



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

**FACULTAD DE
DISEÑO
ARQUITECTURA
Y ARTE**

Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte
Escuela de Arte Teatral

Montaje de una obra teatral a partir de la investigación del Trastorno Afectivo Bipolar (TAB).

Trabajo de graduación previo a la obtención del título de:
Licenciada en Arte Teatral.

Autora: Thalia Nube Tigre Guerrero

Directora de tesis: Mgt. María Emilia Acurio Vintimilla
Cuenca-Ecuador
2020

¡Dios!

A la fuga de un mismo ser...



Índice

Dedicatoria.....	7
Agradecimiento	8
Resumen	10
Abstract.....	11
Introducción	12
Capítulo 1.....	13
01 Contextualización.....	14
1.1 Teatro Psicológico.....	14
1.1.1 Concepto	14
1.1.2 ¿Cómo se relaciona el teatro con la psicología?.....	15
1.1.3 Cuidado psicológico del actor	16
1.2 Trastorno Afectivo Bipolar	17
1.2.1 Concepto	17
1.2.2 Síntomas.....	19
1.2.3 Tipos	20
1.2.4 Tratamiento	21
1.3.1 Ilka Schönbein	22
1.3 Construcción de personaje.....	22
1.3.1 Ilka Schönbein	22
1.3.2 Gestos Eurítmicos.....	23
1.3.3 Corporalidad del actor	24
1.3.4 Improvisación	25
1.3.5 Distanciamiento de Bertolt Brecht.....	27
1.4 Investigación de Campo (Observativa)	29
1.4.1 Diario de campo.....	30
1.4.1.1 Resultados	31
Capítulo 2.....	33
02 Creación escénica.....	34
2.1 Dramaturgia.....	34
2.1.1 Sinopsis	35

2.1.2 Escaleta de la obra.....	35
2.2 Entrenamiento (afinamiento corporal y vocal):.....	37
2.2.1 Biomecánica	40
2.2.2 Máscara neutra	41
2.2.3 Voz.....	41
2.3 Creación del personaje	42
2.3.1 Biografía del personaje.....	43
2.3.2 Características del personaje.....	44
2.3.3 La vinculación de los principios del TAB en el proceso de creación.....	45
2.4 Investigación de Campo	45
2.4.1 Diario del artista	46
2.5 Espacio escénico:	48
2.5.1 Tipo de escenografía	48
2.5.2 Elementos escenográficos del espacio escénico.....	48
2.5.3 Materiales.....	49
2.5.4 Cromática.....	49
2.5.5 Referente.....	49
2.6 Objetos escénicos y utilería	50
2.7 Vestuario	51
2.8 Maquillaje	52
2.9 Iluminación	52
2.10 Sonorización	55
2.10.1 Voces.....	55
2.10.2 Música	55
2.10.3 Efectos de sonido.....	55

Capítulo 3..... 57

03 Producción.....	58
3.1 Preproducción.....	58
3.1.1 Contexto de la investigación.....	58
3.1.1.1 Origen de Idea y dramaturgia	58
3.1.1.2 Estudio de fuentes bibliográficas	59
3.1.2 Recursos humanos	59
3.1.3 Recursos técnicos.....	60
3.1.4 Recursos financieros	60

3.1.4.1 Presupuesto	61
3.1.5 Recursos de infraestructura	63
3.1.6 Cronograma de actividades	64
3.1.7 Métodos de investigación	65
3.1.7.1 Entrevistas	65
3.1.7.2 Estudio de campo en el centro de Reposo y Adicciones Hospital Psiquiátrico CRA	65
3.1.8 Tabla de resumen de preproducción	67
3.2 Producción.....	68
3.2.1 Contratación del Personal y Delegación de Funciones.....	68
3.2.2 Trabajo de mesa	68
3.2.3 Puesta en escena	69
3.2.3.1 Definición de los ensayos	69
3.2.4 Pautas para el Trabajo con los Distintos Proveedores Externos	70
3.2.4.1 Dirección	70
3.2.4.2 Actuación	70
3.2.4.3 Escenografía	70
3.2.4.4 Vestuario	71
3.2.4.5 Iluminación	71
3.2.4.6 Sonorización	71
3.2.4.7 Diseño gráfico	72
3.2.5 Tabla de Resumen de Producción	72
3.3 Post producción.....	73
3.3.1 Plan de recuperación de la inversión (Calendario de presentaciones)	73
3.3.2 Tipo de evento y características de los espacios	73
3.3.3 Implementación técnica	74
3.3.4 Iluminación	74
3.3.5 Briefing publicitario de la obra ¡Dos!.....	75
3.3.6 Idea o concepto de comunicación.....	81
3.3.7 Afiche.....	84
3.3.8 Dossier	85
Conclusiones	86
Recomendaciones.....	87
Bibliografía.....	88
Anexos	91
Anexo Link Diario de Campo	98
Anexo Guión monólogo ¡Dos!.....	98

Índice de ilustraciones

Ilustración 1 Ilka Schönbein (2014).....	22
Ilustración 2 Diario del artista (2020)	47
Ilustración 3 Cromática (2020).....	49
Ilustración 4 Obra “Dulce y amargo” de Jonathan Sañay (2017).....	50
Ilustración 5 Vestuario (2020)	51
Ilustración 6 Boceto de maquillaje (2020).....	52
Ilustración 7 Afiche (2020).....	84

Índice de tablas

Tabla 1 Plano de iluminación.....	54
Tabla 2 Recurso humano	59
Tabla 3 Recurso técnico.....	60
Tabla 4 Presupuesto detallad	61
Tabla 5 Presupuesto total	62
Tabla 6 Recurso de infraestructura	63
Tabla 7 Cronograma	64
Tabla 8 Entrevistas	65
Tabla 9 Horario de investigación de campo	66
Tabla 10 Investigación de campo	66
Tabla 11 Tabla resumen de Preproducción.....	67
Tabla 12 Confirmación de elenco	68
Tabla 13 Horario de ensayos	69
Tabla 14 Iluminación	71
Tabla 15 Tabla de resumen de Producción.....	72
Tabla 16 Tabla de Recuperación de la inversión.....	73
Tabla 17 Implementación técnica	74
Tabla 18 Ryder de luces	74

Índice de anexos

Anexos 1 Abstract	94
Anexos 2 Boceto afiche (2020).....	95
Anexos 3 Máscara neutra (2020).....	95
Anexos 4 Proyección (2020).	95
Anexos 5 Investigación de campo (2020).....	96
Anexos 6 Boceto de escenografía (2020).	96
Anexos 7 Boceto de objetos (2020).....	96
Anexos 8 Boceto de construcción del personaje (2020).....	97
Anexos 9 Ejercicio de máscara neutra (2020)	97
Anexos 10 Ejercicio de máscara neutra y texto (2020).....	97
Anexos 11 Entrenamiento (2020)	97
Anexos 13 Entrevista - Mgt Sebastián Herrera (2020).....	98
Anexos 14 Entrevista- Gonzalo Gonzalo (2020).....	99
Anexos 15 Solicitud (CRA) 2020.....	100
Anexos 16 Registro de asistencia (CRA) 2020.	101

Dedicatoria

Con mucho cariño dedico a todas las personas que han creído y me han apoyado hasta el final. A todos aquellos que se encuentran soñando por alcanzar sus metas en este maravilloso mundo artístico.

Agradecimiento

Agradezco a la Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay por los aprendizajes obtenidos, a mis maestros: Virginia Cordero, Francisco Aguirre, Daniela Contreras, Mauricio Pesantez, Nando Romero, Gonzalo, Diego Ortega, Samantha Villota, Jaime Garrido y a mis tutores: Emilia Acurio, Carlos Loja, Jhonn Alarcón por ser guías en mi formación. Y de igual manera a mis amigos, a mi familia sobre todo a mis abuelos por estar apoyándome siempre.

Quiero dar las gracias al Centro de Reposo y Adicciones Hospital Psiquiátrico CRA, por abrirme las puertas para el proceso de investigación de campo. En especial al Terapeuta ocupacional Edwin Cochancela.

Por último, a todas esas personas que estuvieron a mi lado durante todo este camino artístico.

Resumen

CREACIÓN DE UN PERSONAJE TEATRAL A PARTIR DE LA INVESTIGACIÓN DEL TRASTORNO AFECTIVO BIPOLAR DE LA ALUMNA THALIA TIGRE (PROMOCIÓN 2020).

En el presente proyecto de investigación artístico se abordó la teorización de la creación de un personaje desde el concepto investigativo del Trastorno afectivo bipolar efectuando un estudio bibliográfico y de campo con pacientes del Centro de Reposo y Adicciones Hospital Psiquiátrico (CRA).

Así también a partir de entrevistas a docentes de la Universidad del Azuay, que sirvieron para el desarrollo de la dramaturgia y construcción del personaje teatral. Se utilizaron las siguientes teorías: improvisación, distanciamiento, biomecánica.

El resultado fue un monólogo presentando una dramaturgia actoral que complementa la parte física, emocional y psicológica. Destinado a ser expuesto en salas convencionales u otros espacios cerrados.

Palabras clave: Construcción de personaje, Trastorno Afectivo Bipolar, investigación de campo, improvisación, distanciamiento, biomecánica.

Tigre Guerrero Thalia Nube
ESTUDIANTE
C.I: 0105377246
Código estudiantil: 83269.

María Emilia Acurio Vintimilla
DIRECTORA DE TESIS

Abstract

Title of the Project: CREATION OF A THEATRICAL CHARACTER FROM A RESEARCH ON BIPOLAR AFFECTIVE DISORDER

Summary: This artistic research project addressed theorization regarding a character creation from the research concept of Bipolar Affective Disorder. A bibliographic and field study was conducted with patients from the Center for Rest and Addiction Psychiatric Hospital (CRA) and from interviews with teachers from Universidad del Azuay, which were used to develop the dramaturgy and construction of the character. The following theories were used: improvisation, estrangement, biomechanics. The result was a monologue that presented an acting dramaturgy to complement the physical, emotional and psychological part, intended to be exposed in conventional rooms or other enclosed spaces.

Keywords: Character Construction, Bipolar Affective Disorder, Field Research, Improvisation, Distance, Biomechanical.

Revisor: Arteaga Magali
N°. Cédula Identidad: 0102603453

Introducción

El objetivo de este trabajo investigativo, es aportar a la teorización del proceso de construcción de personajes utilizando la información del Trastorno Afectivo Bipolar para la creación del personaje principal de una obra de teatro. Dentro del teatro ecuatoriano contemporáneo, existen pocos referentes de obras teatrales que aborden este trastorno. Además, las tendencias de consumo de productos teatrales en Cuenca, se inclinan por comedias, teatro educativo y obras que tratan temas sociales. Un referente dentro del teatro ecuatoriano que se ha considerado en este estudio, es la obra: Soy Bipolar ¿Y Qué? Dirigida por Ramón Serrano y protagonizada por la actriz Ana María Balarezo.

Tomando en consideración este referente, el presente proyecto aspira elaborar un montaje en donde se aborde el trastorno afectivo bipolar, para que por medio del teatro se pueda concientizar a la sociedad cuencana sobre las problemáticas de las personas que padecen esta enfermedad.

La indagación se realizó a través de una investigación bibliográfica con manuales, libros, artículos, entrevistas y también por medio de una investigación de campo, a pacientes con TAB en el Centro de Reposo y Adicciones Hospital Psiquiátrico CRA.

Se pueden considerar 3 aspectos que describen el contenido de este texto, el primero es que teóricamente el teatro psicológico es una herramienta para crear una armonía o equilibrio entre el cuerpo y la mente del intérprete, así también el tema psicológico de bipolaridad es un campo muy amplio que implica no solo realizar una indagación bibliográfica si no práctica. Para la construcción de un personaje teatral se ha abordado a la improvisación, el distanciamiento, y los gestos eurítmicos puesto que además de trabajar con el alma y la mente, se incluye al cuerpo como un instrumento que nos permite crear nuevas acciones, matices y

posibilidades creativas.

En el segundo aspecto se describe el proceso de interpretación actoral que consiste en un trabajo físico y de introspección mental que se complementa con los elementos de escenografía, objetos, vestuario, maquillaje, iluminación, sonido, etc.

Y en el tercer aspecto se detallan las etapas tanto de pre producción, producción y post producción, para la construcción del monólogo planteado. Es decir, todo el proceso de planificación, ejecución, promoción y circulación del producto escénico.

Contextualización

1.1 Teatro psicológico

1.2 Transtorno afectivo bipolar

1.3 Construcción de personaje

1.4 Investigación de campo (observativa)

Capítulo 1

01 Contextualización

1.1 Teatro Psicológico

1.1.1 Concepto

El origen del teatro psicológico surge a partir de grandes dramaturgos como Antón Chejov, Henrik Ibsen y August Strindberg que por medio de sus trabajos crean una nueva idea de cambiar al teatro, la misma aparece como una evolución del naturalismo, para dar otra vista a la creación de los personajes, es decir se incluye la psicología al teatro. Cabe mencionar que la misma se refiere al usar la mente del actor o actriz dentro de esta construcción para llegar al personaje.

Existen varios autores, que escriben sobre cómo pudo surgir, pero no se detalla la definición exacta del teatro psicológico. Bedoya (2014) nos dice: “El teatro psicológico es la evolución del naturalismo hacia una profundización en la psicología de los personajes que alcanzarían su máximo grado de caracterización” (pág. 2). Construyendo así no solo un trabajo corporal sino también un nivel de control mental más identificable para el espectador.

Lo que quiere decir es que en la historia del teatro se han dado varios cambios en la construcción de nuevas formas escénicas y de representación, una de ellas es este desarrollo del naturalismo en donde se nombra al teatro psicológico como una forma de instaurar ciertos parámetros que hacen que los actores puedan abordar más sobre la psicología, la personalidad, los pensamientos de sus personajes. Llegando a un grado muy alto de personificación.

El teatro psicológico es un instrumento que favorece un contacto más vivo y directo, con las emociones, sensaciones, sentimientos, las fantasías del intérprete y que gracias a las posibilidades expresivas que brinda la representación escénica y la relación con la psicología se puede llevar a obtener otro nivel de trabajo actoral.

1.1.2 ¿Cómo se relaciona el teatro con la psicología?

Existen varias áreas que se relacionan con el arte, en el teatro hay muchos vínculos con otras ciencias. Con esto nos podemos referir a una implementación de temas como la psicología en el teatro, dentro del ámbito de la actuación se puede tomar en cuenta a la mente del actor, en ocasiones se presta más atención a la corporalidad, y es que al pensar en un actor, muchas de las veces se lo relacionan con la gestualidad, la corporalidad, la voz, etc. Pero se ignora el proceso de cómo llevar o crear un

A lo que se refiere, es que los actores plantean ciertas situaciones cotidianas, que abarcan problemas sociales, físicos, psicológicos, y ante esto buscan la forma de transmitir al espectador por medio de un recurso corporal, pero también aprenden a expresar lo que sienten, lo que piensan, sentimientos, emociones. Por ende los intérpretes están conectados intrínsecamente su cuerpo con la mente o la psicología.

En todo proyecto o presentación escénica se pone en uso al cuerpo y a la mente. Para po-

personaje teatral por medio de la psicología. El actor al ser una persona, no puede separarse de su psicología por ende todo lo que puede ser llevado a escena de alguna manera le puede afectar.

Hay algunos autores teatrales que nos dicen que para cualquier interpretación teatral o construcción de personaje es necesaria no sólo la conciencia corporal si no también la mente del actor.

der mostrar lo que se quiere al público, a veces es necesario escarbar las imágenes dentro de nuestra experiencia, recordar situaciones, estados de ánimo que nos ayudan a provocar a la gente. A esto, ejemplificamos a la evolución del trabajo de Stanislavski quién acude al (...) compromiso psicofísico, si se logra esto todo el organismo estará involucrado los sentidos, la memoria, la voluntad, las emociones, el cuerpo (Vilar, 2004, pág. 16). Es decir que el actor reaccione a esta relación psicológica y fisiológicamente a su trabajo.

(...) Stanislavski, llegó a la conclusión de que la mente y el cuerpo están íntimamente conectadas que se estimulan e influyen mutuamente; todo proceso mental es inmediatamente transmitido al cuerpo en una expresión visual, por lo cual la conducta humana es un proceso psicofisiológico ininterrumpido. (Vilar, 2004, pág. 15).

1.1.3 Cuidado psicológico del actor.

El sistema de interpretación actoral se sustenta en la creación de imágenes interiores y en la actividad física para generar emociones, por tanto el intérprete debe ser un gestor de sensaciones y sentimientos. Es decir que sólo desde su propia humanidad, es desde ahí desde donde el público podrá verse reflejado.

En ocasiones los métodos para llegar a esta realidad escénica pueden dañar al intérprete provocando un deterioro físico o psíquico. Este

hecho se agrava aún más cuando se trata de estudiantes jóvenes en pleno desarrollo de su personalidad o altamente sensibles, pudiendo ocasionar graves consecuencias en su salud.

En la historia teatral varios creadores o directores de teatro han abordado métodos o técnicas de actuación que no son propicias para el trabajo de sus intérpretes como es el caso de la evolución del método de Stanislavski.

(...) Stanislavski nos dice que una vez que descubrió la importancia de la memoria emotiva, sus ejercicios se volvieron puramente psicológicos; sus actores llegaban al teatro horas antes de la presentación para aislarse y poder concentrarse en alguna tragedia o circunstancia personal (...) luego de trabajar años así, Stanislavski se dio cuenta de que en vez de liberar las emociones de sus actores, había paralizado sus subconscientes. Los actores parecían confundidos en lo personal, en algunos casos muy perturbados, y en el escenario mostraban "naturalidad", pero no teatralidad. (...) reconoció que esta parálisis era consecuencia de haber usado en su método procedimientos puramente psicológicos, y que esto deterioraba la vida personal del actor (Vilar, 2004, pág. 14).

Cabe mencionar que luego, Stanislavski al trabajar con el inconsciente todo el tiempo, estaba cometiendo un error fundamental, se dio cuenta de esto y puso énfasis en el lado

fisiológico dando lugar al Método de las Acciones Físicas creando trabajos más orgánicos. Así como hay métodos que perjudican la psicología o mente del intérprete existen

varias técnicas de actuación que ayudan al actor a poder crear sus personajes pero sin afectarles ya sea corporalmente o psicológicamente. Una de ellas es la técnica de Michael

Chejov, discípulo de Stanislavski quien propuso “La técnica Image work, que concede al actor el poder asumir el compromiso con la escena desde una posición segura para su persona, que le libera de tensiones personales” (Francioli, 2018, pág. 1).

A pesar de que Chejov instaura el método de su maestro, él trató de desarrollar y no caer en lo que hizo Stanislavski, puesto que su método no se basa puramente en un trabajo

psicológico sino más bien en cierta relación de gestos corporales.

Así también en la técnica de Chejov su concepto de gesto psicológico consiste en la relación de los gestos físicos con un estado psicológico. Y que es que mediante la imaginación, el actor puede crear nuevos cuerpos con distintos ejes o puntos imaginarios que le llevan a desarrollar personajes desde la verosimilitud, pues permiten vivenciar la vida en

la escena, desde realizar todas las acciones y emociones como si fueran reales, pero sin recurrir a recuerdos propios, ni vivenciales del actor.

Por ello, en el trabajo del actor para cierta creación o construcción de personajes, se debe utilizar un método o técnica que no afecte la psiquis. Y es que no solo se debe tomar en cuenta la consciencia del cuerpo si no el de la mente o su psicología.

