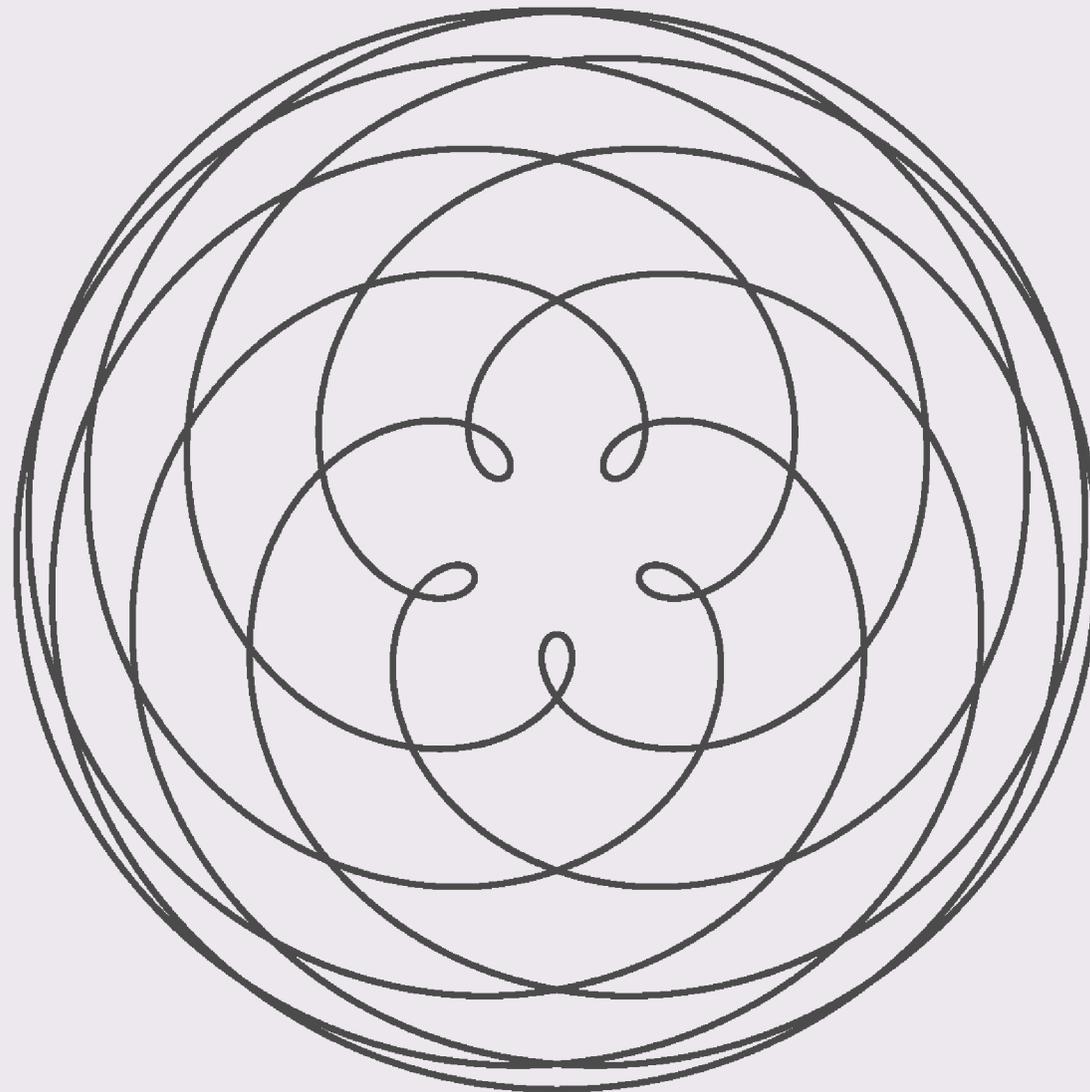




UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY

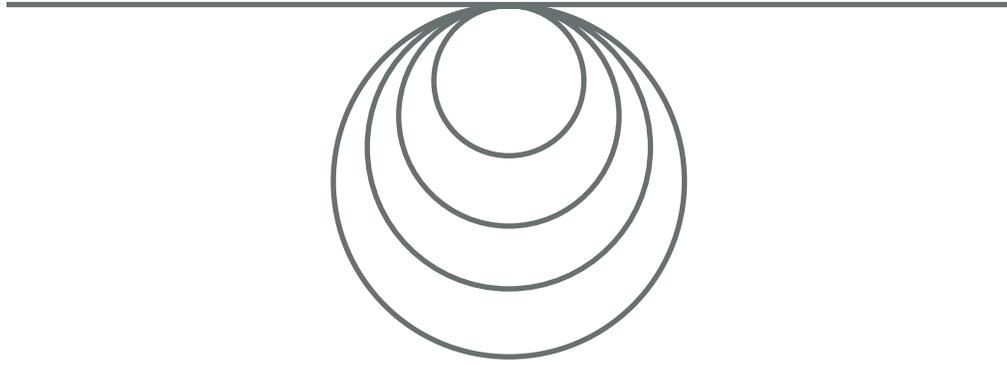
ESTUDIO DEL CONCEPTO DEL ACTOR SANTO  
DE JERZY GROTOWSKI PARA LA CREACIÓN DE UNA OBRA TEATRAL



*Autor:* Damián Albornoz / *Tutora:* Emilia Acurio

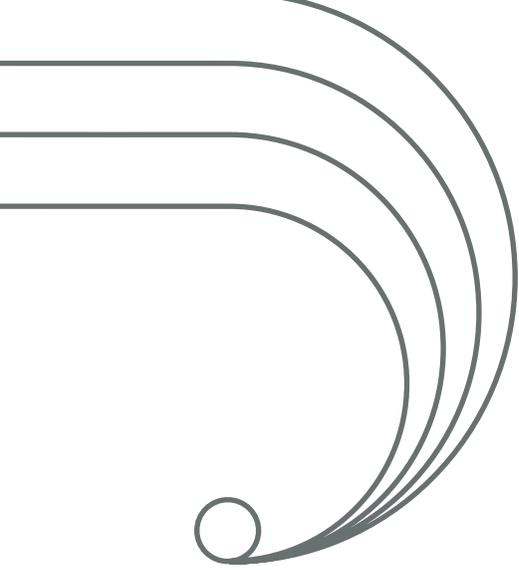
---

Universidad del Azuay / Facultad de Diseño, Arte y Arquitectura / Carrera de Creación Teatral  
Cuenca - Ecuador, 2021



## **Dedicatoria**

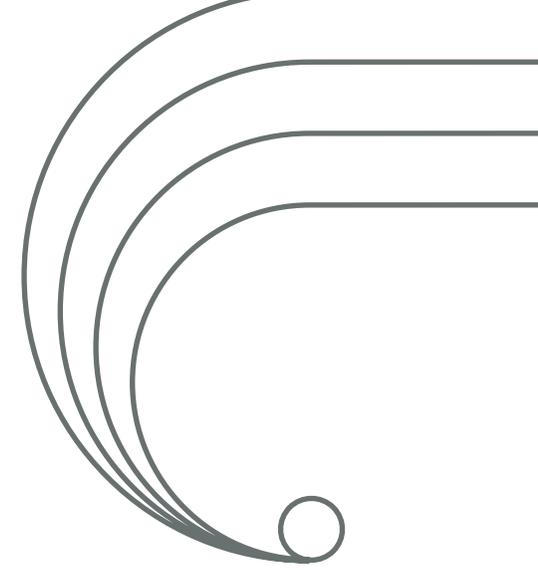
Este trabajo de titulación está dedicado especialmente  
a Monica y Mariana.  
A el espíritu de Ismael.



# Agradecimientos

Gracias a Renato, Martin, Susana, Roció, Gabriela  
Familia, amigos y profesores





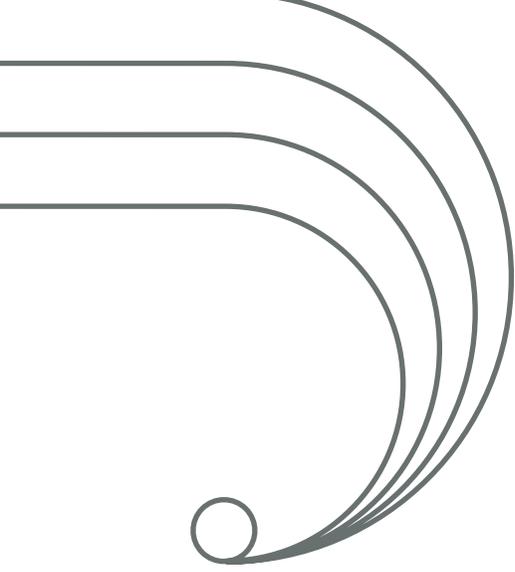
# Resumen

## **“El estudio del concepto del actor santo de Jerzy Grotowski para la creación de una obra teatral”**

La siguiente investigación se enfoca en la relación del intérprete y el teatro como un espacio metafísico para la creación de un montaje basado en el teatro pobre y el teatro pánico, se pretende visibilizar al teatro como un espacio sagrado, mágico y total ejecutando el hecho escénico de una manera más profunda, se realizó un análisis teórico del teatro de la crueldad de Antonin Artaud, el teatro pobre de Jerzy Grotowski y la Psicomagia de Alejandro Jodorowsky poniendo en práctica lo analizado en el proceso de creación y presentación de un espectáculo teatral.

Palabras clave: Intérprete, espacio escénico, metafísica, teatro pobre, teatro pánico, transgresión, espacio sagrado, Psicomagia,, teatro de la crueldad, espectáculo teatral.





# Abstract

## “Jerzy Grotowski’s Saint Actor Concept Study for the Creation of a Theatrical Work”

The following research focuses on the relationship between the performer and the theater as a metaphysical space for the creation of a staging based on poor theater and panic theater, it is intended to visualize the theater as a sacred, magical and total space by executing the scenic fact in a deeper way, a theoretical analysis of the theater of cruelty of Antonin Artaud, the poor theater of Jerzy Grotowski and the Psychomagic of Alejandro Jodorowsky was made putting into practice what was analyzed in the process of creation and presentation of a theatrical spectacle.

Key words: Performer, scenic space, metaphysics, poor theater, panic theater, transgression, sacred space, Psychomagic, theater of cruelty, theatrical spectacle.





## **ÍNDICE**

**Dedicatoria**  
**Agradecimientos**  
**Resumen**  
**Abstract**  
**Introducción**

## **CÁPITULO I**

### **Transgresión**

**Antitesis del ser**  
**Vida poética**  
**El accidente de occidente**  
**El oficio del actor y**  
**la no representación**  
**Espectáculos**

### **La metafísica**

**Animal metafísico**  
**El teatro**  
**y la metafísica**



# Teatro Pobre

## CÁPITULO II

### Dramaturgia

Sinopsis

### Entrenamiento Actoral

Calentamiento.

Meditación

Ejercicios creativos para el montaje

Realidad poética

### Creación de personajes

Dayamon

Bimba

Fuego y Fuega

### Vestuario

### Objetos escénicos y utilería

Maniquí:

Maleta:

Corazón y cuerda:

Candelabro o velas:

Uvas y ostias:

### Iluminación

### Ambiente Sonoro



## **CÁPITULO III**

**Socios estratégicos**

**Dossier**

**Calendario de presentaciones**

**Brief Publicitario**

**Descripción del producto**

**Objetivo**

**Target**

**Mensajes claves**

**Tono de comunicación**

**Estilo**

**Homólogos**

**Plande comunicación**

**La promesa**

**Posicionamiento.**

**Medios a utilizar.**

**Costos y financiamiento**

**Conclusiones**

**Referencias**

**bibliográficas**

**ANEXOS**

---

# Introducción

La presente investigación aborda la relación y los estados metafísicos que produce el teatro y la experimentación estética en el creador, actor y espectador, el arte es una profunda expresión de la humanidad donde se manifiesta la vida en toda sus facetas: deseos, pasiones, emociones, sueños, el mundo consciente e inconsciente; todo lo que abarca el desarrollo de un ser humano está explícito en la expresión artística, por lo cual esta investigación está dirigida al estudio del arte y a una visión del teatro como una herramienta filosófica de la praxis, potenciadora del entendimiento metafísico.

La experiencia estética ha sido modelada y transformada a lo largo de la historia por el humano, imponiendo normas, formas y cánones para conseguirla, alejando a la sociedad del

conocimiento y del desarrollo metafísico que existe en la creación, práctica y contemplación artística, a través el fenómeno estético.

Es necesario mirar al arte como un nuevo camino, al teatro como una práctica de vida para el desarrollo personal igual de importante que los dogmas, creencias o religiones que existen en el mundo, la experiencia metafísica dentro de la creación teatral es un territorio que aborda temas filosóficos, científicos, antropológicos, míticos y sagrados por lo cual se plantea la investigación teórica de autores como: Friedrich Nietzsche, Arthur Schopenhauer, Antonin Artaud, Jerzy Grotowsky, Alejandro Jodorowsky, de los cuales se analiza sus postulados acerca del fenómeno estético, la práctica artística y filosófica desarrollando una investigación práctica teatral, mediante

la ejecución de un plan de montaje y de producción de una obra de arte teatral.

La transgresión es el primer punto teórico analizado, puesto que es necesario transgredir ideas y conceptos establecidos, reflexionando acerca de los manifiestos dadaístas y problemáticas actuales en el arte y el teatro, con el objetivo de mirar con nuevos ojos al momento de crear, rompiendo los patrones para entender y hacer práctica la teoría investigada, se plantean cinco reflexiones a través de la transgresión en el arte, en las que se analiza: La Antítesis del ser (Apolo y Dionisio), la vida poética (el arte como justificación de la vida), el accidente de occidente (el mal uso de la “cultura”), el oficio del actor y la no representación y el espectáculo.

Dentro de la metafísica se analiza estudia el concepto animal metafísico del libro El mundo como voluntad y

representación de Schopenhauer y cómo este a través del teatro transgrede el paradigma de la realidad, al crear desde un plano metafísico nuevas formas de ver al mundo y nuevas proyecciones de la realidad.

