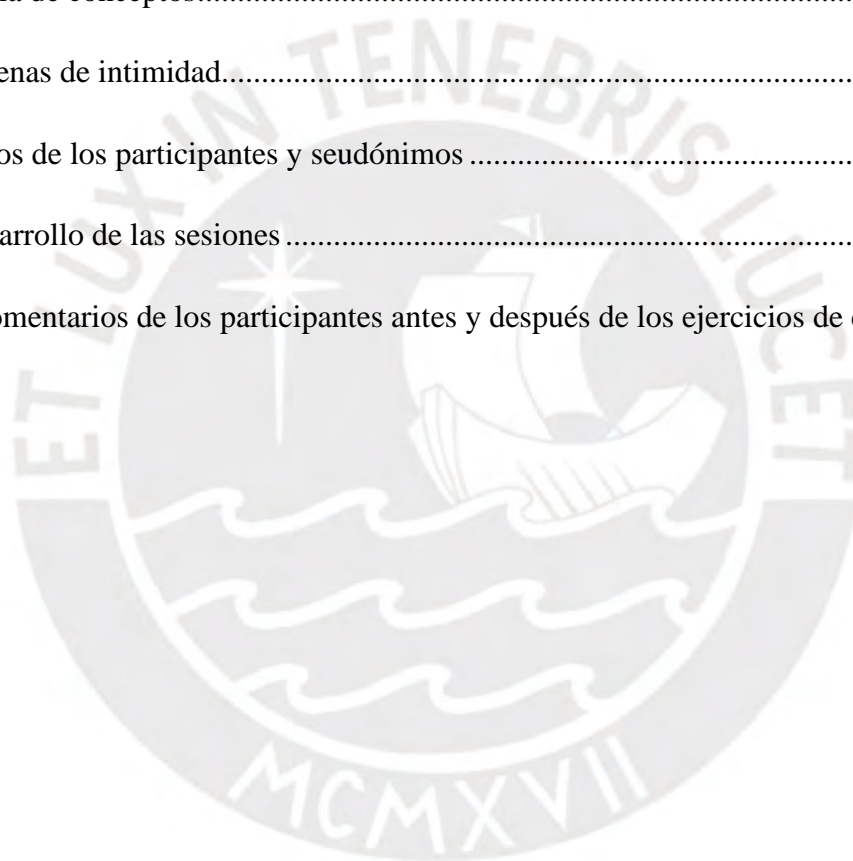
1.6. Proceso creativo	19
Capítulo 2. Metodología	21
2.1. Diseño	21
2.2. Participantes y contexto	22
2.3. Recolección de data	24
2.3.1. Sesiones de laboratorio	24
2.3.2. Bitácoras	25
2.4. Análisis	25
Capítulo 3. Desarrollo y hallazgos	27
3.1. Factor confianza en la organicidad	27
3.2. Dancehall y reggaetón como estímulos musicales poco eficientes	32
3.3. Estímulos musicales que funcionan de manera individual	35
3.4. R&B para la exploración de expresividad corporal en parejas	41
Conclusiones	46
Referencias bibliográficas	49
Anexos	55

Índice de figuras

Figura 1. Bolero en parejas aleatorias en la segunda sesión del laboratorio	28
Figura 2. Incomodidad en ejercicio de bolero en parejas	28
Figura 3. Ejercicio de contacto grupal: consentimiento grupal	29
Figura 4. Primera imagen de la exploración con reggaetón	34
Figura 5. Segunda imagen de la exploración con reggaetón	34
Figura 6. Primera imagen de la exploración con dancehall	34
Figura 7. Segunda imagen de la exploración con dancehall	35
Figura 8. Primera imagen de la exploración con bolero	36
Figura 9. Segunda imagen de la exploración con bolero	36
Figura 10. Tercera imagen de la exploración con bolero	37
Figura 11. Cuarta imagen de la exploración con bolero	37
Figura 12. Primera imagen de la exploración con rock	38
Figura 13. Segunda imagen de la exploración con rock	39
Figura 14. Primera imagen de la exploración con R&B	40
Figura 15. Segunda imagen de la exploración con R&B	40
Figura 16. Exploración en pareja con R&B: Consuelo y Peter	42
Figura 17. Exploración en pareja con R&B: Camila y Rita	43
Figura 18. Exploración en pareja con R&B: Sara y Daniela	43

Índice de tablas

Tabla 1. Canciones utilizadas de R&B	10
Tabla 2. Canciones utilizadas de bolero.....	11
Tabla 3. Canciones utilizadas de rock.....	12
Tabla 4. Canciones utilizadas de dancehall	13
Tabla 5. Canciones utilizadas de reggaetón	13
Tabla 6. Tabla de conceptos.....	20
Tabla 7. Escenas de intimidad.....	21
Tabla 8. Datos de los participantes y seudónimos	23
Tabla 9. Desarrollo de las sesiones	25
Tabla 10. Comentarios de los participantes antes y después de los ejercicios de confianza ..	31



Índice de anexos

Anexo A. Enlaces de los contenidos en Google Drive.....	55
--	----



Introducción

Uno de los principales desafíos del trabajo actoral es lograr que una escena resulte orgánica para los espectadores. Según Barba y Savarese (2010, p. 249), el concepto de organicidad se asocia con lo “vivo” o “creíble”; ellos afirman que la eficacia de la escena depende del “efecto de organicidad” que el actor produce en el espectador, lo que se traduce en la habilidad de hacer percibir al espectador un cuerpo en vida. Es decir, la organicidad de la escena radica en ser convincente ante los ojos del público. Este reto ha llevado a artistas teatrales como Stanislavski (2018), Meyerhold (1972), Copeau (citado en Kurtz, 1999), Strasberg (1989), Meisner (1987), Chéjov (2002), entre otros, a desarrollar técnicas actorales que buscan optimizar la organicidad en la actuación.

Sin embargo, para los actores y actrices en formación, existe un tipo de escena que representa un desafío especial por la posibilidad de generar incomodidad: las *escenas de intimidad*. Por *intimidad* se refiere a las acciones que implican algún tipo de contacto físico que busca representar, por ejemplo, un vínculo de pareja. Esta incomodidad surge tanto por la falta o poca experiencia previa en este tipo de escenas, como por el momento de vida en el que se encuentran los actores y actrices en formación, una etapa de exploración personal y profesional en la que la exposición física y emocional resulta desafiante. A pesar de que ambos estén *en personaje*, la incomodidad puede dificultar que la escena logre verse orgánica.

Un caso emblemático vinculado a la búsqueda de organicidad en una *escena de intimidad* es la del cineasta Bernardo Bertolucci cuando filmaba *Último tango en París* (1980). En el transcurso de la filmación, Bertolucci y el actor Marlon Brando decidieron no informar a la actriz María Schneider, quien en ese momento tenía 19 años, que Brando utilizaría mantequilla como lubricante para una escena en que se representaba una violación; ello con el fin de que la actriz reaccionara de una forma “más orgánica”. En una entrevista de

un programa de televisión holandés llamado *College tour*, Bertolucci menciona: “No le dije lo que iba a suceder porque quería su reacción como niña, no como actriz, quería que reaccionara al acto de humillación, que sintiera los gritos” (El Mundo de Alycia, 2016, min. 0:52). Aunque Bertolucci consideró que esta “técnica” contribuiría a la organicidad de la escena debido a la falta de experiencia de Schneider en *escenas de intimidad*, este acto fue una clara violación ética y pone en evidencia una relación de poder imponente entre el director, el actor principal y la actriz.

Si bien el caso anterior evidencia una problemática desde lo profesional, también es posible observar dificultades vinculadas a la organicidad en el caso de actores y actrices en formación. La poca organicidad que se presenta en una *escena de intimidad* se ve reflejada en una expresividad corporal deficiente, con una secuencia poco orgánica de movimientos corporales, entendiendo la expresividad corporal como la capacidad que tiene el cuerpo de expresar acciones y gestos mediante el movimiento (Romero, 2018, p. 14).

Para lograr esta organicidad, Urraco (2012) sugiere que la intimidad en el arte está ligada a un trabajo con “el otro” (p. 9), es decir, a crear un vínculo tanto entre actores como entre personajes que, aunque no siempre sea de carácter romántico, debe basarse en la confianza. De este modo, generar previamente ese vínculo entre los intérpretes fortalece la confianza mutua y permite que se proyecte de manera orgánica en la escena.

Tonia Sina, directora de *escenas de intimidad* y fundadora de Intimacy Directors International, también reconoció el problema de la falta de organicidad en *escenas de intimidad*. La autora menciona en su artículo “Safe sex: a look at the intimacy choreographer” que, a lo largo de su formación de posgrado como directora en Virginia Commonwealth University, muchos directores subestimaban la importancia de contratar a un coreógrafo para hacer *escenas de intimidad*; sin embargo, ella reconoció que esto deja expuestos a que los actores lidien con la ansiedad e incomodidad por sí mismos. Ella señala

que “el cuerpo dice lo que las palabras no pueden” (2014, p. 13, traducción propia)¹, ya que en él no solo se manifiestan las expresiones del personaje sino también las inseguridades y temores del intérprete al abordar *escenas de intimidad*. Por ello, afirma que al igual que se contrata a un especialista para coordinar peleas en escena, también debe hacerse en *escenas de intimidad*, de esa manera se genera confianza entre los actores, además de un ambiente más profesional y de mejorar la dinámica de la narrativa (2014, pp. 12-13).

Hoy en día, en el cine y la televisión, las técnicas empleadas, como el uso estratégico de la cámara y diferentes posicionamientos del cuerpo para el sexo simulado, han logrado que las *escenas de intimidad* se perciban de manera más orgánica, manteniendo la seguridad de los actores (Fernández, 2024, párr. 8). Sin embargo, estas técnicas resultan más difíciles o poco eficientes de aplicar en el teatro, donde el número de espectadores y puntos de visibilidad son mayores, lo que dificulta que se mantenga la misma convención generada por la cámara. Esto lleva nuevamente a la necesidad de encontrar una herramienta que resulte efectiva para explorar la expresividad corporal en actores y actrices en formación, de modo que puedan construir *escenas de intimidad* que se vean orgánicas en el contexto teatral.

En investigaciones anteriores, se ha recurrido al uso de estímulos musicales para entrenar la movilidad corporal en el contexto del trabajo actoral. Un ejemplo de ello es la investigación de Abad y Arana (2022), quienes emplearon el jazz como estímulo para trabajar el *timing* actoral. Este enfoque resultó en una mejora de la percepción del *timing* por parte de los participantes, quienes establecieron una conexión entre las referencias musicales y las expresiones corporales. Del mismo modo, Stanislavski (2018) utilizó estímulos musicales para coordinar los movimientos corporales con la intensidad del tempo y del ritmo; es decir, utilizó música para explorar el movimiento corporal acelerado, romperlo, hacerlo más lento, etc. Además, Stanislavski en su libro *La construcción del personaje* menciona que “la música

¹ Texto original: “*The body says what words cannot*”

suaviza realmente todos nuestros movimientos, de tal forma que se desarrollan como un rayo bien engrasado” (2018, p. 115). Por lo que, la música como estímulo se convierte en una herramienta útil que ayuda a explorar diferentes expresiones corporales, como también lo señala Camara (2013), quien comparte la idea de que el movimiento corporal surge de manera espontánea como respuesta al estímulo musical (p. 5). En cuanto a la relación entre estímulos y acción física, Montúfar (2018) señala que las reacciones de un estímulo externo se transforman en impulsos en el cuerpo, los cuales dan paso a acciones físicas; asimismo, tanto las acciones físicas como el impulso develan deseos y tienen una finalidad (pp. 22-23), ya que cada movimiento tendría una intención clara y precisa.