1.2 Trastorno Afectivo Bipolar

1.2.1 Concepto

El trastorno bipolar es una afección psiquiátrica, crónica, distinguida por un mal control de las emociones ocasionado cuadros de depresión mayor, manía e hipomanía en el individuo; es muy peligrosa porque no es igual a las disparidades que sienten todas las personas, más bien causa disminución de la funcionalidad so-

cial, laboral e interpersonal y los síntomas son tan potentes que pueden conducir al suicidio.

En el manual Diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales de la Association American Psychiatric (2014) nos dice:

El trastorno bipolar solía conocerse como trastorno maníaco depresivo. Como el antiguo nombre sugiere, alguien con trastorno bipolar tendrá severos cambios del estado de ánimo. Estos cambios duran normalmente varias semanas o meses y van más allá de lo que la mayoría de nosotros experimenta. (pág. 52).

A lo que hace referencia es que el TAB puede llegar a ser una enfermedad mental grave que no solo afecta un par de días sino es un cambio de ánimo más elevado que puede durar varios días, meses incluso largos años, y que es muy diferente a los cambios que una persona no bipolar tiene.

Para el docente Sebastián Herrera (2020) al hablar del origen o la causa del TAB dice

que: “en psicología cuando estudiamos las enfermedades mentales o el por qué, hablamos de algo multifactorial, donde va intervenir la parte biológica, genética, más los factores ambientales”.

Es decir que consiste en una alteración de los mecanismos biológicos que regulan el estado de ánimo, el funcionamiento de estos mecanismos depende de dos factores: ambientales y genéticos; que es-

tos a su vez pueden durar por un largo tiempo. Pero no se sabe el origen del mismo. Por ello es muy difícil diagnosticar fácilmente, y muchas de las veces cometemos el error de mal utilizar la palabra bipolar, sabiendo que es una enfermedad que acontece un estado de ánimo muy grave si es que no se lo trata a tiempo.

Los doctores Goikolea y Arteel (2011) afirman:

En la mayoría de los casos, el trastorno persiste muchos años. Puede durar toda la vida, desapareciendo en algunas ocasiones y volviendo a aparecer meses o incluso años después. Las consecuencias suelen ser un comportamiento difícil, relaciones personales dañadas y serias limitaciones en el rendimiento escolar y laboral. Por desgracia, el trastorno acarrea también la estigmatización, que lleva a la discriminación y al aislamiento. Todo ello reduce la calidad de vida de manera significativa (pág. 5).

A lo que refiere Goikolea y Arteel, es que las personas que padecen de bipolaridad, de cualquier tipo que sea, y en la fase que estén ya sea de depresión o manía, van a sufrir varios problemas sociales y familiares puesto que sus cambios de ánimo varían y provocan roces con las personas que están en su entorno.

De acuerdo a la investigación de campo realizada en el CRA de la ciudad de Cuenca, este trastorno lo presentan tanto hombres como mujeres, la diferencia es que en los hombres predomina más la manía y en las mujeres más la depresión. Las mujeres suelen ser más vulnerables debido a los cambios hormonales. Existen muchas diferencias pues cada paciente tiene características de bipolaridad variantes.

1.2.2 Síntomas

Entre los principales síntomas que se puede mencionar están, la disforia, bajo interés por actividades placenteras, poca energía, existe alteración de la concentración, falta de memoria, un lenguaje lento y suave, pérdida o au-

mento de peso, es común también una afectación del sueño produciéndose insomnio o hipersomnia, la persona tiende a sentirse inútil o culpable con ideas o conductas suicidas en algunos casos, cuida poco su apariencia personal e higiene,

tiene ideología pesimista, desesperanza e indecisión y muchas de las veces se puede ver que no son muy sociables. Y todo esto también depende del tipo de bipolaridad que padece y en el ciclo o episodio que esté la persona.

Depresión

Ocasionalmente, todos nos sentimos melancólicos o tristes, pero estos sentimientos, por lo general, son pasajeros y desaparecen en unos días. Cuando una persona tiene un trastorno depresivo de bipolaridad, éste interfiere con la vida diaria y el desempeño normal.

En el aspecto psicológico clínico, la depresión del trastorno bipolar se diferencia de la depresión que comúnmente es conocida como unipolar, por los factores internos que este posee. Es decir, factores, genéticos y biológicos. Puesto que en la bipolaridad dura más tiempo y hace que sea difícil o imposible afrontar el día a día.

Cambios Emocionales

- Ganas de romper a llorar sin ningún motivo.
- Pérdida de interés.
- Ser incapaz de disfrutar nada.
- Pérdida de confianza en sí mismo.
- Ideas de suicidio

Cambios Físicos

- Pérdida de apetito y de peso.
- Dificultad en conciliar el sueño.
- Sentirse completamente agotado.
- Evitar la compañía de otras personas.
- Incapaz de hacer actividades simples.

La manía

Es un sentimiento extremo de bienestar, energía y optimismo. Puede ser tan intensa que afecte a la manera de pensar y de juzgar. Se puede creer cosas extrañas de sí mismo, hacer gastos excesivos e inapropiados, comportarse de manera vergonzosa, dañina y a veces peligrosa. Como la depresión, puede hacer difícil o imposible afrontar su diario vivir de manera efectiva.

Una fase maníaca puede afectar tanto a las relaciones personales como a la vida profesional. Cuando no es tan extrema, se llama “hipomanía”.

Cambios Emocionales

- Estar muy dinámico y excitable.
- Sentirse irritable hacia otros que no comparten su optimismo.
- Sentirse más importante de lo normal es decir ideas de grandeza. (Egocentrismo, narcisismo)
- Ideas delirantes (Creer que tiene poderes)
- Alucinaciones olfativas o visuales.

Cambios Físicos

- Sentirse lleno de energía.
- No querer o ser incapaz de dormir.
- Hablar con rapidez, a otras personas les cuesta entender de qué se está hablando.
- Derrochar dinero.
- Exceso de confianza o criticar a otras personas.

1.2.3 Tipos

Entre los diferentes tipos de la bipolaridad se puede aludir a 4 importantes estos son:

Bipolar I: Ha habido al menos una “subida” o fase maníaca que ha durado más de una semana. Algunas personas con Bipolar I tendrán solamente fases maníacas, aunque la mayoría tendrá también períodos de depresión.

Bipolar II: Si se tiene más de una fase depresiva severa pero solamente fases maníacas moderadas (llamadas hipomaníacas). Síntomas de hipomanía y depresión grave.

Ciclación rápida: Si se tienen más de cuatro fases en un periodo de doce meses. Afecta a 1 en cada 10 personas con trastorno bipolar y puede ocurrir con los tipos I y II.

Ciclotimia: Los cambios del estado de ánimo no son tan intensos como en el trastorno bipolar completo pero pueden durar más. Puede tener numerosos períodos hipomaníacos y la etapa de depresión dura en menos tiempo. Es decir sus síntomas no son tan graves

El diagnóstico de trastorno ciclotímico se realiza en los adultos que experimentan al menos 2 años (en niños, un año entero) de periodos tanto hipomaníacos como depresivos sin llegar a cumplir nunca los criterios del episodio de manía, hipomanía, o depresión mayor (Association American Psychiatric, 2014, pág. 58). En este episodio se caracteriza por fluctuaciones leves de estado de ánimo, no suelen acudir a consulta. Se lo suele confundir estas alteraciones con mal carácter, caprichoso, o lunático.

1.2.4 Tratamiento

La psicoterapia y farmacoterapia de mantenimiento es pilar fundamental del tratamiento. Los fármacos usados comúnmente son: litio, anticonvulsivos, antipsicóticos como monoterapia o combinados, para potenciar el efecto y reducir las crisis. Las benzodiacepinas se usan principalmente como tratamiento adyuvante para el insomnio, agitación, o ansiedad.

En ocasiones se le puede confundir a esta enfermedad

mental con otros síntomas parecidos, estos son los siguientes: Problemas de la glándula tiroidea, efectos secundarios de algunos medicamentos como la cortisona, consumo de drogas: cocaína, marihuana, éxtasis. Otras formas de depresión, y varias ocasiones otros trastornos del estado de ánimo, de personalidad o del comportamiento, tales como el trastorno de hiperactividad con déficit de atención. Y así con otras enfermedades por el efecto de comorbilidad que

puede existir. Es por ello que no existen pruebas específicas que permitan objetivar el diagnóstico, de modo que éste se fundamenta en el criterio clínico, es decir, en el análisis de toda la información disponible proporcionada por el propio paciente y por sus familiares ayudará para poder dar un tratamiento apropiado, ya que cada paciente tiene diferentes síntomas, y su estado de bipolaridad es diferente a los demás.

Para el tratamiento médico y psicológico también es necesaria la psicoeducación tanto del paciente que tiene el trastorno bipolar como de la familia o pareja que están relacionados con la persona. (...) “la psicoeducación se basa en este principio dentro de un programa terapéutico bien estructurado, en el cual un profesional

formado ofrece información especializada, concebida para reducir tanto la frecuencia como la intensidad de los síntomas” (José Manuel Goikolea y Paul Arteel, 2011, pág. 19).

Por tanto las personas que padecen trastorno bipolar no deben ser las únicas que necesitan saber sobre la enfermedad. La sociedad en general

sigue siendo extremadamente ignorante sobre el TAB. Esto puede llevar a ideas equivocadas, prejuicios y abusos. Puesto que el término como tal está mal usado. Y una persona que tenga esta enfermedad puede sentirse incómoda y afectada si es que no se tiene el debido conocimiento de lo que es ser bipolar.

1.3 Construcción de personaje

1.3.1 Ilka Schönbein

En el tema de construcción de personaje se cree relevante hablar del método que se aplicará. Para adentrarnos al método de Schönbein es necesario saber su trayectoria artística.

Según la revista de estudios sobre Teatro de Formas Animadas, Ilka Schönbein es actriz alemana, bailarina, titiritera, directora de teatro, autora, creadora de máscaras y trajes. Fundadora del Teatro Meschugge. Graduada de la Escuela Nacional Superior de Música y Artes Escénicas en Stuttgart, Estudió y trabajó con el titiritero alemán Albrecht Roser. Ilka vive en París y con sus espectáculos circula por las principales ciudades Europeas (Paricio, 2013, pág. 8).



Ilustración 1 Ilka Schönbein (2014)

Schönbein, es reconocida por su teatro ambulante que se caracteriza por su elegante manipulación de marionetas, disociación corporal y gestual, que dan lugar a una obra y una corporalidad, capaz de sufrir mutaciones surrealistas gracias a sus infinitas prótesis y rostros que accionan justo frente al espectador. Sus presentaciones son basadas en un trabajo del método de la relación corporal y disposición mental del intérprete.

Según la revista de blog Ciclodrama (2014) Fue descubierta por la organización Mimos-Festival en Perigueux en 1997 y recibió el Premio de Mimos de la excelencia (...) Sus obras más conocidas son: Metamorfosis, El rey de la rana (1998), Carne de mi carne, La vieja y la bestia (2009), De lo contrario, yo como tú (2014) (...) cada creación de Schönbein es una cita con la violencia de la existencia humana. Su universo es visual y los lenguajes que utiliza son múltiples. Consigue una formidable relación con la marioneta, porque Ilka es, sin ninguna duda, la artista

que mejor da vida a los objetos, convirtiéndose ella misma en una marioneta. Encarna de esta manera las mil caras de la vida con una carga emocional mágica. El arte de contar con talento (págs. 2,3).

Se caracteriza por el uso de la corporalidad, lo gestual, la mente y el alma. En la mayor parte de sus trabajos ella transforma su cuerpo, realizando deformaciones, mutaciones gestuales, corporales, mezcla la danza y la actuación. A su vez influye mucho el juego o manipulación con una máscara, un títere o cualquier otro objeto. Ya que su trabajo siem-

pre ha estado involucrado este tipo de recursos. Es decir fusiona varios recursos teatrales para complementar o crear un trabajo extra cotidiano.

Para la utilización de este método como tal, es necesaria una disposición física, espiritual y mental apropiada que nos permita sacar lo más recóndito, oscuro del actor, para poder crear un personaje con características diferentes. Pues lo que se busca es desarrollar más posibilidades tanto corporales, gestuales y psicológicas.

1.3.2 Gestos Eurítmicos

Schönbein comenzó a trabajar en Hamburgo con los gestos eurítmicos, una danza que no está fundada en una técnica sino en una alianza entre el gesto y el alma. Este método efectivamente perdura una estética bizarra y oscura, muy característica de la actriz.

Para Gonzáles (2019) en su trabajo de construcción de personaje de la obra Puka Yana, nos dice que entre los estudios de Ilka Schönbein:

La danza de Rudolph Steiner (...) Se considera que sus obras no son iguales entre sí, cada una se vive de diferente manera y creación. Schönbein trabaja un lenguaje múltiple, gestual, mímico y de manipulación que lleva al público por un viaje mágico. Su versatilidad corporal, el manejo del cuerpo y la disociación de extremidades son los detonantes estéticos que influyen sobre una propuesta de construcción escénica, que le permiten crear un personaje onírico, oscuro y cautivador. (pág. 21)

En su descripción relaciona a la danza, pero también se le puede asociar a las múltiples relaciones que se tiene para la construcción de un personaje, puesto que utilizar los gestos eurítmicos implica usar todo el cuerpo como tal.

La meta de este método es el relacionar íntimamente el sentimiento personal con el entorno puesto que para Vallespir (2005) la eutimia es “plenitud de gestos primordiales etéricos, o de vida, siempre en movimiento, manifestados a los ojos por medio de todo el cuerpo humano. Estos movimientos son idénticos a los movimientos por los cuales la laringe modela el soplo del aire” (pág. 9).

1.3.3 Corporalidad del actor

Para todo tipo de trabajo actoral es necesario tener cierta conciencia sobre la corporalidad, no es un tema nuevo, puesto que grandes actores y directores nombran al cuerpo como el instrumento del actor. En el teatro para poder comunicar al espectador es necesario tener un buen acondicionamiento físico. Por ello, previo al montaje se realiza trabajos corporales entrenamientos, ejercicios de expresión corporal, etc.

Cabe mencionar que esto a su vez depende de la técnica que se use para la construcción del personaje. Ya que como lo conocemos en el caso del naturalismo no es usada la corporalidad más bien la imagen del actor, memoria emotiva, y la psicología del intérprete. Pero para quienes trabajan con el expresionismo, antropología teatral u otra técnica es indispen-

pero el ser humano no posee solo el don del habla, es también productor de sonidos musicales y puede hacerlos visibles mediante los movimientos de su cuerpo en concordancia con todas sus leyes. El lenguaje y la Euritmia son una misma cosa en doble manifestación: una en forma sonora y la otra en forma visible.

Podemos hacer visibles estos gestos gracias a los movimientos ejecutados por el cuerpo humano tomado en su totalidad. Pero la Euritmia no se trata de imitar la forma de los gestos de los sonidos, sino, de experimentar interiormente.

sable tener un training que implique también el trabajo gestual, vocal, y corporal.

Así también es importante mencionar la técnica de Meyerhold, Velásquez (2019) nos habla en su artículo sobre la técnica extra cotidiana de inculturación y aculturación, biomecánica en la que dice:

Meyerhold hace el tránsito del “teatro de convención consciente” al método de la biomecánica, la cual fue definida así: La ley fundamental de la biomecánica es muy sencilla: el cuerpo entero participa en cada uno de nuestros movimientos (...) los ejercicios que realiza un actor biomecánico están destinados para quien hace teatro y no para el punto de vista de los espectadores; trabajan en el nivel pre-expresivo y no se restringen a presupuestos físicos, sino también a una forma de pensar en movimiento (pág. 10).

Es decir que el usar la biomecánica dentro de nuestro trabajo como intérprete ya sea en el entrenamiento o de la misma manera en la construcción de un personaje. Esta técnica permite al cuerpo que salga de la cotidianidad, implica un cuidado corporal de cada movimiento o acción. Así también, una disposición corporal que presenta una observación más consciente de los puntos de tensión, músculos de apoyo, resistencia, ejes de movimiento etc

1.3.4 Improvisación

El uso de la improvisación, consiste en la realización de algo que no estaba previsto o preparado antes. Es decir, es como un juego en donde la persona tiene la oportunidad de pensar en la reacción de cierto acontecimiento. Un conjunto improvisador vive en un constante proceso de dar y tomar.

Para Gómez (2015) creativamente podemos definir al verbo improvisar como “un juego de agilidad mental y/o corporal, en un intento por crear otros mundos posibles, totalmente opues-

tos y alejados de la realidad, de ahí que la podamos considerar como uno de los modos expresivos de la humanidad” (pág. 106).

Gómez alude a la capacidad de improvisar creativamente y libremente como sujeto a un texto así como desarrollar el sentimiento de conjunto, nuestra relación con los demás y el espacio, tratar de conseguir nuevas propuestas de indagación para la construcción de una presentación escénica. Así también la técnica de la improvisación debe ser parte del entrenamiento.

“(...) a través de las improvisaciones se reconoce y se relaciona con los conflictos contra la naturaleza, sobrenatural y contra sí mismo. Desarrolla conceptos como la composición escénica, controla sus emociones, utiliza el cuerpo, la voz, como forma de expresión teatral” (Zamot, 2005, pág. 15).

Por medio de la improvisación se descubren nuevas informaciones sobre el personaje que queremos hacer con sus diferentes esferas y matices.

Estas se encuentran en la búsqueda y creación de todos los detalles significativos de una interpretación: intenciones, acciones, desplazamientos, transiciones psicológicas, etc. Pero sólo es posible si se rehúye todo tipo de interpretación fácil como clichés, estereotipos, viejos moldes, etc.

Claudia Vargas (2015) en su tesis sobre la improvisación teatral y sus nuevas posibilidades dice:

La improvisación a las artes nace un concepto distinto de expectativas positivas. Nace el concepto de la libertad, la libre acción, el juego junto con la técnica. Musicalmente, la improvisación con voces e 20 instrumentos muchas veces es el camino elegido para la creación (...) de igual forma, la danza improvisada, o el llamado "estilo libre", permite que los bailarines apliquen sus movimientos conocidos, de forma no estructurada. No se baila una coreografía, sino que se deja la pista abierta a los movimientos que la música despierte (pág. 26).

Lo que alude Vargas es que en el teatro la improvisación no es algo nuevo, ya que a través de los tiempos siempre estuvo presente como en la comedia del arte en donde los actores improvisaban en base a un personaje o argumento; incluso en el método de las acciones físicas de Stanislavski se usaba a la impro-

visación como una herramienta de preparación para que el intérprete viva el momento siempre de forma natural, orgánica y realista.

De la misma manera Gómez (2015) en su artículo 'La improvisación dramática como mecanismo de aprendizaje' nos aclara que:

Stanislavski concibe la improvisación como un instrumento de indagación en el plano de los hechos, en la cual el actor asume en nombre propio las circunstancias y objetivos del personaje. La lucha por lograrlos provocará conflictos e interrelaciones entre los personajes y con el entorno, lo que a su vez generará acciones que tendrán como respuesta una reacción emocional, y así paulatinamente el actor irá acercándose y descubriendo su personaje para acabar "transformándose" en él (pág. 89).

Vicente Gómez (2015) en su artículo menciona a Stanislavski por el mismo hecho de que en sus trabajos aplicaba la improvisación en sus actores para poder conseguir una variedad de propuestas. Nos dice que por medio de la improvisación se puede lograr nuevas acciones que pueden interrelacionarse con los demás personajes, incluso con el entorno. Provocando así un personaje transformado.