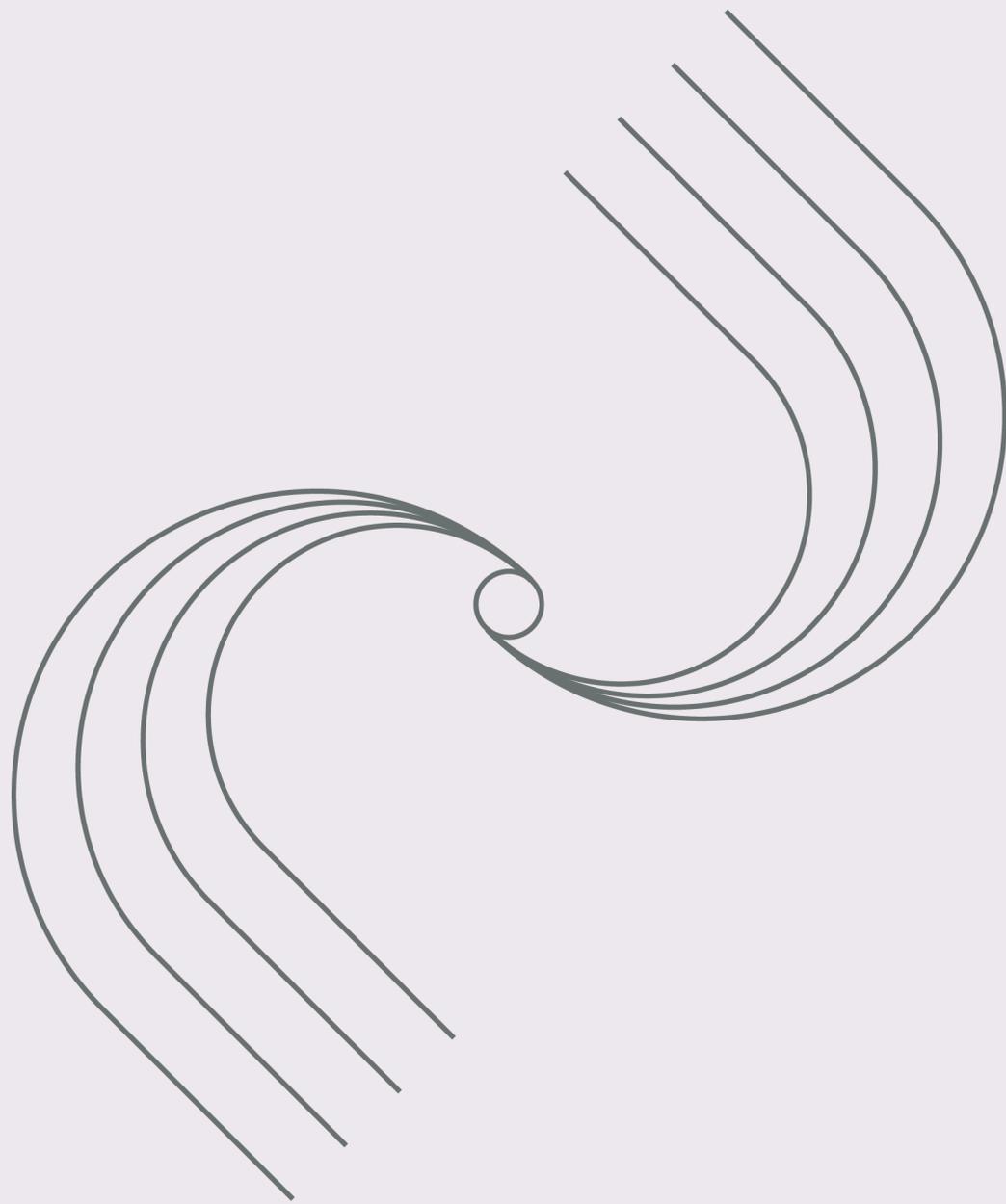
El tercer punto es clave en la investigación, el análisis del Teatro pobre de Jerzy Grotowsky quien plantea el concepto del actor santo y del teatro pobre, rescatando el trabajo del actor como esencia principal del teatro, no puede existir teatro sin un actor, por ende Grotowsky metaforiza la santidad con el trabajo actoral, proponiendo una técnica relacionada con la metafísica, el trance, la disciplina, la ruptura de barreras a través de la vía negativa que es la ruptura de toda técnicas, a partir de esta investigación, se plantea el desarrollo del montaje reflexionando sobre los aspectos esenciales: dramaturgia, entrenamiento actoral, creación de

personajes, espacio escénico, vestuarios, máscaras y títeres, iluminación, ambiente sonoro para la creación de la obra “Teatro solo para locos”

Se expone cómo fue creada y planteada la obra, la cual nace de una adaptación de la Película Fando y Lis de Alejandro Jodorowsky, por lo cual fue necesario investigar acerca del director y sus aportes a la epistemología del arte y la vida Teatro pánico y Psicomagia.

Por último en el tercer capítulo se expone cómo fue el desarrollo y la producción de la obra “Teatro sólo para locos” desde la selección del equipo de trabajo, socios y las alianzas estratégicas, la elaboración del brief publicitario, estrategias de marketing y un dossier de la obra, también se evalúan los costos del proyecto y se plantean las fechas de estreno y gira de la obra.





**CAPÍTULO 1**



---

# Transgresión

Al transgredir se pretende ir más allá, cruzar lo que se sabe, lo establecido, lo conocido para acceder a otro nivel, desenfrenadamente se han construido todo tipo de formas, de sistemas y de conceptos que están adheridos a la psiquis humana, la supuesta normalidad no es más que una cápsula en la que el ser humano se limita a conocer su propia naturaleza, mirando la vida con otros ojos, esta insensata condición ha estado presente en la historia de la humanidad y es causante de varios atropellos en el desarrollo social, artístico y personal de los individuos.

La maquiavélica forma de determinar conceptos y categorizar a los individuos y a sus acciones dentro de una simple contraposición como bueno/malo, sagrado/profano, puro/impuro, belleza/fealdad, tradición/modernidad, individuo/sociedad, organización/caos etc. Son formas de limitar al humano,

ya que, la naturaleza del ser humano está formada por esencias infinitas que necesitan ser expresadas de varias formas, por lo tanto la transgresión es una forma de sobrepasar los límites de aquel orden establecido, no seguir las pautas aceptadas y romper los patrones establecidos, en búsqueda de un camino nuevo.

No se puede decir que todo sistema es errado para el desarrollo de los individuos, pero es incongruente que un sistema, cualquiera que fuera, sea la verdad. El accionar artístico tiene una única forma de concebirse, “Pareyson en su teoría de la Formatividad, explica que el arte, a la vez que hace, inventa un modo de hacer. Por tanto una obra artística es un auténtico logro en sí, donde ella misma ha encontrado la regla que la define específicamente al descubrir su propio y único camino” (Alvarez, 2016, pg. 96)

La transgresión artística propone la creación de un arte no “normal” ya que si el arte es creado dentro de la normalidad, no tendría mayor impacto, ni generaría conmoción o sorpresa, ni fuera causante de espacios libres de expresión, el arte debe ser un golpe capaz de abrirnos los ojos “El arte tiene la obligación de impactarnos de una manera que nos permita descubrir una verdad sobre nosotros mismos, o sobre el mundo, sobre el propio arte; la manera de conseguirlo es alejándonos de nuestras ideas preconcebidas, y haciendo que lo familiar se vuelva extraño y lo que no se cuestiona, problemático”. (Anthony, 2003, p. 26).

A lo largo de la historia han existido varios transgresores gracias a los cuales la humanidad se ha permitido avanzar y no estancarse en pensamientos, conceptos, que evitan la evolución del ser humano en todas sus dimensiones, dos de los mayores exponentes de la transgresión en el arte; el alemán Hugo

Ball y el rumano Tristan Tzara fundadores del movimiento antiarte conocido como dadaísmo

*Desde el primer momento los dadaístas plantean la idea radical de lo transgresor como forma creadora en sí. No hay concesiones ni reparos en esa búsqueda de los resquicios que consigan convulsionar el mundo y así hacerlo salir de su atolladero. Dadá aborda un brutal y demolidor desafío al arte instituido, renegando de la solemnidad y el alejamiento de la vida cotidiana a la que había llegado. Denuncia la crisis del pensamiento burgués y su ideal “moderno” del progreso humano, y plantea que el artista, para “devenir serio”, debe olvidar la neutralidad y guiarse por la violación de la norma. La única misión del arte será, para ellos, su autodisolución, su propio desguace, su desaparición. La transgresión se erige en sistema con la radical determinación de reunirlos*



*cuidadosamente marginado, adorar lo banal, ridiculizar lo sagrado, desmontar lo obvio y celebrar el absurdo. El escándalo se convertirá en útil artístico y valdrá más el gesto que la obra en sí, siempre que ese gesto sirva como acto contra el sentido común y contra cualquier tipo de ortodoxia, que desmonte el sentido común, la moral, la norma, la forma” (J. Alvarez, 2016, pág 98)*

Los transgresores artísticos son humanos con náuseas por la aleatoriedad de los actos, de los fenómenos, son aquellos que a través del arte vomitan su capacidad de rebelión, de revolución, de provocación, profanación, impertinencia y heterodoxia ante todos los sistemas creados por el humano que impiden avanzar ante la utopía, Tristan Tzara escritor del primer Manifiesto Dadaísta,

publicado en 1918 en la Revista DADA de Zurich manifestó “afortunadamente no todas las flores son sagradas y lo que es divino dentro de nosotros es el despertar de la acción antihumana” (Tzara, 1992, p. 209). Transgresores artísticos son aquellos cuyo desasosiego no es general sino que va dirigido a una búsqueda de su verdad íntima y de su sentido vital (Grotowsky, 1969).

Aquellos que han escogido el arte como una herramienta filosófica, como un vehículo de comprensión, como una trinchera de lucha ante todos los sistemas fraudulentos que pretenden limitar y controlar la forma de vivir,, aquellos que han escogido el arte como un elemento de estabilidad, de entendimiento; como un mecanismo filosófico de la praxis.



# Reflexiones a través de la transgresión en el arte

## Antítesis del ser

La antítesis de lo apolíneo y lo dionisiaco influye directamente en la manifestación estética y en el juicio de los individuos en el momento de la creación. El creador debe desarrollar una capacidad intuitiva para disociar la dualidad de estos instintos, el estado apolíneo evoca la grandeza del dios de los sueños de la antigua Grecia: Apolo, dios de todas las fuerzas figurativas, dios vaticinador. Nietzsche (1872) lo describe como “El resplandeciente” la divinidad de la luz, alude también a la bella apariencia, a las utópicas fantasías, lo apolíneo es considerado como la verdad superior, los individuos están sometidos a la percepción de apolínea, la mayoría viven atrapados bajo el velo maya que habla Schopenhauer en el libro El mundo como voluntad y representación

(1819), en donde los individuos se sienten tranquilos en el principio de individuación, donde Apolo figura como la imagen divina, siendo este el arquetipo que ofrece placer y sabiduría, a través de la apariencia y los constructos del poder y la belleza.

Podemos transgredir la visión apolínea en el arte valorando la fuerza dionisiaca de la vida y su influencia estética en la creación, cuando un estímulo éxtasiante asciende desde el fondo del ser humano, la esencia dionisiaca de la existencia, la podemos percibir en los segundos en el que el sol cae bajo el mar, en las entusiasmadas procesiones alegóricas y rituales de distintas culturas que se expresan mediante el canto, el baile u otra manifestación artística, el



estado embriaguez, no precisamente a causa de la bebida alcohólica, el humano puede estar, ebrio de ardiente euforia en la celebración de un rito, por ejemplo un rito actual son los funerales donde las personas se manifiestan, con rezos, con canciones con procesiones, o al contrario otro ejemplo es un matrimonio, donde los personajes principales de la fiesta, los casados; cautivan a todo el personal, celebrando su unión con música y comida, todos eufóricos bailan.

Aquellos estados dionisiacos del ser, renuevan la alianza entre los seres humanos, su reconciliación con la naturaleza, con las sombras y ángeles que nos poseen; Las acciones instintivas del estado dionisiaco son verdades irrefutables del ser humano; no se pretende exaltar o ponderar el instinto Dionisiaco sobre el Apolonio o

viceversa, tan solo recalcar la existencia de estos instintos y sus particularidades en el inconsciente colectivo, tanto del creador y de los expectantes, la reflexión permite mirar más allá de cualquier velo que evite una contemplación profunda de la realidad, utilizando las dos fuerzas a nuestro favor y no limitándose o con fanatismo ante un solo instinto. Friedrich Nietzsche expone acerca del conocimiento y uso de los instintos en la creación de cualquier expresiones artísticas “Esos dos instintos tan diferentes marchan uno al lado de otro, casi siempre en abierta discordia entre sí y excitándose mutuamente a dar luz frutos nuevos y cada vez más vigorosos” (1872, pg. 11)



## Vida poética

El frenesí poético está presente en el genio creador del artista, los artistas son poseídos por los dioses para elaborar su arte, los artistas son seres con una terrible agudeza en sus sentidos, son aquellos que dotan del genio capaz de comprender y percibir las brisas inspiradoras de la naturaleza, sea cual sea su procedencia, circunstancia o situación, las brisas de la vida están cargadas de información, códigos y símbolos, el individuo que mantenga una profunda relación con la existencia, podrá percibir el hecho estético en todo elemento que lo rodea, desarrolla la capacidad de la expresión libre, libre del ego civilizado. El genio artístico según Jung (1990) es el más apto para sentir y expresar el conflicto entre las codificaciones de memorias arquetípicas de los seres y las construcciones morales y éticas de la civilización.

El artista es un contemplador de la maravillosa obra, por su agudeza sensorial despierta memorias, códigos, símbolos y mensajes, que a través del

desarrollo psíquico, corporal y espiritual mantiene una relación poética con los sucesos de la vida, el artista es maravillado por los paisajes, al igual que por las sonrisas y lágrimas de las personas, incluso por imágenes sublimes y chocantes que en el día a día se exponen ante nosotros, el artista debe comprender que los actos espontáneos y naturales de la acción y la expresión humana y universal son la inspiración de los creadores, por lo tanto, al igual que la obra, la vida es una entramado artístico; los genios creadores deslumbran su suprema dignidad a través del significado que le dan a cada creación que conciben “Sólo como genome estético están eternamente justificado la existencia y el mundo. El genio sabe algo acerca de la esencia eterna del arte tan solo en que la medida de su acto de procreación artística se fusiona con aquel artista primordial del mundo” (Nietzsche 1872, pág 22).





Ilustración 1 Friedrich Nietzsche

## El accidente de occidente

En la caótica existencia, el ser humano ha sido el causante de estropear lo divino, la naturaleza y la cultura de los seres, mediante la construcción de pensamientos, de sistemas, y conceptos que nacen artificialmente de la intervención milenaria del humano y su absurda facultad de identificar nuestros actos con pensamientos corrompidos por los sistemas construidos por el humano. “Juzgamos a alguien civilizado según el modo en que se comporta y piensa cómo se comporta; pero ya en la palabra civilización aparece la confusión: para todo el mundo, alguien civilizado y cultivado es un hombre modelado en base a sistemas, que piensa en sistemas, en formas en signos, en representaciones” (Artaud, 1938, pág 4)

En efecto destruir y desvanecer la idolatría a aquella “cultura” que viene del legado de occidente e incluso desde

tiempos Helénicos, estos sistemas se han esparcido globalmente. Desde una ligera contemplación podemos percatarnos que aquel estropeo humano es “La base de la desmoralización actual, y la preocupación de una cultura que jamás ha coincidido con la vida, y que está hecha para regimentar la vida” (Artaud 1938, pág 3)

La necesidad del humano de creer en alguna cosa que lo haga sentir vivo, o parte de algo, es un armadijo de la cultura construida por el hombre, ciertos cánones de idolatría han enfermado la relación del humano con lo divino, pues incluso lo divino y sobrenatural ha sido una construcción intervenida por el humano, destruyendo de esta manera la conexión con la magia, haciendo de nuestra vida un constante accionar mundano, limitandonos y creando la impotencia de poseer nuestra propia vida.