En un intento por encontrar investigaciones relacionadas al uso de estímulos musicales para la construcción de *escenas de intimidad* que incluía los términos “intimacy”, “music” y “theater” por Google Scholar se hallaron pocas investigaciones. Por ejemplo, la tesis de maestría *Intimate encounters: staging intimacy and sensuality* de Tonia Sina (2006) se enfoca principalmente en la coreografía de *escenas de intimidad*. En su investigación, utiliza canciones que tengan relación con las escenas seleccionadas, pero no las emplea como estímulos para desarrollar expresividad corporal en actores y actrices. En el proyecto de investigación de Josh Spear (2021) *Composing together & not together: intimacy as a condition for collaboration*, el autor enfoca el término intimidad para referirse a las relaciones interpersonales y hacer composiciones musicales en base a ello. Además, se encontró un artículo académico de Galloway (2010), quien emplea el término intimidad para aludir al uso de temas personales y privados como base para la creación de teatro musical a pequeña escala. Aunque en todas estas investigaciones se hace uso de la música, ninguno aborda el concepto de organicidad en *escenas de intimidad* desde la perspectiva de los estímulos musicales. De igual forma, no se ha encontrado alguna investigación que aborde el

uso de estímulos musicales como herramienta para el desarrollo de la expresividad corporal ni que mencionen su potencial para generar *escenas de intimidad* orgánicas en este contexto.

En síntesis, trabajar *escenas de intimidad* provoca incomodidad y ansiedad en actores y actrices en formación. Esta falta de confianza se refleja en una expresividad corporal deficiente, lo que afecta la organicidad de las escenas. Por ello, esta tesis de Licenciatura establece una de las primeras iniciativas en el Perú de investigar en el rubro de las artes escénicas sobre cómo desarrollar expresividad corporal en actores y actrices en formación a través de estímulos musicales para construir *escenas de intimidad* orgánicas. Para fortalecer este objetivo se buscarán otros factores que faciliten el desarrollo de la expresividad corporal en *escenas de intimidad*, se evaluarán los tipos de estímulos musicales que promueven mayor expresividad corporal en actores y actrices, y se evaluará el impacto de los estímulos musicales en el desarrollo de la organicidad en *escenas de intimidad*. De ello surge la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo los estímulos musicales desarrollan expresividad corporal en actores y actrices en formación de la PUCP al construir *escenas de intimidad*? La investigación tiene un enfoque cualitativo y es de carácter exploratorio, ya que se realizó un laboratorio como metodología principal para recoger información basada en las experiencias de seis estudiantes de la carrera de Teatro de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Capítulo 1. Marco Conceptual

En esta sección se desarrollará la base teórica que será utilizada para fundamentar esta investigación. Se procederá a definir los términos clave tales como organicidad, expresividad corporal, *escena de intimidad*, estímulo musical, entre otros. En virtud de lo cual, el propósito de este capítulo es clarificar el significado de estos conceptos, en razón de que cada uno de ellos tiene la capacidad de adquirir diversas interpretaciones dependiendo del contexto en el que se utilicen. El objetivo central de esta investigación es evaluar el desarrollo de la expresividad corporal a partir de estímulos musicales en actores y actrices en formación para construir una *escena de intimidad*. Para la creación de una escena, es fundamental que esta se perciba como orgánica. Por lo tanto, el primer concepto que se debe abordar y comprender es el de organicidad.

1.1. Organicidad

Para que las interpretaciones de los actores y actrices sean percibidas como orgánicas, primeramente, es necesario que estos estímulos musicales logren crear una verdad propia de la escena. Según afirma Stanislavski: “la *verdad* en la vida es lo que existe (...). En la escena, en cambio se llama *verdad* a lo que no existe en la realidad, pero que podría ocurrir” (2007, p. 170). Esta verdad existe en la vida cotidiana, tal como se puede comprender en el siguiente ejemplo: al buscar un objeto y luego encontrarlo, hay una necesidad y un propósito; esto quiere decir que, de manera similar, estos elementos deben ser recreados en escena a través de las acciones físicas en la *vida imaginaria* de los personajes, de no ser así, la acción no será más que una simple imitación de la vida cotidiana, lo que conlleva a la pérdida de la *verdad* en la escena.

Por *acción* se entiende que es “la prosecución física de una meta específica, [que] se puede hacer en todo momento en el escenario” (Bruder et al., 1985, p. 13). Entonces, es posible inferir que actuar con organicidad implica que las acciones surjan en el plano de la

vida imaginaria de los personajes y resulten verdaderas o creíbles para los espectadores, tal como lo refuerza Stanislavski (2007, p. 170) en su texto. El término *orgánico*, según Barba y Savarese (2010, p. 249), se asocia a lo “vivo” o “creíble”; mencionan que la eficacia de una escena dependerá del efecto de organicidad que el actor sea capaz de provocar en el espectador, y que dicho efecto de organicidad es la capacidad del actor para hacer que el espectador perciba un cuerpo en vida. En otras palabras, la organicidad de la escena consiste en verse creíble en función a los espectadores. Por lo tanto, desde la perspectiva de los autores Stanislavski (2007), Barba y Savarese (2010), la organicidad consiste en mostrar una acción que se perciba como creíble y viva dentro del contexto de la escena. De esta manera, los actores tienen como objetivo lograr transmitir en los espectadores el efecto de organicidad.

1.2. Estímulo musical

Este es uno de los conceptos principales de la investigación, puesto que se propone el uso de estímulos musicales como herramienta para explorar la expresividad corporal de los actores y actrices. Existen distintos enfoques para comprender lo que es estímulo musical, destacando en su área el autor Yela (1996), quien lo define de la siguiente forma: “el estímulo (...) es considerado unas veces como una energía elemental que afecta puntualmente a un receptor sensorial” (p. 99). Asimismo, la Real Academia Española (RAE) en el *Diccionario práctico del estudiante*, expone que estímulo significa: “agente capaz de estimular una función o desencadenar una reacción funcional en un organismo” (2012, p. 292). Por lo que en función a ambas definiciones se llega a entender al estímulo como una energía que afecta a un organismo y produce una reacción en ella, tal como lo es el movimiento corporal.

Camara (2013), en su texto “Expresión corporal: música y movimiento”, desarrolla la idea de que la música está íntimamente relacionada con el movimiento, indicando que la música provoca un impulso en el cuerpo que lo lleva a moverse: “la música es sonido en

movimiento y el cuerpo nos permite exteriorizarlo” (p. 1). Entonces, si la música provoca un cambio corporal en quienes la escuchan, se obtiene como resultado que mediante la presencia de un estímulo musical se activa tanto la movilidad como la expresividad corporal. La investigación de Montúfar (2018) se encuentra más relacionada a la escena teatral, al analizar el impulso en la construcción de acciones físicas. Montúfar sostiene que el estímulo está intrínsecamente relacionado con el impulso, el cual provoca una reacción física en el actor o actriz (p. 22). Esta idea se vincula con la investigación, en virtud de que el estímulo musical brinda la experiencia de poder desarrollar la expresividad corporal en actores y actrices, buscando generar un impulso que conduzca a la acción del personaje.

Por otro lado, Jacques Lecoq, referente de la corporalidad teatral, en su libro *El cuerpo poético* (2003) utiliza la música como herramienta para ejercitar el cuerpo del actor. Lecoq (2003) propone la idea de reconocer los movimientos internos de la música, tratar de visualizarla como un organismo en movimiento e incorporarla en el cuerpo: “indagamos si los sonidos nos empujan, si tiran de nosotros o si somos nosotros los que los empujamos o los que tiramos de ellos” (pp. 82-83). Lecoq propone este ejercicio con la finalidad de que los actores logren percibir la música sensorialmente, pudiendo utilizar la imaginación en conjunto al movimiento de la música, logrando como resultado ser representada por líneas que se dibujan en el espacio escénico con direcciones tanto flexibles como directas para luego recorrer esas líneas con el cuerpo o sentir las cómo lo recorren (2003, p. 83). Al igual que Lecoq en su pedagogía emplea la música como estímulo en sus estudiantes de actuación para explorar nuevas corporalidades, esta investigación también pretende utilizar la música como estímulo para explorar la expresividad corporal para construir *escenas de intimidad*.

Gigante (2013), en su investigación de tesis doctoral *Análisis de respuestas fisiológicas, emocionales y conductuales, ante el estímulo musical en una muestra de jóvenes universitarios*, señala que el ser humano ha utilizado la música a lo largo de la historia como

medio para comunicarse. La música ha sido utilizada por brujos, médicos, la iglesia, el ejército y pueblos con diferentes intenciones que abarca desde lo divino a lo humano, teniendo en cuenta que la música puede transmitir emociones y generar conductas (párr. 3). El autor agrega que la música es utilizada en diferentes contextos: por brujos para realizar sus rituales, por médicos para complementar curaciones como la musicoterapia, por la iglesia para alabar a Dios con cánticos, por el ejército para darles más energía a los soldados cuando salen a correr y por pueblos para celebrar una festividad (Gigante, 2013, párr. 3). Esto sugiere que la música puede influir en las emociones y conductas de las personas, dependiendo del contexto y el tipo de música que se escuche. Por lo tanto, la música como estímulo tiene la capacidad de evocar diversas emociones y conductas, adaptándose a las circunstancias en que se encuentra el oyente.

Por todo ello, para esta investigación, se ha escogido géneros musicales que provocan emociones y conductas relacionadas a la intimidad, como el R&B, bolero, rock, dancehall y reggaetón, las cuales se utilizaron en el laboratorio con el fin de aportar mayor organicidad al resultado de las escenas. Con este propósito, se crearon diferentes *playlists* para cada género. Estas se encontrarán en el área de anexos (ver Anexo 1).

1.2.1. R&B

El *rhythm and blues* o mayor conocido por su abreviatura R&B, estuvo entre 1946 y 1948 incluido en lo que llamaban *race records* o discos raciales, hasta que surgió un cambio a favor del R&B que permitió que la música afroamericana ganara popularidad, no solo en Estados Unidos², sino también fuera de sus fronteras; además, sus sonidos en esa época se caracterizaban por usar guitarra, saxofón y armónica (Paytress, 2011, p. 28). Fouce también agrega que “los sonidos del R&B (...) eran ásperos, las canciones explícitas (...) y con un formato que invitaba a bailar (...) la excitación [sensualidad] era la emoción que prevalecía”

² Estados Unidos es el lugar de origen del rhythm and blues.

(2007, p. 16). Según Shuker (2001) en 1949, el R&B en ocasiones fue prohibido debido a su contenido sexual y explícito en la letra de sus canciones (p. 230). Las canciones utilizadas para esta investigación son de R&B contemporáneo, aunque se continuará utilizando la abreviatura R&B para referirse a ellas. Guerrero (2019, párr. 5) indica que, a finales de los años 80, el R&B volvió a su popularidad debido a la decadencia del *funk*, lo que dio paso al R&B contemporáneo, un estilo que incorpora sonidos sintetizados y cajas de ritmo.

Entonces, para este estudio, el R&B contemporáneo se caracteriza por incluir tecnología como sintetizadores y cajas de ritmo, pero manteniendo la temática de sensualidad, sexualidad y romanticismo en sus letras. Este género fue elegido no solo por su capacidad para inducir al baile, sino por la emoción que provoca en el cuerpo, particularmente la sensualidad y los impulsos que permiten la movilidad corporal.

Tabla 1

Canciones de R&B utilizadas

Canciones	Intérpretes
Get you	Daniel Caesar, Kali Uchis
Tadow	Masego, FKJ
Speechless	Beyoncé
Earned It	The Weeknd
Snooze	SZA
Call Out My Name	The Weeknd
Love Language	SZA
Best Part	Daniel Caesar, H.E.R
Open Arms	SZA, Travis Scott
Want U Around	Omar Apollo, Ruel
Japanese Denim	Daniel Caesar

1.2.2. Bolero

Según el cancionero impreso por El Comercio (2001) titulada *Los mejores boleros de todos los tiempos*, se cuenta que el bolero nace en Cuba como evolución de la habanera y la contradanza con el papel catalizador del ritmo del cinquillo y lo describe como el “más popular de los lenguajes románticos de Hispanoamérica y el más romántico de sus lenguajes populares” (p. 4). En adición con la idea anterior, Fernández (2001) menciona que “el bolero es una música muy popular, que contiene las características principales de la canción

romántica” (p. 433), precisamente porque la característica principal del bolero es la romanticidad.