La interpretación de un actor no es otra cosa que la coordinación de las manifestaciones de su excitabilidad y estados de ánimo. Por ello, la improvisación es la imaginación creadora del arte y que todo actor que se limita a decir el texto está destinado al fracaso. La improvisación no sólo en el trabajo preparatorio, sino también durante las etapas finales de la creación de un personaje.

Se cree entonces que la improvisación es un método que sugiere más posibilidades creativas en la interpretación actoral, ya que también dentro del medio artístico la improvisación se utiliza o se acopla en el entrenamiento del actor realizando ciertas actividades, juego de acciones, movimientos etc. Que luego se vuelve algo más sólido, normalmente conocido como secuencia de movimientos.

1.3.5 Distanciamiento de Bertolt Brecht

El concepto de separación o distanciamiento tiene que ver con la capacidad de observación, una forma de ser testigo de aquello a lo que asistimos o bien de lo que se manifiesta en nosotros mismos.

Cuando el actor se entrega a la representación del personaje, aparecen siempre la participación (empatía) y el distanciamiento (observa-

ción). El actor participa emocionalmente de la realidad que está representando y al mismo tiempo se observa y es testigo de lo que está sucediendo. En la escena puede vivir una verdad ficticia y la vez notar la propia realidad como individuo, ya que una parte del sí permanece separado y observa lo que está sucediendo en la escena, allí se da esta paradoja humana entre el ser y el observarse.

Para Brecht (2004) en su libro, escritos sobre teatro está claro que la imitación de personas actuantes por parte de los actores ha de provocar la imitación de los actores por parte de los espectadores, la manera de recibir la obra de arte es la identificación con los actores y a través de ellos, con el personaje de la pieza (pág. 5).

Lo que alude Brecht en su libro, es que por medio de los intérpretes y de su capacidad imitadora en una puesta en escena, hace que los espectadores se sientan identificados, cabe mencionar que lo importante aquí es lo que hace el actor, y el cómo lo hace. Y por medio de esta identificación del público nosotros podemos incluir la otra dualidad, el distanciamiento como un método para romper y crear una nueva visión a la gente. La misma consiste en que la obra se centra en las ideas, decisiones, y no en intentar sumergir al público en un mundo ilusorio, para así evitar la catarsis.

Es cierto que desde hace aproximadamente medio siglo los espectadores han tenido ocasión de ver representaciones bastante fieles de la convivencia humana, así como personajes que se rebelaron contra ciertos males sociales o incluso contra la total estructura de la sociedad. Ante esto aparece el distanciamiento para arrancar con lo que se veía antes en el teatro. En donde la gente se identificaba con el personaje, ya sea por su corporalidad, personalidad o el mismo hecho de la situación que está pasando en escena.

Los antiguos efectos impiden completamente la intervención del espectador en la cosa representada y se la muestra como algo fatal. Los nuevos, nada tienen de impenetrables: es la concepción no científica la que imprime a lo ajeno su carácter de impenetrabilidad. Los nuevos efectos de distanciamiento deberían quitarles a los acontecimientos socialmente influenciados solamente su sello de familiaridad que actualmente les preserva de la intervención por parte del hombre (Brecht, 1948, pág. 10).

Lo que refiere Brecht con los nuevos efectos se puede definir a las técnicas usadas que en ese entonces incluían el que los actores se dirigieran directamente al público, la exageración, el uso de luz de escena de manera no convencional, usar canciones que tal vez no iban acorde a lo que está pasando y de manera notoria, el uso de carteles y pancartas que anticipa lo que iba a pasar. Hoy en día existen nuevas propuestas que por medio de otros recursos más tecnológicos se llega al distanciamiento que necesitamos.

El artículo el pequeño organon para teatro escrito en 1948 nos dice: (...) esta mirada difícil y fecunda es la que el teatro tendría que provocar con sus representaciones de la convivencia humana. El teatro debe hacer que su público se extrañe, y esto ocurre gracias a la técnica de distanciar lo familiar (Brecht, 1948, pág. 10).

Para Bertolt la forma más eficaz para que el espectador como tal se extrañe de lo que está viendo, es que por medio de la técnica del distanciamiento se puede dar nuevas formas extra cotidianas y romper con la identificación.

1.4 Investigación de Campo (Observativa)

Para la investigación de campo se estableció la exploración observativa en el Centro de Reposo y Adicciones Hospital Psiquiátrico (CRA) a recomendación del profesor de psicología clínica durante la entrevista del 02 de enero de 2020. Se ha elegido este lugar porque es uno de los centros más efectivos y en donde se encuentran la mayoría de casos con Trastorno Afectivo Bipolar. Se inició la investigación el 03 de febrero de 2020 hasta el día viernes 06 de marzo de 2020. Para este trabajo se ha acordado un horario correspondiente.

El terapeuta ocupacional y psicólogo clínico Edwin Cochancela es el coordinador de esta indagación, el mismo es el encargado de verificar que se cumplan las normas e indicaciones generales durante la observación a pacientes con trastorno Afectivo Bipolar para construir un personaje teatral. Así también es guía para la obtención de información sobre la enfermedad como tal que se está abordando.

La finalidad u objetivo de esta investigación es conseguir una información teórica, práctica sobre las personas que padecen TAB, y poder formar características o rasgos al personaje. Pues se cree que además de tener un alto conocimiento en base a textos sobre el TAB, es indispensable tener cierto acercamiento a una persona que tenga este trastorno, para poder ver en directo la corporalidad, gestualidad, es decir el estado físico, y también la parte psicológica de la perso-

na, su estado de ánimo, sus pensamientos, emociones, conductas, etc.

Para el desarrollo de este método investigativo, en vista de ser un centro privado, y que no se puede tomar un registro visual, o de audio a los pacientes. Se ha realizado un diario de campo en donde se describe día a día las terapias, actividades, comportamientos, sucesos de los pacientes. Así también se ha acordado llevar un registro de asistencia, al

igual para mayor facilidad de recopilación se ha incorporado un registro de audio sobre los acontecimientos o sensaciones durante todo este proceso investigativo después de cada visita.

Durante los primeros días, se dio unas respectivas indicaciones y normas que se deben cumplir para llevar a cabo la observación a los pacientes. Cabe mencionar que tanto en el área de mujeres como el de hombres están pacientes de

psiquiatría y de adicciones. Durante estos primeros días había 5 casos de TAB en mujeres, actualmente solo hay un caso nuevo existente ya que a las demás les dieron de alta.

En el caso del área de hombres hay 6 pacientes con bipolaridad y un ingreso nuevo. Cabe destacar que en las primeras semanas eran más notorias las características de este trastor-

no, actualmente los pacientes están medicados, más estables y algunos ya fueron dados de alta.

1.4.1 Diario de campo

De la misma manera en el diario o cuaderno de campo se lleva una descripción de todos los términos o conceptos que conlleva el TAB. Para la contextualización de este trabajo teórico y también este método es certero ya que con toda esta información se ha ido creando los rasgos característicos del personaje teatral para la puesta en escena.

Se ha detallado las sensaciones, actividades que se observaron durante todo el tiempo de investigación. Para ejemplificar, se ha puesto la lista de todos los pacientes con TAB y los cambios durante el transcurso de este trabajo. Los síntomas que cada paciente tiene, antecedentes, historial clínico. Así también los sucesos que pasaron durante los primeros días, ya que al ser una área de personas con adicciones y psiquiatría había varios acontecimientos llamativos.

La mayor parte de las visitas era en terapia grupal. Cada semana, acontecía algo ya sea en el área de hombres o de mujeres. Cada día se aprende algo nuevo, y es que el TAB no es una enfermedad fácil. De hecho si es que no se trata a tiempo y si es que la persona no acepta o no sigue el tratamiento no se supera, por tanto su vida no mejora.

Desde la primera semana se debe tener en claro, la definición, los tipos, síntomas, diferen-

cias y semejanzas con otros trastornos. Conceptos que una persona que no tiene conocimiento sobre psicología o medicina es algo muy difícil. Pero a medida que se va investigando, se escucha y a la vez se observa lo aprendido teóricamente se vive en persona y eso hace que sea más fácil reconocer a personas que sufren de este trastorno bipolar.

Dentro de las preguntas planteadas están:

- ¿Cómo puedo identificar a una persona con TAB?
- ¿Cuál es la diferencia entre una depresión normal y depresión del TAB?

- ¿Cuál es la causa u origen de este trastorno?
- ¿En qué consiste su medicación o qué tipo de tratamiento se da?
- ¿Cómo se relaciona una persona con TAB?
- ¿Cómo es la relación de dos personas con TAB?
- ¿Puede tener el mismo paciente otra enfermedad mental además del TAB?

1.4.1.1 Resultados

Como resultados esperados, todas las interrogantes planteadas se fueron aclarando poco a poco. El trastorno bipolar es una enfermedad mental biológica, no hay un origen o causa principal. La diferencia entre una depresión común o unipolar con una depresión de TAB es que la primera se da por un suceso o factor externo como algún trauma o acontecimiento muy fuerte que la persona tiende a cerrarse y a deprimirse. Mientras que la segunda es por un problema neuronal, es decir, factores internos. Cabe mencionar que ambas depresiones tienen similares síntomas. El tratamiento o medicación es a base de pastillas dependiendo el estado del paciente, y las terapias con el psicólogo o psiquiatra. (Terapias en grupo, terapia social, integral, etc.)

La relación social que tiene una persona con TAB es muy difícil, puesto que el mismo hecho de tener cambios de estado de ánimo le hacen ocasionar conflictos con los demás. Y es que la mayoría de las veces las personas con bipolaridad no tienen una buena relación familiar o

social, tienden a no tener un trabajo estable, sufren varios divorcios, separaciones amorosas etc. Esta situación es muy hablada durante las charlas terapéuticas ya sea con el psicólogo o psiquiatra. Los pacientes pueden evadir este tema en particular y otros pueden hablar horas de sus malas experiencias o sucesos. Claramente esto depende del episodio en que el paciente se encuentre. Lo mismo ocurre cuando dos personas con TAB se juntan. No hay una estabilidad emocional. Aunque depende el estado o episodio de ambos pero muy difícilmente hay como encontrar una relación estable.

Por último, hay que mencionar el estado en donde un paciente con TAB tiene otro trastorno a esto lo llamamos: Comorbilidad, es decir a la presencia de más de un trastorno o diagnóstico en un sujeto. Dentro de estas posibles enfermedades mentales están: El trastorno de personalidad, el trastorno obsesivo compulsivo, trastorno alimenticio, y TAB-adicciones (Alcohol, marihuana, cocaína, etc.)

Para concluir esta investigación observativa, los diferentes términos o conceptos que manejan las personas especializadas en estos casos son muy variados y la forma de trabajar con personas con bipolaridad es muy fuerte pues, en ocasiones los pacientes pueden ser violentos o agresivos y más aún si son de nuevo ingreso. Cada paciente tiene su historial clínico, antecedentes, una vida que muchas de las veces no nos imaginamos. Este trastorno no es fácil de diagnosticar pues está abierto a más posibilidades de comorbilidad, y también al tener síntomas parecidos con otras enfermedades puede acarrear dificultades en el tratamiento. En síntesis, convivir con bipolares es un trabajo muy duro,

por ende, el llevarlo a escena es un desafío.

Para finalizar este capítulo se puede considerar tres conclusiones importantes: Teóricamente el teatro psicológico es una herramienta para crear una armonía o equilibrio entre el cuerpo y la mente del intérprete, así también el tema psicológico de bipolaridad que se ha abordado, es un campo muy amplio, que implica no solo realizar una indagación bibliográfica si no práctica, para acercarnos más a la enfermedad mental como tal.

Como segunda conclusión, la construcción de un personaje teatral implica un proceso de selección de una metodología o técnica. Se ha abordado a la

improvisación, distanciamiento, y los gestos eurítmicos pues se cree que todos estos subtemas son viables para crear un personaje, puesto que además de trabajar con el alma y la mente, se incluye al cuerpo como un instrumento que nos permite probar o crear nuevas acciones, matices y posibilidades creativas.

El tercer análisis se ha hecho a través de una aplicabilidad de los conocimientos obtenidos durante la investigación bibliográfica en el estudio de campo o investigación observativa en el CRA y todo este proceso ha sido de mucha ayuda para crear un personaje teatral con Trastorno Afectivo Bipolar.

Creación Escénica

2.1 Dramaturgia

2.2 Entrenamiento (afinamiento corporal y vocal)

2.3 Creación del personaje

2.4 Investigación de campo

2.5 Espacio escénico

2.6 Objetos escénicos y utilería

2.7 Vestuario

2.8 Maquillaje

2.9 Iluminación

2.10 Sonorización

Capítulo 2

02 Creación escénica

En el siguiente capítulo se realizará un repaso sobre el proceso de creación de la obra ¡Dos!, la cual refleja los resultados obtenidos en una investigación de campo que se basó en la pregunta ¿cómo construir un personaje teatral con trastorno afectivo bipolar? Proceso que derivó en la puesta en escena de un monólogo, destinado a ser expuesto en salas convencionales u otros espacios cerrados.

2.1 Dramaturgia

Según Patrice Pavis (2008) en su libro El diccionario del teatro, “La dramaturgia es el arte de la composición de obras de teatro. Es la técnica o la poética del arte dramático que busca establecer principios de construcción de una obra”. (págs. 72,73)

¡DOS! Es un monólogo escrito en el 2020, que cuenta con 2 actos, 9 escenas y se plantea 3 ambientes en donde se desarrolla la historia. El tema principal que se aborda es el Trastorno Afectivo Bipolar. La escritura se basa en una investigación bibliográfica y de campo, aplicando la observación de casos en pacientes del CRA. El conflicto principal de esta obra es que Carolina tendrá que escapar del sótano antes de que su enfermedad la mate.

La idea surge de un pensamiento sobre desafiar a la mente creando una dualidad que nos haga tener conflictos tanto físicos y mentales. Desde un inicio se tenía pensado que esta historia su-

ceda en un entorno familiar, y que la protagonista tenga un conflicto interno. Y será la propia enfermedad la que la haga dudar, si desafiar a la muerte y así misma. Es decir que la escritura o dramaturgia examina ciertos parámetros como: la acción, el personaje, el espacio, y el tiempo, todas aquellas cuestiones que han contribuido a fundamentar una práctica teatral, a la vez textual y escénica. Es una forma de plasmar ideas en un texto.

ceda en un entorno familiar, y que la protagonista tenga un conflicto interno. Y será la propia enfermedad la que la haga dudar, si desafiar a la muerte y así misma.

El objetivo principal de la obra es el generar impacto y conciencia a la gente sobre el diario vivir de una persona con Trastorno Afectivo Bipolar.

Para conseguir esto, es necesario acudir a los aspectos teóricos ya mencionados en el capítulo anterior. Tanto el texto como la puesta en escena toma elementos de distanciamiento de Brecht, algunos parámetros son: Los cambios

de vestuario de la protagonista en escena, son acciones que están aclaradas en las didascalias del monólogo.

Algunos diálogos rompen la cuarta pared entre personaje y espectador, ya que la dramaturgia cuenta con algunas características psicológicas del personaje como: las alucinaciones auditivas y visuales. La historia como tal está en sentido anacrónico es decir no sigue una estructura

aristotélica pues la narrativa rompe con el efecto de causalidad, son escenas de sucesos del presente y del pasado. Se plantean 3 ambientes: un sótano, el consultorio y la habitación. Así también, la obra cuenta con otra forma de producir distanciamiento o extrañamiento; una canción que dispersa al receptor con el objetivo de que entiendan el pensamiento de la protagonista.

2.1.1 Sinopsis

Carolina es una jovencita de 19 años con TAB que se entera que su gran amigo (psicólogo) se va de la ciudad. A causa de esta situación y de una recaída se torna agresiva al punto de querer ahorcar a su hermano. Ante este suceso, él aprovechará para encerrarla en el sótano de la casa, haciendo creer a toda su familia que ella está loca. Su condición mental empeorará provocando un gran suceso.

2.1.2 Escaleta de la obra

Escena 1:

Carolina se encuentra en un sótano limpiando y hablando sola. (Diciendo incoherencias o frases sin sentido). Fuera de escena estará las voces de su hermano y sus padres llorando, hablando entre ellos.

Escena 2:

Carolina aparecerá en su habitación cambiándose de ropa varias veces, no está conforme con su ropa, ni con su cuerpo. Luego se irá a una oficina para visitar a su psicólogo y leerá una carta, diciendo que se va del país. (Fuera de escena sonarán voces de sus padres hablando con el psicólogo).

Escena 3:

Carolina está en su habitación por la noche, está en recaída y tira todos los medicamentos por el inodoro del baño. (Se apagan las luces) Amanece alterada queriendo tomar sus medicamentos al ver que no le queda ninguno, rompe cosas y toma un vidrio intentando lastimarse. Sus padres entran a la habitación de Carolina y la ven lastimarse. Deciden ayudarla. Pero ella se altera más y ahorca a su hermano. Sus padres la encierran en el sótano para que no se haga daño.

Escena 4:

Carolina aparece en un consultorio hablando con su psicólogo. (Es un recuerdo de uno de los primeros días) El espectador podrá tener la percepción de que es un recuerdo con ayuda de los sonidos y de la iluminación en escena.

Escena 5:

Carolina aparece en el sótano observando por un agujero y luego se dirige a la puerta escuchando. Sus padres planearon fingir su muerte para llevar a la ciudad donde se encontraba el psicólogo y así no hacer que la gente sospeche que ella puede ser peligrosa. Toda esta historia es falsa puesto que el velorio que ella ve es el de una vecina llamada Carolina. La causa de este mal entendido es por la paranoia de la protagonista.

Escena 6:

Carolina en un consultorio hablando con su psicólogo. (Su hermano había contratado al psicólogo ofreciéndole dinero de su herencia).

Escena 7:

Carolina se encuentra en el sótano está colgada del cuello y su hermano rompe la cuerda para salvarla. Ella se desespera y piensa que la quiere matar. Por defenderse Tomás la apuñala accidentalmente. Carolina sale corriendo a las calles ensangrentada y llega a la oficina de su psicólogo.

Escena 8:

La protagonista aparece en un consultorio y es visitada por su psicólogo. Y recuerda su intento de suicidio.

Escena 9:

Escena final en donde Carolina acepta su enfermedad y relata el avance de su tratamiento.

2.2 Entrenamiento (afinamiento corporal y vocal):

El entrenamiento es una forma de potenciar la presencia escénica del intérprete y de predisponer al cuerpo a encarnar la corporalidad del personaje. Para Jonathan Sañay (2017):

El trabajo del actor yace en la creación y exploración de un personaje que sea verosímil y orgánico. Los entrenamientos se dividieron en dos partes: entrenamientos físicos y psicológicos que además de fortalecer la conciencia corporal de los actores, permitieron la creación de los personajes. El entrenamiento psicológico fue desarrollado a partir de los análisis de las principales características psicológicas y síntomas más notorios. (págs. 51-54)

Es decir un correcto entrenamiento ayuda a tener una mejor conciencia corporal ayudando a que el actor se atreva a crear múltiples posibilidades creativas, generando cierta confianza con el grupo de trabajo o elenco.

Durante las primeras semanas se debe establecer un trabajo de mesa para hablar sobre el monólogo, conocer las ideas y sugerencias del director y del intérprete.