Qué poca moral y ética existe al pensar que la cultura es la que define y divide a los seres de un mismo territorio, no es preciso pensar que los seres con dinero, poder, herencias, o de sexo diferente, son superiores a los que carecen de estos arquetipos culturales, no es preciso pensar que solo los religiosos tienen contacto con la divinidad, no es preciso pensar en normas y reglas que existen dentro de cualquier cultura que limitan la libertad y la capacidad de un ser para accionar y expresarse. No tiene lógica que sea la cultura la cual reprime los deseos internos de los humanos, no tiene lógica llamar una persona culta

por ejercer a cabalidad los sistemas culturales creados por humanos que ha corrompido su propia naturaleza y lo han alejado de la magia de la existencia; dicho esto se plantea transgredir la idea que se tiene sobre la cultura, como si la verdadera cultura estuviera de un lado y la vida de otro, la cultura no está dentro del Panteón ni de los museos, la cultura está relacionada con la naturaleza de los seres, la espontaneidad de su accionar, la exaltación de las energías y la fuerza que habita en todos los elementos “Lo que nos ha hecho perder la cultura es nuestra idea occidental del arte y el provecho que de él sacamos” (Artaud 1938, pág 3)



---

## El oficio del actor y la no representación

Actor en el inconsciente colectivo de la sociedad es definido como la persona capaz de representar un papel, la persona capaz de fingir o incluso entretener a una audiencia, esto inmediatamente produce una desvalorización y un menosprecio del oficio que ha cargado en sus espaldas la inmensa tarea de concebir la existencia; sin limitar ninguna de sus contingentes, decir que el actor “representa” es un insulto para la entrañable esencia del teatro, es más, las caudalosas aguas en las que navega el actor tan solo pueden ser comparadas con las aguas del vientre de una madre, ya que, el actor es progenitor de vida.

La música que produce el piano de Debussí es similar al estado en el que actor se encuentra en una escena en vivo, es casi imposible utilizar palabras

para explicarlo, quizás la palabra más próxima es trance, Grotowski expone su pensar acerca del trance actoral “El actor debe actuar en estado de trance. Trance tal y como lo entiendo es la habilidad de concentrarse en una forma teatral particular que puede ser obtenida mediante un mínimo de buena voluntad; el actor debe ofrecerse totalmente, con la más profunda intimidad, con confianza, como cuando uno se entrega en amor.” (Grotowski, 1968, pág 32)

El actor al igual que el músico es el creador de emociones, sensaciones y percepciones, el actor posee un sable invisible que mediante la técnica y la devoción a su oficio, se convierte en un filoso metal que atraviesa la máscara y el escudo civilizado del espectador y de sí mismo, para encontrarse con el Yo absoluto; la imagen primordial del ser humano.



El actor trabaja y expresa las emociones más altas y fuertes que convella la vida, demostrando la esencia divina y sublime de la humanidad, Nietzsche describe a los sátiros de los antiguos ditirambos de Grecia, los sátiros quienes son considerados como los primeros ejecutantes del oficio de la interpretación, además de ser los salvadores de la tragedia griega, los sátiros no representaban con figuras artificiales a sus dioses, en efecto en su estado de trance ellos se convertían en los propios dioses, su presencia transformada por el espíritu dionisiaco esparcía éxtasis por todo el teatro. “El coro de sátiros refleja la existencia de una manera más veraz, más real, más completa que el hombre civilizado, que comúnmente se considera a sí mismo como su única realidad” (1872, pág 27)

De esta manera podemos afirmar que el oficio del actor va más allá de la representación, es un campo de trabajo riesgoso en el cual se busca ante todo la verdad en la escena, pero la verdad es un paradigma; el actor desde una posición reflexiva debe indagar profundamente en ella, Jerzy Grotowsky menciona en su libro Hacia un teatro pobre (1968) el actor debe atrapar los impulsos internos de la acción, que emergen de las más íntimas dimensiones de su ser e instinto que surgen en una especie de transiluminación, utilizando la técnica como un anzuelo, teniendo en cuenta que la composición artificial de la forma el artificio, limita y conduce a limitar lo espiritual, las formas de la simple conducta “natural” oscurecen la verdad ya que creamos a partir de signos de la máscara de lo común; lo espiritual nace de lo espontáneo.



El oficio del actor es una forma de transgresión, un lugar para la provocación, donde los actores se desafían a sí mismos, atacan, provocan y confrontan al expectante con su propia existencia que encarnó el mito de la transformación, expresando el Yo absoluto y real, por otro lado, para Artaud (1938) promotor del concepto el teatro como la peste, un actor tiene que servir como una fuerza de la epidemia que ataca los cuerpos y las almas de la población, transmitiendo el contagio a todos los expectantes, es decir mediante una liberación del Yo abominable del actor, la audiencia, espiritualmente purificada, tal vez encontraría su Yo real.

*El mundo en el que habita el actor es un espacio de reflexión, de magia, de entrega, de disciplina, donde los actores y actrices se convierten en los oficiantes*

*de un ritual para la liberación, y para semejante misión no se puede intervenir siendo piadosos, con la mente y el cuerpo hermético, para asumir la basta información que existe en este oficio, que va más allá de la representación o del artificio, es un labor que ha mantenido con vida al humano a lo largo de toda su historia, no como un médico que cura mediante su medicina, sino como un espejo transgresor, como un ser que detiene el transcurso del tiempo para que el expectante en mera contemplación pueda identificarse con el accionar de un intérprete, el humano contempla la vida misma en el actor y no solo su vida, sino su historia junto con sus quimeras y desilusiones, contempla en el actor una puerta hacia una nueva oportunidad de ser, de vivir y de creer.*



## Espectáculos

Existe un sin fin de contradicciones en el mundo del espectáculo se ha consolidado:

*Una atmósfera asfixiante en la que vivimos sin escapatoria posible, de la que todos somos parte incluso los más revolucionarios, aquello que se ha escrito, formulado o pintado y que ha tomado forma como si toda expresión no tuviera finalidad, y no hubiera llegado al punto en que las cosas no se agotan para renovarse y recomenzar (Artaud, 1938, pág 12).*

Esta atmósfera insólita ha generado un rechazo ante aquellos que ven en el arte una fuente de inspiración y crecimiento íntimo, pues el mundo del espectáculo artístico se ha construido de una forma elitista, reservada y minuciosa, o al contrario existen espectáculos

que satisfacen de manera superficial a las masas con expresiones arduas en simpleza, con recursos estilísticos que abogan a cánones de belleza y poder del humano cegado por la voluntad, varias personas manifiestan que es una decadencia en el arte y por lo tanto una decadencia de la humanidad, la comercialización se ha empeñado en construir espectáculos que benefician muchos más a los que hacen que a los que perciben estas manifestaciones, ya que desde hace mucho tiempo, la riqueza y el estatus social vale más que la fortaleza y el crecimiento espiritual de una persona, porque el arte más que un espectáculo, es la expresión del espíritu y los espíritus liberados del vulgo no tienen puestos reservados dentro de las reuniones de la elite, ni acuden a los estadios que se llenan por el fenómeno de la moda y de la aceptación social, no buscan una exaltación del ser ante la obra, sus razones son otras, a los espíritus conformistas.

No podemos acusar a la sociedad y al público por dejarse manipular por estas atractivas formas de espectáculos, Schopenhauer en su libro *El mundo como voluntad y representación* sostiene que lo atractivo produce un descenso de la contemplación pura, ya que complace al espectador de forma inmediata convirtiéndolo en un sujeto necesitado y dependiente del querer, señalando que esta atracción va en contra del fin del arte. Sin embargo sí podemos acusar al conformismo ante las obras atractivas, elitistas y sin espíritu, siendo este uno de los aspectos del conformismo burgués. La creación artística es el vómito estético de los seres causado por la caótica existencia en todo su esplendor, “Basta de una vez por todas con esas manifestaciones de un arte cerrado, egoísta y personal” (Artaud, 1938, pág 17) Basta de una vez de supermodelos su belleza los mantiene conformes en una zona débil de espíritu, basta de una vez de crear héroes canónicos, basta ya de creadores

y espectadores que se comporten como snobs, basta de la idolatría del pasado, de lo clásico, de lo bello y atractivo, basta de limitaciones, basta de tildar de locura (de forma despectiva) a las obras que van más allá de lo convencional, en el arte no hay distinciones, ni catálogos, no hay espectáculos, sino manifestaciones que evolucionan con el paso del tiempo, no podemos continuar con todas estas construcciones que nos mantienen conformes y estáticos que impiden entrar en contacto con las fuerzas que se hallan por debajo de las manifestaciones artísticas, la denominada energía, es hora de crear a través del grito de los espíritus puros y dar al arte la fuerza y el fuego que hace su poder estético se convierta en una sublime y pura manifestación que de manera violenta sacudan e hipnotizan la sensibilidad de los espectadores como si el arte fuera un torbellino que atrapa con sus fuerzas superiores a todo lo que lo perciban, no más espectáculos sin entrañas.



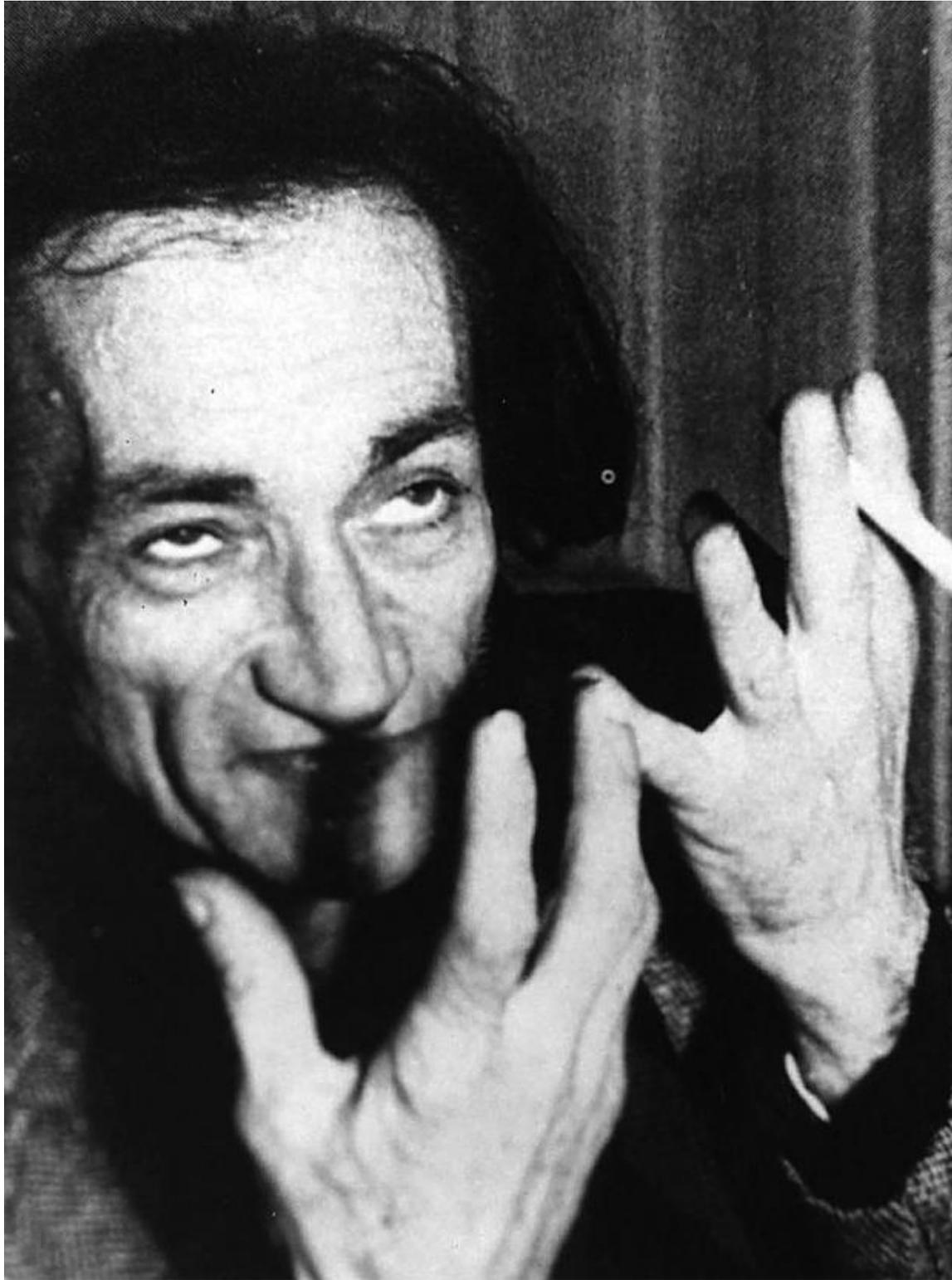


Ilustración 2 Antonin Artaud precursor del teatro de la crueldad, del teatro mágico y total

# La metafísica

## Animal metafísico

La metafísica es una rama de la filosofía que trata de dar respuesta a los dilemas más profundos de la existencia, la palabra metafísica viene del latín *metaphysica*, y este del griego *μετὰ [τὰ] φυσικά*

«más allá de la naturaleza, o más allá de lo físico, es decir estudiar o indagar acerca de lo intangible, de lo inmaterial, o en términos Schopenhauerianos indagar sobre el mundo fuera de la representación. Aquellas percepciones que hacen que el humano “arda en preguntas” como diría Artaud (1926) son consecuencia de la voluntad de vivir de los seres humanos, seres que a diferencia de los demás habitantes de esta tierra, son conscientes de su propia existencia y de lo fugaz que es la misma, por lo cual Arthur Schopenhauer (1819) en el capítulo 17 del segundo volumen de *El mundo como voluntad y representación*, caracteriza al hombre como un “animal

metafísico”, ya que, el humano es asombrado por su propia existencia e indaga acerca de su naturaleza “Su asombro es más serio en cuanto que aquí, por primera vez, se halla frente a la conciencia de la muerte (...) A partir de esta constatación y de este asombro surge la necesidad metafísica que es propia solamente del hombre: él es, en consecuencia, un animal *metaphysicum*” (Könemann, K. 1997, pág 17)

La gran mayoría de seres humanos aman la vida, sin embargo nadie es capaz de decir por qué la vida merece ser cuidada y conservada, en sí el verdadero valor de la vida siempre será una interrogante que rodeará la razón y la voluntad humana, de esta manera surgen miles de preguntas que el humano tiende a sentir dentro de sí. Desde niño, el ser humano es un animal

metafísico, ya que siempre cuestiona la estructura del mundo haciendo preguntas muy generales como: ¿Cuál es la naturaleza de un objeto físico? ¿Existen otras entidades, además de los objetos físicos, los números, cualidades, ideas, hechos o dios? ¿Cómo se relaciona una parte con el todo? ¿Eres un objeto físico? ¿Cuál es la naturaleza esencial del ser? ¿Están determinadas las acciones? ¿Qué significa ser consciente? ¿Existen leyes de la naturaleza? ¿Sí existen, de donde provienen?

Para Theodore Sire profesor de filosofía de la universidad de Rutgers (2011) una rápida definición de metafísica, es el estudio de aquello que existe en el mundo y de cómo es a un nivel general muy amplio y abstracto, y en particular se ocupa de aquellas preguntas que quedaron después de responder científicamente preguntas similares.