Se escogió este género como estímulo para explorar la expresividad corporal para las *escenas de intimidad* en el laboratorio, pues todas presentan un componente romántico. Además, porque “el bolero permite, a quien lo escucha, (...) un sinfín de sentimientos y emociones, casi siempre ligados al amor, con todas sus formas y matices” (El comercio, 2001, p. 3), se espera que este estímulo fomente la exploración de la expresividad corporal en los participantes, permitiéndoles experimentar las emociones que surjan al interpretar personajes vinculados con el amor y la intimidad.

Tabla 2

Canciones de bolero utilizadas

Canciones	Intérpretes
Soledad y el Mar	Natalia Lafourcade, Los Macorinos
Piel Canela	Eydie Gormé, Los Panchos
Sabor a Mí	Eydie Gormé, Los Panchos
Contigo	Los Panchos
Sin Ti	Los Panchos
Contigo Aprendí	Los Panchos
Algo Contigo	Rita Payés, Elisabeth Roma

1.2.3. Rock

Según Guillot (1997) describe que “el rock es tensión, emoción, pulsión sexual, diversión, un estallido de lujuria adolescente, y su razón de ser consiste en llegar a los oídos del oyente y despertar sus emociones” (p. 15). Además, como género de gran popularidad entre el público juvenil, el rock ha sido utilizado para transmitir, a través de sus canciones, ideologías con un carácter de enfrentamiento y rebeldía, lo que, por ejemplo, generó revueltas estudiantiles en contra de la guerra con Vietnam y la popularización del *LSD* en San Francisco, Estados Unidos, en 1967. Respecto a la actitud que provoca el rock, Cornejo (1994) menciona que está vinculado a “una vida intensa, con una actitud anticonvencional y su infructuosa búsqueda de una adolescencia eterna” (p. 19). Por lo que este género no sólo despierta emociones como la sensualidad, sino que también provoca una actitud de rebeldía,

estatus de poder y sentido de empoderamiento entre sus oyentes más comunes, los jóvenes. Por esta razón, el rock presenta características que sirven como estímulo para la presente investigación; además de que los personajes de las escenas elegidas son jóvenes y pueden relacionarse con este género musical.

Tabla 3

Canciones utilizadas de rock

Canciones	Intérpretes
Te Quiero	Amén
Crazy	Aerosmith
I Wanna Be Yours	Arctic Monkeys
Como Yo Nadie Te Ha Amado	Bon Jovi
El Tiempo	Afrodisiaco
Bad To The Bone	George Thorogood & The Destroyers
You Can Leave Your Hat On	Joe Cocker

1.2.4. Dancehall

El dancehall es un género musical originario de Jamaica desarrollado en 1980, con raíces del estilo musical *reggae*; aunque el ritmo de este género a menudo toma como base el ritmo del *reggae*, se distingue por una aceleración en la velocidad de la caja de ritmos, lo que otorga el sonido del dancehall (Moskowitz, 2006, párr. 17). El autor agrega que la letra de las canciones de dancehall envuelven una temática de situaciones sexuales, consumo de drogas o de actividad criminal (Moskowitz, 2006, párr. 17). Según Brown, las canciones de dancehall se han alejado de sus raíces iniciales como hablar sobre temas sociales, políticos e históricos a pasar a referirse a descripciones lascivas sobre el cuerpo femenino en el acto sexual (1999, p. 5). De acuerdo con estas definiciones, los participantes podrían explorar la expresividad corporal con relación a la intimidad sexual que presentan las escenas, ya que las canciones de dancehall presentan esa temática.

Tabla 4*Canciones utilizadas de dancehall*

Canciones	Intérpretes
Bad	Blaiz Fayah, Tribal Kush
Oil It	Mr. Killa
No Matta Me	Lady Saw
Like Glue	Sean Paul
Temperature	Sean Paul

1.2.5. Reggaetón

Para Vico C, uno de los pioneros del hip hop puertorriqueño, el “reggaetón nació en un ambiente de hip hop, con un poco de dancehall jamaicano y el sabor y ritmo de Puerto Rico” (Cepeda, 2005, párr. 3, traducción propia)³ por esa razón en sus inicios se le conocía como *reggae*⁴ o en ocasiones *reggae en español* (Marshall et al., 2010, p. 3), por su alta influencia de estilos musicales jamaicanos. El reggaetón está asociado con el baile *perreo*, considerado por muchos como un baile soez (Negrón & Rivera, 2009, p. 29). No es gratuito que sea considerado de esa manera, pues las letras de las canciones abordan frecuentemente temas relacionados al sexo, el cuerpo y los roles de género (Smith, 2016, p. 8).

Este género fue seleccionado como estímulo para la presente investigación debido a su popularidad entre los participantes, quienes lo escuchan con frecuencia. Asimismo, la temática predominante de sus canciones está ligada a la intimidad, lo que lo convierte en un estímulo conveniente para explorar la expresividad corporal en relación con los momentos de mayor cercanía que presentan las escenas, según el contexto de esta investigación.

Tabla 5*Canciones utilizadas de reggaetón*

³ Texto original: “reggaetón was born in a hip-hop environment, with a little bit of Jamaican dancehall and Puerto Rico’s own tropical flavor and *ritmo*”

⁴ Ritmo proveniente de Jamaica.

Canciones	Intérpretes
Tití Me Preguntó	Bad Bunny
Bellakeo	Peso Pluma, Anitta
Te la Pegas de Sana 2004	DJ Bryanflow, Nene Blass A.K.A, Gtritons, Malko Helper, C.O.C SB, Sebasdinho, Ferchizz, Malcolm Errece
Me Reclama	Mambo Kingz, Dj Luian, Luigi 21Plus, Ozuna
Cuando Te Besé	Becky G, Paulo Londra

1.3. Ritmo

En el sentido musical “el ritmo surge de los cambios que se producen en el sonido (...) relacionándose íntimamente en ese sentido con la función del movimiento” (LaRue, 1998, p. 67). De manera similar, Károlyi (2008) indica que “el ritmo está íntimamente relacionado con cualquier movimiento que se repita con regularidad en el tiempo” (p. 35). A partir de estas definiciones surge el término movimiento, el cual, desde la perspectiva musical, Károlyi (2008) explica que se refiere a la *velocidad*, es decir la velocidad en que se ejecuta un ritmo, y tanto el ritmo como el movimiento forman la vitalidad y el temperamento de una composición musical (p. 46).

No obstante, la relación entre ritmo y movimiento también se puede abordar desde una perspectiva biológica, en la que se asocia directamente con el cuerpo. En este contexto, Gigante, et al. (2006) aseguran que “el ritmo musical y los ritmos biológicos están interrelacionados” (p. 496), lo que implica que el ritmo influye tanto en los movimientos internos como externos del cuerpo; por ejemplo, cuando una persona sigue un ritmo o baila, este se sincroniza con el ritmo cardíaco, respiratorio, entre otros. De esta manera, Gigante y otros sostienen que el ritmo afecta directamente el movimiento corporal.

En un enfoque más directo entre la relación de ritmo y movimiento corporal, Schinca (2011) explica que el movimiento orgánico del cuerpo se origina por el traslado de energía desde un punto hacia a otra parte del cuerpo, ella lo denomina como “ritmo fisiológico” del movimiento (p. 87). Este planteamiento permite entender que el movimiento corporal es impulsado por una energía que proviene del ritmo de la música. Gaston (1971) consolida esta

idea al afirmar que “el ritmo es el que organiza y proporciona energía” (p. 37) y brinda el siguiente ejemplo: cuando una madre quiere hacer dormir a su bebé utiliza canciones de cuna debido a su ritmo regular, monótono y adormecedor (p. 37). En ese sentido, cada estímulo musical brinda diferentes calidades de energía que influyen en la forma en que se mueve el cuerpo, razón por la cual para este laboratorio se escogieron géneros musicales con calidades energéticas relacionadas a la intimidad que favorezcan a la exploración de la expresividad corporal y así, posteriormente, a la construcción de las *escenas de intimidad*. Gaston (1971) también afirma que el ritmo de la música lleva a un estado de intimidad en el baile (p. 38). Cabe mencionar que es relevante el tipo de canción para generar ese estado, ya que, como en el caso de las canciones de cuna, la energía de un estímulo musical puede provocar distintos estados emocionales y físicos.

Por último, Pérez (2012) indica que el propio cuerpo es música, dado que posee un ritmo corporal y una capacidad de percepción audio-motriz que facilita la expresividad corporal; además, el ritmo corporal “promueve en el individuo interacciones, perspectivas y sensibilidad de movimiento” (p. 80). Esto indica que, al recibir un estímulo musical, el cuerpo se adapta a la energía que este ofrece y se expresa a través del movimiento en sincronía con el ritmo.

1.4. Expresión corporal

Una vez comprendido que los estímulos musicales permiten el movimiento corporal, la expresividad corporal es el siguiente concepto por abordar, lo que resulta fundamental para que actores y actrices reconozcan aspectos de esta que les ayudará en la construcción de las *escenas de intimidad*.

Probablemente antes se ha escuchado este término y se tiene una noción general de su significado; sin embargo, existen varias definiciones de este concepto. Según la RAE en el *Diccionario práctico del estudiante*, la expresión corporal se define como una “técnica

practicada por el intérprete para expresar circunstancias de su papel por medio de gestos y movimientos del cuerpo, con independencia de la palabra” (2012, p. 303). Esta definición, vinculada al contexto teatral, ofrece una descripción general de lo que se entiende por expresión corporal; por ello, se tiene a otros autores que permiten desarrollar esta idea centrada en la presente investigación.

Las autoras Stokoe y Harf (1992) mencionan que “la expresión corporal es un lenguaje por medio del cual el ser humano expresa sensaciones, emociones, sentimientos y pensamientos con su cuerpo, integrándolo de esta manera a sus otros lenguajes expresivos como el habla, el dibujo y la escritura” (p. 13). Esta investigación valida que la expresión corporal sea considerada como un lenguaje. En adición a ello, Rubio (1993) aporta lo siguiente: “expresión corporal no es más que la capacidad del cuerpo para manifestarse “como es” ante el mundo exterior con un lenguaje propio (el lenguaje del cuerpo) que viene configurado por gestos, expresiones faciales, movimientos, posturas y cambios posturales, etc.” (p. 11). Sin embargo, esta investigación adopta la noción de capacidad al referirse a la expresividad corporal, por lo que la definición de Romero resulta particularmente pertinente para esta investigación, al señalar que la expresividad corporal “es la capacidad de nuestro cuerpo para expresar al exterior acciones, gestos, (...) además de poder transmitir sentimientos, actitudes y pensamientos mediante el movimiento” (2018, pp. 14-15).

La capacidad del cuerpo para explorar y descubrir nuevas posibilidades de movimiento es parte del proceso de desarrollo de la expresividad corporal. Al respecto, Meyerhold (1972) también considera la expresión corporal como una capacidad que el actor debe desarrollar; él lo llama *plástica corporal* y menciona que se debe redefinir lo que entendemos por movimiento, dejar de lado su concepto literal y entenderlo como una distribución de líneas por el espacio escénico, las cuales se ilustran con el cuerpo (p. 40). En adición, Vanegas (2019), en su trabajo de maestría *Plástica corporal para el teatro físico*

fundamentada en el diálogo práctico entre principios Étienne Decroux Y Vsevolod E.

Meyerhold, interpreta la propuesta de Meyerhold (1972) sobre la realización de líneas por el espacio escénico como una secuencia de movimientos corporales, la cual tiene el poder de transmitir la esencia de la escena sin la necesidad de las palabras (p. 6).