Para el calentamiento cada día se debe proponer algo diferente y no caer en rutina. Esto ayudará a crear un training propio y específico para el montaje. Este proceso es indispensable

para la construcción del personaje, puesto que se debe sostener el trabajo.

Por ello, en un entrenamiento se aplica una variante de actividades que incluye: estiramiento, calentamiento de músculos, actividades de velocidad, resistencia corporal, intenciones, permitiendo la conciencia de cada uno de las partes del cuerpo y el manejo de la energía que se usa en cada actividad.

Calentamiento

Desde los primeros días, el calentamiento antes del ensayo es indispensable, para ello todo el cuerpo debe estar totalmente activado. Los ejercicios y el estiramiento ayudan a que se evite cualquier tipo de lesión. Cabe mencionar que cada director o intérprete tiene sus propios ejercicios de calentamiento. Uno de los ejercicios más aplicados son los movimientos circulares desde la cabeza, cuello, hombros, pecho, cadera, rodillas, piernas y los pies. Dando como finalidad que todo el cuerpo esté dispuesto.

A continuación algunas actividades que pueden realizarse en cada training.

Actividades de velocidad:

Nunca está demás los ejercicios de niveles de velocidad. Desde el punto cero al nivel 10. Estos ayudan a que el actor encuentre nuevas posibilidades corporales para dar vida al personaje indagando en su forma de caminar, en la lentitud o rapidez de su habla y de su movimiento con el texto. Estos son algunos ejercicios que pueden dar inicio a este complemento físico.

- Caminatas por el espacio.
- Trote de un lado a otro.
- Correr por todo el espacio.
- Mantener una correcta respiración abdominal.

Resistencia corporal:

Los ejercicios de resistencia son aquellos que estimulan la capacidad de aguante físico del cuerpo ante un esfuerzo sostenido. En este ejercicio, se cuenta con los 4 ejes de peso.

- El primero es el peso superior, el imaginarse que se está cargando algo pesado desde arriba.
- El segundo es el peso inferior que viene del suelo.
- Tercero el peso del frente, como si alguien nos empujara por delante.
- Y el último es el peso de atrás, como si una fuerza empujara desde la espalda.

Todas estas nociones de peso nos ayudan a encontrar matices para hallar un equilibrio, sostener fuerza e identificar la capacidad de resistencia que tenemos. Hay otros ejercicios que ayudan a tener un buen acondicionamiento físico:

- Plancha abdominal
- Series de abdominales
- Sentadillas
- Flexiones de pecho.

Ejercicios de estiramiento:

- Extensión de piernas
- Doblar el cuerpo hacia adelante y tocar el suelo
- Sentarse sobre los talones
- Pirámide con la mano en el suelo.
- Inclinación lateral

Es fundamental tener en cuenta la conciencia corporal para poder llevar a cabo un buen trabajo y evitar cualquier suceso o imprevisto durante el ensayo o en la presentación. La conciencia

corporal se consigue con cada uno de los ejercicios o actividades en el entrenamiento, es el acto o enfoque de estar alerta sobre nuestro cuerpo. Por ello, a continuación se explicarán dos técnicas particulares que permiten potenciar esta destreza actoral.

2.2.1 Biomecánica

Meyerhold fue uno de los mejores alumnos de Stanislavski y uno de sus más estrechos colaboradores, hasta el momento en que decide romper con su maestro y buscar su propio sistema de interpretación actoral que está alejado del naturalismo.

El método de actuación que Meyerhold da a su trabajo sobre el movimiento y la acción física

del actor, es la Biomecánica. “La misma tiene como fin economizar los movimientos del actor y encontrar las acciones productivas más precisas y efectivas para la interpretación” (Universidad Internacional de Rioja, 2008, pág. 15)

En esta técnica, la acción escénica es un sistema de movimientos basados en un esquema de preparación, intención, realización y reacción.

Los ejercicios obligan al actor a transformar un espacio imaginario o real para encontrar estímulos externos o internos y así realizar acciones.

La ley fundamental de la biomecánica es muy sencilla: el cuerpo entero participa en cada uno de nuestros movimientos, los ejercicios que realiza un actor biomecánico están destinados para quien hace teatro y no para el punto de vista de los espectadores. Se trabaja en el nivel pre-expresivo y no se restringen a supuestos físicos, sino también a una forma de pensar a través del movimiento.

“La biomecánica sería la integración de los recursos de las técnicas de movimiento referidas, expresadas en términos del discurso revolucionario del rendimiento y eficacia de la máquina corporal” (Petruccelli, 2009, pág. 40)

Es decir, para trabajar el cuerpo de una manera que nos permita salir de nuestra cotidianidad, se utiliza la biomecánica como una técnica en el entrenamiento o incluso en las actividades del personaje, ya que implica una conciencia corporal mayor. Esta técnica se emplea para entender que todo el cuerpo participa en cada movimiento generando varios puntos de tensión, activando músculos de apoyo, puntos de resistencia, ejes de movimiento, etc.

2.2.2 Máscara neutra

Otra fase del trabajo corporal importante en un entrenamiento, es reforzar al cuerpo para poder transmitir. Y para ello, la máscara neutra cubre el rostro consiguiendo que dejemos en descanso la expresión facial, permitiendo que el cuerpo se vuelva más expresivo. Usar una máscara neutra es sinónimo de trabajar la expresión no verbal para comunicar al espectador con la corporalidad.

1. El primer paso o nivel es no emitir algún tipo de sonido, palabras, ruidos y crear una secuencia de acciones.
2. El segundo paso es usar sonidos o ruidos.
3. Luego decir palabras sueltas que pueden acompañar al movimiento.
4. Se incluyen frases del texto y finalmente se retira la máscara neutra logrando que el cuerpo sea el protagonista.

Normalmente el mayor medio de expresión para comunicar emociones y sensaciones es la expresión facial. Sin embargo, en el teatro se debe tener en cuenta que una obra será vista no solo para los primeros puestos del teatro sino también para la última fila, por ello el uso de la corporalidad como fuente de expresividad debe ser mayor, puesto que la expresión corporal forma parte esencial del actor para poder transmitir el mensaje al espectador.

2.2.3 Voz

Otro punto muy importante en todo entrenamiento es la voz. Es necesario hacer ejercicios para calentar las cuerdas vocales, aprender a manejarlas y no perjudicar o dañar la voz. Es necesario entender que el teatro es indispensable realizar un calentamiento de voz. Un actor proyecta el texto haciendo que las personas de la sala o teatro escuchen y comprendan de manera correcta.

Vocalización

Carolina se encuentra en un sótano limpiando y hablando sola. (Diciendo incoherencias o frases sin sentido). Fuera de escena estará las voces de su hermano y sus padres llorando, hablando entre ellos.

Afinación

Este ejercicio es esencial cuando los actores o intérpretes tienen un texto cantado, o una melodía durante una escena. “Afinar es el proceso de ajustar el tono de un sonido hasta que coincida con una nota de referencia”. (Theta Music Trainer, 2016) Por ello, este ejercicio de canto ayudará que el actor no esté desafinado o que dañe su voz.

Proyección

En una obra teatral se debe escuchar el texto claramente. Proyectar la voz significa que se pueda escuchar de forma clara, que sea fácil de entender lo que el actor esté diciendo pero de una manera natural, que no se vea alterado. Que la producción vocal sea sana y libre de tensiones. Básicamente en este ejercicio hay que profundizar dos puntos: los resonadores y el apoyo respiratorio.

2.3 Creación del personaje

“Un personaje adopta los rasgos y la voz del actor, de manera que se da una identidad entre un ser vivo y un ser animado de tal modo que el personaje teatral acaba siendo la ilusión de una persona humana” (Pavis, 2008, pág. 266).

Un personaje involucra un proceso de construcción mental y corporal. Las características de un personaje permiten captar el interés del público. A continuación se describirá las características del personaje:

2.3.1 Biografía del personaje

Nombre: Carolina Matilde Hurtado Díaz

Edad: 19 años, soltera, familia de clase media

Eje de movimiento:

Personal: Torso
Carolina es estudiante universitaria de Medicina. Es una chica inteligente, respetuosa, sensible pero también agresiva y rebelde.

Carolina tuvo una infancia muy buena. En la escuela llevaba una vida normal era unas de las mejores estudiantes pero a partir de los 11 años en el colegio permaneció un poco distanciada de sus compañeros, ya que tenía problemas con el control de sus emociones con sus amigos y profesores. El cambio de colegio era muy seguido porque la expulsaban. Golpeaba a sus compañeros de clase, y un día quiso golpear a un profesor.

A sus 14 años tuvo su primer intento de suicidio. Desde los 15 años intentó quitarse la vida más de 3 veces seguidas. A los 16 años regaló toda su ropa a compañeras de clase, el dinero que le dejaban sus abuelos lo invertía en un negocio, haciéndose pasar por adivina. No tenía mucha relación con sus vecinos. Desarrolló la tendencia de hacer creer a la gente que sabe de todo. Se retiró de la universidad, nunca logró mantener un trabajo fijo ya que la despedían.

Su familia la conforman sus dos padres y un hermano mayor (Tomás). Sus padres siempre la comparaban con su hermano. Ella tenía una buena relación con Tomás hasta los 11 años, luego ambos eran muy distanciados.

2.3.2 Características del personaje

Carolina 1 (depresión)

Depresión

- Se aleja de todos (No contacto físico)
 - Consume alcohol (Vino)
- Se la pasa llorando todo el día
- Falta de apetito o momentos de ansiedad.
 - No le motiva nada
 - Insomnio

Carolina 2 (mania)

Manía

- Regala su ropa
- Compra a montones, ropa y zapatos
- Se cree una adivina (Sabelotodo) alguien poderosa
- Come rápido porque siempre quiere hacer algo y lo quiere terminar pronto, o se olvida de comer
- Piensa que los demás no saben nada

El ejercicio actoral que se utilizará como referente para la creación del personaje es la improvisación:

Improvisación: como ya se había mencionado en el capítulo uno, este ejercicio ayuda a que el actor pueda crear diversas posibilidades corporales y psicológicas para la construcción del personaje. Estas son algunas actividades que se puede proponer para aplicar la técnica de la improvisación:

- Reacción ante una acción o situación.
- Juego de palabras o frases del texto.
- Juego de tensión en una parte del cuerpo.
- Dinámica de intenciones en el texto.

2.3.3 La vinculación de los principios del TAB en el proceso de creación

Como bien se había mencionado el TAB es una enfermedad mental difícil si no se la trata a tiempo. En el contexto ecuatoriano hay muy pocas puestas en escena que abordan este trastorno, actualmente está en cartelera la obra: ¿Soy bipolar y qué? del Teatro Lalama en Riobamba. Al tratarse de una enfermedad particular, se redactará el proceso que puede llevarse a cabo para la construcción de un personaje con TAB en escena.

La indagación teórica e investigación de campo

Para el primer acercamiento es indispensable informarse sobre este trastorno. Lo primero y algo muy importantes, es vincular a la escritura del monólogo o dramaturgia, logrando una historia de vida escrita por un análisis teórico y práctico. A partir de investigaciones se concretó características tanto físicas y metales del personaje por medio de las visitas a las terapias con pacientes con bipolaridad en el Hospital de reposo y adicciones CRA.

2.4 Investigación de Campo

Para la investigación de campo se estableció la exploración observativa en el Centro de Reposo y Adicciones Hospital Psiquiátrico (CRA). Se inició el 3 de febrero de 2020. Se han realizado solicitudes y permisos a la Dra. Carol Palacios, y al Director del CRA. Saúl Pacurucu. Así también a la Decana de la Facultad

de Diseño, Arquitectura y Arte de la Universidad del Azuay, Genoveva Malo. Para este trabajo se ha acordado un horario correspondiente de los días lunes, miércoles y viernes de 14h30 a 16h00. El psiquiatra Edwin Cochancela es el coordinador de esta investigación, el mismo que está encargado de verificar que se cumplan

las respectivas indicaciones generales durante la observación a pacientes con trastorno afectivo bipolar para construir un personaje teatral. Así también es guía para la obtención de información sobre la enfermedad mental.

La finalidad u objetivo de esta investigación es conseguir información teórica y práctica sobre las personas que padecen el TAB, y poder dotar de características o rasgos al personaje teatral. Durante todo este tiempo, ha sido muy agradable el trato de los psicólogos, doctores, psiquiatras y pacientes ya que se da con confianza y respeto. Siempre antes de empezar cierta terapia todos los pacientes se dan la mano y dicen una oración para darse apoyo.

¡“Hemos venido al CRA para ser mejores, fuerza!”

Es indispensable mencionar que cada paciente con Trastorno Afectivo Bipolar tiene antecedentes, características y síntomas.

Durante las primeras semanas se retomó algunos conceptos que ya se había leído en artículos sin embargo, el aprendizaje fue continuo. Los tipos de TAB, en manuales de psicología nos dicen que son 3 clasificaciones principales pero durante esta visita se pudieron clasificar a 6: Ciclotimia, que ya se mencionó en el capítulo uno, TAB I Y II. Y dentro de estas clasificaciones están: Hipomanía, fase de eutimia, remisión, TAB mixto y de ciclación rápida.

2.4.1 Diario del artista

De la misma manera se realizó una recopilación de datos en un cuaderno que lo denominaremos el diario de campo o diario del artista. El mismo es una fuente principal para realizar el proceso de construcción del personaje. Este recurso fue esencial ya que describe cada día los sucesos y las sensaciones que llamaron la atención. El registro de audio luego de cada visita también fue de ayuda.

En este cuaderno, se describe el historial de cada paciente ya sea del área de hombres o de mujeres. Sus avances, las situaciones que pasaron las 5 semanas de las visitas. El proceso de aprendizaje que se tomó para la prueba final que era saber diagnosticar a una persona y diferenciar los síntomas con otros trastornos.

Los conceptos psicológicos y médicos fueron complejos de comprender, durante el proceso de aprendizaje aparecen varias preguntas o dudas que ponen en juego al personaje.

- ¿Cuál es el pensamiento de un paciente con TAB?
- ¿Por qué no existe un origen o causa original?
- ¿Puede no despertar el TAB en una persona que ha sido heredada por algún familiar?
- ¿El personaje que se está creando puede tener otro trastorno?
- ¿Por qué el personaje usa el vino como una ayuda para olvidarse de sus males?
- ¿Por qué le afecta la partida de su amigo y hermano?
- ¿Realmente lo que acontecen la historia está sucediendo o son los pensamientos delirantes y paranoia de Carolina?
- ¿Cómo puedo mostrar al público a este personaje?
- ¿Cómo es Carolina en su etapa de depresión o manía?
- ¿Cómo sería Carolina si no tuviera TAB o si estuviera en fase de eutimia?

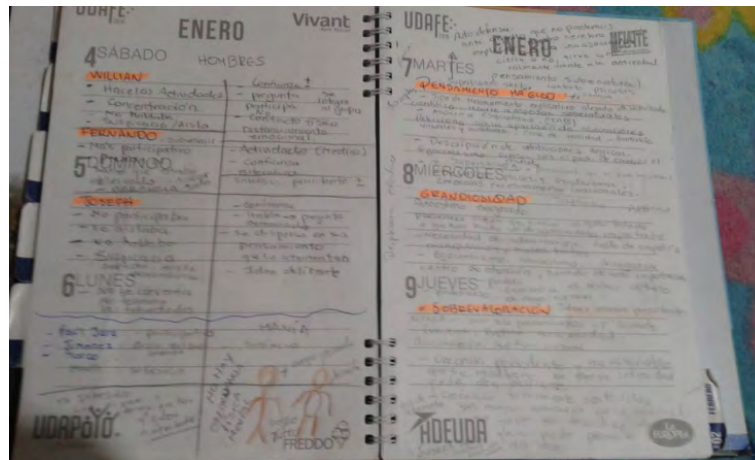


Ilustración 2 Diario del artista (2020)

2.5 Espacio escénico:

Un espacio escenográfico implica varios aspectos de texto y de representación para la construcción de la misma, puesto que es el sitio en donde se desenvuelven los actores y la historia.

“El Espacio escénico definido de forma más precisa como un espacio en cuyo interior se sitúan el público y los actores durante la presentación” (Pavis, 2008, pág. 86).

La escenografía concierne a la necesidad que pide la obra teatral, no de una forma decorativa sino más bien responde a las preguntas ¿Cómo aporta a la obra? ¿Qué funcionalidad tiene? ¿Cuál es su funcionalidad dentro de la puesta en escena?

2.5.1 Tipo de escenografía

Para la construcción de escenografía hay que aclarar que la historia se plantea en 3 ambientes: una habitación, un sótano, y un consultorio. Para generar estos ambientes en la puesta en escena se tiene pensado realizar una escenografía funcional.

Los elementos concebidos no pueden sacrificar la calidad visual de la escena, deben ser elaborados con plena seguridad de que enriquecerá la obra. Por ello, la escenografía funcional tiene el objetivo de poder transportar fácilmente a varios lugares y se puede instalar en varios teatros.

2.5.2 Elementos escenográficos del espacio escénico

La escenografía está conformada por dos bancas con cajoneras y en la parte de atrás una ambientación pintada, que contiene una ventana y una pared de ladrillos. Posee ciertas modificaciones para que el personaje interactúe sin la necesidad de salir de escena en busca de otros objetos, de esta manera evoca en el público la noción de encierro, evidenciando el conflicto principal del monólogo. La banca a través de la manipulación, ejecutada por el actor nos permitirá trasladar al público a los 3 ambientes en que acontece el monólogo.

2.5.3 Materiales

Las dos bancas tienen una estructura de madera de 80cm por cada lado y de soporte 4 ruedas gruesas para cada asiento.

Cada asiento está cubierto en la parte de arriba con una esponja delgada y una tela gamuza de color café. Y para los demás lados se utilizarán una tela pigmentada para dar el degradado de los colores fríos y cálidos.

2.5.4 Cromática

En cuanto a la cromática se usará una degradación de colores fríos y cálidos para diferenciar los episodios de estado de ánimo del personaje.

Colores fríos (depresión): Verde, azul marino.

Colores cálidos (manía): Rojo vino, amarillo, naranja.

Color café para romper o neutralizar las dos etapas del personaje.



Ilustración 3 Cromática (2020)

2.5.5 Referente

Obra “Dulce y amarga” Memorias que perduran de Jonathan Zañay.

La obra: Dulce y Amargo de Jonathan Sañay (2017). Consiste en la historia de Luciano un padre que sufre de Parkinson y tiene una hija, Laura, que está todo el tiempo pendiente de él, sus necesidades y su cuidado. Pero, conoce a un joven y deja a un lado las actividades en casa. Entonces Luciano y su hija tendrán varios conflictos. Laura quiere formar un hogar con este chico pero no quiere dejar solo a su padre. Al final Luciano deja partir a su hija para que forme su propia familia. Y él se queda solo.

El método de interpretación actoral usado en esta obra se logró a través de características de la línea de creación estética del teatro del oprimido y el teatro gestual. Ya que su trabajo estaba montado sin un texto por ende la expresión no verbal estaba presente durante toda la obra.

La escenografía se ajusta a la necesidad que pide la obra teatral, no de forma decorativa, más bien buscar él porque es pertinente el utilizarlo y el sentido que le brinda a la obra.

El sujeto al estar en una etapa evolucionada de la enfermedad requiere atención inmediata, por lo que los elementos necesarios deben estar a la mano. (Sañay, 2017) Por ello, la escenografía fue construida para solventar los cuidados y atenciones que el personaje de Luciano necesita.