En términos de Schopenhauer (1819) la esencia íntima del ser, es su voluntad, de la voluntad humana emerge el accionar físico e incluso el racional, todos nuestros actos son impulsos de la voluntad de vivir, en efecto Schopenhauer escribe que aquello que impulsa con más fuerza la necesidad de respuestas metafísicas es el conocimiento acerca de la muerte, junto a la contemplación del sufrimiento y la miseria de la vida (De esta manera los deseos de conservar la vida, no nacen en una fuente racional, sino de un impulso del cual el humano no es necesariamente consciente, por lo cual el apego a la vida “no está fundado en el intelecto, no es una consecuencia de la reflexión, y en general no es una cuestión de elección; por el contrario, el querer vivir es algo que se comprende por sí mismo: es un prius del intelecto mismo.” (Könemann, K.1997, pág 19)

## El teatro y la metafísica

La metafísica enfrenta preguntas complejas, parece que hay preguntas sin respuesta, pero es necesario determinar qué preguntas metafísicas son aquellas que siempre quedarán sin respuesta, y cuales son aquellas que al pensarlas con gran entendimiento se puede entender de qué se trata. “¿Por qué quiero saber de dónde vengo y adónde voy, de dónde viene y adónde va lo que me rodea, y qué significa todo esto? Porque no quiero morirme del todo, y quiero saber si he de morirme o no definitivamente.” (Unamuno, 1984, p.26).

El teatro es un espacio para la re-evolución interna de los seres, es un encuentro liminal entre los ejecutantes de la acción y los expectantes, este encuentro no puede ser un simple espectáculo basto de encanto o una reunión cotidiana, ya que, de esta manera se desaprovecha e incluso se desdeña las intensas fuerzas que el teatro carga en sus entrañas.

La capacidad humana para cuestionar e indagar sobre la existencia es infinita, mientras no exista cualquier tipo de sistema que en vez de potenciar, limite la capacidad de indagación, la voluntad seguirá indagando en las profundidades del misterio de vivir, la naturaleza del ser humano es metafísica y esta nos permite ahondar en “el terreno de lo incierto, del misterio, del descubrimiento y la transformación para llegar a una razón posible” (Soto, 2019, pág 59)

El teatro es un espacio para volver a conectar con nuestro animal metafísico y abrir la puerta a las dimensiones que van más allá de las formas, de lo representado, de lo racional, y de lo psicólogo, en el teatro se debe crear utilizando la metafísica a favor de la idealización de una poética escena y contundente nueva realidad, se debe hacer teatro volviendo a los lugares de significado físico, místico y religioso que el teatro occidental ha negado con la psicología, como menciona (Artaud, 1938) “En el teatro oriental de tendencias metafísicas, opuesto al teatro occidental de tendencias psicológicas, todo ese complejo de gestos, signos, actitudes, sonoridades, que son el lenguaje de la realización y la escena, ese lenguaje que ejerce plenamente sus efectos físicos y poéticos en todos los niveles de la conciencia y en todos los sentidos, induce necesariamente al pensamiento adoptar actitudes profundas que podían llamarse metafísica en acción”

Existe un sin número de secretos que esconden en el inconsciente y en el misterioso universo, “¿Qué respuestas y qué preguntas obtenemos al indagar en los espacios recónditos de la mente humana no explorados o poco entendidos, que se entremezclan con elementos ajenos a la razón?” (Soto, 2019, pág 59) El espacio escénico y el cuerpo del actor son lugares para la ensoñación donde podemos sembrar los frutos de la exploración del mundo interno del actor y del universo que lo rodea, el actor en escena transgrede el paradigma de la realidad, al crear desde un plano metafísico nuevas formas de ver al mundo, nuevas proyecciones de la realidad a través de su teatro.

*Un diálogo entre  
Performatividad y Teatralidad que  
permiten al actor explorar el espacio  
escénico sin abandonarse a sí mismo,  
pero siendo consciente de que hay una  
representación en juego. un cuerpo*



*abierto al espacio de ensoñación, de estímulos provenientes del mundo interno del actor, de matices vocales desmedidos, de quiebres corporales formas de relacionarse con el espacio y los objetos en donde cada expresión de acción tiene un riesgo que emerge desde la mente subterránea del actor, ya que en la movilización de una silla se está dibujando el nuevo mundo, el que cambió sus orígenes para decir una verdad, un enunciado de acción, un paisaje poético que para el imaginario del actor tiene un sinfín de interpretaciones que se pretenden proyectar a un público en la defensa de una idea, que está proponiendo un nuevo orden de las cosas, una nueva expectativa de ver el mundo, desarticulando el orden social entre tensiones (Jose, Soto, 2019, pág 49)*

La metafísica nos permite comprender la relación que existe entre el espíritu y la materia, entre la razón y la fenomenología, la metafísica nos permite

ver la vida de una forma existencial, y el teatro es un realidad creada existencialista, puesto que, para crear una obra de teatro debemos comprender el universo en el que los intérpretes, el director, y el equipo de trabajo van habitar una obra, lugar, tiempo, conflicto, situación, para introducirse de manera concisa en el universo dramático de la obra, los creadores debe abrir su puerta metafísica y explorar los puntos trascendentales de la obra y cuestionarse nuevas formas de ver la realidad y cómo plasmarla en una puesta de escena.

*“Por ejemplo; si tomamos una obra teatral que aborda alguna problemática relacionada con la salud, como la propagación del virus del VIH en la población Chilena a partir de la primera década del siglo XXI, podemos abordarlo desde la metafísica entendiendo las consecuencias físicas y particulares que ahondan en el conflicto, tomarlo desde el individuo siempre será una*

*opción metafísica, pues el individuo carga a la sociedad, esto sería el cuestionamiento existencial que surge en un infectado que se enfrenta a la idea existencial del tiempo, la vida, y la muerte, temas trascendentales en nuestra percepción del mundo” (Jose, Soto, 2019, pág 49)*

Por otro lado, a lo largo de la investigación de Schopenhauer (1819) en su libro *El mundo como voluntad y representación* realiza una jerarquización de las ideas en las bellas artes, otorgando el primer puesto a la poesía y a la tragedia es decir el teatro, puesto que sus características representan un mayor grado de conocimiento, y libertad de voluntad, que en otras artes. La tragedia es el género cumbre por su efecto y dificultad del resultado, la tragedia nos presenta las ideas de las calamidades y triunfos de la humanidad, el azar, lo justo y lo inocente, también podemos ver reflejado los dilemas más profundos que acontecen a los seres humanos, en sus personajes podemos ver reflejado la

amistad de dos camaradas como Horacio y Hamlet, el éxtasis de amor de Ofelia, la traición y la muerte de la familia Hamlet, la metafísica es una herramienta que el creador utiliza para tratar de comprender los estados existencialistas que generan las situaciones mencionadas.

A través de la creación teatral se puede llegar a alcanzar un estado puro de conocimiento, el dramaturgo y el actor dramaturgo, crean personajes que al finalizar el desarrollo de la fábula mueren purificados del dolor, cuando se extingue la voluntad de vivir en ellos, sus personajes superan el fenómeno de la voluntad alcanzando el conocimiento puro, como por ejemplo Hamlet de William Shakespeare o el príncipe Constante Calderón de la Barca, ejemplos citados por Schopenhauer también nombra el texto *El fanatismo o Mahoma* de Voltaire, donde el personaje que alcanzó el conocimiento puro, Palmira, se encuentra moribunda y grita a Mahoma “El mundo es para los tiranos, ¡Vive tú!” (Voltaire, 1737. p, 309).

# Teatro Pobre

El Teatro Pobre es una manera particular de hacer teatro, este movimiento teatral ha influenciado a varios creadores escénicos en todo el mundo, su legado es impresionante ya que va más allá de un puñado de técnicas y teorías, el teatro pobre es ascético y busca una nueva moralidad; un nuevo código en el artista creador y por ende en los expectantes.

En la ciudad de Opole en el año 1959 el visionario teórico y director teatral Jerzy Grotowsky asume la dirección de un pequeño teatro al que bautizó como el “Teatro de las 13 filas” en el que, durante 5 años, experimentó con montajes escénicos y talleres de formación donde buscaba nuevas formas de hacer teatro, junto a quien fue su asesor literario durante y colega de laburos Ludwik Flaszen, se mudaron a la localidad de Breslavia en la ciudad universitaria Wroclaw en Polonia, donde fundan oficialmente el Laboratorio Teatral un instituto dedicado a la investigación teatral y del

arte del actor en particular, a partir de esta investigación se crea el Método de Grotowski, en esta investigación indagaremos profundamente en los postulados del visionario creador y teórico polaco y su relación con la transgresión artística y la metafísica teatral antes mencionada, cabe destacar que las investigaciones del Laboratorio de Grotowski no se quedaron tan solo en papeles, si no fueron puestas en práctica y evidencias en montajes dirigidos por el mismo Grotowski.

“Grotowski es único

¿Por qué?

Porque nadie en el mundo, que yo sepa, nadie desde Stanislavski, ha investigado la naturaleza de la actuación, sus fenómenos, sus significados, la naturaleza y la ciencia de sus procesos mentales, psíquicos y emocionales tan profunda y tan completamente como Grotowski”

Peter Brook (1967)



Para Grotowski el teatro y en especial la actuación no era una simple espectáculo una representación, en su teatro vio un refugio, una forma de vida, un camino para descubrir la existencia misma, en el libro *Hacia un teatro pobre* escrito por Grotowsky en 1968, manifiesta sus mayores preocupaciones sobre el teatro y a donde va dirigido las investigaciones realizadas por su Laboratorio teatral, pone énfasis a dos de sus principales búsquedas: definir qué es el teatro en sí mismo, poniendo como aspecto medular la relación entre actor y espectador, y rechazar la concepción del teatro como un complejo de disciplinas.

*“Las producciones de nuestro Laboratorio Teatral van en otra dirección. En primer lugar tratamos de evitar todo eclecticismo, intentarnos rechazar la concepción de que el teatro es un complejo de disciplinas. Tratamos de definir qué es el teatro en sí mismo, lo que lo separa de otras categorías de representación o de espectáculo. En segundo lugar, nuestras producciones*

*son investigaciones minuciosas de la relación que se establece entre el actor y el público. En suma, consideramos que el aspecto medular del arte teatral es la técnica escénica y personal del actor.” (Grotowski, 1968, pág 9)*

El método de Grotowski afirma que no pretende ser un conjunto preestablecido de técnicas, ni pretende crear fórmulas para que el teatro tenga una mayor solidez con recursos para que el actor y sus creadores salgan de apuros fácilmente, el método se esfuerza por buscar la madurez total del actor, Grotowski menciona que el actor debe entregarse totalmente a su oficio, como un religioso lo hace ante su credo, por medio de la disciplina, el exceso y la autopenetración podrá desnudarse totalmente y en efecto obtendrá una exposición absoluta de su propia intimidad, Grotowski busca en sus actores el impulso espontáneo de su naturaleza para realizar una acción y esto no se logra a través del conjunto de técnicas que el intérprete posee,

sino se busca la destrucción de todo lo aprendido que evita el contacto con los impulsos reales de una persona “La nuestra es una, vía negativa, no una colección de técnicas, sino la destrucción de obstáculos” (Grotowski,1968, pág 11)

Varias formas de representación abogan y se encierran solamente en el artificio de la forma y representación, dejando de lado o incluso sin tomar mínima conciencia acerca del estado interno en el que trabajan los intérpretes, el espíritu del actor debe servir al teatro como una fuerza sublime que esparce entre lo graderíos la temible esencia del teatro, que es un actor liberado de los límites de la cotidianidad, en la investigaciones del Laboratorio teatral, mencionan que la composición artificial no solo limita lo espiritual, sino conduce a ello, la expresión natural se ve limitada por las supuestas conductas “comunes” de la sociedad

*“La forma actúa como un anzuelo, el proceso espiritual se produce espontáneamente ante y contra él. Las formas de la simple conducta “natural” oscurecen la verdad; componemos un papel como un sistema de signos que demuestran lo que enmascara la visión común: la dialéctica de la conducta humana. En un momento de choque psíquico, de terror, de peligro mortal o de gozo enorme, un hombre no se comporta “naturalmente”. Un hombre que se encuentra en un estado elevado de espíritu, utiliza signos rítmicamente articulados, empieza a bailar, a cantar. Un signo, no un gesto común, es el elemento esencial de expresión para nosotros”. (Grotowski, 1968, pág 11)*

La intensa búsqueda de Grotowski por responder y evidenciar en su teoría y práctica la gran pregunta que se planteó desde el inicio de carrera: ¿Qué es el teatro? ¿Y porque es único?, lo llevó a

convertirse en el mayor transgresor del teatro del siglo XX, puesto su teatro pobre revolucionó y cambió el paradigma de hacer teatro, transgrediendo la escena al romper las cadenas del teatro burgués, clásico y elitista que se pensaba que era la única forma de hacer teatro.

En el teatro pobre se plantea la idea de eliminar gradualmente los artificios superfluos a la escena, Grotowski se dio cuenta que el teatro puede existir sin: maquillajes, vestuarios especiales, sin escenografía, sin un escenario que separe al espectador del hecho escénico, sin iluminación, sin efectos de sonido, etc, para Grotowski la esencia del teatro se encuentra en el actor y relación con el espectador, de la cual nace “La comunión, perceptual y viva”, estos son los únicos elementos que se necesitan para la realización del acto teatral, los demás son elementos artificiales y superfluos que evitan el desarrollo del actor.

Grotowski desafía la noción del teatro como una síntesis de disciplinas (literatura, escultura, pintura, arquitectura, iluminación, actuación, ahora actualidad el teatro también utiliza un sin fin de recursos tecnológicos audiovisuales)

*“Este “teatro sintético” es el teatro contemporáneo que de inmediato intitulamos el “teatro rico”: rico en defectos. El teatro rico depende de la cleptomanía artística; se obtiene de otras disciplinas, se logra construyendo espectáculos híbridos, conglomerados sin médula o integridad, y presentados como obras artísticas orgánicas” (Grotowski, 1968, pág 13)*

La manifestación artística, es una explosión del ser que no se siente conforme con los sistemas en los que está atrapado, los seres expresan sus más profundas ideas y sentimientos a través de su creaciones, ¿con qué fin lo hacen? aunque sea de forma inconsciente

los creadores saben de las riquezas escondidas en la naturaleza misma de la expresión artística, a través del arte es posible transgredir y confrontar aquellos constructos sociales que producen un desasosiego interior, la obediencia a los sistemas sociales, no hace nada más que limitar los pensamientos metafísicos y existencialistas que lo humanos producimos cada día, está limitaciones nos evitan trascender en este plano, por lo cual el arte es un nuevo camino, un refugio y a la vez un escape de todas las limitaciones creadas por el mismo humano.