Por lo tanto, en el marco de esta investigación, la expresión corporal se concibe como la capacidad que tiene el actor o actriz con su cuerpo, al recibir estímulos musicales, para explorar nuevos movimientos a través de acciones, sentimientos y actitudes. Así, las exploraciones de movimiento corporal contribuirán a la construcción de *escenas de intimidad*.

1.5. Escena de intimidad

Es importante definir el término intimidad, ya que este puede abarcar desde una caricia hasta el acto sexual o una conversación privada, entre otros. Esta investigación se centrará en la intimidad como una relación cercana de atracción que existe entre dos personajes que involucra contacto físico.

Kimberly Senior sostiene que las *escenas de intimidad* están relacionadas con la cercanía, lo sexual, las relaciones físicas e incluso con lo emocional; estas incluyen acciones que sean de naturaleza sensibles tales como: el sexo simulado, los besos, una performance nudista y otros actos sexuales, físicos y emocionalmente intensos (2023, p. 9). Asimismo, Tonia Sina subraya la importancia de distinguir la ficción de la realidad en la creación de *escenas de intimidad*. Por ello, la comunicación asertiva entre los intérpretes es relevante para disolver momentos incómodos, fortalecer la confianza mutua y permitir la exploración de material más arriesgado como la intensidad del contacto físico o de los besos al construir la *escena de intimidad*. En adición, Sina resalta que los actores y actrices deben “tratar este tipo de escenas como coreografías y no como sexo” (2014, pp. 13-15, traducción propia)⁵.

⁵ Texto original: “to treat the scenes as choreography, not sex”

En síntesis, una *escena de intimidad* implica una relación cercana de atracción, sexual y/o emocional, y debe ser abordada por los intérpretes como una secuencia coreográfica. Para ello, la comunicación activa resulta crucial, ya que permite generar confianza entre los actores para que puedan explorar nuevas secuencias corporales, junto con la intensidad que la *escena de intimidad* pueda requerir durante el proceso creativo. A continuación, se presentan las obras utilizadas en el laboratorio, las cuales serán trabajadas con respeto y cuidado, considerando los principios que definen una *escena de intimidad*. Los textos se encuentran en el área de anexos (ver Anexo 2).

1.5.1. La llamada de Lauren

Obra de Paloma Pedrero (1987) que fue adaptada para esta investigación a fin de ser interpretada por dos actrices, manteniendo el conflicto central. La escena que se utilizó presenta a Miriam y Rosa, una pareja en la que Miriam, en medio de dudas sobre su identidad sexual, propone un juego de roles en el que ayuda a Rosa a vestirse de manera más masculina para explorar sus propias preferencias. A lo largo de la dinámica, la tensión entre ambas se intensifica y da lugar a un diálogo que cuestiona su relación. La escena presenta, en más de una ocasión, indicaciones de caricias, acercamientos, y gestos de seducción, desarrollados en el marco de una discusión de pareja que combina deseo y conflicto emocional. Estas características, la proximidad física, la carga sexual y la implicación emocional, confirman el carácter de *escenas de intimidad* como menciona Kimberly Senior (2023, p. 9).

1.5.2. Un misterio, una pasión

Dentro de la obra de Aldo Miyashiro (2003) se utilizó la escena de el Chacal y la Loca. No fue necesario adaptar esta escena, ya que tanto los personajes como los intérpretes fueron hombre y mujer. La escena evidencia el complejo vínculo entre el Chacal y la Loca, marcado por la inestabilidad económica, la frustración y el deseo. A través de un diálogo intenso que mezcla reclamos y afecto, los personajes pasan de la confrontación a la intimidad

física, revelando la necesidad de cariño y compañía que los une. La combinación de contacto físico, atracción sexual, vulnerabilidad emocional y cercanía afectiva son elementos que Senior (2023, p. 9) reconoce como componentes de una *escena de intimidad*.

1.5.3 Despertar de Primavera

La escena que se utilizó de esta obra, escrita por Frank Wedekind (1891), también tuvo que ser adaptada para que ambos personajes fueran femeninos. La escena presenta a Wendla y Lina a través de un diálogo cargado de tensión emocional, confusión y culpa; ambas intentan comprender los sentimientos surgidos tras un suceso previo. La búsqueda de consuelo y la necesidad de afecto las conduce a un nuevo acercamiento, donde la atracción y la represión se entrelazan. La escena puede considerarse como *escena de intimidad* debido a la presencia de cercanía corporal que indican las acotaciones de la escena, la vulnerabilidad emocional y la exploración del deseo entre los personajes (Senior, 2023, p. 9) en un contexto de culpa y descubrimiento.

1.6. Proceso creativo

Bienvenido (2015, p. 186), en su investigación “Teatro y neurociencias: el proceso creativo del actor desde la neurofisiología de la acción”, sostiene que cada personaje tiene una acción con un objetivo específico y que, para realizar la acción, los intérpretes pasan por los siguientes procesos mentales: planificación, preparación y producción de las propias acciones. Estas tres fases constituyen la base fundamental del proceso creativo. Sin embargo, existe un margen de error en el que aquellas acciones físicas pueden aportar o no al desarrollo de la escena, lo que lleva a los intérpretes a repetir este proceso tantas veces crea ser necesario para lograr el resultado deseado. Por ello, el autor considera al actor “una entidad psicofísica que crea a partir de la acción” (p. 187), es decir, el proceso creativo se nutre del método conocido como "ensayo y error". Para Nefodova (2019), el proceso creativo parte, valga la redundancia, de la creatividad misma, pues se entiende que la creatividad, para el

teatro, es un recurso que se usa para buscar soluciones ante las circunstancias de la propia escena (p. 66). En ese sentido, los actores y las actrices deben tomarse el tiempo para emplear su creatividad y encontrar estrategias que les permitan alcanzar el objetivo del personaje, lo que le da valor a la acción.

En el marco de esta investigación, el proceso creativo estuvo presente en las exploraciones de expresividad corporal orientadas a la construcción de *escenas de intimidad*. A los participantes se les orientó a recordar las acciones de los personajes y a ejecutarlas durante las exploraciones. En ese sentido, se activaron tanto su capacidad creativa como los procesos internos de planificación, preparación y producción de las acciones, lo que finalmente permitió que los personajes alcanzaran su objetivo. Para cerrar esta sección, se presenta la siguiente tabla que sintetiza los conceptos que esta investigación utiliza.

Tabla 6

Tabla de conceptos

Palabra	Definición
Organicidad	Es la capacidad del actor de mostrar una acción que se perciba como viva en el escenario; es decir, hacer que la escena resulte creíble para los espectadores (Barba & Savarese, 2010, p. 249).
Estímulo musical	Relacionado con el impulso que genera una reacción física (movimiento) en el cuerpo del actor o actriz (Montúfar, 2018, p. 22).
R&B (rhythm and blues)	Género musical que presenta temas relacionados a la sensualidad y actualmente ha incorporado sonidos tecnológicos como cajas de ritmo y sintetizadores (Guerrero, 2019, párr. 5).
Bolero	Género musical relacionado a temas del amor que provoca en quienes la escuchan un sinnúmero de emociones y sentimientos por la letra de sus canciones (El Comercio, 2001, p. 3).
Rock	Género musical relacionado con la diversión, pulsión sexual, lujuria que despierta emociones especialmente en los jóvenes (Guillot, 1997, p. 15).
Dancehall	Género musical originario de Jamaica con raíces del estilo <i>reggae</i> , envuelve una temática de situaciones sexuales, consumo de drogas o de actividad criminal (Moskowitz, 2006, párr. 17).
Reggaetón	Género musical popular entre los jóvenes de la actualidad, en el cual sus temas se relacionan al cuerpo, sexo y los roles de género (Smith, 2016, p. 8).
Ritmo	El ritmo es el movimiento del sonido desde una perspectiva fisiológica; además, permite que el movimiento corporal sea impulsado por una energía que proviene del ritmo de la música (Schinca, 2011, p. 87).
Expresión corporal	Es la capacidad que tiene el actor o actriz para expresar con su cuerpo acciones, gestos y poder transmitir sentimientos y actitudes (Romero, 2018, p. 14)
<i>Escena de intimidad</i>	Escena interpretada por actores y actrices que involucra una relación cercana de atracción, sexual y emocional (Senior, 2023, p. 9).
Proceso creativo	Proceso mental para realizar una acción específica. El intérprete pasa por la fase de planificación, preparación y producción de las acciones; pueden repetir este proceso hasta que consideren que hayan logrado el objetivo del personaje (Bienvenido, 2015, p. 186).

Capítulo 2. Metodología

A lo largo de este capítulo, se explicará en detalle la metodología que se utilizó para esta investigación, empezando por la descripción del diseño de esta misma, las características de los y las actrices que participaron en esta investigación y el contexto en que se realizó. Posteriormente, se especificarán los medios empleados para la recolección de la información del laboratorio y se presentará una tabla que resume brevemente las actividades realizadas en cada sesión. Finalmente, se detallará el proceso del análisis de los resultados.

2.1. Diseño

Esta investigación es un trabajo abordado desde las artes escénicas. Una investigación desde las artes escénicas es una investigación desarrollada por los propios artistas “desde adentro”; es decir, una investigación basada en la práctica artística (Borgdorff, 2010, párr. 5). En ese sentido, se diseñó un laboratorio con seis estudiantes en formación de la carrera de Teatro de la Pontificia Universidad Católica del Perú con el objetivo de evaluar cómo los estímulos musicales desarrollan expresividad corporal en los participantes para construir las *escenas de intimidad* que se seleccionaron para este laboratorio.

Tabla 7

Escenas de intimidad

Parejas	Escena	Autor/a
Camila y Rita	Escena de <i>La llamada de Lauren</i>	Paloma Pedrero
Consuelo y Peter	Escena de <i>Un misterio, una pasión</i>	Aldo Miyashiro
Daniela y Sara	Escena de <i>Despertar de Primavera</i>	Frank Wedekind

Dado que este tema no ha sido previamente investigado en actores y actrices en formación de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP, la investigación es de carácter exploratorio. El laboratorio fue guiado por quien escribe, en base a los conocimientos que recibí en clases sobre intimidad en escena y los conceptos aplicados para esta investigación.

2.2. Participantes y contexto

Para la realización del laboratorio, se requirió de la participación de seis estudiantes de la carrera de Teatro, pertenecientes a la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP, a partir del sexto ciclo en adelante. Esta etapa de la formación académica se eligió debido a que los participantes ya han desarrollado un nivel emocional y técnico suficiente para afrontar procesos complejos, como la interpretación de *escenas de intimidad*. En esta etapa formativa intermedia, los y las estudiantes poseen herramientas que les permiten comprender con claridad tanto el lenguaje teatral como las implicancias éticas, técnicas y emocionales que implicaría abordar *escenas de intimidad* en el contexto académico. Asimismo, se consideró necesario que los participantes fueran de sexto ciclo en adelante, pues según el Plan de Estudios actual de FARES (PUCP, 2021), en ese punto de la carrera ya han cursado las asignaturas Fundamentos de la Música o Música 1, donde se aborda el término ritmo, concepto relevante en el desarrollo de esta investigación.

La elección de esta institución se fundamenta en que ofrece a los estudiantes de actuación un espacio propicio para integrar creatividad, sensibilidad, imaginación y curiosidad intelectual dentro de un enfoque orientado a la investigación en artes escénicas (PUCP, 2025, párr. 1). Esta característica se ve respaldada por la Superintendencia Nacional de Educación Superior Universitaria (Sunedu), que reconoce a la Pontificia Universidad Católica del Perú como una de las primeras universidades del país en priorizar la producción de investigaciones científicas (Sunedu, 2025, párr. 3-5).