Las particularidades estéticas del trabajo de interpretación del personaje consisten en una profunda investigación psicológica del trastorno de Parkinson.

Su escenografía y vestuario eran funcionales pues se transforman. El vestuario se caracteriza por representar la personalidad y el carácter.



Ilustración 4 Obra “Dulce y amargo” de Jonathan Sañay (2017).

2.6 Objetos escénicos y utilería

El valor del objeto reside en la variedad de usos que se los puede dar y como estos en conjunto con los intérpretes puedan dar sentido a la obra de teatro. Los objetos a usar son:

Botellas: El personaje tiene una adicción al alcohol, específicamente del vino. Las botellas estarán dentro de las cajoneras de la escenografía, se ocuparán para ciertas escenas. Las mismas formarán parte de secuencias en el espacio.

Copa de vino: Al tener manía el personaje usará la copa de vino para identificar el pensamiento de grandiosidad que ella tiene para referirse a una clase social alta. Pero a la vez también la copa de vino en donde se sirve, refleja tanto el estado de presión por el despecho, el tormento de la soledad, y también el estado de manía para representar sus victorias.

Tenedor: El personaje pasa su mayor tiempo en el sótano, el tenedor simbolizará la falta de apetito que tiene la protagonista durante las dos etapas del personaje. Reflejando el episodio de manía, la

falta de tiempo para alimentarse y en la etapa de depresión su ansiedad.

Cuchillo: Este es un objeto muy importante dentro de la historia ya que se lo atribuye al objeto que usará el hermano de Carolina para salvarla del suicidio, también es un símbolo importante porque con el mismo se lleva a cabo la muerte de Tomás.

2.7 Vestuario

En el contexto teatral, un vestuario es el conjunto de prendas, complementos utilizados en un espectáculo para caracterizar o definir a un personaje.

El diseño del vestuario será funcional y cómodo para la actriz, por ende el atuendo del personaje de Carolina va a tener varias funciones, ya que la historia además de mostrar diferentes ambientes, debe mostrar al personaje sus dos estados de ánimo que la vuelven totalmente diferente.

Piezas de vestuario:

- Vestido de 1m 10de largo color degradado rojo.
- Vestido de 1m 30 de largo color degradado azul.
- Cuerda de 60cm color café.

Materiales:

- Tela pigmentada color rojo vino de 2m de largo y 1 metro de ancho.
- Tela pigmentada de color azul verdoso de 2m de largo y 1 metro de ancho.



Ilustración 5 Vestuario (2020)

Cromática:

- La cromática del vestuario va a ir acorde a la escenografía. Es decir una degradación de tonos azules y verdes, para mostrar la depresión y los tonos amarillos, rojos y naranjas para el episodio de manía.
- El vestido en el caso de la manía se ha escogido un color rojo vino y a los bordes decorado de una mezcla de colores cálidos.
- En el caso del vestido de depresión un azul verdoso, que también estará decorado a los bordes de una degradación de colores fríos.
- Cuerda color café que se rige a la cromática de la escenografía para neutralizar los dos estados.

2.8 Maquillaje

El maquillaje propuesto es natural, sencillo y básico, en donde se contorneará el rostro y se resaltarán los ojos con un delineador de lápiz negro.

Debido a que este personaje refleja a un ser humano, no poseerá más que ojeras debajo de los ojos pero con un tono café suave, para mostrar el insomnio, el cansancio del personaje.

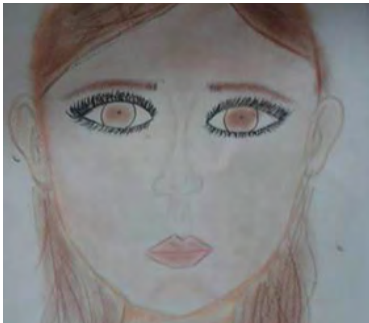


Ilustración 6 Boceto de maquillaje (2020)

- Primero una base que se ajuste al color de piel de la actriz.
- Delineador en los ojos.
- Pestañas rizadas
- Sombras color café en párpados para crear un efecto de ojos grandes.
- Un contorno de ojos de tonos pálidos con referencia a los colores de la cromática, debe ser algo difuminado y mínimamente cargado, para que resalten las facciones del rostro con la iluminación.
- Labios rojos, no tan cargados para que se vea natural.

2.9 Iluminación

La iluminación es un elemento del teatro encargado de resaltar detalles y generar el ambiente que se quiere transmitir a los espectadores.

Para la implementación de luces, se debe tener montada la obra y así junto con el director y el técnico de iluminación, ir proponiendo y definir un plano de acuerdo a las acciones y actividades que estén en escena. Lo que se pretende es usar una propuesta de toque expresionista. parte más oscura de la persona.

El Expresionismo nace como una reacción ante dos tendencias que representan la realidad: el Impresionismo a través de la luz y el realismo de una forma más objetiva posible. La estética expresionista se interesa más por la manera en la que el artista percibe las cosas exteriorizando su

visión acerca de éstas, por lo tanto, es un arte mucho más creativo, abstracto, y centrado en la parte más oscura de la persona.

“El Expresionismo, expresa lo real como existencia objetiva, pero existencia experimentada como experiencia interior y anti convencional”. (Muñoz, 2011, pág. 8)

Es decir, que el artista expresionista no trata de pintar la realidad exterior sino que plasma sus experiencias internas, sus ideas o visiones acerca de lo que están viendo.

Cromática

Para distinguir los 3 ambientes se utilizarán distintos colores, el primero de ellos es la habitación de la protagonista, donde se aplicarán colores de acuerdo a la cromática de colores degradados del azul y rojo, en el sótano se usará luz cenital para simular un foco ya que en el mismo no se puede distinguir si es de día o de

noche y en el consultorio se recurrirá a una luz ambiental, blanca o amarilla.

Una mezcla de colores fríos para el personaje de Carolina 1 (Depresión) y los colores cálidos para Carolina 2 (Manía) y black out para cambios de escena.

Diseño de luces

Escena	Luces
<p>Escena 1:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Carolina se encuentra en un sótano 	<ul style="list-style-type: none"> • Luz cenital y luego luz ambiental color amarillo. • Luz azul y rosa • Se aplicará: luz ambiental blanca.
<p>Escena 2:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Carolina en su habitación • Luego se irá a una oficina para visitar a su psicólogo 	

<p>Escena 3:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Carolina está en su habitación, por la noche. • Carolina ahorca a su hermano. 	<ul style="list-style-type: none"> • Luz, rosa y luego se apagan las luces. • La luz será naranja. Y luego cambiará a una luz cenital amarilla.
<p>Escena 4:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Carolina aparece en un consultorio hablando con su psicólogo. (Es un recuerdo de uno de los primeros días 	<ul style="list-style-type: none"> • El espectador podrá tener la percepción de que es un recuerdo por medio de los colores azul y morado, para lograr distanciar al espectador.
<p>Escena 5:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Carolina aparece en el sótano 	<ul style="list-style-type: none"> • Luz cenital y una luz lateral para el cambio del personaje.
<p>Escena 6:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Carolina en un consultorio hablando con su psicólogo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Dos luces cenitales.
<p>Escena 7:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Suicidio de Carolina. • Carolina sale corriendo a la calle ensangrentada. • Llega a la oficina de su psicólogo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Luz parpadeante roja • Luz de calle • Luz cenital blanca.
<p>Escena 8:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La protagonista aparece en un consultorio y es visitada por su psicólogo. Y recuerda su intento de suicidio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Luz azul y morada
<p>Escena 9:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escena final en donde Carolina acepta su enfermedad y relata el avance de su tratamiento. 	<ul style="list-style-type: none"> • Luz cenital blanca.

Tabla 1 Plano de iluminación

2.10 Sonorización

Para la sonorización se ha planificado usar sonidos extra diegéticos, los cuales ayuden a ambientar la historia y los sucesos que están ocurriendo en ella. Ruidos, voces etc. Cada escena estará acompañada de alguna melodía al inicio y al final sin irrumpir el texto del personaje. Así también, las pausas durante el monólogo estarán sincronizadas con las acciones de movimiento.

Las categorías de sonido que se usarán en el monólogo son 3: las voces, la música y los efectos.

2.10.1 Voces

Es un elemento que puede ir acorde al texto de la obra. Normalmente puede utilizarse para referirnos a personajes que están fuera de escena y así el espectador se lleve la sensación de que es un pensamiento o un recuerdo. Las voces se usarán en la primera, quinta, séptima, y octava escena.

2.10.2 Música

La música puede presentarse de muchas formas en producciones teatrales, desde un musical completo hasta una obra de teatro que requiere una única canción para reproducirse de forma diegética y extradiegética. La música a usarse será Caprice 24 de Niccolò Paganini. Las melodías para esta obra estarán pregrabadas. Y la canción planificada en la escena 3, será definida con el técnico de sonido.

2.10.3 Efectos de sonido

Dependiendo del teatro y del espacio, se debe analizar ciertos tipos de efectos:

Efectos ambientales: Sonidos que pretenden establecer el estado de ánimo, el lugar, el tiempo, el tema, pero que no están directamente vinculadas a ninguna acción en el escenario en específico.

Efectos puntuales: Son sonidos que acompañan a acciones específicas, como el sonido de un automóvil estacionado afuera de una casa justo antes de que un personaje ingrese por la puerta principal, o el timbre de un teléfono que debe ser respondido.

- Pisadas.
- Golpes.
- Una botella cayéndose.
- Una botella cayéndose.
 - Pastillas cayéndose.
 - Sonido de escusado.
- Cuchillo.

Para un correcto proceso de interpretación actoral es necesario tener una investigación previa para poder empaparse de una máxima información sobre el tema que se va tratar. Seguidamente de un proceso de entrenamiento propicio para los ensayos. Las características del personaje bipolar surgieron por medio de la observación a pacientes con TAB, ejercicios corporales de biomecánica, improvisación etc. Por ello, crear un personaje teatral conlleva un proceso de trabajo físico y de introspección mental cuyo complemento perfecto de esta construcción son los elementos de escenografía, objetos, vestuario, maquillaje, iluminación, sonido, etc.

Producción

3.1 Preproducción

3.2 Producción

3.3 Post producción

Capítulo 3

03 Producción

En el actual capítulo se detalla el proceso de producción que se llevará a cabo para la obra teatral ¡Dos! el cual consta de las siguientes etapas: Preproducción, Producción y Posproducción, cada una mantiene actividades que especifican el progreso y desarrollo de la puesta en escena.

3.1 Preproducción

La preproducción es una etapa fundamental para la ejecución de un proyecto escénico ya que de ella depende la toma de decisiones para conseguir un resultado acorde a los objetivos planteados. Se la puede detallar también como la etapa de planificación de un montaje teatral. Teniendo como objetivo analizar y discernir de entre múltiples posibilidades los di-

ferentes elementos y recursos que constituyen una obra teatral. Para la puesta en escena de este monólogo, es necesario realizar un proceso organizado que nos permita obtener un buen resultado. Por ende, para esta preproducción se ha seleccionado varias actividades que se detallan a continuación.

3.1.1 Contexto de la investigación

3.1.1.1 Origen de Idea y dramaturgia.

La obra surgió a partir de ideas que aparecieron hace algunos años, sobre como poder llevar a escena a un personaje con alguna enfermedad mental, sin caer en estereotipos. Lo que se pretende es que la gente genere conciencia sobre el trastorno bipolar y cómo este afecta a la personas. Así también, la idea parte de la poca oferta de obras teatrales que aborden temas psicológicos.

El monólogo como tal se lo empezó a realizar en el mes de septiembre de 2019, actualmente se encuentra terminado.

3.1.1.2 Estudio de fuentes bibliográficas

Esta obra partió de una investigación teórica, realizada desde el mes de noviembre de 2019. Cuyas fuentes bibliográficas formaron gran inspiración para la creación de algunos aspectos en la puesta en escena. Se ha tomado como fuentes primarias a la obra Dulce y Amargo (2017) de Jonathan Sañay, para el diseño estético de la escenografía y vestuario puesto que

ambos son recursos funcionales. Y la obra Ge-deón (2019) de Henry Fárez, para la construcción del proceso de creación del personaje, ya que aborda el tema psicológico. Así también como referente a la actriz Ilka Schönbein por el uso de los gestos eurítmicos, una alianza entre el gesto y el alma, cuyo beneficio es permitir al actor buscar más posibilidades corporales.

3.1.2 Recursos humanos

Son los individuos encargados de realizar distintas actividades de todo el proceso de creación, dentro y fuera del escenario. Para la puesta en escena del monólogo, es necesario un director y un técnico en iluminación, para poder dar una debida ambientación al montaje, así también, profesionales para la construcción de una escenografía y vestuario. Para la música, se usarán sonidos diegéticos y extra diegéticos, por ello se necesitará una persona conocedora de este campo.

Y sobre todo para que la obra pueda producirse, son indispensables un diseñador que ayude con el diseño de los afiches, y publicidad, y un ilustrador, quién realizará el afiche de la obra teatral.

Actividad	Responsable
Investigadora	Thalia Tigre
Director	Galo Escudero Iñiguez, Mateo Salazar
Construcción de objeto escénico- escenografía	Manuel Rojas
Vestuario	Mímesis
Actuación	Thalia Tigre
Diseño gráfico	Guido Arguello
Iluminación	David Matute
Sonorización musical	Jonathan Pizarro

Tabla 2 Recurso humano

3.1.3 Recursos técnicos

Con todos aquellos recursos que permitirán que el desarrollo de la propuesta escénica se realice con eficacia, en este caso los recursos utilizados se dividirán en dos partes, la primera se basará en la investigación de campo en la cual necesitaremos: una grabadora para poder registrar la información, una cámara fotográfica, una computadora, un cuaderno de apuntes que lo definiremos como diario de campo; la segunda son los recursos para la puesta en escena, se necesitará: una cámara y un parlante para registro de los ensayos.

En las siguientes tablas se especificará el uso de recursos tanto para la obtención de información como para el montaje escénico.

Objetos	Uso
Grabadora	Registro investigación de campo.
Cámara fotográfica	Registro audiovisual de todo el proceso de la obra.
Computador	Registro para los ensayos.
Parlante	Ensayos.
Cuaderno	Recopilación de información- Apuntes

Tabla 3 Recurso técnico

3.1.4 Recursos financieros

Estos son los recursos que facilitan la obtención y resolución de las necesidades anteriormente mencionadas que permitirán el desarrollo del proyecto. En este caso todos los gastos y remuneraciones se realizarán de manera autofinanciada, por lo cual se establecerá un convenio con los distintos participantes dentro del equipo de trabajo para el pago de

sus honorarios.

En el área bibliográfica la mayor parte de documentos serán obtenidos de forma digital para reducir gastos y con respecto al área de ensayos y montaje se establecerá un convenio con el Teatro Avispero, para el uso de la sala de Espacio Nómada. Y se invertirá en el arte gráfico de la obra.

Para el presupuesto se ha planificado una lista de los elementos que se van a necesitar para los ensayos, así como para la construcción de la escenografía y objetos con el costo correspondiente de cada uno.

3.1.4.1 Presupuesto

Escenografía		Costo en dólares
Planchas de madera		80
Tornillos		10
Pinturas para madera		40
Tela gamuza- gruesa color rojo		20
Paga al carpintero		50
Total 200 dólares		
Objetos y vestuario		Costo en dólares
Tela y confección		150
Botellas de vidrio (Vino)		10
Cuadro		40
Dos copas		5
Total 155 dólares		
Iluminación		Costo en dólares
David Matute		100
Recursos técnicos		Costo en dólares
Parlante pequeño		50
Infraestructura		Costo en dólares
Espacio de ensayo		200
Total 200 dólares		

Tabla 4 Presupuesto detallad

Presupuesto Total

Montaje	Valor
Dirección	600
Actuación	400
Escenografía	200
Lugar de ensayos y transporte	225
Vestuario	150
Objetos	55
Iluminación	100
Música	150
Diseñador	150
Publicidad	200
TOTAL: 2.230	

Tabla 5 Presupuesto total

3.1.5 Recursos de infraestructura

Para este aspecto hay que mencionar que se ha planificado gestionar Espacio Nómada, para los ensayos correspondientes, la sala cuenta con vestidor, baño, y el espacio es amplio. Así también la gestión para la presentación del estreno del monólogo, se tiene previsto en la Sala Alfonso Carrasco.

Actividad	Responsable	Inicio	Final
Planificación del lugar para ensayos	Galo Escudero	Mes de diciembre	Mes de julio
Gestión para investigación de campo	Director del CRA: Saúl Pacurucu Doctora de investigaciones: Carol Palacios Coordinador: Edwin Cochancela	Primera semana de enero	Segunda semana de enero
Planificación para lugar de presentación	Alfonso Carrasco	Semana 3 de febrero	Presentación miércoles 8 de julio.

Tabla 6 Recurso de infraestructura

3.1.6 Cronograma de actividades

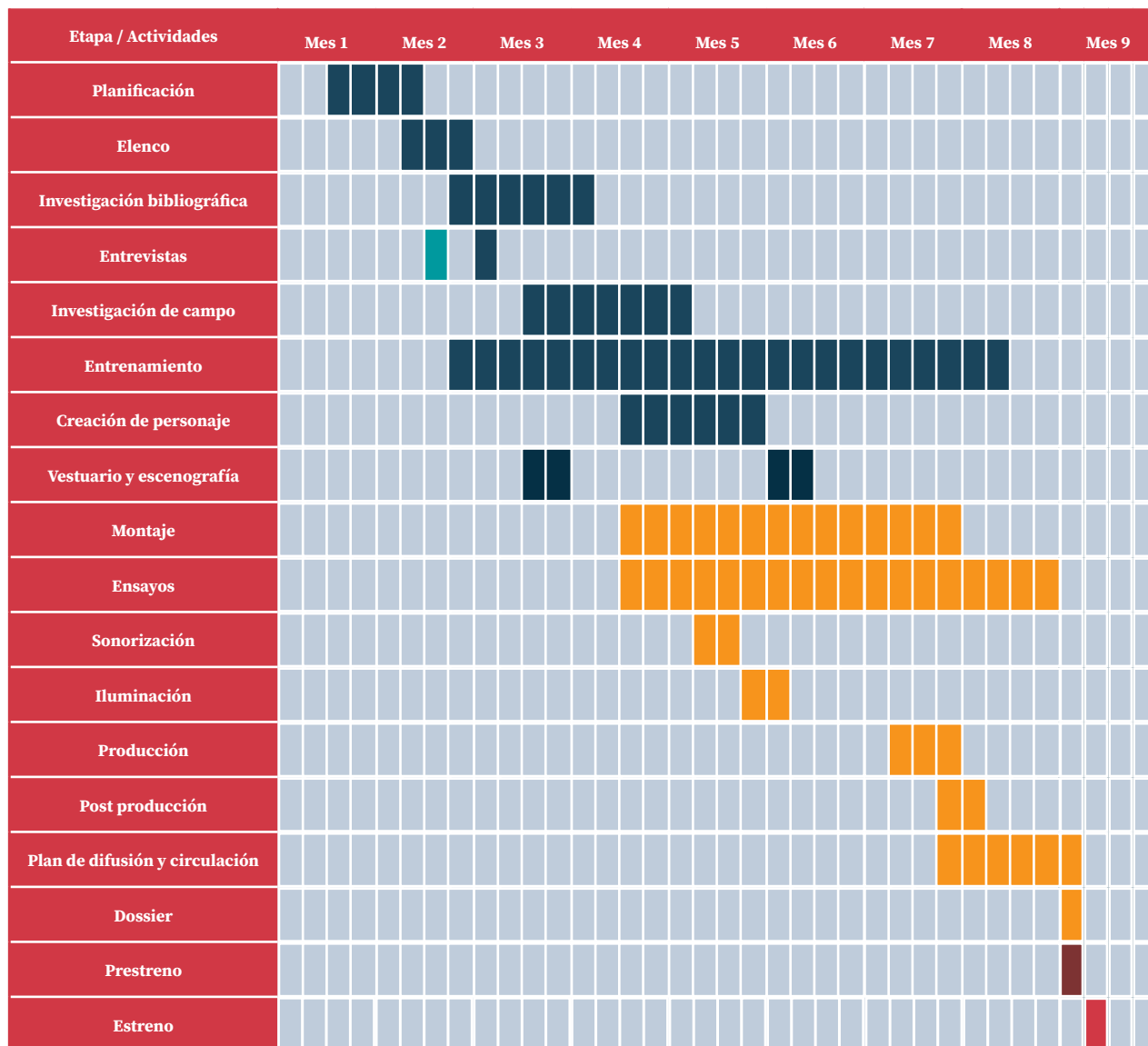


Tabla 7 Cronograma

3.1.7 Métodos de investigación

3.1.7.1 Entrevistas

Las entrevistas son una fuente muy importante de información para cualquier investigación, por ello el objetivo de estas es la obtención de datos para la construcción del personaje con trastorno afectivo bipolar.