*¿Por qué nos interesa el arte? Para cruzar nuestras fronteras, sobrepasar nuestras limitaciones, colmar nuestro vacío, colmarnos a nosotros mismos. No*

*es una condición, es un proceso en el que lo oscuro dentro de nosotros se vuelve de pronto transparente. En esta lucha con la verdad íntima de cada uno, en este esfuerzo por desenmascarar el disfraz vital, el teatro con su perceptividad carnal, siempre me ha parecido un lugar de provocación. Es capaz de desafiar a sí mismo y a su público, violando estereotipos de visión, juicio y sentimiento; sacando más porque es el reflejo del hálito, cuerpo e impulsos internos del organismo humano. Este desafío al tabú, esta transgresión, proporciona el choque que arranca la máscara y que nos permite ofrecernos desnudos a algo imposible de definir pero que contiene a la vez a Eros y a Carites. (Grotowski, 1968, pág 16)*



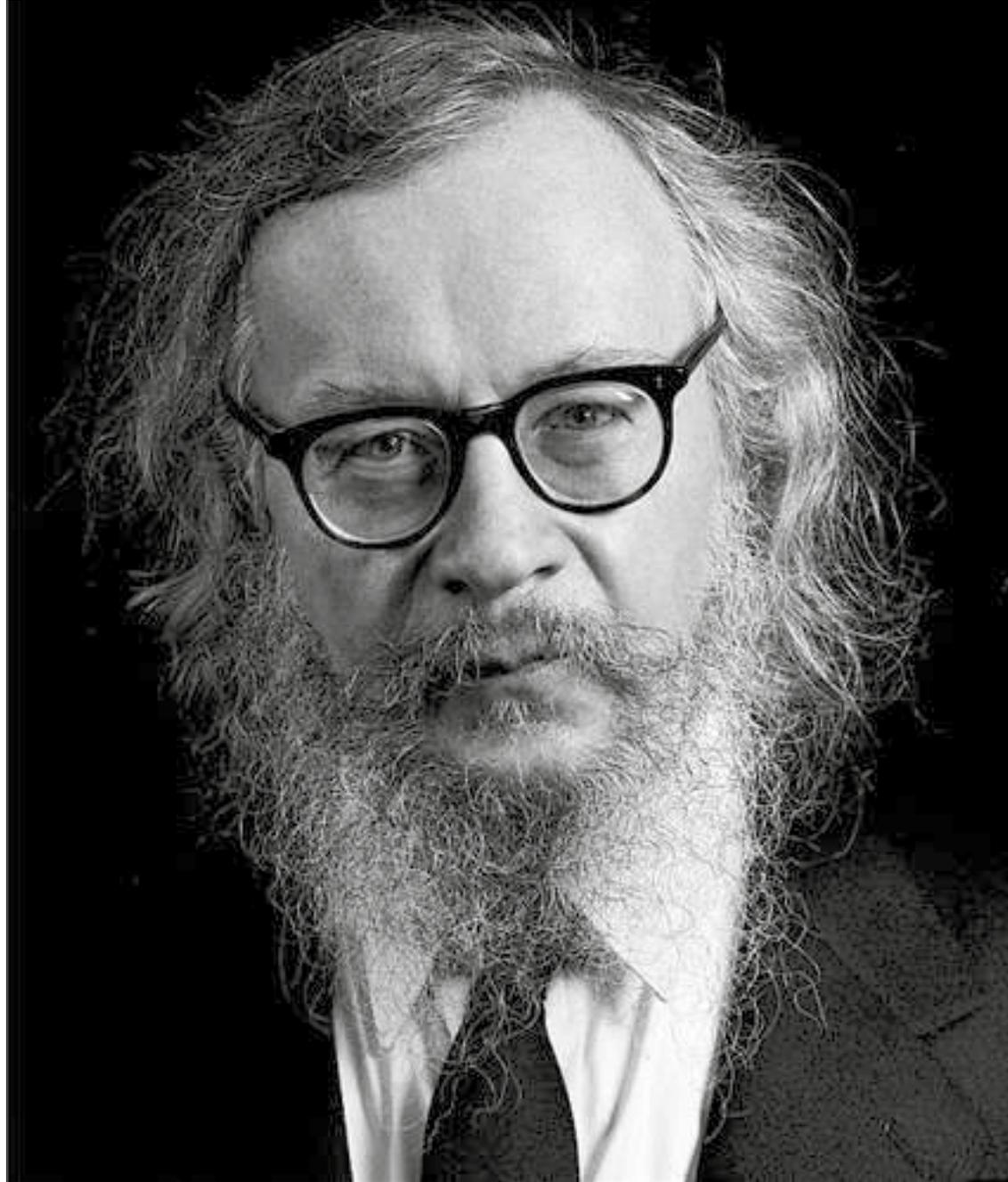
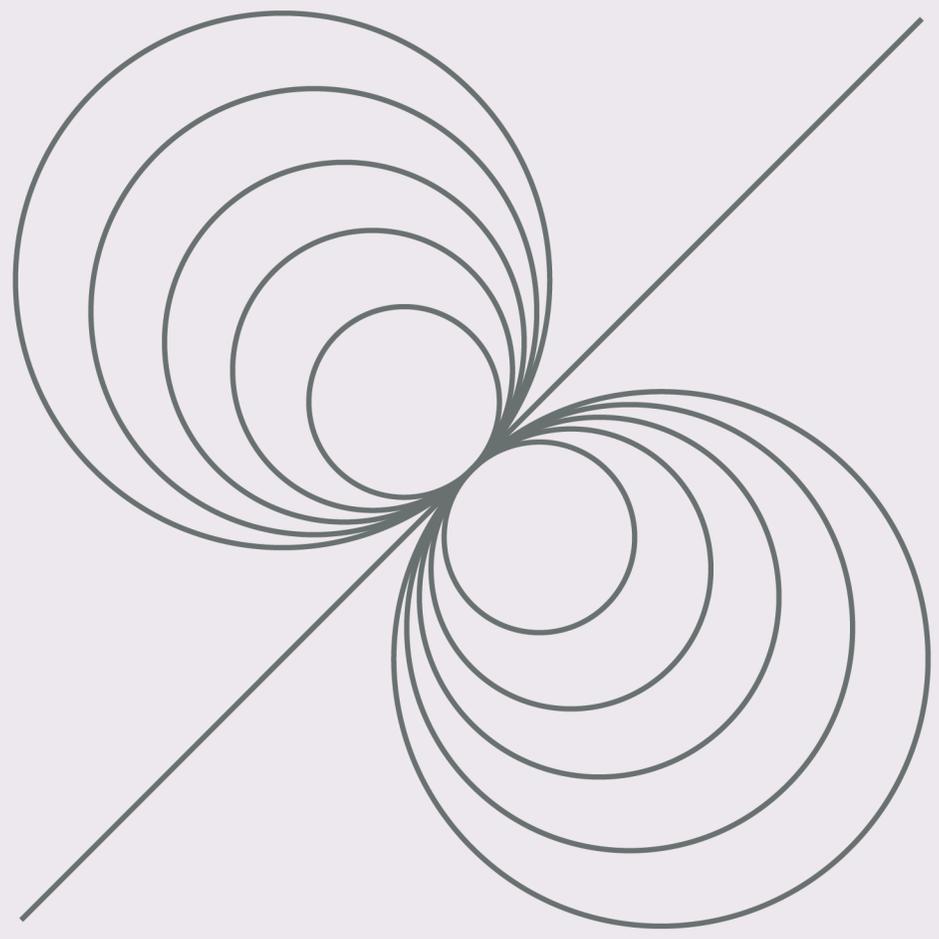


Ilustración 3 Jerzy Grotowski



**CAPÍTULO 2**



---

# Dramaturgia

La dramaturgia es un trabajo arduamente creativo y técnico, donde las ideas cobran sentido al ser interpretadas mediante las técnicas de escritura dramática, y por el otro lado, la técnica no tiene sentido, ni peso, sin una buena idea o historia que la sostenga, por esta razón el dramaturgo tiene que encontrar un equilibrio entre su imaginación y los recursos técnicos de esta disciplina para desarrollar su historia.

Teatro solo para locos es una obra de teatro contemporáneo, que pretende combinar la estructura tradicional aristotélica, con las nuevas formas de hacer teatro en la contemporaneidad, potenciando el uso de dicha estructura, mediante el uso de herramientas del arte contemporáneo, es decir, la obra se construyó con la premisa de tener un objetivo claro para el personaje principal de la historia, siendo este el motor

dramático de la fábula de la obra (el viaje de Bimba hacia la ciudad de Tar) tomando como base la estructura clásica del viaje del héroe, sin embargo, el desarrollo y la construcción de las escenas de la fábula se ejecutan mediante las herramientas del arte contemporáneo y conceptual.

De esta manera la obra entra dentro de los géneros teatrales: teatro pánico y el teatro del absurdo, la dramaturgia está direccionada a un montaje basado en el suspenso escénico y el arte acción, bajo una estética inspirada en el dadaísmo y lo onírico. La obra carece de un mensaje definido y un final tradicional donde exista una sola interpretación, incluso el desarrollo y el desenlace de la historia se presta para varias interpretaciones, sin perder la principal premisa que es la del viaje a Tar, de esta manera la obra se convierte en una invitación a los espectadores a la



reflexión de los sucesos, y a la profunda contemplación estética a través de la creación de imágenes en cada escena.

Las escenas se desarrollan a través de juegos textuales y escénicos, teniendo como factor clave la creación de imágenes y símbolos a partir de la utilización de recursos estéticos como máscaras, maniquís, vestuarios, sonidos y sobre todo dar mayor importancia al trabajo corporal del intérprete, utilizando técnicas del teatro pobre de Jerzy Grotowski, el teatro físico, el Butoh y el arte acción, la performance y el happening es clave en el montaje de una obra de teatro pánico.

En el teatro pánico y en el arte contemporáneo, se rompe los esquemas de cómo debe ser un personaje, sino el mismo intérprete sin representar un papel puede convertirse en el hecho estético que el actor y público desea ser y ver, por ende en el montaje de la obra se juega con el personaje Dayamon, un

personaje que evoca el misterio y dentro de la obra es el precursor y presentador del Teatro solo para locos, quien mediante el teatro pretende comprender su propia capacidad humana y su poder estético, entrando en el universo de la obra creado, obra que nace a partir del universo de Damián Albornoz el intérprete que acciona como Dayamon. Jodorowsky (2005) menciona acerca de los intérpretes en el teatro pánico.

El Teatro pánico piensa que en la vida cotidiana, todos los augustos caminan disfrazados interpretando un personaje y que la misión del teatro es hacer que el hombre deje de interpretar un personaje frente a otros personajes que acabe eliminando para acercarse poco a poco a la persona (pág, 47)

El teatro Pánico se convirtió en un principal referente para la creación de la obra, desde el inicio del proceso creativo, se planteó hacer una adaptación texto de Fando y Lis de Fernando de Arrabal



Ilustración 4 Dayamon, presentador de “Teatro solo para locos”



y de la película Fando y Lis de Alejandro Jodorowsky, de las cuales se consiguió el principal objetivo de la obra el viaje a la mítica ciudad de Tar.

En esta película podemos observar cómo los personajes principales tienen un objetivo claro y concreto, existen las fuerzas que se los oponen, las peripecias, y un desarrollo claro del avance de la trama, no obstante Jodorowsky, monta cada escena con un lenguaje contemporáneo, utilizando elementos del arte acción, creando imágenes y escenas que se prestan para variadas interpretaciones, poniendo a la audiencia en un vaivén entre la identificación y el cuestionamiento de la película; Fando y Lis es el principal referente dramático y visual de la obra.

En la creación de la obra, se trabajó de acuerdo a dos premisas: la creación de una estructura dramática tradicional combinada con la composición de escenas bajo los ídoles

del arte contemporáneo y conceptual, y por otro lado, trabajar junto con el azar de las experiencias vividas durante todo el proceso de escritura, creación y montaje, es necesario acotar que el azar condujo al artista creador a navegar y a encontrarse, situaciones, personas y nuevos aprendizajes que fluctuaron en el proceso de escritura de la obra.

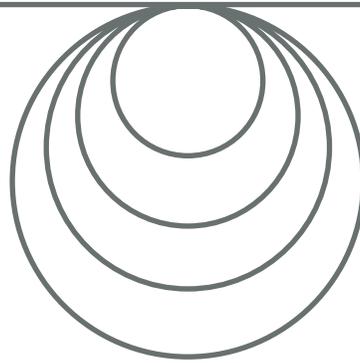
La obra Teatro solo para locos, tiene el objetivo de convertirse en una obra de teatro vanguardista, o mejor dicho, es una obra que pretende rescatar la esencia del teatro que parece olvidada en estos tiempos modernos, con montajes que tienen la tendencia a fijar su desarrollo dramático y repetirlo en cada función, transgrediendo esta idea del teatro y volviendo a una concepción del teatro como un espacio sagrado, se plantea que la obra Teatro solo para locos, solo se da una vez, es decir cada función debe ser diferente en varios aspectos, el núcleo y la acción dramática principal es la misma, pero

algo en el montaje en cada función debe cambiar, ya sea una escena, la ejecución, elementos estéticos o incluso la aparición de distintos intérpretes que realizan una acción performática o de happening que potencie el núcleo de convicción dramática de la obra de esta manera podremos corroborar el concepto de lo efímero pánico de Jodorowsky, o el teatro sagrado de Grotowski e incluso el teatro de la crueldad de Artaud.

“Yo quería que el teatro, en lugar de tender hacia lo fijo, hacia la muerte, volviera a su especificidad misma: lo instantáneo, lo fugitivo, el momento único para siempre. En esa medida, el teatro está hecho a imagen de la vida, en la cual, según la cita de Heráclito, uno no se baña jamás en el mismo río. Concebir así el teatro era llevarlo al extremo, ir al paroxismo de esta forma de arte. A través

del happening redescubrí el acto teatral y su potencial terapéutico” (Jodorowsky, 2005, pág, 50)

El creador apuesta por una propuesta con lenguaje contemporáneo, teniendo en cuenta que uno de los objetivos de la obra es que sea presentada en espacios alternativos, teatros y espacios públicos, por lo cual la duración no debe superar los 45 minutos, y debe estar construida con elementos transportables, y adaptables para el montaje en distintos espacios, además la propuesta al no tener un desarrollo cronológico de sus acontecimientos, existe la posibilidad de fraccionar el texto, utilizando sus escenas para la creación de diferentes números o intervenciones a partir de la misma dramaturgia y sus personajes.



## Sinopsis

Dayamon presentador del Teatro solo para locos, te invita a un viaje lleno hacia la libertad. “Viaja con nosotros a la maravillosa ciudad en Tar, en Tar comprenderás la vida”

Un ermitaño sobreviviente a la gran catástrofe viaja durante años en busca de Tar, en medio de desiertos y ruinas, se encuentra solo y a la vez acompañado, está enamorado y a la vez destruido, parece que llega y a la vez nunca llega, Tar es sólo una ilusión y es su única esperanza.

---

# Entrenamiento Actoral

El entrenamiento actoral para esta obra tiene el objetivo de generar una completa autonomía corporal, la destrucción de barreras que evitan una relación íntima con la expresión natural del intérprete, la potenciación de la energía corporal y la capacidad creativa, mediante el entrenamiento actoral se pretende llegar a distintos niveles y estados de conciencia y concentración los cuales serán causantes del desarrollo de la imaginación para la creación del montaje teatral.

El cuerpo es la principal herramienta de trabajo del actor por lo cual se debe cuidar como si fuera un templo, durante todo el proceso, el cuerpo como templo sagrado se desafía a sí mismo para poder conocer todas sus capacidades, de esta manera el entrenamiento se deben realizar con el objetivo de optimizar la “vía negativa” propuesta por Grotowski.