Si bien la institución brinda una formación de calidad en artes escénicas que impulsa la creatividad y la innovación en el ámbito teatral, existe una carencia en la enseñanza de *escenas de intimidad* con herramientas que faciliten la organicidad en ellas. En ese sentido, la presente investigación busca aportar a dicho campo, en coherencia con los lineamientos de la

Sunedu (2025), posicionándose dentro de los esfuerzos de las instituciones que promueven activamente la investigación académica, particularmente en artes escénicas.

Antes de iniciar las sesiones, se envió a los participantes una encuesta virtual para recopilar sus datos personales y solicitar su consentimiento informado, que permitió el registro en audio y video de las sesiones del laboratorio (ver Anexo 3). La encuesta también incluyó preguntas sobre su afinidad con la música, la frecuencia con la que exploran la movilidad corporal y su interés por el baile. Esta información fue relevante para valorar en qué medida los estímulos musicales propuestos podrían favorecer el desarrollo de la expresividad corporal de los participantes al construir *escenas de intimidad*. Bajo estos criterios fueron elegidos cinco actrices y un actor, quienes en adelante serán identificados mediante seudónimos para preservar su anonimato.

Tabla 8

Datos de los participantes y seudónimos

Seudónimo	Edad	Ciclo
Sara	22	Décimo
Consuelo	21	Octavo
Daniela	21	Octavo
Camila	21	Octavo
Rita	20	Sexto
Peter	21	Octavo
Laura (Asistente de laboratorio)	22	Décimo

En cuanto a los estímulos musicales utilizados, los participantes estaban familiarizados con la mayoría de los géneros musicales propuestos en el laboratorio, tales como R&B, rock, bolero y reggaetón; mientras que el dancehall era conocido por la minoría del grupo. Los géneros musicales preferidos y más escuchados por los participantes fueron el rock, reggaetón y R&B, lo cual fue información relevante para analizar si sus preferencias musicales tendrían algún tipo de influencia en la exploración corporal.

2.3. Recolección de data

2.3.1. Sesiones de laboratorio

Con el consentimiento de los participantes, una de las fuentes de recolección de información fue la grabación del proceso del laboratorio. A lo largo de seis sesiones realizadas en tres semanas, con una frecuencia de dos por semana, se registraron tanto las exploraciones de expresividad corporal como la construcción de las *escenas de intimidad*. Las sesiones se realizaron en las aulas de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP, ya que estas ofrecen un espacio adecuado para las exploraciones físicas; además de brindar privacidad y un entorno seguro para la construcción de *escenas de intimidad*.

La asistencia en el laboratorio estuvo a cargo de Laura, una compañera actriz de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP, quien colaboró en registrar las sesiones por video y en la co-dirección de algunos ejercicios del laboratorio. Durante las sesiones, se registraron por audio y video las opiniones y experiencias de los participantes con relación a las actividades realizadas, con el fin de utilizarlas en el análisis posterior. Cabe señalar que algunos de los participantes no se conocían previamente, por lo que se implementaron ejercicios donde se trabajó la confianza en grupo con el propósito de generar un ambiente cómodo y seguro para el buen desarrollo del laboratorio, conforme a lo propuesto en la guía de laboratorio (ver Anexo 4).

Finalmente, la última sesión consistió en una muestra abierta dirigida a la comunidad de FARES y personas interesadas en el impacto de los estímulos musicales en el trabajo actoral. Esta sesión también fue grabada con el fin de evaluar el cumplimiento del objetivo de la investigación.

Tabla 9*Desarrollo de las sesiones*

Día	Actividades	Objetivo
Día 1	Presentación del grupo. Introducción de los conceptos teóricos. Exploración de expresividad corporal con estímulos musicales.	Familiarización del grupo con los conceptos. Primer acercamiento a las exploraciones.
Día 2	Ejercicios de confianza con el grupo de trabajo. Elección de parejas.	Promover la confianza en el grupo. Reconocimiento de parejas de escena.
Día 3	Ejercicio de confianza (entre parejas de escenas). Lectura de las <i>escenas de intimidación</i> seleccionadas. Construcción de las <i>escenas de intimidación</i> (primeras marcaciones).	Afianzar la confianza entre las parejas de escena para iniciar la construcción de las <i>escenas de intimidación</i> , aun sin estímulos musicales.
Día 4	Dinámicas de acercamiento en parejas de escena. Mostrar avance de las escenas trabajadas.	Registrar en video el primer avance con el fin de comparar las escenas previas a la exploración corporal con las posteriores.
Día 5	Exploración corporal de manera individual y en parejas en función a las escenas.	Evaluar el impacto de los estímulos musicales en la expresividad corporal de los participantes en función a sus escenas.
Día 6	Terminar de solidificar las escenas. Muestra final de las escenas.	Aplicar los resultados de las exploraciones corporales con el propósito de favorecer la organicidad en las <i>escenas de intimidación</i> .

Nota. Para mayor detalle, véase la guía de laboratorio (Anexo 4).

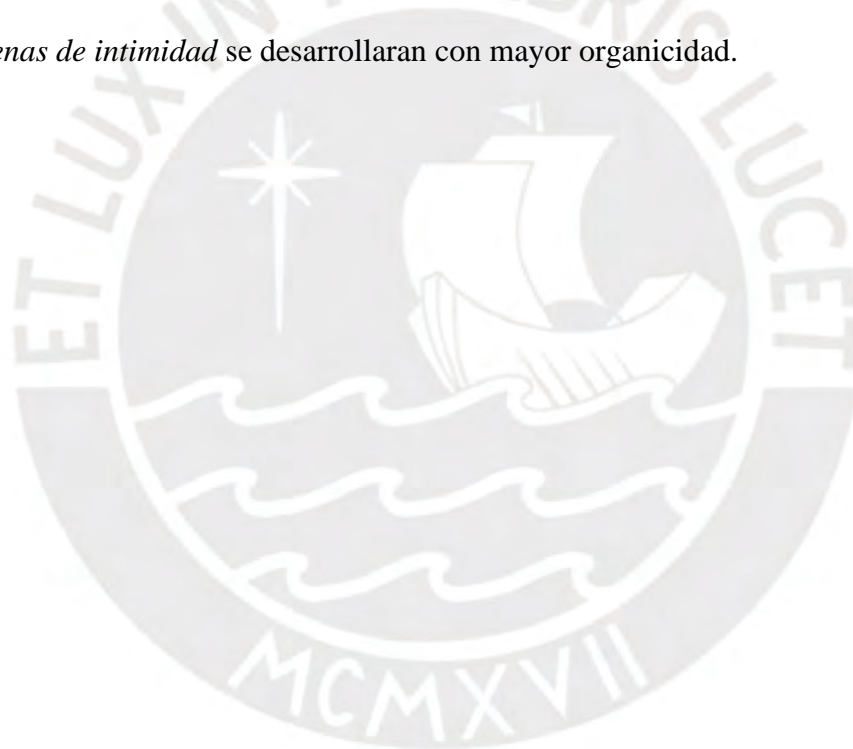
2.3.2. Bitácoras

Cada participante contó con una bitácora personal para registrar sensaciones, dibujos, opiniones, observaciones y descubrimientos personales al finalizar cada sesión. De manera complementaria, elaboré mi propia bitácora para consignar observaciones relacionadas con los objetivos de cada sesión, mientras que mi asistente también llevó un registro con sus propias observaciones sobre el desarrollo de las sesiones. En la primera sesión, mi bitácora incluyó datos generales de los participantes y sus preferencias musicales. Al finalizar el laboratorio, recibí las bitácoras de los participantes en formato digital (fotografías), siendo este material una de las principales fuentes de la investigación.

2.4. Análisis

Para el análisis de la información obtenida del laboratorio, revisé las grabaciones de las sesiones e identifiqué los estímulos musicales que fueron mejor aceptados para explorar la expresividad corporal. Posteriormente, comparé aquella información con los apuntes de mi bitácora y de los de mi asistente con el propósito de corroborar que los estímulos musicales

facilitaran la expresividad corporal en los y las participantes. Después de cada sesión, mi asistente y yo dedicamos un tiempo para compartir y/o contrastar nuestras observaciones. Asimismo, al recibir las fotografías de las bitácoras de los participantes, pude identificar ideas recurrentes que luego sintetice e integré en esta investigación. Además, las grabaciones fueron revisadas por segunda vez, registrando las sensaciones y reflexiones expresadas por los participantes respecto a las actividades realizadas en el laboratorio, lo que aportó sustento en la sección Desarrollo y hallazgos. Por último, integré toda la información proveniente de las grabaciones y las bitácoras para establecer los hallazgos y evaluar si los estímulos musicales propuestos en el laboratorio favorecieron la expresividad corporal y contribuyeron a que las *escenas de intimidad* se desarrollaran con mayor organicidad.



Capítulo 3. Desarrollo y hallazgos

A continuación, se presentan los principales hallazgos del laboratorio. Estos hallazgos responden a la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo los estímulos musicales desarrollan expresividad corporal en actores y actrices en formación de la PUCP al construir *escenas de intimidad*? El análisis se organiza en torno a tres ejes: la confianza como factor inicial para la organicidad, la efectividad diferenciada de los estímulos musicales utilizadas en esta investigación y el rol particular del R&B en la construcción de *escenas de intimidad*. Cada uno de estos ejes se vincula con las escenas trabajadas en el laboratorio.

3.1. Factor confianza en la organicidad

La primera sesión tuvo carácter principalmente teórico y estuvo orientada a la presentación de los conceptos que se emplearían durante el desarrollo del laboratorio. Asimismo, sirvió como espacio de encuentro para que los participantes pudieran conocerse mejor, dado que algunos de ellos se conocían por primera vez. En la segunda sesión, con el propósito de favorecer la integración grupal, se realizó un ejercicio que consistió en bailar bolero en parejas asignadas de manera aleatoria, el cual fue registrado por video (ver Anexo 5). Sin embargo, la organicidad no se expresó corporalmente debido a la timidez que existía hasta ese momento en el grupo. Esta dificultad refleja cómo, en las primeras etapas del proceso, ejercicios que impliquen cercanía física pueden generar inseguridad entre los participantes. Después de este ejercicio hubo comentarios como: “Me divertía un poquito, [pero] pensaba si la otra persona se sentía cómoda con mi presencia” (Peter) o “creo que las canciones que pusiste [de bolero] eran muy íntimas, estuve muy tímida, intentaba estar tranquila, pero me reía” (Consuelo). Estas percepciones evidencian tensión e incomodidad, lo que confirma la necesidad de generar progresivamente un ambiente de confianza para posibilitar una mayor organicidad en el trabajo corporal.

Figura 1

Bolero en parejas aleatorias en la segunda sesión del laboratorio



Figura 2

Incomodidad en ejercicio de bolero en parejas



En consecuencia, entre la segunda y la cuarta sesión se trabajó la confianza grupal y en parejas a través de diferentes ejercicios, como el ejercicio de consentimiento grupal, el baile sexy, la pasarela sexy, los masajes en confianza, entre otros (ver Anexo 6). Asimismo,

los ejercicios funcionaron como un puente de comunicación, especialmente el ejercicio de consentimiento grupal, en el cual se consultaba a cada participante qué parte de su cuerpo podía ser tocada con la mano. Cabe destacar la relevancia de este tipo de ejercicios, pues, como señala Sina (2014, p. 14), la comunicación resulta crucial para la construcción de *escenas de intimidad*.

Al finalizar la segunda sesión se observó que las risas generadas durante estos ejercicios ayudaron a liberar tensiones y favorecieron la desinhibición, lo que permitió a los participantes superar la timidez inicial y consolidar su integración grupal. Este resultado correspondía a los objetivos previstos para esa sesión, ya que posteriormente realizarían ejercicios de confianza con sus parejas de escena, formadas al cierre de la sesión. También, se le asignó escenas a cada pareja.