Para la recolección de información se debe planear un encuentro previo para la coordinación de la disponibilidad de las personas que se pretenden entrevistar. Luego, realizar una planificación con las preguntas para las entrevistas y finalmente realizar las entrevistas en los días acordados.

ENTREVISTADO	TEMA	FECHA	MEDIO
Gonzalo Gonzalo Actor-Director	Construcción de personaje	Fecha de ejecución: jueves de enero de 2020 Fecha de ejecución: jueves de enero de 2020	Registro audiovisual -Video
Sebastián Herrera Docente- Psicólogo	Trastorno Afectivo Bipolar	Fecha de planificación: mes de enero Fecha de realización: Jueves 2 de enero de 2020	Registro audiovisual- Video

Tabla 8 Entrevistas

3.1.7.2 Estudio de campo en el centro de Reposo y Adicciones Hospital Psiquiátrico CRA

Para el proceso de investigación de campo se definió una metodología de indagación observativa con visitas a terapias de pacientes con TAB. El primer paso fue realizar los permisos y solicitudes al Decanato de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte. Del mismo modo, a la Psicóloga clínica Carol Palacios y al Director del CRA Dr. Saúl Pacurucu. Todo este proceso fue guiado por la tutora de tesis: Mgt. Emilia Acurio. Una vez obtenido el consentimiento de todas las autoridades, se debe acordar un horario propicio para su ejecución.

Al definir el horario para la observación con el respectivo cronograma de actividades y secciones que tenían los pacientes, se asignó un coordinador: Terapeuta ocupacional y psicólogo clínico Edwin Cochancela quien cumple con el asesoramiento con el tema a tratar.

Lugar	Tema/Método	Coordinador de la investigación	Fecha de inicio	Fecha final
CRA - Centro de Reposo y Adicciones Hospital Psiquiátrico	Investigación observativa a pacientes con TAB	Psicólogo y psiquiatra: Edwin Cochancela	Primera semana de febrero (03/02/2020)	Primera semana de marzo (06/03/2020)
Solicitudes		Decana Mgt. Genoveva Malo Mgt. Emilia Acurio	Tercera semana de enero	Cuarta semana de enero
Permisos solicitudes		Dra. Carol palacios	Tercera semana de enero	Cuarta semana de enero

Tabla 9 Investigación de campo

Horario de investigación observativa en el CRA

Lunes	Martes	Miercoles	Jueves	Viernes
14h30 - 16h30		14h30 - 16h30	14h20 - 16h30	14h30 - 17h00

Tabla 10 Horario de investigación de campo

Actividad	Fecha de inicio	Final	Medio de registro
Investigación observativa en el CRA	3 de febrero	6 de marzo de 2020	<ul style="list-style-type: none"> • Diario de campo • Registro de asistencia • Registro de audio

3.1.8 Tabla de resumen de preproducción

Actividad	Fecha
<p>Recursos humanos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Planificación de elenco para montaje de obra. • Coordinación de disposición de: Director, escenógrafo, vestuarista, iluminador, y técnico de sonorización. 	<p>Mes de diciembre</p>
<p>Recursos Tecnológicos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Planificación de recursos a usar para ensayos y presentación. • Listado de objetos y costos. 	<p>Mes de enero</p>
<p>Recursos financieros</p> <ul style="list-style-type: none"> • Planificación de posible presupuesto. • Listado de recursos y supuestos precios. 	<p>Mes de enero</p>
<p>Infraestructura</p> <ul style="list-style-type: none"> • Planificación de espacio de ensayo. • Planificación de lugar de presentación • Cronograma de actividades. 	<p>Mes de enero</p>
<p>Investigación de campo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Planificación de gestión para solicitudes, permisos • Horarios de ejecución de investigación. • Planificación y coordinación de entrevistas. 	<p>Mes de enero y febrero</p>

Tabla 11 Tabla resumen de Preproducción

3.2 Producción

En la actual etapa se mostrarán todas las actividades planteadas anteriormente, que se ponen en la fase de ejecución. Así también se describirán características por las cuales se aconseja cumplir cuando se está realizando el proceso de investigación y en la puesta en escena para sacar en adelante la obra.

3.2.1 Contratación del Personal y Delegación de Funciones

Al establecer las necesidades que el proyecto teatral requiere, se procedió a contactar al personal indicado.

Por medio de acuerdos laborales el trabajo de equipo se definió de la siguiente manera:

Actividad	Responsable	Confirmación
Investigadora	Thalia Tigre	Mes de enero
Director	Galo Escudero Iñiguez	Mes de noviembre
Construcción de objeto escénico-escenografía	Manuel Rojas	Mes de diciembre
Vestuario	Mímesis - Henry Fárez	Mes de enero
Actuación	Thalia Tigre	Mes de diciembre
Diseñador	Guido Argüello	Mes de diciembre
Iluminador	David Matute	Mes de noviembre
Sonorización musical	Jonathan Pizarro	Mes de noviembre

Tabla 12 Confirmación de elenco

3.2.2 Trabajo de mesa

Esta es la primera etapa para la generación de un vínculo con el elenco, es el estado en donde se genera argumentación y la razón de ser de la obra. El trabajo de mesa constante conlleva un

diálogo directo entre el director y la intérprete, llegar a un acuerdo en ideas, opiniones, perspectivas y poner en claro los objetivos a los cuales se está apuntando.

Este paso es esencial ya que se genera una estabilidad para la intérprete, teniendo en cuenta la complejidad que conlleva el proceso psicológico y físico de construir un personaje con trastorno bipolar. Así también puede ser de gran ayuda ciertas reuniones antes, durante y después de la construcción del personaje con un tutor de psicología para el desarrollo del mismo.

3.2.3 Puesta en escena

Para el montaje de la obra se propone dividirlo en tres partes, primero, realizar un entrenamiento para el cuerpo, luego ejercicios de construcción del personaje, y luego ensayo de la obra.

3.2.3.1 Definición de los ensayos

Para los ensayos es necesario tener una reunión previa con el director y el elenco a trabajar, establecer una buena comunicación y ponerse de acuerdo sobre el tiempo disponible que cada uno tiene, luego fijar un horario acorde para evitar problemas en la puesta en escena.

El horario debe ser rotativo, cada día debe variar en cuanto al entrenamiento y la actividad

que se haga. También varía entre trabajo de mesa o trabajo de puesta en escena para construcción de personaje, vestuario o escenografía.

Al hablar de la creación de un producto artístico, se hace indispensable el ensayar cinco días a la semana alrededor de 2 horas al día, para fortalecer una relación con todo el elenco y a la vez crear un trabajo de calidad.

Horario de ensayos

Lunes	Martes	Miercoles	Jueves	Viernes
11h00 -13h00	11h00 -13h00	11h00 -13h00	11h00 -13h00	11h00 -13h00

Tabla 13 Horario de ensayos

También se debe realizar una gestión previa del lugar a presentar la obra, al menos con 3 meses de antelación.

3.2.4 Pautas para el Trabajo con los Distintos Proveedores Externos

3.2.4.1 Dirección

En la selección de la dirección, se debe considerar a una persona que tenga una experiencia amplia en trabajos artísticos y mejor aún si tiene conocimiento en creación de obras con el tema a tratar. Luego de la contratación o reunión se debe realizar un horario según la disponibilidad de cada uno y un proceso de indagación en donde se detalla todo que se quiere conseguir.

Es decir el director debe comprometerse a también formar parte del proceso investigativo para la puesta en escena, manteniendo un espacio de trabajo armónico y de comunicación participativa.

3.2.4.2 Actuación

La actuación es un elemento esencial para la construcción de toda obra. Elegir al intérprete es una decisión que debe constar de un compromiso total de investigación, autoconocimiento y a su vez involucrando una disciplina. También mantener un trabajo de diálogo continuo con el director puede generar una

elaboración gratificante. Este proceso de actuación debe involucrar un trabajo físico y mental.

Ya que el tema del Trastorno Afectivo Bipolar, predispone una investigación teórica y de interpretación actoral de introspección tanto personal como profesional.

3.2.4.3 Escenografía

Para el proceso de escenografía, se debe tener en claro la idea final de la obra, por ello el primer paso es pasar la idea a los primeros bocetos de la estructura y luego se debe incluir una cromática y los materiales que se desea. Para la obra ¡Dos! se ha pensado en una construcción de una base para dos bancas de madera resistente y liviana que permitirá trasladar a cualquier lugar, una cromática en base a la degradación de colores cálidos: rojos, amarillo, naranja para mostrar la manía del personaje,

igual degradación de colores fríos, verde, azul para mostrar o identificar la depresión.

La propuesta como tal estará diseñada para una escenografía funcional, con la finalidad de tener más posibilidades de transformación espacial, y llevar a construir los 3 ambientes escénicos del monólogo. A su vez, permitirá transportarla y poder adaptarla a cualquier sala o teatro. La inversión de la escenografía es de 150 dólares.

3.2.4.4 Vestuario

Para el vestuario se debe seguir ciertos lineamientos con la cromática de la escenografía, tomando en cuenta la psicológica del color y del personaje. Por ello, se ha optado por una degradación de colores fríos y cálidos para diferenciar las dos etapas de la bipolaridad, en las telas pigmentadas. El presupuesto para el

vestuario es de 100 dólares, el mismo está distribuido para gastar en tela cortina unos 4 metros, y pigmentos para teñir la tela y lograr la degradación de colores deseada. También este presupuesto es para los utensilios del personaje y los objetos escénicos: Botellas, copas, cubiertos, cuerda de 60 cm color café.

3.2.4.5 Iluminación

El proceso de iluminación involucra un trabajo escénico que ayude a profundizar las acciones del montaje, transforma ambientes, resalta facciones de los personajes etc. Por este motivo, a continuación se nombrará una propuesta para el plano de iluminación del monólogo, tomando en cuenta la estética expresionista que se abordó en el capítulo anterior.

Escenas/ Actividades/ Ambientación	Luces	Tipo de luces
<ul style="list-style-type: none">• Acto 1• Acto 2• Sótano• Habitación• Consultorio	<ul style="list-style-type: none">• Colores cálidos:• Colores fríos• Luz cenital• Luces ambientales• Luces de calle y diagonales• Black out cambio de escenas• Filtro colores	<ul style="list-style-type: none">• 3 luces led en canal 1• 2 luces led canal 8• 1 luz elipsoidal canal 19• 2 luces elipsoidales canal 20.

Tabla 14 Iluminación

3.2.4.6 Sonorización

El uso de una sonorización en un montaje ayuda a ambientar la historia y fortalece las acciones que ocurren en ella. Por ello el traba-

jo del mismo, debe ser llevado a cabo por una persona que tenga conocimientos previos. Una vez contactado al técnico de música o sonido se

debe realizar una reunión para la propuesta sonora que llevará cada escena. Es indispensable realizar un ensayo para generar e ir proponiendo los sonidos o música que requiera la obra.

Para nuestro monólogo se ha planificado usar sonidos extradiegéticos, los cuales ayudarán a ambientar los sucesos que están ocurriendo en la historia y a la vez evitarán inconvenientes en las presentaciones en vivo. Es por eso que los sonidos deberán estar pregrabados.

3.2.4.7 Diseño gráfico

Para la selección de un diseñador se debe tomar en cuenta a una persona que tenga además de disponibilidad, creatividad, cierta experiencia. Una vez seleccionado al diseñador se debe realizar una reunión para informar sobre

el proyecto y concretar una fecha de entrega. Es decir mantener un diálogo sobre el diseño de afiche, diagramación de tesis y dossier con varias secciones para ir verificando el trabajo.

3.2.5 Tabla de Resumen de Producción

Actividad	Función	Fecha
Confirmación de elenco	<ul style="list-style-type: none"> • Mesa de trabajo • Entrenamientos • Coordinación de horarios 	Mes de diciembre hasta enero
Confirmación de estudio de campo	<ul style="list-style-type: none"> • Proceso de ejecución de permisos, solicitudes. • Aprobación para la Investigación observativa en el CRA. • Coordinación de horarios. • Realización de entrevistas 	Mes de enero hasta marzo
Recursos para la puesta en escena	Planteamiento para construcción de direcciones generales del proceso de: <ul style="list-style-type: none"> • Vestuario y escenografía. • Iluminación y sonorización. 	Mes de febrero hasta marzo.
Proceso de entrenamientos, ensayos y puesta en escena	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo de mesa, con director, vestuarista, escenografía, iluminación, sonorización. • Horarios 	Mes de febrero hasta junio.

Tabla 15 Tabla de resumen de Producción

3.3 Post producción

Para finalizar este capítulo, en esta etapa se describe un proceso de descripción detallando un plan estratégico organizado con algunos elementos donde se especifica acciones que se necesitarán para la difusión y circulación de la obra y así llegar a cumplir todos los objetivos que se plantean, evitando posibles contra tiempos durante todo su transcurso.

3.3.1 Plan de recuperación de la inversión (Calendario de presentaciones)

Este plan tiene como finalidad recuperar toda la inversión realizada dentro del proceso de construcción de una obra, para la generación de ganancias con la venta del producto o servicio. La obra ¡Dos! apunta a presentarse en festivales locales y nacionales. Así también puede abrirse a la posibilidad de varios eventos culturales gestionados por distintos entes privados o públicos como la Casa de la Cultura del Ecuador o el GAD Municipal. Y también cuenta con una autogestión en diferentes salas y teatros en la ciudad de Cuenca con el objetivo de potenciar la obra.

Fecha	Festival/ Espacio	Lugar	Estado	Contacto
2021	Espacio Nómada	Cuenca	Por confirmar	Galo Escudero
2021	Break	Cuenca	Por confirmar	Pablo Espinoza
2021	Festival Artes vivas de Loja	Loja	Por confirmar	Por definir

Tabla 16 Tabla de Recuperación de la inversión

3.3.2 Tipo de evento y características de los espacios

La obra ¡Dos! es un monólogo teatral que está dentro del género drama, llevado a escena a través de algunos principios del teatro psicológico, la biomecánica y tiene como tema central el Trastorno Afectivo Bipolar. El tiempo de duración estimado es de 45 minutos. La obra estará creada para espacios cerrados, el escenario ideal es de 5 metros de largo, 5 de ancho y 4 de alto. La obra cumple un papel importante en el arte ya que invita al espectador a descubrir el mundo de una persona con TAB.

3.3.3 Implementación técnica

Cargo o papel	Responsable	Función
Dirección	Galo Escudero	Montaje de la obra
Iluminación	David Matute	Luces para la puesta en escena.
Sonorización	Jonathan Pizarro	Control total de la música y sonidos de la obra.

Tabla 17 Implementación técnica

Tecnología

La obra incluye música y sonidos para su ejecución, requiere un reproductor de audio, una consola de audio con salida a cajas amplificadoras mínimo de 100 wtt, laptop o computadora, parlantes, cables auxiliares y HDMI.

Para la iluminación se requiere una consola, dimmer, 5 luces led y 3 elipsoidales, cables: DMX.

Soportes: pedestales para tela, pedestales de luces y soporte de luces.

3.3.4 Iluminación

La iluminación dentro de la obra ¡Dos! cumple un papel fundamental puesto que esta define los límites del espacio, así como la creación de los 3 ambientes que tiene la historia. Permitiendo a la vez caracterizar colores del personaje.

Escenas/ Actividades/ Ambientación	Luces	Tipo de luces
<ul style="list-style-type: none"> • Acto 1 • Acto 2 • Sótano • Habitación • Consultorio 	<ul style="list-style-type: none"> • Colores cálidos: rojo, amarillo, naranja. • Colores fríos: azul, verde. • Luz cenital • Luces ambientales • Luces de calle y diagonales • Black out cambio de escenas • Filtro colores 	<ul style="list-style-type: none"> • 3 luces led en canal 1 • 2 luces led canal 8 • 1 luz elipsoidal canal 19 • 2 luces elipsoidales canal 20.

Tabla 18 Ryder de luces

3.3.5 Briefing publicitario de la obra ¡Dos!

1. Descripción de producto

Es un monólogo escrito en enero del 2020 de carácter psicológico, cuenta con 2 actos y 9 escenas en donde se desarrolla la historia de Carolina, una joven de 19 años con Trastorno Afectivo Bipolar. Esta historia está basada en una investigación bibliográfica y de campo, aplicando la observación de casos en pacientes del CRA.

Esta obra nace con el objetivo de desafiar a la mente del espectador creando una dualidad entre lo que es real y ficticio, es decir llevar al público los pensamientos del personaje. El monólogo tiene a Carolina como protagonista y personajes extra diegéticos como: Tomás como su hermano, Martín como su psicólogo/amigo y a sus padres.

2. Escenario estratégico

En cuanto a sus formas de presentación, esta obra está prevista para 45 minutos de duración, un monólogo destinado a ser presentado en salas convencionales u otros espacios cerrados.

Target:

El público objetivo de esta obra de teatro es de adultos entre los 21 años hasta los 40 años. Se debe tomar en cuenta a personas que tengan un criterio formado. Y se sientan identificadas por la personalidad del personaje.

Hábitos de consumo:

Los adultos normalmente luego del trabajo, o de cualquier otra ocupación tienen la costumbre de buscar algo para relajarse o que les permita tener un tiempo de entretenimiento para descansar y despejar la mente después de un día atareado y a su vez obtener cierto aprendizaje y reflexión.

Las personas adultas tienden a ir acompañados de sus parejas o amigos. Esto permite que se le pueda visualizar a la obra ¡Dos!, como un enfoque que permite al espectador no solo un medio de entretenimiento, sino algo no común, al tratarse de un tema psicológico, por ello es puntual orientar a un público que tengan acercamiento con algún familiar o conocido que tenga la enfermedad mental que estamos tratando o alguna otra enfermedad parecida para causar cierta identificación. También se pretende llegar a personas que tenga afinidad por el teatro.

Categorías de productos similares:

Entre las opciones se puede enunciar diferentes tipos de obras como: obras clásicas, tragedias, comedias, musicales, teatro-danza, entre las cuales se destacan por el tema como tal, ya sean de carácter social, político, educativo, cultural, etc. Así también hay otro tipo de produc-

tos culturales como las presentaciones de danza, conciertos, cine, etc.