*Todos los ejercicios que constituían meramente una respuesta a la pregunta: “¿cómo puede hacerse esto?” Se han eliminado. Los ejercicios son ahora un pretexto para trabajar en una nueva forma de entrenamiento. El actor debe descubrir las resistencias y los obstáculos que le impiden llegar a una tarea creativa. Los ejercicios son un medio de sobrepasar los impedimentos personales. El actor no debe preguntarse ya: ¿cómo debo hacer esto?~ sino saber ·lo que no tiene que hacer, lo que lo obstaculiza. Tiene que adaptarse personalmente a los ejercicios para hallar una solución que elimine los obstáculos que en cada actor son distintos. Esto es lo que significa la expresión Vía negativa: un proceso de eliminación. (Grotowski,1968, pág 94)*



## Calentamiento.

Para empezar la rutina de entrenamiento es necesario calentar cada parte del cuerpo de manera precisa, activando cada músculo, de esta manera se pueden evitar lesiones y acumular energía para poder trabajar durante toda la sesión de ensayo.

Se ha escogido trabajar con los ejercicios físicos del calentamiento de Grotowski para empezar el entrenamiento, dado que su vigorosa actividad potencia la energía corporal y libera la mente de pensamientos ajenos al trabajo de la obra, activando también la sensibilidad y fuerza del cuerpo del actor.

- Caminar rítmicamente mientras los brazos y las manos rotan
- Correr sobre la punta de los dedos. El cuerpo debe experimentar una sensación de fluidez, de huida, de falta

de peso. El impulso para correr sale de los hombros.

- Caminar con las rodillas inclinadas y las manos en las caderas
- Caminar con las rodillas inclinadas tomándose de los tobillos
- Caminar con las rodillas ligeramente inclinadas y las manos tocando la parte exterior de los pies
- Caminar con las rodillas ligeramente inclinadas sosteniendo los dedos de los pies con los dedos de las manos
- Caminar con las piernas estiradas y rígidas como si las tirasen cuerdas imaginarias sostenidas con las manos ( los brazos extendidos hacia el frente)
- Empezar en posición encorvada, dar pequeños saltos hacia adelante para volver a la posición encorvada con las manos junto a los pies



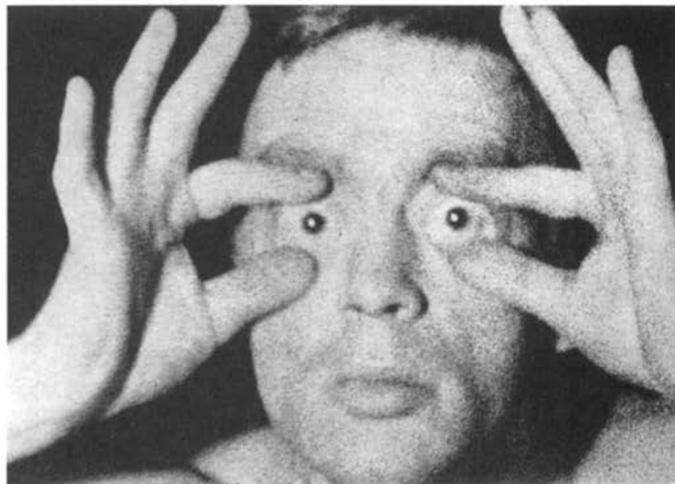
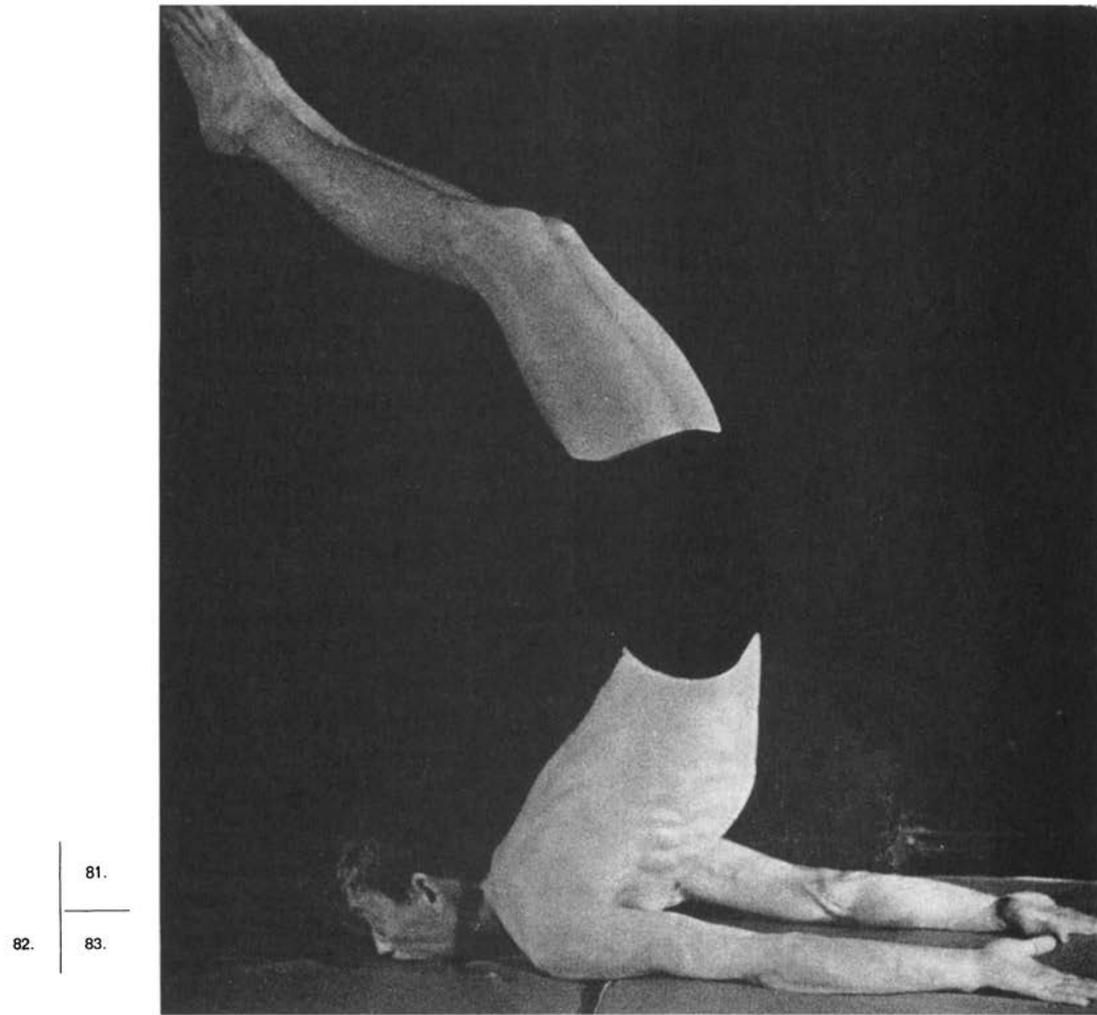


Ilustración 5 Laboratorio teatral Jerzy de Grotowski

*Hasta durante los ejercicios de calentamiento el actor debe justificar cada detalle de su entrenamiento con una imagen precisa, ya sea real o imaginaria. El ejercicio se ejecuta correctamente sólo si el cuerpo no opone ninguna resistencia durante la realización de la imagen en cuestión. El cuerpo debe por tanto estar como sin peso, es tan maleable como la plastilina de los impulsos, tan duro como el acero cuando actúa como apoyo, y capaz hasta de dominar las leyes de la gravedad. (Grotowski,1968, pág 94)*

Después de este calentamiento potenciador de energía proseguimos con ejercicios físicos de potencia y estiramiento como:

- El gato
- Flexiones de pecho
- Posición de pie con las piernas juntas y derechas. Flexionar el tronco hacia el piso hasta que la cabeza toque las rodillas

- Splits totales o parciales
- Brincar imitando los saltos de un canguro
  - Caminar sobre las manos y los pies con el pecho y el abdomen mirando hacia arriba
  - Caminar como un reptil arrastrándose por el suelo
  - Pararse sobre la cabeza usando la frente y ambas manos como apoyo .
  - Pararse de cabeza en posición del Hatha Yoga
  - Sostenerse sobre la cabeza con el hombro ( izquierdo o derecho), la mejilla y el brazo
  - Sostenerse sobre la cabeza con los antebrazos
  - Volteretas hacia adelante con las manos como apoyo:
    - a) voltereta hacia adelante, apoyándose en las manos
    - b) voltereta hacia adelante sin usar las manos
    - c) voltereta hacia adelante terminando con un pie



d) voltereta hacia adelante con las manos atrás de la espalda

- Volteretas hacia atrás
- El Salto del “tigre:” (hacia adelante como ejecutando un clavado).

Con o sin carrera preparatoria,

- Se estiran los brazos, y se brinca sobre un obstáculo; ejecutar luego una voltereta cayendo sobre un hombro, ponerse de pie con el mismo movimiento

a) brinco de tigre” alto

b) brinco de “tigre” largo

e) voltereta hacia adelante con un hombro tocando el suelo como apoyo

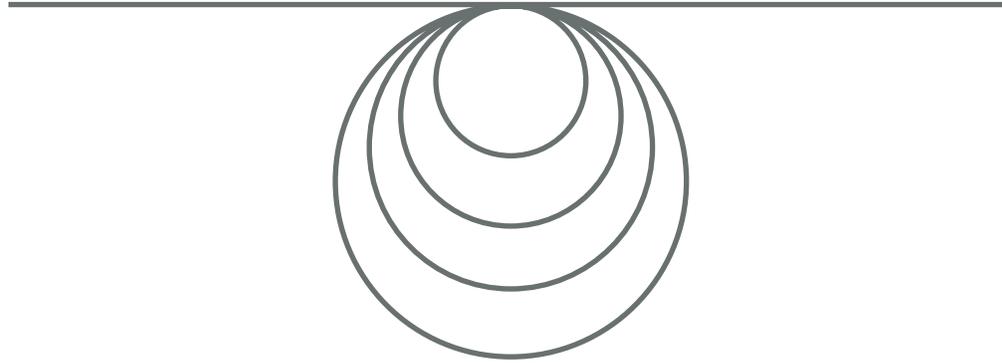
En las notas de (Grotowski, 1968) menciona que es igualmente incorrecto llevar a cabo estas series de ejercicios de una manera inanimada. El ejercicio ayuda

a la investigación corporal, espiritual y mental del actor. No es meramente una repetición autónoma o una fórmula del masaje muscular, durante los ejercicios se investiga el centro de gravedad del cuerpo, el mecanismo para la contracción o relajación de los músculos, la función de la espina en los diversos movimientos, analizando cualquier desarrollo complicado para relacionarlo con cada ligamento y músculo, también se debe poner atención los cambios que se efectúan en el organismo; principalmente el estudio de la respiración, el ritmo del corazón, las leyes de equilibrio y la relación que existe entre la posición y el movimiento; los ejercicios que sólo intentan “repetir las cosas” son mediocres.





Ilustración 6 Laboratorio teatral de Grotowski



## **Meditación**

Es preciso que después o antes de cada entrenamiento y ensayo, se realice una sesión de mínimo de 10 a 20 minutos de meditación, sentado en posición de loto, empezando a vibrar junto con el canto del mantra Om, acompañado con el sonido de frecuencias energéticas o el sonido de cuencos, incluso olores como palo santo o sahumeros que permitan al actor conectar a profundidad consigo mismo y con el propósito del entrenamiento y el objetivo de la obra, además permite liberar la mente de pensamientos ajenos al trabajo para dar lugar a la presencia mental, espiritual y corporal.



---

## Ejercicios creativos para el montaje

La danza y la improvisación libre se ha convertido en un ejercicio eficaz para potenciar las herramientas creativas que el actor utiliza para generar material y encontrar diferentes formas de accionar y relacionarse con el espacio y los objetos escénicos, la improvisación puede ser completamente libre, o bajo ciertas premisas y juegos establecidos, aquí mencionaremos algunos utilizados en los entrenamientos.

- Imaginar una cuerda floja imaginaria en el espacio, e ir de adelante hacia atrás, con equilibrio, teniendo en cuenta el riesgo de que caer a los lados existe un gran abismo.

- Danza Butoh con los instintos de Dionisio y Apolo, el lado femenino y masculino.

- Recorrer el espacio, ocupando todo el lugar, moverse a distintos ritmos y niveles

- Imagen animal

Consiste este ejercicio en la imitación realista y literal de un animal de cuatro patas. Uno no “actúa” como animal sino que ataca al propio subconsciente creando una figura animal cuyas características particulares expresan un aspecto de la condición humana. Se debe comenzar por una asociación. ¿Qué animales asociamos con la piedad, con la astucia, con la sabiduría? La asociación no debe ser ni banal ni estereotipada, el león, representa la fuerza, o el lobo de la astucia, etc. Es muy importante determinar el centro vital del animal (el hocico en el perro, la espina dorsal en el gato, el vientre en la vaca,

etcétera) (Grotowski,1968, pág, 106)

- Caminar con los pies descalzos e imaginar que se pisa distintos tipos terrenos de superficie y de materia (suave, resbalosa, dura, lisa, mojada, inflada, seca, nevada, espinosa, sobre arena ardiente o las orillas de la playa, etc.).
- Posturas determinadas por la edad (en la infancia, las piernas son el centro del movimiento; en el período de adolescencia, los hombros; en la juventud, el tronco; en la madurez, la cabeza; en la ancianidad, las piernas de nuevo.)

## Realidad poética

La realidad poética hace referencia a mantener una relación constante y profunda con la obra, no solo en el espacio de entrenamiento y ensayo se debe trabajar en la obra, hay que estar atento cada momento del día y aprovechar situaciones que surgen en nuestro entorno que están relacionadas con algún punto de la obra, estas imágenes que surgen de la naturaleza pueden potenciar los pilares de cada escena o personaje, también se debe relacionar a los personajes de la obra con personas con las que tengamos una relación cercana y de ellos conseguir nuevas características o intenciones.

Un ejemplo de realidad poética utilizada en el entrenamiento de esta obra, es el trabajo de relación con el maniquí de la obra, quien representa a una mujer de la cual Bimba está enamorado fuertemente, para que esta relación sea creíble el intérprete debe relacionarse con el objeto de manera verdadera, por ende el maniquí forma parte de la realidad del actor, y este lo tiene en su casa, y como forma de entretenimiento

el actor debe hablarle, ponerlo en su cama, mirala, entablar una conversación con el maniquí, sentarse a comer con él, sentarse a con el mientras recibe una clase o ve una película, llevarlo en el bus, o incluso viajar, caminar o llevarlo de baile. Estas formas de interactuar con el objeto crearan una relación creíble entre el maniquí y el personaje, ya que en realidad será una relación entre el actor y el objeto.



¡ Disfrutar y usar a tu  
Favor cada segundo  
de la escena!  
Ve con calma hacia el vacío

Ilustración 7 Diario del Actor

---

# Creación de personajes

La creación de personajes de la obra, se ha trabajado mediante la combinación de sistemas y el trabajo experimental en los ensayos, la obra consta de 4 personajes, Dayamon, Bimba, Fuego y Fuega, personajes que han sido creados desde escritura de la dramaturgia y se han ido potenciando mediante el desarrollo del montaje.

## - Dayamon

Dayamon no es un personaje como tal, si no cumple la función de presentador de la obra, acciona durante el hecho escénico como un performer, pues sus acciones se prestan para la improvisación y según lo que suceda en los distintos escenarios en los que la obra se presente, a través de sus acciones narra la trama de la obra y genera la atmósfera del suspenso escénico, ya que su estética y corporalidad proyecta un

aura pesada y misteriosa, Dayamon es un ser creado con la intención de demostrar la entrañable intimidad del intérprete.