Figura 3

Ejercicio de contacto grupal: consentimiento grupal



A medida que la confianza entre los participantes aumentaba, la necesidad de establecer límites disminuía. Por ejemplo, en la tercera sesión, después de hacer el ejercicio de contacto físico llamado masajes en confianza, Camila, participante de octavo ciclo,

expresó: “En este punto (...) ya no necesito [poner muchos límites], ya entré en confianza”.

Daniela, otra participante expresó: “Le dije a mi compañera puedes tocar lo que quieras porque de verdad sentía confianza (...) [y en el caso de hacerle masajes] siempre le hacía saber a ella [que cuidó su cuerpo], yo hago lo que ella diga”.

Asimismo, durante este ejercicio se encontraron factores que potenciaban la confianza, como la luz de baja intensidad y el volumen elevado de la música. Consuelo señaló: “Me sentí super segura, me gustó cuando estábamos sentadas porque había más cercanía y siento que la luz apagada te transporta a otro ambiente”, y Camila agregó: “No sé si fue por las luces apagadas (...) pero me dejé llevar y (...) empezamos a acariciarnos [con mi compañera de escena]. Creo que [las caricias] nos ayudaron (...) me sentí mucho más cómoda ahora”. Estos elementos evidencian que, junto a los ejercicios de confianza, contribuyeron a generar una atmósfera más segura durante los ejercicios. Además, resulta destacable que, en tan solo dos sesiones (la segunda y la tercera), la confianza, tanto en el grupo como en parejas de escena, haya aumentado significativamente, lo que impactó de manera positiva en la construcción del primer boceto de las *escenas de intimidad* realizado al cierre de la tercera sesión.

Hasta ese momento, resultó evidente que los ejercicios de confianza fueron eficaces para que el abordaje de las *escenas de intimidad* fuera menos incómodo y haya menor timidez, como ocurrió en la cuarta sesión con Rita y Camila. Tras presentar por primera vez su escena de la obra *La llamada de Lauren* (Pedrero, 1987), Rita mencionó: “Siento que los ejercicios [de confianza] nos ayudaron un montón, de estar juntas o tener contacto físico”. En esta obra, la relación íntima entre los personajes femeninos requería fluidez y cercanía corporal, algo que emergió con mayor organicidad tras el fortalecimiento de la confianza.

De igual forma, Sara y Daniela, luego de mostrar por primera vez su escena de la obra *Despertar de Primavera* (Wedekind, 1891), mencionaron que se sintieron cómodas gracias a

los ejercicios. Daniela comentó: “Estuve muy cómoda, siento que los ejercicios [de confianza] ayudaron un montón. En realidad, hubo cosas en los dos últimos ejercicios que aplicamos [para la escena]”. Estas experiencias evidencian que el fortalecimiento de la confianza permitió a las actrices afrontar con mayor seguridad la temática de la escena sobre el despertar sexual adolescente, la cual requería proximidad física entre los personajes.

A partir de los testimonios obtenidos, se puede sostener que la confianza no solo permitió una mayor predisposición, sino que fortaleció sus vínculos y promovió un entorno seguro para la construcción de las *escenas de intimidad*. Inclusive, elementos como la luz tenue contribuyeron a facilitar la conexión emocional y la cercanía hacia la otra persona. Hasta este punto del laboratorio, las propuestas escénicas incorporaban desplazamientos a los lados y juego de niveles, además del evidente avance de confianza entre los participantes.

Tabla 10

Comentarios de los participantes antes y después de los ejercicios de confianza

Antes	Después
“Me divertía un poquito, [pero] pensaba si la otra persona se sentía cómoda con mi presencia” (Peter)	“Creo que el nivel de confianza ha subido y le dije que podía tocar [algunas partes]” (Peter)
“Creo que las canciones que pusiste [de bolero] eran muy íntimas, estuve muy tímida, intentaba estar tranquila pero me reía” (Consuelo)	“Creo que [a partir de los ejercicios] nos dieron más libertad de tocar en donde sea entre ambos” (Consuelo)
“Yo estaba un poco cohibida, trataba de escuchar la música y fluir, pero creo que me costó un poco” (Sara)	“En este ejercicio y en el anterior me sentí muy cuidada (...) ya no me sentía incómoda de verle los ojos” (Sara)
“Al inicio estaba <i>tiesa</i> (...) me sentía un poco ajena a, porque no me provocaba soltarme del todo” (Camila)	“En un principio estaba tímida, pero una vez que empezaron los ejercicios [de confianza] sentí que la confianza era necesaria” (Camila)
“Tuve una reacción física, me empezaron a sudar las manos y le dije a la otra persona <i>perdón</i> , no sabía qué hacer y sentí esa incomodidad” (Rita)	“Siento que los ejercicios [de confianza] nos ayudaron un montón, de estar juntas o tener contacto físico” (Rita)
“Yo soy una persona que tiene mucho contacto visual (...) y cuando bailé con algunas personas hubieron 2 que no podían mantener el contacto visual, me sentí muy apenada” (Daniela)	“Le dije a mi compañera: Puedes tocar lo que quieras, porque de verdad sentía confianza (...) [y, en el caso de hacerle masajes], siempre le hacía saber [que cuidaba su cuerpo]; yo hacía lo que ella dijera” (Daniela)

Desde mi perspectiva analítica, las escenas presentadas por primera vez resultaron buenas en términos de desplazamientos, manejo de niveles y la confianza alcanzada, la cual facilitó el contacto y la cercanía entre los participantes. Sin embargo, aún se evidenciaban ligeras tensiones corporales, especialmente en las manos o en determinadas posturas donde el

cuerpo se mostraba rígido. Por ello, en este punto del proceso, la incorporación de estímulos musicales se vuelve fundamental para potenciar la expresividad corporal, aprovechando la confianza ya consolidada y fortaleciéndola a través de nuevas exploraciones con música, las cuales se detallarán más adelante.

3.2. Dancehall y reggaetón como estímulos musicales poco eficientes

En la quinta sesión, durante las exploraciones de expresividad corporal con canciones de dancehall y reggaetón, los participantes tendieron a realizar movimientos repetitivos, con escasa exploración de niveles, poco desplazamiento por el espacio y limitada expresividad corporal. Incluso, algunos participantes tuvieron dificultad para encontrar movimientos en base a estos estímulos, como se documenta en el Anexo 7. A continuación, se presentan algunos comentarios de los participantes, quienes reflexionaron sobre su experiencia durante estas exploraciones.

Rita señaló: “Creo que intenté explorar con algunas canciones que no había escuchado (...) una de reggaetón que desconocía y expresé que no era de mi agrado”. En la misma línea, Daniela comentó: “Siento que me cohibí con las de reggaetón, porque cuando las bailo [sobre todo los antiguos] me gusta hacerlo con ropa suelta”. Respecto al dancehall, Camila afirmó: “[El dancehall] me hizo mover poco, (...) me saca de mi zona de confort y no sabía qué movimientos llevar a cabo”.

Estos comentarios reflejan que tanto el dancehall como el reggaetón, al presentar patrones de movimiento repetitivos y vinculados a un patrón de movimientos socialmente establecido, no favorecen la exploración libre y creativa de la expresividad corporal. Como se ha mencionado anteriormente, las exploraciones con los estímulos musicales buscan que el cuerpo exprese externamente acciones, gestos, transmitir sentimientos y actitudes mediante el movimiento (Romero, 2018, p. 14). Este proceso se realiza por medio de la distribución de líneas imaginarias que el cuerpo recorre (Meyerhold, 1972, p. 40) de manera orgánica,

facilitando una expresión corporal más fluida y natural. Sin embargo, para algunos participantes, la asociación de estos géneros con un baile estructurado limitó la libertad necesaria para las exploraciones.

Esta restricción tuvo impacto directo en la escena de Consuelo y Peter de la obra *Un misterio, una pasión* (Miyashiro, 2003) cuando decidieron explorar con una canción de reggaetón en pareja. Aunque la interacción entre ambos personajes demandaba cercanía física y un marcado componente de poder, la exploración con reggaetón no generó la expresividad corporal necesaria. Los actores repetían patrones de baile socialmente interiorizados en este género musical, con una movilidad de brazos restringida y, aunque existía cercanía entre ellos, no se evidenciaba una acción conjunta claramente definida. Lo que redujo la posibilidad de explorar acciones escénicas vinculadas a la escena.

Esto sugiere que el reggaetón y el dancehall provocan un patrón centrado en movimientos repetitivos de hombros, brazos y caderas, y que dichos patrones generaron respuestas más cercanas a un baile preestablecido que a una exploración de la expresividad corporal. Los movimientos permanecieron en un plano medio, sin variaciones significativas por el espacio, lo que redujo su proceso creativo. Esta inclinación al baile parece estar vinculada con el contexto sociocultural de los participantes, en el que estos géneros activan de manera casi inmediata patrones corporales interiorizados, dificultando una exploración más libre y creativa.

Por ello, en el marco de esta investigación, el dancehall y el reggaetón no favorecieron la construcción de *escenas de intimidad* orgánicas y, en consecuencia, fueron los géneros menos valorados como herramientas creativas por los participantes.

Figura 4

Primera imagen de la exploración con reggaetón



Figura 5

Segunda imagen de la exploración con reggaetón



Figura 6

Primera imagen de la exploración con dancehall



Figura 7

Segunda imagen de la exploración con dancehall



3.3. Estímulos musicales que funcionan de manera individual

En la quinta sesión, a diferencia de lo observado con los estímulos musicales del dancehall y el reggaetón, los géneros rock, bolero y R&B favorecieron en la exploración individual de la expresividad corporal, con efectos notorios en las escenas representadas. En general, hubo juego de niveles entre medio y bajo, movilidad por el espacio escénico y movimientos expansivos. Además, cada estímulo musical provocó diferentes sensaciones en los participantes. Las exploraciones con el bolero, por ejemplo, generaron una atmósfera de ternura e intimidad. Esto se reflejó en la escena de Camila y Rita *La llamada de Lauren* (Pedrero, 1987), donde las actrices lograron sostener miradas prolongadas y gestos de proximidad que fortalecieron la atmósfera de la escena. La música permitió que la corporalidad en escena resultase menos mecánica y más orgánica, incorporando matices afectivos como el constante contacto de brazos con el cuerpo y un uso más dinámico del espacio, sobre todo en niveles bajos.

Camila comentó sobre el bolero: “Me causa este sentimiento romántico, íntimo; por eso, creo que en algún momento coincidimos y fue como decir: ‘quiero bailar’”. Además, Rita agregó que el momento se sintió: “Muy tierno y cómodo”. Adicionalmente, Sara señaló

sobre un momento al escuchar bolero: “La música ayudó a crear atmósfera (...) el bolero contribuyó bastante a generar la atmósfera de complicidad”.

Figura 8

Primera imagen de la exploración con bolero



Figura 9

Segunda imagen de la exploración con bolero



Nota. Momento en que Rita y Camila se encontraron durante la exploración individual y exploraron un momento juntas

Figura 10

Tercera imagen de la exploración con bolero



Figura 11

Cuarta imagen de la exploración con bolero



El rock, por otro lado, es un estímulo que generó tener una actitud dominante, de empoderamiento, expresiva y con una fuerte carga expresiva emocional. En la escena de *Un misterio, una pasión* (Miyashiro, 2003), este género fue clave para que los actores exploraran la tensión de poder entre los personajes. Los movimientos intensos y enérgicos de brazos y piernas, estimulados por el rock, se tradujeron en acciones corporales con cierto grado de

poder. Este matiz fue explorado por los intérpretes como un recurso expresivo que reforzó la construcción dramática de sus personajes.

La experiencia de los participantes refuerza esta observación. Peter sobre su exploración con rock mencionó: “Siento bastante placer al mover mi cuerpo al ritmo de la batería, por eso me gusta el rock; nunca había [explorado] con este género, pero sentí goce”. En su caso, la afinidad personal por el rock enriqueció la exploración, facilitando una expresividad corporal más auténtica. Daniela señaló: “El rock me llevaba a lo emocional”. Su testimonio evidencia que, aunque el estímulo musical guiaba los movimientos, lo más significativo era la intención de expresar sentimientos internos que surgían al escuchar rock. Sus desplazamientos resultaron expansivos y expresivos, potenciados en parte por su preferencia hacia este estilo musical.