Algunas de las obras que internacionalmente podrían clasificarse como productos similares al nuestro por la temática psicológica son: La obra teatral D'mente de género drama y comedia, donde el actor Ari Telch presenta a un personaje en un monólogo que aborda el problema de la bipolaridad que él padece. Tuvo varias funciones en Ciudad de México.

Otra obra de teatral con gran auge es Casi Normales una comedia musical, que relata la historia de Diana Goodman, una mujer con trastorno bipolar, y los efectos que la enfermedad tiene sobre su familia. La obra también aborda temas como la pérdida, el suicidio, el abuso de psicofármacos, la ética en la psiquiatría moderna o la crítica a la vida suburbana. Hoy en día es una obra mundialmente conocida, se ha presentado en países como España, Estados Unidos, entre otros.

Así también existen películas que abordan el Trastorno Afectivo Bipolar, entre estas están: Amor loco, protagonizada por Drew Barrymore y Chris O'Donnell narra la romántica relación entre dos jóvenes, marcada por los altibajos emocionales típicos del Trastorno Bipolar y el modo en el que huyen de la familia y de las instituciones de salud mental.

La película Mr Jones: protagonizada por Richard Gere. El film relata a un hombre con fuertes altibajos emocionales y cambios bruscos de

humor, que mantiene una relación compleja con su psiquiatra. Una película que muestra las descripciones más claras del Trastorno Bipolar.

Otra película reconocida es: Infinitely Polar Bear o Sentimientos Que Curan. Dirigida por Maya Forbes, interpretada por Mark Ruffalo. Narra la historia de un desastroso y maníaco-depresivo padre que intenta recuperar a su mujer asumiendo la completa responsabilidad de sus dos hijas adolescentes, las cuales no facilitan la tarea.

Marcas que compiten:

En el ámbito artístico cuencano, existen obras teatrales que ofrecen cierta competencia. Y estos están representados por diferentes compañías o grupos de teatro entre los cuales están: Teatro Pie, Clown destinos, Teatro Tecla, Colectivo Harapos, Hijos del Sur, Teatro Experimental Barajo, Teatro de las Cloacas, Teatro de las Entrañas, etc.

Participaciones, fortalezas y debilidades de cada una:

Los consumidores en el caso del teatro, buscan obras impactantes, algo que no se haya visto. Es importante considerar que cada grupo o colectivo de teatro en la ciudad de Cuenca ha aportado con maravillosas obras, pero hay grupos que han destacado como lo es, Teatro hijos del sur por elaborar obras de teatro con referencia a cuentos, mitos y leyendas de pueblos ancestrales de América del Sur. Así también el Teatro pie por la creación de obras con títeres. Y el Teatro Tecla, grupo que lleva 10 años de trabajo

centrado en el género de la comedia. Cada colectivo o grupo teatral es considerado esencial en la ciudad por tener fortalezas como lo es la gran variedad de temas que llevan en sus obras y las técnicas en sus interpretaciones. Cabe mencionar que algunos colectivos, han creado obras de teatro que no han surgido, por el hecho de que en la ciudad de Cuenca hay una debilidad que afecta a un amplio sector

del ámbito artístico, esta es la falta de estudio y formación de públicos, puesto que la sociedad insiste en ver al teatro como un medio de diversión y no como una necesidad o una costumbre. Nuestra fortaleza es la formación de una obra con una temática diferente, pero nuestra debilidad es que no llega a todo público, ya que está destinada a adultos.

3. Problema/Objetivo

El problema que enfrenta nuestra marca teatral es el hecho de ser un nuevo producto cultural en el mercado y la falta de posicionamiento de la temática psicológica en el teatro. Desde la perspectiva de la comunicación, se plantea los siguientes objetivos:

Objetivo general:

- Promover el monólogo “Dos” como un nuevo producto teatral, por medio de la aplicación de un plan estratégico de promoción, posicionamiento y comercialización en la ciudad de Cuenca.

Objetivos específicos:

- Realizar una buena campaña de difusión y promoción en la ciudad de Cuenca con todos los recursos necesarios.
- Presentar el estreno del monólogo ¡Dos! en la ciudad de Cuenca.
- Captar una gran cantidad de espectadores para la formación de nuevos públicos.
- Lograr presencia de marca en todos los espacios culturales.

4. El consumidor

VARIABLES DEMOGRÁFICAS:

Adultos entre 21 y 40 años, que pertenezcan a un nivel socioeconómico medio alto, medio y medio bajo.

IDEALES:

Los adultos del rango mencionado además de conllevar el valor de la responsabilidad del estudio

o trabajo, tienen un fuerte deseo de ser libres y de descargar esa presión laboral del día a día, llegando a ser personas diferentes que piensan no solo el beneficio de ellos si no de su familia.

Hábitos:

Para estudiar los hábitos, dividiremos al grupo segmentado por dos categorías:

- Adultos de entre los 21 a los 29 años: la terminación de su carrera profesional y el conseguir o mantener un trabajo es su prioridad, este target suele acudir en su tiempo libre a academias, gimnasios, practican ciertos deportes, pasan frente a un computador, escuchan música, salen al cine, restaurant, bares o discotecas los fines de semana.
- Adultos de entre los 29 y 40 años: Tienen como prioridad el trabajo y la familia. Pasan el tiempo descansando en casa, viendo Tv, pero también los fines de semana los utilizan para salir con los amigos, o con la familia paseando por la ciudad, comiendo en algún restaurant.

Creencias:

El target mencionado anteriormente, son adultos que no creen en la política, pero si están pendientes de las injusticias sociales, tienen un interés por un futuro para ellos y para su familia. Muestran la importancia del cuidado de los ingresos ya que están en constantes deudas por pago de estudio de universidad o pago de la manutención de sus hijos. Y cada día creen que la contribución de su esfuerzo conlleva un buen futuro para ellos y para su familia.

Estilo de vida:

Los adultos de entre los 21 a 29 en el hogar son independientes, están caracterizados por el autocontrol y la libertad, pero regidos por un sistema de labor que tienden a situaciones de estrés, problemas económicos, etc. El hecho de independizarse les conlleva responsabilidades y toma de decisiones que muchas de las veces

no son las mejores. Dentro del hogar se los ve como personas dedicadas al estudio de la universidad y al trabajo. Pero por otro lado, al estar libres llevan un estilo de vida de aventura y goce de estudios universitarios que incluyen entretenimiento como salidas con los amigos, fiestas, bares y discotecas,

Los adultos de entre los 29 y 40 años son personas que ya están sometidas a un trabajo agotador, a problemas mayores ya no solo económicos si no también familiares. Su tiempo de libertad es corto porque lo utiliza para el cuidado de la familia. Pero también su estilo de vida es un poco más reservado, su mero entretenimiento es salidas con la pareja o familia.

5. Riesgos

a) Performance:

Al ser lanzado como un producto nuevo, hay el riesgo de no llegar a generar un público grande, incluso el tema psicológico de la obra puede ocasionar algo no tan favorecido o incluso con una mala impresión ya que es un tema que no tiene tanta demanda social. También estamos rodeados de un mercado cultural competitivo, por obras teatrales que están posicionadas por el colectivo o grupo teatral y otras veces por el precio de las obras.

b) Social:

Hay personas que no tienen interés o afinidad por las artes, principalmente por el teatro. En la sociedad cuencana el trabajo del artista aún no es considerado, ni remunerado como se debe, lo ven con estereotipos, causando una imagen poco real de las personas. Y es que en general la ciudad no valoriza al tea-

tro como debería, puesto que al momento de poner un precio de taquilla un poco elevado la gente no va. Por ello, el ser una marca personal es importante para romper con esos estereotipos y hacer que la gente aprenda a asistir al teatro.

c) Autosatisfacción:

Ir a obras de teatro ya es una manera de despejar la mente, descansar y disfrutar de su tiempo libre. Satisface la necesidad de entretenimiento, además se adquiere cierto aprendizaje, puesto que hay una infinidad de temas que se pueden abordar, muchos de ellos tratan sobre problemas sociales. El teatro hace que tengas una satisfacción de liberar las cargas laborales, y tener un tiempo de desahogar emociones. Pues las personas pueden llegar a identificarse con la situación en escena. Cada presentación es única e irrepetible.

6. Posicionamiento:

El monólogo ¡Dos! espera posicionarse en la mente del consumidor como uno de los mejores monólogos de la ciudad, que les permita conocer, reflexionar, sobre la enfermedad que trata. Queremos que el espectador perciba a nuestra obra como algo no visto antes, como un monólogo diferente. El producto cultural está pensado para que sea promocionado en instituciones educativas ya sean públicas o privadas. Así como en la participación en festivales que nos den la oportunidad de salir fuera de la ciudad y del país.

7. La promesa

Este producto teatral ofrece un servicio intangible, que tiene como objetivo crear un impacto social y reflexión a los espectadores sobre el TAB, promete un disfrute de un espectáculo dife-

rente, una fusión de emociones, sensaciones, teatro, canto, música, corporalidad, comedia, etc. Así también el espectador se llevará una experiencia única.

8. Medios a utilizar

Se ha identificado que en la ciudad de Cuenca los principales medios de promoción de la información para este producto cultural: afiches, la radio, las redes sociales y el boca a boca, con por lo menos 3 meses de anticipación.

Se emplearán los siguientes medios y soportes para la difusión del monólogo y alcanzar el target:

Medios:

- Redes Sociales
- Radio
- Prensa escrita

Soportes:

- Afiches: que se posicionarán en los puntos estratégicos más importantes de la ciudad
- Hojas volantes afuera de instituciones públicas y privadas.
- Boca a boca: promoción en festivales y espacios culturales

Publicidad:

Para la publicidad se pretende hacer lo siguiente:

- Enviar una invitación por correo electrónico a las autoridades correspondientes de las instituciones seleccionadas.
- Se colocarán afiches en los sectores estratégicos de la ciudad y se efectuará la entrega de hojas volantes.
- Se realizarán entrevistas en radios para dar a conocer nuestro productor cultural.
- Se efectuará reportajes en la prensa escrita en periódicos como el tiempo, el mercurio.
- Se ejecutarán campañas publicitarias en redes sociales (Facebook, Instagram, WhatsApp) por medio de un afiche y también spots publicitarios.
- Gestión de auspicios necesarios, por medio de las relaciones públicas.
- Gestión de espacios para la difusión de la obra con entidades y organizaciones por la cultura como: la Casa de la Cultura, festivales de arte, Ministerio de Cultura.
- Entidades educativas: ministerio de educación, colegios y universidades.

9. Plazas

El monólogo será primeramente presentado localmente, con su estreno en la sala Alfonso Carrasco, luego a festivales y otros eventos culturales, se promocionará en varias ciudades del país, como Guayaquil, Quito, Manabí e internacionalmente.

10. Fecha de lanzamiento

Año 2021.

11. Nivel de precio

Por medio de un plan de marketing la obra tiene como objetivo posicionarse en el mercado cultural por ello el precio o valor de entrada es de 7 dólares, exceptuando a las personas de la tercera edad a partir de los 60 años de edad, ellas tendrán el costo de 4 dólares y también se tiene planificado un convenio con estudiantes universitarios el precio es de 5 dólares, en donde el descuento aplica únicamente con el carnet estudiantil. Se espera tener una gran acogida y poder obtener ganancias para recuperar la inversión total de la obra.

3.3.6 Idea o concepto de comunicación

Título: ¡Dos!

Slogan: A la fuga de un mismo ser.

Concepto de la obra: El objetivo principal de este concepto de comunicación es generar impacto y conciencia a la gente sobre el diario vivir de una persona con Trastorno Afectivo Bipolar. La visión de comunicación de esta obra es despertar el interés del público desafiando la mente del espectador creando una dualidad entre lo que es real en el presente y lo ficticio. Por la mezcla de la música y actuación en escena. Permitirá una identificación con la personali-

dad del personaje, a la vez el distanciamiento del espectador sobre los pensamientos y acontecimientos de la historia. La protagonista conlleva un conflicto interno en donde la propia enfermedad la hace dudar de sí misma y desafiar a la muerte. Es por eso que al tener esta doble personalidad de depresión y manía, desea escapar de su yo, pero su propia enfermedad es la que la detiene.

Evidencias: Por ser un producto nuevo en el mercado cultural, no existen evidencias en donde se plantee ciertas recomendaciones o cierta acogida, pero se ha visto la falta de demanda de obras teatrales que aborden temas de carácter psicológico en el país. Y El monólogo ¡Dos! puede generar demanda por el tema psicológico del Trastorno Afectivo Bipolar, puesto que es un producto novedoso y se cree que generará un gran impacto al público. Una de las obras que tuvo acogida en algunas ciudades del país es la obra: Soy Bipolar ¿Y Qué? Dirigida por Ramón Serrano y protagonizada por la actriz Ana María Balarezo. Es una comedia familiar donde se trata la bipolaridad vista desde un lado más humano, de una manera sensible pero a la vez graciosa, ya que invita a las mujeres a conocerse realmente con virtudes, defectos y diferentes puntos de vista.

Así hay obras que internacionalmente obtuvieron una gran participación en algunos eventos, y ganaron gran acogida. Es decir existen otras obras de teatro que llevan el mismo tema psico-

lógico como: La novia bipolar de la Escuela de formación de Actores Ernesto Albán en el Teatro Charlot en México, la obra Casi normales una comedia musical con personajes con trastorno bipolar presentado en Madrid, el monólogo: No soy loca, soy bipolar interpretada por la actriz Fabiola Arce en Miami.

Sin embargo, existen obras con temas psicológicos que no específicamente abordan el TAB, pero son productos que realmente han tenido una gran apertura y dejan una muy buena aceptación del público. Y se espera que también funcione con la obra ¡Dos!

Una de estas obras que abordan aspectos psicológicos es: Gedeón un unipersonal, dirigido por Paul Romero y con actuación de Henry Fárez, en ella se aborda la representación de varios personajes, a través del trastorno de identidad disociativo. Se presenta un conflicto humano entre la lejanía de un ser querido y la condición mental de una persona, lo que no le permite estar cerca.

Tono de la comunicación: el tono que se usará para esta campaña publicitaria de la obra Dos, será de carácter formal y simple. El sentimiento que se pondrá en esta comunicación es de brindar al espectador entretenimiento, conocimiento y reflexión.

El escenario que se plantea es de una atmósfera con estética grotesca que muestra este encierro consigo mismo. La frase ¡Dos!, a la fuga de un mismo ser. Estará marcada con una letra llamativa, de color negro.

Como imagen central está la silueta de la protagonista ilustrada con facciones de distorsión hacia los lados como una sombra. A la vez se usará la degradación de colores fríos como el azul y el verde para distinguir la depresión y en el caso de la manía se usarán la degradación de los colores

vivos o cálidos como el rojo y amarillo, mostrando así las dualidades del personaje con bipolaridad. Con la finalidad de llamar la atención de la gente.

Para concluir con este capítulo, se espera que todo el proceso de las etapas tanto de preproducción, producción y post producción que se ha detallado sirva para la construcción del monólogo planteado. Cada una de ellas cumple con ciertos parámetros que pueden facilitar la organización de investigación, recursos humanos, técnicos, infraestructurales que deben ser ejecutadas una vez que estén confirmados y luego de la puesta en escena llevar el proceso de promoción y distribución de la misma manteniendo la consolidación del producto escénico final.

3.3.7 Afiche

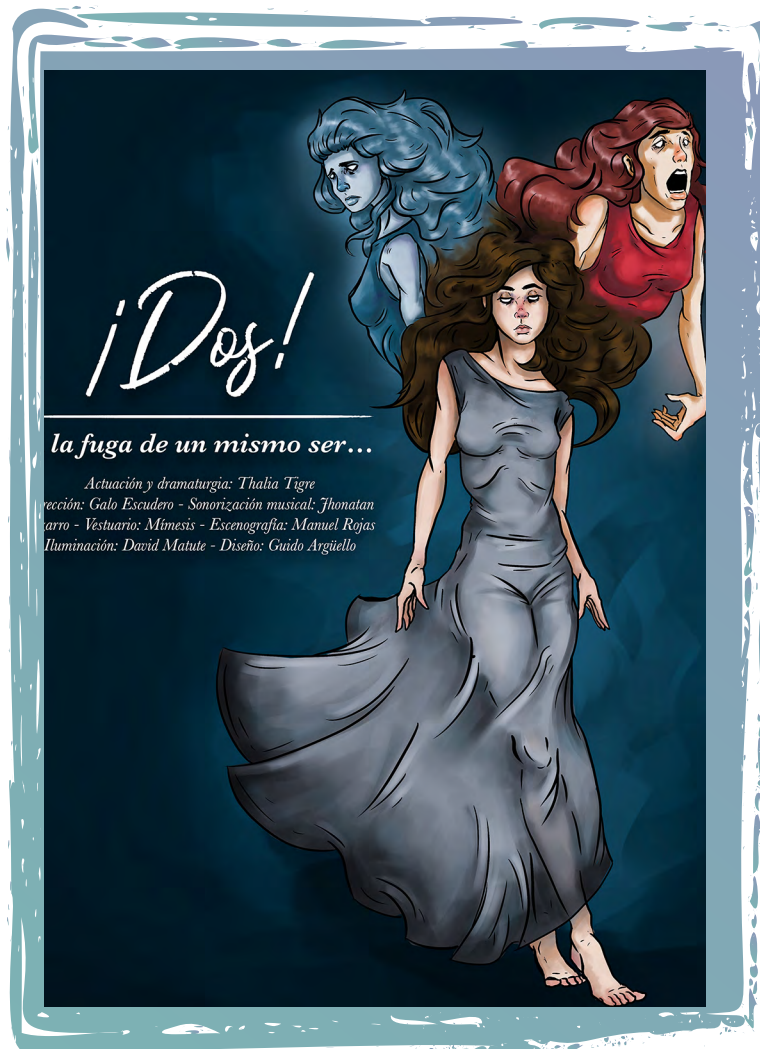


Ilustración 7 Afiche (2020)

3.3.8 Dossier



Sinopsis

Carolina es una joven de 19 años con TAB que al enterarse de la partida de su gran amigo a otra ciudad, tiene una recaída al punto de ser agresiva y querer ahorcar a su hermano. Él aprovechará este suceso para hacerles creer a todos que está loca, y encerrarla en el sótano de la casa. La condición mental de Carolina empeorará provocando un gran suceso.

Síntesis artística

Thalia Tigre

Actriz. Sta. Isabel-Azuay-Cuenca, nacida el 29 de noviembre de 1998. Graduada en Ciencias en la Unidad Educativa "Herilinda Toral" 2017. Ingresó en la Escuela de Arte Teatral en la Universidad del Azuay en el mismo año.

En el ámbito laboral artístico dio inicio como ayudante de mímica en la Compañía de teatro de la Universidad del Azuay en la obra "Sueño de una noche de Carnaval" 2017-Azogueles.



Luego como actriz en la obra "Así que pasen 5 años" de Federico García Lorca, interpretando el personaje de Niño, dirigida por Jaime Carrizo y en la obra "Uroboros" del Colectivo Eidyllon con el personaje de Narradora y la Ermitaña 2019-2020.