Dayamon es un juego de palabras entre el nombre del actor “Damian”, Demonio, y Daimon. Los Daimones son aquella fuerza de conocimiento que rigen los elementos naturales y hacen que el mundo humano sea un mundo habitado por lo sobrenatural, promueven el conocimiento y las habilidades misteriosas de los seres.

Dayamon es la posibilidad de encarar la escena sin ninguna limitación del personaje, más bien, es un personaje escénico que se crea a partir de todas las capacidades del intérprete, es el lugar donde el intérprete puede experimentar y llegar a distintas formas de autoconocimiento a través de la expresión de un personaje libre, un ser performático.



Ilustración 8 Personaje Dayamon



Ilustración 9 Personaje Dayamon

## - Bimba

Es el personaje principal en la acción dramática, es el protagonista de la historia, quien lucha contra las fuerzas que se le oponen para poder cumplir con su objetivo de llegar a la ciudad de Tar, el personaje se construyó a partir del sistema de Stanislavsky, creando una biografía y dándole características, físicas, mentales y espirituales.

Bimba es un ermitaño contemporáneo que sobrevive a la gran

catástrofe sucedida en la historia, en el momento que se destruyeron todas las ciudades, él fue a vivir en soledad en una cueva, poco a poco generó un problema de locura y convirtió un maniquí en una mujer, del cual se enamoró fuertemente, Bimba emprendió el viaje a Tar, la única ciudad que sobrevivió al desastre, ha viajado durante años, pero cada vez que parece que llegar, algo se interpone en su camino, como los conflictos con su novia (el maniquí) o multitudes que le dan otra dirección para llegar.



## - Fuego y Fuega

Dos personajes representados a través de máscaras que narran la historia de una forma absurda, utilizando metáforas y retóricas que explican los acontecimientos que sucederán dentro de la obra, también representan los juguetes de Dayamon, con los cuales puede sacar su voz y seguir con la presentación de su teatro.

Son máscaras que se utilizan en la mano como un títere, cada máscara tiene vida propia. Estos personajes están contruidos con el sistema de Stanislavsky, creando una biografía y dándole características, físicas, mentales y espirituales.

Fuego y Fuega tienen un lío amoroso, están juntos durante toda la eternidad, se aman y se destruyen por su ego y sus miedos, sus espíritus no pueden separarse. Sus diferencias son claras el uno es la antítesis del otro, Fuego es pesado lento, tonto, leal, positivo, pero en su interior es una ser denso y negativo, la vida se encarga de deformar su rostro, pero su amor por las aventuras lo mantiene vivo, Fuega es una bruja, impredecible, rápida, agresiva, sabelotodo, estalla fácilmente, por más que se equivoca nunca lo va a aceptar, es dominante y habladora, tiene la nariz larga y la cara delgada, siente las presencias del más allá.

---

# Espacio escénico

El espacio escénico al igual que la obra está construido bajo la estética del Teatro Pánico en el cual el arte acción es una de sus principales referencias especialmente el happening y la instalación, además está inspirado en la estética metafísica de los cuadros de Giorgio de Chirico, quien quiere mostrar pictóricamente una atmósfera onírica mezclando objetos de la realidad y el inconsciente, pinturas que pretenden ir más allá de lo físico, el movimiento metafísico es el precursor del surrealismo, por lo tanto el espacio de nuestra obra teatral está compuesta por una estética metafísica y surrealista, inspirada también en las obras: La sinfonía del abejorro de James Terrier y Melodrama sacramental del grupo Pánico y las circos ambulantes.

La obra crea una realidad distópica y onírica, el espacio dramático se encuentra dentro de un ecosistema semidesértico alejado de la ciudad, la población sufrió un cataclismo mundial por lo cual todas las ciudades se encuentran en ruinas, por lo tanto el espacio busca generar un ambiente de desolación y catástrofe.

Al ser una obra creada principalmente para espacios alternativos, como casas, galerías, museos, bares, sótanos, espacios públicos, etc, todo tipo de espacios diferente a una sala convencional donde se limita al espectador del hecho escénico al dividir claramente el escenario de las butacas, en la obra ubicará al público dentro o muy cerca del espacio de acción, por esta razón se plantea los siguientes objetivos para el uso del espacio.



- Los espectadores deben estar sentados en un semicírculo con un espacio en las que divide las butacas en dos bandas, formando una especie de pasarela en la mitad para que el intérprete se pueda movilizar por la misma y generar nuevas perspectivas, conduciendo al público por el lugar de presentación.

- Existe un espacio principal donde se desarrolla la obra frente al semicírculo, donde se ubican los principales objetos de la obra y suceden las escenas más importantes, en este espacio se encuentra la maleta del personaje Bimba, el maniquí, dos hilos nylon donde se colgaran las máscaras de los personajes Fuego y Fuega, los vestuarios y una caja donde se sacan más objetos.

- El siguiente objetivo del uso del espacio escénico es aprovechar la arquitectura del lugar donde se presente la obra al 100% realizando pequeñas instalaciones, y happenings por todo el lugar, por ejemplo si la obra se presenta en una casa, la estética y la acción debe darse desde la puerta de entrada al lugar, con banderas y letreros grandes e impactantes con el título de “Teatro solo para locos, la entrada cuesta la razón” “Teatro mágico, no para cualquiera” en la misma entrada con la ayuda de performers potenciar la estética con intérpretes que ocupen el espacio como si fuera el público pero estos con un vestuario especial, en este caso dos personajes drag queen queriendo entrar al lugar. En el primer pasillo hay una serie de bloques y ladrillos, destruidos y una personaje aplastado por las ruinas



## Vestuario

pero acostado sobre los bloques, en la siguiente parte de la casa hay un espacio lleno de muñecas y juguetes de niños deteriorados y sobre ellas dos mujeres desnudas y pintadas completamente de negro. Vestido de negro, un maestro de ceremonia con un traje muy viejo y en mal estado, recorriendo por todo el espacio interactuando con el público, estos son ejemplos de algunas ideas que se tiene pensado pero en el proceso se desarrollaran y definiran las acciones y los personajes de los demas interpretes que ocupen el espacio escenico, tambien se pretende que en cada función se realizen acciones diferentes o incluso obviar el happenig y presentar el solo teatral.

En la obra Teatro solo para locos, existen dos personajes que utilizan vestuario Dayamon y Bimba, al estar dentro de una realidad distópica en una atmósfera de lo onírico de lo surreal de lo catastrófico, la creación de los vestuarios va en esa dirección.

Dayamon utiliza un pantalon completamente negro, muy ajustado que exalta las extremidades del interprete, utiliza unas botas de cuero grandes para demostrar su fortaleza, ademas todo su pecho y sus brazos estan pintanos de color negro, utiliza una mascara negra de lana, tiene agujeros para los ojos y la boca, la mascara tiene un asepecto de destruida, por los cual tiene varios hilos sueltos y cocido no muy formado.





Ilustración 10 Dayamon primer boceto



Ilustración 11 Dayamon segundo boceto

Bimba al ser un ermitaño de la contemporaneidad que sobrevivió a una gran catástrofe nuclear que dejó en ruinas a todas las ciudades utiliza un traje especie de gabardina o bata que le llega hasta un poco más abajo de las rodillas la cual tiene un color amarillento, café un poco desgastada por el uso, la misma gabardina tiene una capucha grande que cubre toda su cabeza.





Ilustración 12 Joshep Beuyes



Ilustración 13 Personaje Bimba

## Máscaras y títeres

Los personajes Fuego y Fuega son representados por dos títeres de mano contruidos a base de paja de toquilla, estos personajes representan el lado absurdo de la obra, presentan y narran los acontecimientos que suceden de manera absurda, son dos personajes que tiene una relación pasional y el uno es el opuesto del otro, Fuega es rápida, agresiva, dominante y Fuego es lento y blando, Fuego tiene color blanco, azul y amarillo y Fuega es de color negro, rojo y morado, ambos tienen deformaciones y exageraciones en el rostros, por ejemplo sus narizes son largas, sus ojos salidos, su pelos alborotados, estas características dado que los personajes son sobrevivientes a la gran catastrofe nuclear y sufieron daños y alteraciones en su aspecto.



Ilustración 14 Títere Fuega



Ilustración 15 Títere Fuego



Ilustración 16 Títeres Fuego y Fuego

---

# Objetos escénicos y utilería.

Los principales objetos escénicos utilizados en la obra son: una maleta, un maniquí, una cuerda, un corazón, un candelabro y flores.

## Maniquí:

El maniquí es el objeto más importante de la obra ya que este se transforma en un personaje, Bimba crea una relación con este objeto, tiene una relación de pareja, el maniquí para él es una mujer joven de 33 años llamada Olivia, con el cual habla, discute y entra en conflicto, el maniquí no tiene cabeza, ni brazos, ni piernas, por ende el actor ocupa sus piernas y brazos creando varias imágenes y juegos escénicos con el maniquí haciendo la

ilusión de que sus extremidades son las del maniquí.

## Maleta:

La maleta juega un papel muy importante, la maleta pertenece principalmente al personaje Bimba y potencia la idea del viaje de la obra y de las cosas que lleva, en ella caben todas sus pertenencias, su corazón, su maniquí y sus flores. Por otro lado, la maleta es un elemento muy importante al crear imágenes, ya que al abrirla se puede colocar un letrero dentro de ella y optar la forma de un biombo.





Ilustración 17 Maniquí y Maleta

## **Corazón y cuerda:**

El corazón representa los sentimientos y la vida de Bimba, el cual sangra cuando se enfada y se siente solo, Bimba entrega su corazón al maniquí como símbolo de entregarse en el amor ante el maniquí, el corazón está amarrado al maniquí con una soga, y cuando coje el corazón Bimba y quiere moverse a otro espacio la cuerda se estira y se tensa como símbolo de la tensión que existe en su relación poco a poco la cuerda amarra el cuello de Bimba representando una dependencia tóxica entre el maniquí y el personaje.

## **Candelabro o velas:**

El candelabro es un objeto escénico que cumple la función de crear una atmósfera de misterio, una sensación tenebrosa y rituales, además es un apoyo a la iluminación y división del espacio.

## **Uvas y ostias:**

Las uvas son un símbolo con cual se pretende generar una comunión entre espectadores e intérprete, ejerciendo el rito que sucede dentro de la iglesia, donde al comer la ostia y beber el vino entras en un estado de comunión con dios y con el prójimo, en la obra se realiza este acto no de una manera de burla, pero con la intención de romper el pensamiento que solo el cura tiene el poder de ejercer este acto y hablar en el nombre de dios, cuando eso no es cierto, pues dios está en todos los seres. La ostia se eleva y se parte por la mitad, las uvas son repartidas como una ofrenda al público a modo de interacción y en ese momento el intérprete menciona a cada espectador textos importantes de la obra como “Tar, tan solo es estar” metaforizando la idea de que el cielo está en nosotros, la realización en el presente.

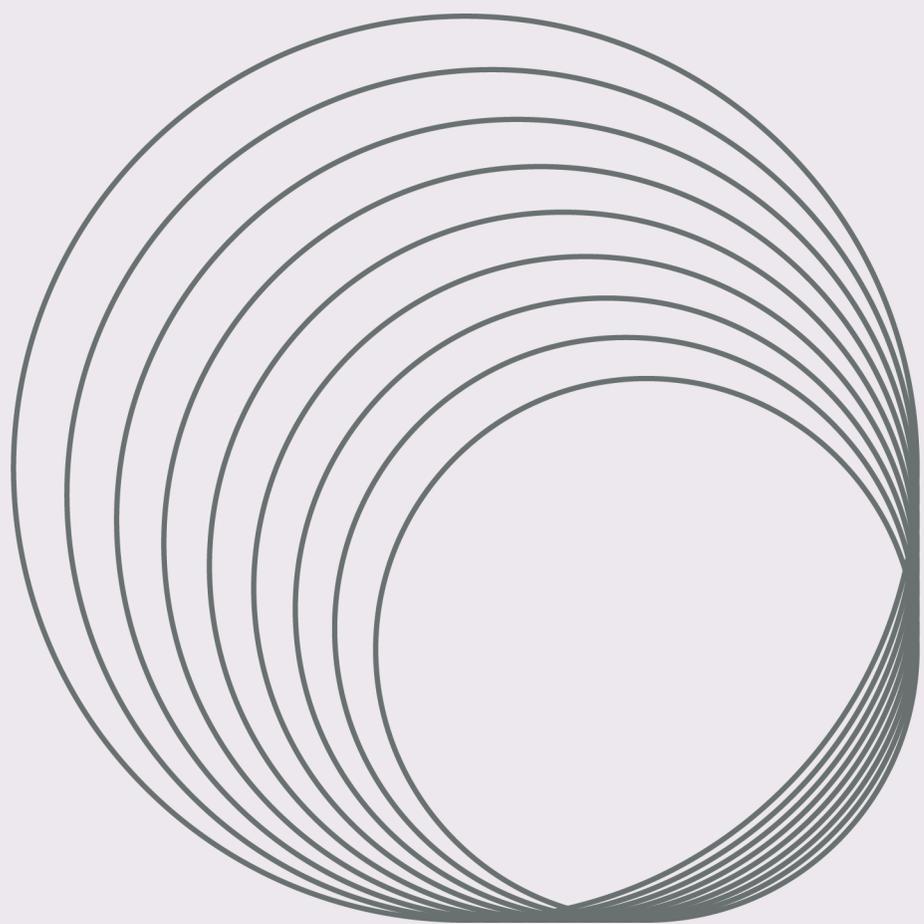
---

## Iluminación

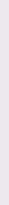
Al ser una obra creada para espacios alternativos, no se pretende generar una dependencia hacia una gran variedad de luces, sino ejecutar la obra con la menor cantidad de recursos lumínicos, eso no quiere decir que un espacio donde se pueda conseguir variedad de luces no se utilicen, al contrario utilizarlas para potenciar y reforzar cada escena y cada espacio del lugar la función donde se ejecute una acción, no obstante para la ejecución de la obra se necesita 5 par de luces led que iluminan los espacios de performances y el espacio escénico del solo teatral, un cañón frontal móvil que se apunta a los personajes, a los letreros y a los objetos en especial de la obra, debe existir la posibilidad de dejar en oscuridad completa al lugar, la oscuridad, la luz natural, y los colores morados, rojos y ámbar son los principales cromática luminosa.

## Ambiente sonoro

Para la puesta en escena de la obra se utilizara una banda sonora pregrabada, por el momento se trabaja con canciones creadas originalmente para ciertas parte de la obra creadas por Renato Albornoz, en algunas partes se utilizan canciones de la Película la Montaña Sagrada de Alejandro Jodorosky, para el final del montaje se pretende tener todo el soundtrack original de la obra, sonidos que están creados mediante instrumentos MIDI teclados, sintetizadores, orquestas sinfónicas y efectos de sonidos electrónicos, aportando a la estética surrealista a la creación de atmósferas y potenciación de tensiones, lo ideal para cada un función es contar con una consola de sonido y dos parlantes estéreo de más de 120 watts.