Este género no solo impactó a algunos participantes, sino a todo el grupo. El rock, además de evocar una respuesta corporal relacionada con la emoción, también generó un estado de libertad en el movimiento: se formaba una energía intensa que los participantes necesitaban exteriorizar corporalmente, como se puede observar en las figuras 12 y 13.

Figura 12

Primera imagen de la exploración con rock



Figura 13

Segunda imagen de la exploración con rock



En exploraciones individuales, el R&B provocó una actitud sensual acompañada de movimientos ondulantes, lo que favoreció la exploración de la expresividad corporal en relación con la intimidad en escena. En la escena de Daniela y Sara de la obra *el Despertar de Primavera* (Wedekind, 1891), el R&B permitió que las intérpretes conectaran con la atracción que sentían sus personajes adolescentes, generando corporalidades más expresivas, con un uso más amplio de las extremidades, desplazamientos en diferentes direcciones, diferentes velocidades de movimiento y una actitud de seducción sutil acorde con la situación dramática. Daniela señaló: “El R&B me llevaba a lo físico, a esa sensualidad (...); era algo más impulsivo”. Rita resaltó: “El R&B me provocaba hacer movimientos ondulantes (...) usé mucho mis caderas, mis brazos y mi pelo”. Además, realizó una imagen que representa estas sensaciones sobre el R&B (ver Anexo 8).

Figura 14

Primera imagen de la exploración con R&B



Figura 15

Segunda imagen de la exploración con R&B



Cada uno de estos tres géneros musicales, al tener características rítmicas únicas, permitió que los participantes los identifiquen y los asocien con sensaciones como ternura, sensualidad, dominancia, empoderamiento, emocionalidad, entre otros. Esta observación cobra relevancia al considerar lo expuesto por Gigante et al. (2006), quienes sostienen que “el ritmo musical y los ritmos biológicos están interrelacionados” (p. 496), es decir, que el cuerpo es influenciado por el ritmo de cada canción, provocando diferentes matices de movimiento. En ese sentido, estos estímulos musicales favorecieron a la expresión orgánica

del cuerpo y contribuyeron al desarrollo y enriquecimiento de la expresividad corporal de los y las participantes, como se puede observar en el registro de las exploraciones con estos géneros musicales (ver Anexo 9).

De este modo, la exploración individual se convirtió en una base para el trabajo en parejas, pues permitió a cada dupla identificar qué tipo de estímulo musical les resultaba más afín para explorar conjuntamente y construir nuevas secuencias de movimientos que dieran lugar a una *escena de intimidad* orgánica, siendo el estímulo musical más destacable el R&B. Esta idea se desarrollará en la siguiente sección.

3.4. R&B para la exploración de expresividad corporal en parejas.

Luego de finalizar con las exploraciones individuales, los y las participantes se reunieron con sus compañeros de escena para seleccionar dos canciones de las *playlists* creadas para el laboratorio, además de una tercera canción adicional de cualquier género musical. El objetivo de esta selección fue permitir una nueva exploración de la expresividad corporal en función de las *escenas de intimidad* previamente asignadas a cada pareja, de modo que pudieran integrar nuevas secuencias de movimiento surgidas durante estas exploraciones y enriquecer la construcción de sus escenas.

Una de las parejas no seleccionó ninguna canción de R&B para explorar, optando en su lugar por dancehall, reggaetón y bolero. Durante la exploración de expresividad corporal con dancehall, los movimientos permanecieron repetitivos y con escasa exploración de niveles o desplazamiento por el espacio. Con el reggaetón, se observó un ligero incremento en el desplazamiento, aunque los movimientos continuaron siendo repetitivos y poco orgánicos. El bolero permitió una mejor búsqueda de expresividad, con un uso más consciente del espacio y movimientos más orgánicos, particularmente en la interacción de cercanía y lejanía de los estudiantes. Sin embargo, fue al incorporar una canción de R&B cuando su exploración alcanzó un nivel superior, en el sentido que hubo un uso más dinámico

del espacio, mayor variación de niveles e intensidad en los movimientos, con desplazamientos expansivos y exploración del contacto con la otra persona, lo que permitió generar acciones más claras y más orgánicas.

Los testimonios de los participantes respaldan esta observación. Consuelo señaló: “Me gustó la de “The Weeknd” (R&B) siento que me activó mucho (...) la canción llevó cada parte de la escena [para mi personaje] me hizo tener un momento muy sensual, los movimientos fueron mucho más ondulantes”. Peter, quien fue su pareja de escena, comentó: “Esa canción [de R&B] me dió la sensación de ser entregado (...), pero igual hubo matices”. Camila comentó sobre su exploración con R&B: “Yo sólo hacía que mi cuerpo se mueva, nunca había sido tan sexy en el momento de la exploración”, mientras que Rita compartió una opinión similar: “Dejaba que mi cuerpo se moviera y, además, jugaba mucho con el ritmo de la canción”.

Figura 16

Exploración en pareja con R&B: Consuelo y Peter



Figura 17

Exploración en pareja con R&B: Camila y Rita



Figura 18

Exploración en pareja con R&B: Sara y Daniela



Según Gaston (1971, p. 38), el ritmo de la música lleva a un estado de intimidad, el cual depende del tipo y la energía de la canción. En este caso, el R&B generó conductas de sensualidad en los participantes, promoviendo un estado de intimidad durante las exploraciones en pareja (ver Anexo 10), como también lo señala Gigante (2013, párr. 3), quien afirma que la música puede transmitir emociones y generar conductas. Asimismo, la disposición a permitir que la música influya en el movimiento corporal favorece la aparición de una organicidad que surge de estos estímulos musicales. Según Lecoq, esta sensación se origina por un reconocimiento de los *movimientos internos de la música* (2003, p. 82), entendidos como los impulsos que la música genera en el cuerpo, los cuales se integran de manera intuitiva, permitiendo que los movimientos sean orgánicos y espontáneos.

De este modo, el R&B no sólo facilitó exploraciones individuales, sino que favoreció la expresividad corporal en duplas, favoreciendo la construcción de las tres *escenas de intimidad* utilizadas en esta investigación. Esto se evidenció en la incorporación de secuencias surgidas durante las exploraciones a la escena del *Despertar de Primavera* (Wedekind, 1891), como el uso de una manta que propició un momento de cercanía, en el cual la disposición de ambas actrices por explorar, a través de la música, la atracción entre los personajes condujo a un beso que resultó apreciarse tierno y orgánico. En la escena de *Un misterio, una pasión* (Miyashiro, 2003), se apreció un mayor dinamismo en la alternancia entre cercanía y lejanía entre los actores, reforzada por exploración del dominio a través de la seducción, lo cual desembocó en la escena un desenlace íntimo e intenso, pero orgánico. Y en la escena de *La llamada de Lauren* (Pedrero, 1987), se apreció mayor entrega por parte de ambas actrices en la coreografía de la escena, ya que, debido a las exploraciones tuvieron marcaciones más precisas con mayor confianza en momentos íntimos como la integración de las caricias en la escena.

En consecuencia, el R&B se constituye como el estímulo musical de mayor potencial para el desarrollo de la expresividad corporal en la construcción de *escenas de intimidad*, permitiendo que los movimientos de los actores y actrices se perciban naturales ante el público y dando como resultado *escenas de intimidad* orgánicas.



Conclusiones

- El desarrollo de la confianza fue relevante en una primera etapa, ya que permitió a los participantes, posteriormente, explorar nuevas corporalidades mediante estímulos musicales. A medida que avanzaba el laboratorio, esta confianza generó un ambiente de mayor comodidad, permitiendo que en la etapa final las *escenas de intimidad* se volvieran más orgánicas. Otros factores que facilitaron las exploraciones en una etapa final incluyeron el uso de luz tenue y el volumen elevado de las canciones, elementos que ayudaron a crear una atmósfera más íntima y segura. Esta combinación de confianza trabajada y ambiente adecuado favorece el desarrollo de una mayor expresividad corporal durante las exploraciones. Por lo que, para que las *escenas de intimidad* resulten más orgánicas, se recomienda el uso de ambas estrategias: ejercicios que fortalezcan la confianza y la exploración con luces de baja intensidad.
- La exploración de la expresividad corporal mediante estímulos musicales resulta más efectiva cuando se utilizan géneros musicales que sean del agrado de los actores y actrices. Sin embargo, no todos los géneros musicales propuestos en el laboratorio fueron igual de eficaces. El dancehall y el reggaetón, debido a sus similitudes rítmicas y la forma en que suelen ser bailados, activaron en los participantes respuestas corporales repetitivas y previamente interiorizadas por el contexto sociocultural, centradas en movimientos de hombros y caderas, y restringidas a un plano medio. De este modo, dificultó una exploración libre de la expresividad corporal, por lo que ambos géneros resultaron poco efectivos para la construcción de *escenas de intimidad* orgánicas. Por otro lado, los géneros musicales: R&B, rock y bolero fueron estímulos de mayor agrado y aceptados por todo el grupo. El rock y el bolero favorecieron a una mayor movilidad por el espacio, permitiendo una exploración basada en el ritmo de las canciones, lo que se reflejó en la variación de las calidades de movimiento, desde

rápidos hasta lentos. Además, se exploró con mayor conciencia los diferentes niveles espaciales, particularmente los niveles medio y bajo. También estimularon movimientos expansivos y, en ciertos momentos, ondulantes. Por otra parte, el R&B fue el género musical que tuvo un impacto más significativo en el grupo, convirtiéndose en el estímulo más influyente para la exploración de la expresividad corporal. Se observó una mayor movilidad por el espacio a comparación del rock y el bolero, con movimientos tanto expansivos como restringidos, así como un uso activo de los brazos y manos. Los participantes variaron sus desplazamientos entre rápidos y lentos, ya que jugaban con el ritmo de la música R&B y lograron incluso adoptar una actitud de sensualidad que les brindaba la música. Gracias a estos estímulos, los participantes lograron una exploración más diversa, lo que amplió las posibilidades de movimiento y permitió que la elaboración de las *escenas de intimidad* resulte orgánica. Por lo tanto, se recomienda conocer las preferencias musicales del grupo de trabajo, seleccionando géneros que puedan vincularse con la intimidad en escena, y reconocer especialmente al R&B como un estímulo clave para potenciar la expresividad corporal y la organicidad en la construcción de *escenas de intimidad*.

- Por último, se puede afirmar que utilizar canciones como estímulo para explorar la expresividad corporal en actores y actrices en formación es una estrategia creativa y valiosa para construir *escenas de intimidad*. En esta investigación los géneros R&B, rock y bolero demostraron ser particularmente efectivos. Respecto al rock, las exploraciones corporales permitieron tener una actitud dominante en los movimientos, útiles para reflejar una relación de poder o dominancia entre los personajes como en la escena entre Peter y Consuelo. Por otra parte, el bolero promovió explorar secuencias de movimientos con una corporalidad más suave y tierna, adecuadas para momentos de cercanía, como en la escena entre Camila y Rita. Respecto al R&B, este permitió

jugar con la cercanía o lejanía entre los intérpretes, facilitando el contacto físico sin inhibiciones como sucedió en la escena entre Sara y Daniela. Esto permitió una mayor organicidad en sus acciones y expresiones corporales, de esta manera este estímulo ayudó a potenciar las *escenas de intimidad*. Por lo tanto, esta investigación recomienda explorar con estos géneros musicales como estímulos para obtener una expresión corporal más orgánica en futuras creaciones de *escenas de intimidad* que se vayan a realizar. Se recomienda explorar otros estímulos musicales que puedan estimular el desarrollo de la expresividad corporal en *escenas de intimidad*, además de los ya probados: R&B, rock y bolero.