Otros proyectos:

Voluntariado como actriz en simulacros de la EMOV, 2017. Voluntaria en taller de Teatro-Terapia activa en el aula "Hogar Cristo Rey", Cuenca-2018. Talleres del proyecto de participación musical con niños de 5 años y con adolescentes de 14 años de la ciudadela Carlos Tola, para la formación de un coro del vecindario con enseñanzas de canto, y expresión corporal, 2018. Y guía en el proyecto cultural de la Empresa eléctrica para la formación de una colonia vacacional de teatro con niños de 7 a 15 años y adolescentes de 14 a 17 años, 2019, Cuenca-Ecuador.

Obra

Duración: 45 minutos
 Género: drama
 Estilos: teatro psicológico
 Clasificación: público mayor a 21 años

Ficha técnica

El monólogo ¡Dios! está diseñado para ser presentado en salas convencionales u otros espacios cerrados.

Espacio escénico: paredes negras o pared cubierta con tela negra de fondo. El escenario ideal es de 5 metros de largo, 5 metros de ancho y 4 metros de alto.

Iluminación: para la iluminación se requiere una consola, 5 luces LED y 3 elipsoidales.

Sonido: se requiere un reproductor de audio, una consola de audio con salida a cajas amplificadas mínimo de 100wtr, laptop o computadora y parlantes.

Ficha técnica

Dirección: Galo Escudero
 Actuación: Thalia Tigre
 Dramaturgia: Thalia Tigre- Diego Ortega
 Escenografía: Manuel Rojas
 Vestuario: Mimesis
 Sonorización musical: Jhonatan Pizarro
 Diseño de Iluminación: David Matute
 Diseño gráfico e ilustración: Guido Argüello

Contactos:
 Teléfonos: 0959046709
 Instagram: thalia_thai
 Facebook: Thalia T. Thai

Conclusiones

A través de la presente investigación, se logró establecer una relación del teatro y la psicología, es decir llevar una conciencia corporal y mental, puesto que dentro del ámbito de la actuación se debe tomar la misma importancia a la mente del actor para mantener un equilibrio entre la corporalidad y la psicología del intérprete.

Así también, la metodología de investigación bibliográfica y de campo del TAB como fuente creativa e inspiradora para la creación de un personaje teatral pues el intérprete puede basarse en lo que observa, escucha y siente e ir generando o adoptando formas naturales de la personalidad y corporalidad para esta construcción del personaje.

Mediante los principios de la biomecánica, improvisación y los gestos eurítmicos se pudo obtener un acercamiento al trabajo corporal del actor y relacionarlo con la psicología y así crear características de manera orgánica.

La construcción del personaje surge por medio de una información básica del tema que estamos abordando así también, de los ejercicios de biomecánica, ejercicios de voz, variantes de la corporalidad para la caracterización de la dualidad del personaje. Del mismo modo, ejercicios de improvisación que se aplican los aspectos específicos que describen al teatro psicológico como el usar las emociones, sensaciones, sentimientos del intérprete y transformar estas posibilidades expresivas al personaje, llevando así a otro nivel de trabajo actoral.

La creación de la dramaturgia no solo se construyó por una investigación bibliográfica sino también por medio de entrevistas y la observación a pacientes con TAB. Este proceso de escritura conlleva a la creación de un monólogo que permite describir una historia que nombra ciertas características o situaciones que padecen las personas con bipolaridad. Estos conocimientos que se

obtuvieron durante todo este proceso, permitieron no solo fortalecer esta indagación sino también lograr una reflexión sobre el diario vivir de una persona bipolar. Para crear un personaje es necesario tener una amplia recopilación y a su vez tener un guía o tutor que nos permita responder esas dudas o interrogantes que pueden surgir durante todo este proceso de construcción.

Y comprender que todo este trabajo no es en vano, sino que fortalece la indagación que debe tener un intérprete al momento de construir un personaje con cualquier temática.

El principal reto que presenta la obra ¡Dos! es la falta de demanda y consumo de obras de teatro con temas psicológicos en la ciudad, y al ser un

producto nuevo en el mercado cultural existen barreras que se deben vencer para llegar a ser uno de los mejores monólogos en la sociedad cuencana. El aporte que brinda esta in-

vestigación al patrimonio escénico ecuatoriano es la contribución teórica de un proceso de construcción de un personaje teatral con TAB, que ayuda a la formación de una

futura obra que permite la reflexión acerca de las vivencias de las personas que padecen esta enfermedad mental.

Recomendaciones

Para aquellas personas que desean abordar un personaje teatral con una temática psicológica, se recomienda empaparse de toda la información posible no solo teórica sino también práctica. Es decir, al menos por un periodo corto se debe observar la conducta, pensamientos o todo lo que involucre lo que se esté investigando. Del mismo modo, se debe tratar de responder todas las interrogantes que pueden surgir durante todo el proceso de construcción. Por ello, es indispensable tener un guía o un tutor que sepa del tema y poder solucionar estas preguntas.

Es necesario tomar en cuenta todos los conocimientos y aprendizajes obtenidos durante todo el proceso de la carrera. Hay que estar abiertos también a las distintas opiniones. Y tener presente que el crear un personaje lleva su tiempo y que es un proceso por el cual el intérprete debe estar comprometido a explorar sus posibilidades corporales y mentales con conciencia para llegar a conseguir un buen trabajo.

Bibliografía

- Association American Psychiatric. (2014). *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. Madrid, España: Editorial Médica Panamericana.
- Association, A. P. (2014). *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. . Madrid, España: Editorial Médica Panamericana. .
- Baird, M. (2009). *Les Métamorphoses Singulières à Paris, Le Grand Parquet et Theater Meschugge*. Obtenido de revistas.udesc.br/index.php/moin/article/viewFile/12442/7903
- Bedoya, V. (05 de Septiembre de 2014). *Teatro psicologico* . Recuperado el 18 de Enero de 2020, de <https://es.slideshare.net/valentinabedoya2/teatro-psicologico>
- Brecht, B. (1948). *EL PEQUEÑO ORGANON PARA TEATRO ESCRITO*. Recuperado el 12 de 02 de 2020, de <file:///C:/Users/TIGRE/Downloads/peque%C3%B1o%20organon.pdf>
- Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro*. Recuperado el 12 de 02 de 2020, de [file:///C:/Users/TIGRE/Downloads/382598932-Escritos-sobre-teatro-Brecht-pdf\(1\).pdf](file:///C:/Users/TIGRE/Downloads/382598932-Escritos-sobre-teatro-Brecht-pdf(1).pdf)
- Ciclodrama . (30 de Mayo de 2014). *Ilka Schönbein, Teatro Meschugge* . Recuperado el 2020, de <http://ciclodrama.blogspot.com/2014/05/ilka-schonbein-teatro-meschugge.html>
- Comunidad de Madrid. (12 de Octubre de 2012). Recuperado el 26 de Octubre de 2019, de <http://www.madrid.org/fo/2013/es/prensa/pdf/dossier-completo.pdf>
- Dr Jose Manuel Goikolea, Paul Arteel. (2011). *Aprendiendo a vivir con trastorno bipolar*. Recuperado el 08 de 11 de 2019, de <http://www.escuelas.mschs.gob.es/docs/BiPolarBookSpanish.pdf>
- Editorial Definición MX. (06 de 12 de 2013). *Definición MX*. Recuperado el 03 de 05 de 2020, de <https://definicion.mx/?s=Vocalización>
- Fárez, H. (Julio de 2019). *Creación de un montaje Teatral que aborda el trastorno de identidad disociativo* . Recuperado el 28 de Octubre de 2019, de [file:///C:/Users/TIGRE/Music/Desktop/THALIA/7mo%20ciclo/14870%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/TIGRE/Music/Desktop/THALIA/7mo%20ciclo/14870%20(1).pdf)

- Francioli, C. (25 de 06 de 2018). *El cuidado psicológico del actor desde la técnica de Michael Chejov*. Recuperado el 04 de 01 de 2020, de <https://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/149881/554256.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gómez, V. (2015). *La Improvisación dramática como mecanismo de aprendizaje*. Recuperado el 2020, de https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/22377/rodado_improvisacion_tesis_2016.pdf
- Gonzales, M. (2019). *La danza Butoh como entrenamiento actoral para la construcción de una obra teatral experimental*. Recuperado el 2020, de <http://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/9154/1/14798.pdf>
- Herrera, S. (02 de 01 de 2020). Trstorno Afectivo Bipolar. (T. Tigre, Entrevistador)
- Idrovo, C. A. (07 de Octubre de 2019). *Diseño de tesis*. Recuperado el 30 de Octubre de 2019, de <http://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/9454/1/15090.pdf>
- José Manuel Goikolea y Paul Arteel. (2011). *Aprendiendo a vivir con trastorno bipolar*. Recuperado el 08 de 11 de 2019, de <http://www.escuelas.mschs.gob.es/docs/BiPolarBookSpanish.pdf>
- Muñoz, B. (2011). Recuperado el 07 de 05 de 2020, de pepsic.bvsalud.org/pdf/epp/v11n1/v11n1a10.pdf
- Paltin, V. E. (15 de Noviembre de 2016). *El Teatro y la Psicología*. Recuperado el 18 de Enero de 2020, de <https://es.scribd.com/document/331222232/El-Teatro-y-la-Psicologia-docx>
- Paricio, P. (2013). ¿A dónde vamos con los títeres? *Revista de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas*, 252-267.
- Pavis, P. (2008). *El diccionario del teatro*. Recuperado el 24 de 04 de 2020, de <https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2015/03/diccionario-del-teatro.pdf>
- Petrucelli, M. R. (2009). *Presencia deVSÉVOLOD MEYERHOLD*. Recuperado el 24 de 04 de 2020, de Una mirada intercultural a la biomecánica de Meyerhold: <http://inteatro.gob.ar/Files/Publicaciones/15/18.pdf>
- Pillacela, H. J. (2019). Obtenido de <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/9227>
- Royal Collage of Psychiatrists. (Diciembre de 2010). Recuperado el 30 de Octubre de 2019, de <http://www.sepsiq.org/file/Royal/TRASTORNO%20BIPOLAR.pdf>

- Sañay, J. (2017). Recuperado el 19 de Octubre de 2019, de <http://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/7171/1/13118.pdf>
- Theta Music Trainer. (25 de 06 de 2016). Recuperado el 2020, de <https://trainer.thetamusic.com/es/content/intonation-and-tuning>
- Universidad Internacional de Rioja. (2008). *La biomecánica de Meyerhold*. Obtenido de <https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=wm&ogbl#inbox/FMfcgxwHNCspgnbbwQsJzDHzfFWgBLzn?projector=1&messagePartId=0.1>
- Vallespir, C. (09 de 2005). *Aplicación del método eurítmico de Rudolf Steiner*. Recuperado el 12 de 02 de 2020, de file:///C:/Users/TIGRE/Downloads/TCVM03de15.pdf
- Vargas, C. A. (06 de 2015). *La improvisación teatral y sus nuevas posibilidades*. Recuperado el 11 de 03 de 2020, de https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/55065566/VARGAS_GOMEZ_CLAUDIA_IMPROVISACION_TEATRAL.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DVARGAS_GOMEZ_CLAUDIA_IMPROVISACION_TEATR.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIA
- Velásquez, S. N. (04 de 2019). Recuperado el 03 de 03 de 2020, de Meyerhold, entre la técnica extracotidiana de inculcación y aculturación. Estudio desde la antropología teatral: file:///C:/Users/TIGRE/Downloads/Meyerholdentretecnicalextracotidianadeinculturacionyaculturacion.Estudiodesdelaantropologiateatral.pdf
- Vilar, N. T. (2004). *Los procesos de identificación en el trabajo del actor*. Obtenido de file:///C:/Users/TIGRE/Downloads/Dialnet-LosProcesosDeIdentificacionEnElTrabajoDelActor-2879531.pdf
- Vox Technologies Vocal Studio. (2014). Obtenido de <https://vox-technologies.com/blog/proyectar-voz>
- Zamot, W. P. (2005). *Manual de teatro escolar*. Recuperado el 11 de 03 de 2020, de Improvisaciones teatrales: https://books.google.es/books hl=es&lr=lang_es&id=alSkbPMLuPkC&oi=fnd&pg=PA3&dq=improvisaci%C3%B3n+teatral&ots=ux0ILPhTYQ&sig=IXS800ion9vU_jHUQChl-EhRwPs#v=onepage&q=improvisaci%C3%B3n%20teatral&f=false

Anexos

Abstract of the Project

Title of the Project: CREATION OF A THEATRICAL CHARACTER FROM A RESEARCH ON BIPO-LAR AFFECTIVE DISORDER

Summary: This artistic research project addressed theorization regarding a character creation from the research concept of Bipolar Affective Disorder. A bibliographic and field study was conducted with patients from the Center for Rest and Addiction Psychiatric Hospital (CRA) and from interviews with teachers from Universidad del Azuay, which were used to develop the dramaturgy and construction of the character. The following theories were used: improvisation, estrangement, biomechanics. The result was a monologue that presented an acting dramaturgy to complement the physical, emotional and psychological part, intended to be exposed in conventional rooms or other enclosed spaces.

Keywords: Character Construction, Bipolar Affective Disorder, Field Research, Improvisation, Distance, Biomechanical.

Tigre Guerrero Thalia Nube

STUDENT

C.I: 0105377246

Code: 83269

María Emilia Acurio Vintimilla

DIRECTOR



Revisor: Arteaga Magali

N°. Cédula Identidad 0102603453

Anexos 1 Abstract



Anexos 2 Boceto afiche (2020).



Anexos 3 Máscara neutra (2020).



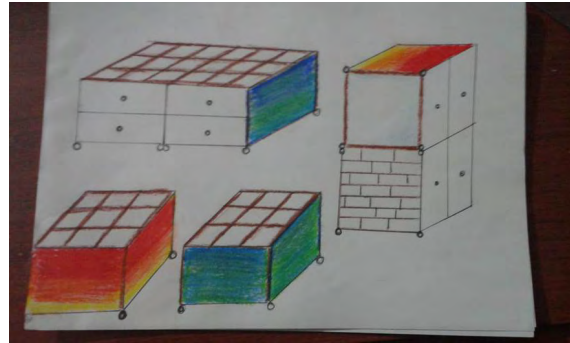
Anexos 4 Proyección (2020).



Anexos 7 Boceto de objetos (2020).



Anexos 5 Investigación de campo (2020).



Anexos 6 Boceto de escenografía (2020).



Anexos 8 Boceto de construcción del personaje (2020).



Anexos 9 Ejercicio de máscara neutra (2020)



Anexos 10 Ejercicio de máscara neutra y texto (2020).



Anexos 11 Entrenamiento (2020)



Anexos 12 Ejercicio de Voz (2020).

Entrevista

Entrevistado: Sebastián Herrera

Entrevistadora: Thalia Tigre

Transtorno afectivo bipolar

Preguntas de entrevista

1. ¿Qué es el trastorno afectivo bipolar?
2. ¿Cómo se puede identificar a una persona que tiene este trastorno?
3. ¿Cuáles son los síntomas?
4. ¿Hay tipos de TAB? ¿Cuántos?
5. ¿Cuál es el tratamiento que se le da?
6. ¿Cuál es el tipo más grave? ¿La persona puede llegar a tener alucinaciones?
7. ¿El TAB puede llegar a ser algo muy grave si es que no se le trata a tiempo?
8. ¿Se le puede confundir este trastorno con otra enfermedad mental?
9. ¿Cree que las personas conocidas o familiares deberían tener conocimientos de cómo tratar con estas personas?

El día jueves 02 de enero del 2020. Se llevó a cabo una entrevista con el Profesor de psicología clínica de la universidad del Azuay Sebastián Herrera, cabe mencionar que la entrevista fue muy exitosa ya que el profesor realizó su tesis de grado sobre el trastorno que vamos a tratar. Por ello sabía mucho del tema y puedo aclarar todas las dudas, interrogantes que se plantearon. Además nos pudo compartir su opinión acerca de trabajos de cine que para él, como psicólogo le parecían interesantes por su destacable caracterización del personaje.



Anexos 13 Entrevista - Mgt Sebastián Herrera (2020).

Entrevista 2

Entrevistado: Gonzalo Gonzalo

Entrevistadora: Thalia Tigre

TEMA DE TESIS: El teatro como forma para abordar un tema psicológico sin caer en estereotipos.

Objetivo: Tomar información sobre la trayectoria artística de interpretación actoral de Gonzalo para la construcción de un personaje que no caiga en estereotipos.

Preguntas

1. ¿En su carrera artística dentro de la actuación o dirección de teatro o cine ha abordado personajes con una enfermedad mental?
2. ¿Al asumir un trabajo de interpretación actoral de un personaje que padece una enfermedad mental se corre el riesgo de caer en estereotipos?
3. ¿Cómo no caer en el estereotipo de loco?
4. ¿Qué técnicas o métodos de actuación ha usado para desarrollar un personaje con alguna enfermedad mental?
5. ¿Qué ejercicios de actuación me recomendaría para la caracterización de mi personaje?
6. ¿Cree usted que es necesario estudiar algunas áreas de la psicología cuando se aborda un personaje con un trastorno mental?

El día jueves 19 de diciembre de 2019 se llevó a cabo una entrevista en la que se pudo obtener una información breve que responde a las interrogantes que se ha planteado. El profesor Gonzalo Gonzalo nos comentó que había participado en el programa historias personales en donde colaboró como un personaje medio loco pero que en ningún momento lo trabajó para el montaje es decir no hizo una preparación para asumir. Sin embargo, la entrevista ayudó mucho aclarar otras interrogantes que fueron posibles gracias al punto de vista profesionalmente sobre cómo podría un actor prepararse para asumir a un personaje teatral con un problema psicológico.



Anexos 14 Entrevista- Gonzalo Gonzalo (2020).

Cuenca, 30 de enero de 2020.

DR. SAÚL PACURUCU.
DIRECTOR DEL CRA.

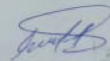
De mi consideración

Yo Thalia Tigre estudiante de Arte Teatral de la Universidad del Azuay. Solicito a usted su aprobación para la ejecución de la investigación observativa del proyecto de tesis "Creación de una obra teatral a partir de una investigación del Trastorno afectivo bipolar, en los horarios: lunes de 14h30 a 15h30, miércoles de 14h30 a 15h30 y viernes de 14h30 a 15h30.

Agradezco de ante mano su acogida.



THALIA TIGRE



Anexos 15 Solicitud (CRA) 2020.



UNIVERSIDAD DEL AZUAY

ARTE TEATRAL

REGISTRO DE ASISTENCIA SEMANAL

Centro de Reposo y Adicciones Hospital Psiquiátrico (CRA)

CREACIÓN DE UNA OBRA TEATRAL A PARTIR DE UNA INVESTIGACIÓN DEL TRASTORNO AFECTIVO BIPOLAR

INVESTIGACIÓN OBSERVATIVA

ÁREA / ACTIVIDAD SEMANAL	HORA	FECHA	FIRMA DEL ESTUDIANTE	FIRMA DEL COORDINADOR	OBSERVACIONES
Área: Hombres	14h30 - 16h15	14/02/2020			
Área: Hombres	14h30 - 16h30	17/02/2020			
Área: Hombres	14h30 - 16h15	19/02/2020			

Anexos 16 Registro de asistencia (CRA) 2020.

Anexo Link Diario de Campo

<https://drive.google.com/drive/folders/1993ratuXr37GxNaoBShkFaf-QlZE9jJS?usp=sharing>

Anexo Guión monólogo ¡Dos!

https://drive.google.com/drive/folders/1aCbUVVcZ_X4QLIG23E3y0S2SnlqnZTQV?usp=sharing