Referencias bibliográficas

- Abad, M. & Arana, D. (2022). *Un actor a tempo. El jazz como estímulo en la generación del ritmo a partir del uso de la máscara neutra de Jacques Lecoq como herramienta para entrenar el timing actoral* [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio PUCP. <https://tesis.pucp.edu.pe/items/6d26c88d-f529-4d2a-a301-2e6fd45245dc>
- Barba, E. & Savarese, N. (2010). Organicidad. En A, Cayo, & A, Arce (Eds.), *El arte secreto del actor* (4a ed., pp. 249-263). Editorial San Marcos E.I.R.L.
- Bertolucci, B. (Director). (1980). *Último tango en París* [Película]. Metro Goldwyn Mayer Studios.
- Bienvenido, M. (2015). Teatro y neurociencias: el proceso creativo del actor desde la neurofisiología de la acción. *Acotaciones*, (35), 179-200.
<https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/7/101>
- Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: Revista de ciencias de la danza*, (13), 25-46.
- Brown, J. (1999). Masculinity and Dancehall. *Caribbean Quarterly*, 45(1), 1-16.
<https://doi.org/10.1080/00086495.1999.11829600>
- Bruder, M., Cohn, L., Olnek, M., Pollack, N., Previsto, R. & Zigler, S. (1985). *Un manual práctico para el actor* [Material de trabajo preliminar].
- Camara, A. (2013). *Expresión corporal: música y movimiento* [Material de estudio].
https://ocw.ehu.eus/file.php/238/tema_4._EXPRESION_CORPORAL._MUSICA_Y_MOVIMIENTO.pdf
- Cepeda, R. (2005). Riddims by the Reggaetón. *The Village Voice*.
<https://www.villagevoice.com/riddims-by-the-reggaetn/>
- Chéjov, M. (2002). *Sobre la técnica de la actuación* (2ª ed.). Alba Editorial.

- Cornejo, P. (1994). *Juegos sin fronteras: aproximaciones al rock contemporáneo*. El santo oficio.
- El Comercio. (2001). *Los mejores boleros de todos los tiempos*. Empresa Editora El Comercio S.A. <https://isbn.bnpgob.pe/catalogo.php?mode=detalle&nt=10811>
- El Mundo de Alycia (2016, 23 de noviembre). *Bertolucci sobre Maria Schneider / Bertolucci admits rape scene was non-consensual* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=021jNOEVytQ&ab_channel=ElMundodeAlycia
- Fernández, A. (2001). El bolero: con él llegó el escándalo. *Suplemento Antropológico*, 36(2), 431-450.
- Fernández, D. (2024). Con coreografías y barreras: Así se graban las escenas de sexo en películas y series. *Artículo 14*. <https://www.articulo14.es/cultura/coreografias-barreras-escenas-sexo-peliculas-series-20240415.html>
- Fouce, H. (2007). *La música pop y rock*. Editorial UOC.
- Galloway, M. G. (2010). Is less truly more? Exploring intimacy and design in small-scale musical theatre. *Studies in Musical Theatre*, 4(1), 103-111. https://doi.org/10.1386/smt.4.1.103_1
- Gaston, E. (1971). El hombre y la música. En M. De Fernández, E. Díaz & S. Hassan (Eds.), *Tratado de Musicoterapia* (pp. 27-49). Editorial Paidós.
- Gigante, C., Diel, F., García, P. & Parra, M. (2006). La música: utilización saludable en Podología. *Podoscopio*, 1(33), 494-499. <https://www.icopoma.es/wp-content/uploads/2024/05/2006-2007-2008-2009-Tomo-XI.pdf>
- Gigante, C. (2013). *Análisis de respuestas fisiológicas, emocionales y conductuales, ante el estímulo musical en una muestra de jóvenes universitarios*. [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. Biblioteca Complutense. <https://docta.ucm.es/entities/publication/49ee55ab-96c0-4585-b79f-1a3f34637fe9>

- Guerrero, J. (2019). ¿Qué es el R&B? Su origen e historia. *Los 40*.
https://los40.com/los40/2019/03/09/actualidad/1552087883_007302.html
- Guillot, E. (1997). *Historia del Rock*. Editorial La Máscara.
- Károlyi, O. (2008). *Introducción a la música*. Alianza Editorial.
- Kurtz, M. (1999). *Jacques Copeau: Biography of a theater*. Southern Illinois University.
<https://surl.lt/ckshpk>
- LaRue, J. (1998). *Análisis del estilo musical*. SpanPress Universitaria.
- Lecoq, J (2003). *El cuerpo poético*. Alba Editorial.
- Marshall, W., Rivera, R. & Pacini, D. (2010). Los circuitos socio-sónicos del reggaetón.
Trans revista transcultural de música, (14), 1-9.
<https://www.redalyc.org/pdf/822/82220947017.pdf>
- Meisner, S. (1987). *Sanford Meisner on Acting*. Vintage Books.
- Meyerhold, V. (1972). *Textos teóricos*. Alberto Corazón.
- Miyashiro, A. (2003). *Un misterio, una pasión* [Obra de teatro].
- Montúfar, A. (2018). *Análisis del Impulso en la construcción de acciones físicas del personaje Julia de obra “Pecados Mínimos” de Ricardo Prieto, a través de la Ecuación de Perkins* [Tesis de Licenciatura, Universidad Central del Ecuador].
Repositorio Institucional Universidad Central del Ecuador.
<https://www.dspace.uce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/6201928e-5f41-415a-a254-2eecb1527c93/content>
- Moskowitz, D. (2006). *Caribbean popular music: An encyclopedia of Reggae, Mento, Ska, Rock, Steady, and Dancehall*. Greenwood. <https://n9.cl/4qkpe>
- Nefodova, I. (2019). *Acerca del proceso creativo en el teatro coreográfico contemporáneo: Las amistades peligrosas de V. Turcu y L. Mujic, Ópera Nacional Eslovena (Maribor) 2014* [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. Biblioteca

- Complutense. <https://docta.ucm.es/entities/publication/16955c87-5171-40f7-85e3-8ba382112af7>
- Negrón, F. & Rivera, R. (2009). Nación Reggaetón. *Nueva Sociedad*, (223), 29-38.
<https://n9.cl/oq0f2>
- Paytress, M. (2011). *The history of Rock: the definitive guide to rock, punk, metal and beyond*. Parragon books Ltd.
- Pedrero, P. (1987). *La llamada de Lauren* [Obra de teatro].
- Pérez, M. (2012). Ritmo y orientación musical. *El artista*, (9), 78-100.
<https://www.redalyc.org/pdf/874/87424873005.pdf>
- Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). (2021). *Plan de estudios de la especialidad de teatro: Actuación* [Plan de estudios]. <https://facultad-artes-escenicas.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2023/01/Plan-de-Estudio-2021-TEATRO.pdf>
- Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). (2025). Sobre la carrera - Teatro. *Facultad de Artes Escénicas*. <https://facultad-artes-escenicas.pucp.edu.pe/especialidades/teatro/sobre-la-carrera/>
- Real Academia Española. (2012). *Diccionario práctico del estudiante*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Romero, S. (2018). *La expresión corporal en educación infantil* [Tesis de Licenciatura, Universidad de Valladolid]. Universidad de Valladolid Repositorio Documental.
<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/34955/TFG-O-1484.pdf>
- Rubio, A. (1993). *La expresión corporal en el Segundo Ciclo de Educación Infantil*. Amarú.
- Schinca, M. (2011). *Manual de psicomotricidad, ritmo y expresión corporal*. Wolters Kluwer España, S.A.

- Senior, K. (2023). From director to director: Why intimacy direction is a necessity. En A. Mackie-Stephenson (Ed.), *Intimacy Directing for Theatre: Creating a culture of consent in the classroom and Beyond*. Routledge. <http://surl.li/asdojc>
- Shuker, R. (2001). *Popular music: the key concepts* (2a ed.). Routledge. https://hugoribeiro.com.br/area-restrita/Shuker-Popular_Music_Culture-The_Key_Concepts.pdf
- Sina, T. (2006). *Intimate encounters: staging intimacy and sensuality* [Tesis de maestría, Virginia Commonwealth University]. VCU Scholars Compass. <https://scholarscompass.vcu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2070&context=etd>
- Sina, T. (2014). Safe sex: a look at the intimacy choreographer. *The fight master: the journal of society of american fight directors*, 36(1), 12-15. https://www.xionpg.com/wp-content/uploads/2019/02/The-Fight-Master-Magazine-Spring-Issue-2014-safd.org_.pdf
- Smith, D. (2016). More than just a beat: the phenomenon of Reggaetón. En V. Nadal-Ramos & D. Smith. (Eds), *Perspectives on reggaeton* (pp. 8-17). University of Puerto Rico, Río Piedras Campus. https://www.researchgate.net/profile/Guillermo-Rebollo-Gil/publication/320877239_Entre_Cacos_y_jipsters/links/5a006d904585159634b7ba3d/Entre-Cacos-y-jipsters.pdf#page=26
- Spear, J. (2021). *Composing together & not together: intimacy as a condition for collaboration* [Proyecto de investigación]. <https://acortar.link/dyOICc>
- Stanislavski, K. (2007). Fe y sentido de la verdad. En J. Saura (Ed.), *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia* (2ª ed., pp. 169-212). Alba Editorial.
- Stanislavski, K. (2018). *La construcción del personaje*. Alianza editorial.

Stokoe, P. & Harf, R. (1992). *La expresión corporal en el jardín de infantes*. Editorial Paidós.

<https://n9.cl/4bj3h>

Strasberg, L. (1989). *Un sueño de pasión: la elaboración del método*. Emecé Editores.

<https://actors-studio.org/web/wp-content/uploads/2024/08/Lee-Strasberg-Sueno-de-pasion.pdf>

Sunedu. (2025). *Ranking de universidades prioriza producción científica y calidad formativa*

[Nota de prensa]. *Gob.pe*. <https://www.gob.pe/institucion/sunedu/noticias/1253390-ranking-de-universidades-prioriza-produccion-cientifica-y-calidad-formativa>

Urraco, C. (2012). Prácticas de intimidad en la escena teatral contemporánea: dramaturgias

de lo real como terrorismo escénico. *Apuntes de teatro*, (136), 5-20.

<https://revistadelaconstruccion.uc.cl/index.php/RAT/article/view/32115/24885>

Vanegas, J. (2019). "*Hacia un teatro físico*". *Plástica corporal para el teatro físico*

fundamentada en el diálogo práctico entre principios Étienne Decroux Y Vsevolod E. Meyerhold [Tesis de Maestría, Universidad de Antioquía]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquía.

https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/17287/1/VanegasJuan_2020_%20TeatroF%c3%adsicoPI%c3%a1sticaCorporal.pdf

Wedekind, F. (1891). *Despertar de Primavera* [Obra de teatro].












Yela, M. (1996). La estructura de la conducta. Estímulo, situación y conciencia. *Psicothema*,

8, pp.89-147. <https://www.redalyc.org/pdf/727/72780406.pdf>

Anexos

Anexo A. Enlaces de los contenidos en Google Drive

<https://drive.google.com/drive/folders/1mrwUXVcuFA-yxQGxoJpUOwxLuEwFeUC4?usp=sharing>

Nombre 
 Anexo 1. Playlists utilizadas en el laboratorio
 Anexo 2. Escenas de intimidad para laboratorio
 Anexo 3. Consentimiento informado
 Anexo 4. Guía de laboratorio
 Anexo 5. Primera etapa: Bolero en parejas, poca confianza
 Anexo 6. Ejercicios de confianza
 Anexo 7. Exploración con dancehall y reggaetón
 Anexo 8. Interpretación sobre el R&B
 Anexo 9. Exploración con bolero, rock y R&B
 Anexo 10. Exploración con R&B en parejas