**CAPÍTULO 3**



---

## Socios estratégicos

El proyecto teatral Teatro solo para locos es una propuesta de teatro contemporáneo, que se ubica en la vanguardia de la escena local por su innovadora forma de ejecutar el hecho mediante herramientas teatrales y artísticas que potencian la experiencia estética tanto de intérpretes y de espectadores, por lo cual para la elaboración del proyecto ha sido necesario formar varias alianzas como con el espacio Salida de emergencia y la Universidad del Azuay que han colaborado con un espacio para los ensayos, se plantea una reunión con el colectivo Gara Cultura para que se encargue de la difusión y publicidad

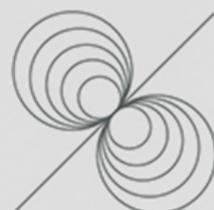
del proyecto además se busca su colaboración para en conjunto productor de esta manera conseguir auspicios o financiamiento por parte de instituciones como la Dirección de cultura, el Instituto de fomento y creatividad y la Casa de la cultura del Azuay, la misma ayudará a el proyecto con el lugar para el estreno de la obra y la impresión de afiches. Por otro lado, en la creación de la estética de la obra el estudio Espacio en el espacio se encargará de la creación de máscaras y vestuarios, cuando la obra esté lista se plantea participar en festivales como: Escenarios del mundo, Festival artes vivas, Otro festival, Festival de Manta, Estigma Festival, etc.

<b>Socios estratégicos</b>	<b>Requerimiento</b>
Salida de emergencia	Espacio para en ensayos
Universidad del Azuay	Espacio para en ensayos
Gara cultura	Proyectos y comunicación
Dirección de cultura	Funciones y financiamiento
Casa de cultura	Espacio para estreno y afiches
Instituto de fomento y creatividad	Financiamiento
Festivales	Escenarios del mundo, Festival artes vivas, Otro festival, Festival de Manta, Estigma Festival

# TEATRO SOLO PARA LOCOOS

LA ENTRADA CUESTA LA RAZÓN

Teatro mágico  
no para cualquiera



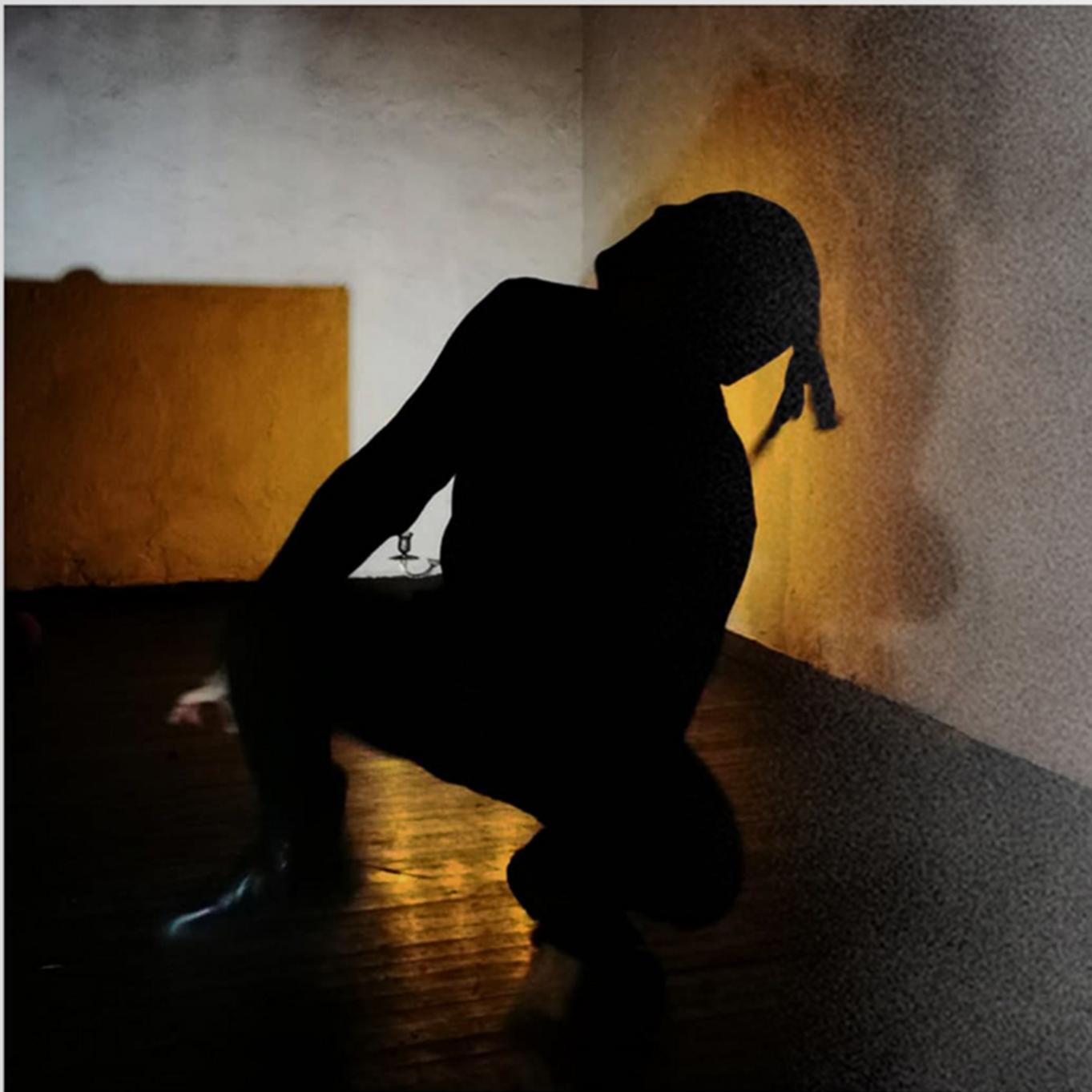
## Descripción

Teatro solo para locos, es una adaptación libre de la película Fando y lis de Alexandro Jodorowsky y de la obra de Fernando de Arrabal, mediante el uso del teatro pánico, el suspenso escénico, el butoh y el teatro de lo absurdo, la obra cuenta la travesía de Bimba un personaje que anhela llegar a la mítica ciudad de Tar, ciudad en la que podrá encontrar la libertad y comprender la vida, el viaje se torna dificultoso, enmarañado y encrucijado debido a las peripecias que el personaje enfrenta en el camino el desamor, el miedo, la soledad y la locura. La obra trata el ideal humano por querer llegar a un lugar donde se pueda ser libre de verdad, un lugar donde la locura y las diferentes formas de expresión son valoradas y aceptadas, Teatro solo para locos es una invitación a un espacio donde la manifestaciones más profundas sublimes y bellas de los seres son valoradas como actos mágicos



## Sinopsis

Dayamon presentador del Teatro solo para locos, juega con el público y cuenta la historia de Bimba un ermitaño sobreviviente a la gran catástrofe viaja durante años en busca de Tar, en medio de desiertos y ruinas, se encuentra solo y a la vez acompañado, está enamorado y a la vez destruido, parece que llega y a la vez nunca llega, Tar es sólo una ilusión y es su única esperanza.









## Damián Albornoz

*Intérprete dramaturgo y creador de la obra*  
Teatro solo para locos

Inmerso en el mundo del arte, desde el 2015 músico compositor de los proyectos "Melequiades" y "Matizo", actor y ex miembro del grupo "Teatro de las cloacas" Miembro fundador del colectivo Art Experience, donde trabaja como actor, productor y director de proyectos artísticos, Actualmente se encuentra en el último año de la carrera de Arte teatral de la universidad del Azuay, formó parte de la compañía de teatro de la universidad en las obras "Así que pasen 5 años" y "El mejor vino del mundo" Ha participado en varios montajes entre los más destacados "Odisea Pagana" "¿Quién es el hombre muerto a puntapiés?" "Uroburos" "Experiencia infinita" "Guistino" ha recibido talleres y clases con grandes personalidades del arte como Jorge Dubatti, Pancho Aguirre, Santiago Baculima, Sofia Barriga, Gonzalo Gonzalo, Jaime Garrido, Margarita Gonzales, Virginia Cordero.



## Santiago Baculima

*Guia externo*

Teatro solo para locos

Miembro fundador de la compañía Clowndestinos (Cuenca, 2004) y de la compañía Teatrovando (París, 2007). Comienzo mi formación actoral en Brasil en el grupo de teatro LUME. Luego profundizó en el trabajo del clown con diferentes maestros como: Carlos Gallegos (Ecuador), Seres de Luz Teatro (Brasil), Gabriel Chamé (Argentina), Ami Hattab (Francia), Fred Blin (Francia), Leris Colombaioni (Italia) . Desde 2007 sigo formándome en París. Sigo la formación profesional en teatro corporal en la Academia Europea de Teatro Corporal

-Estudio MAGENIA Ella JAROSSEWICZ- y en la escuela de payasos "Le Samovar". Como actor he presentado mi trabajo en varios países de Sudamérica y Europa. Como director y dramaturgo he participado en varios proyectos, entre ellos: "La gallina de Edmundo" con el Teatro de las Entrañas; "Desacuerdos con Dios", con el grupo Clowndestinos; "Ombre, un cuento de recuerdos", con la compañía Teatro Tecla; "El cantor calvo" de E. Ionesco, con la Compañía de Teatro de la Universidad Azuay de Cuenca. Paralelamente a mi trabajo como actor y director, enseñó teatro corporal y burlesco, clown y yoga en la Universidad de Teatro UDA (Cuenca, Ecuador).



## Gabriela Zumba

*Vestuarios, títeres, máscaras y escenografía*

Teatro solo para locos

Artesana en paja toquilla, diseñadora de vestuario, máster en arquitectura efímera, museografía y gestión de eventos. desarrolla proyectos interdisciplinarios en "espacio en el espacio" su estudio de diseño y artes manuales donde da protagonismo a la paja toquilla en talleres de capacitación artística y creación e innovación de objetos utilitarios y decorativos. Además de experimentar con el material en otros contextos y lenguajes llevándolo a la indumentaria, a la producción de diseño, instalación de arte, diseño expositivo e intervenciones urbanas.

## Requerimientos técnicos

*Escenario:*

6m x 6m  
adaptable

*Iluminación:*

En espacios cerrados  
Mínimo 3 cañones  
de luz

*Sonido:*

Parlantes surround

*Tiempo de Montaje:*

30 minutos

*Tiempo de desmontaje:*

30 minutos

## Equipo

*Guía externa:*

Santiago Baculima

*Dramaturgia:*

Damián Albornoz

*Actuación y dirección:*

Damián Albornoz

*Actuación:*

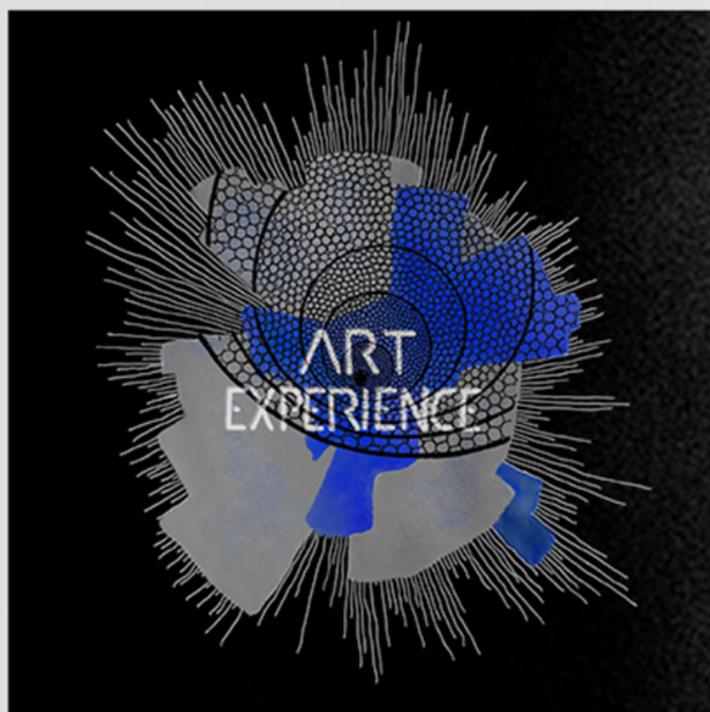
David Matute

*Vestuarios y Máscaras:*

Espacio en el espacio

*SoundTrack Escena 3 y 4:*

Renato Albornoz



## Contactos:

*Facebook:* Art – Experience.

*Instagram:* @experience.ec

*Correo:* estigmafestival@gmail.com

*Telf:* 0998606542

## Calendario de presentaciones

Pre Estreno	18 de Junio	Sala Alfonso Carrasco
Pre Estreno	5 de Agosto	Casa Inguz
Estreno	5 - 6 de Septiembre	Sótano Casa de la cultura
Funciones	Septiembre y Octubre	Gira Nacional



---

# Brief Publicitario

## Descripción del producto

Teatro solo para locos es una obra contemporánea que plantea la ejecución del hecho escénico mediante herramientas teatrales y artísticas que potencian la experiencia estética tanto de intérpretes y de espectadores, el colectivo Art Experience nace en la ciudad de Cuenca en el año 2019 y sus integrantes valorizan el compartir de las artes escénicas como una herramienta filosófica práctica para la vida, mediante la adaptación de la obra y el filme Fando y Lis de Alejandro Jodorowsky y Fernando de Arrabal, película estrenada en 1968; nace la obra Teatro solo para locos, la cual cuenta la travesía de Bimba quién anhela poder llegar a la mítica ciudad de Tar, ciudad en la que podrá encontrar la libertad y comprender la vida, el viaje se torna dificultoso, enmarañado y encrucijado debido a la peripecias que el personaje enfrenta en el camino el

desamor, el miedo, la soledad y la locura. La obra trata sobre los ideales de los humanos por querer llegar a un lugar donde se pueda ser libre de verdad, un lugar donde la locura y las diferentes formas de expresión son valoradas y aceptadas, Teatro solo para locos es una invitación a un espacio donde la manifestación más profundas sublimes y bellas de los seres son valoradas como actos mágicos, la obra será presentada en espacios alternativos, utilizando toda la arquitectura del lugar como en un happening, varios performances ocupando el espacio y ejerciendo una acción o un personaje, Art experience mediante el uso de las herramientas del teatro pánico, el absurdo, el suspenso escénico y la danza butoh, pretende generar una obra de vanguardia en la ciudad y el país, la difusión de una obra con una estética diferente y novedosa en la ciudad será una nueva alternativas para el público local.

## Objetivo

Generar nuevos públicos y expandir los lenguajes teatrales de la ciudad mediante la promoción y difusión de la obra Teatro solo para locos con el afán de posicionar a la obra como una propuesta alternativa y novedosa en el país.

## Target

El público objetivo de la obra son adolescentes y adultos entre 15 y 25 y adultos de 30 y 50 años respectivamente, hombres y mujeres, sin importar su preferencia sexual, pertenecientes a un nivel socioeconómico medio alto y medio con posibilidades de asistir a ver una obra teatral. Adolescentes y adultos que entienden la vida desde otra perspectiva, que valoran y aprecian las expresiones artísticas, que constantemente buscan nuevas propuestas, personas con una mentalidad abierta que quieren aumentar la creatividad, aumentar la empatía, que

quieren aprender a reflexionar sobre otras formas de expresión y comunicación

## Mensajes claves

Teatro contemporáneo -  
Novedosa - Teatro pánico - Arte subversivo - Teatro de vanguardia Teatro mágico Experiencia total - Arte total - Show único e irreplicable - Teatro sagrado - No para cualquiera

## Tonode comunicación

La obra es misteriosa e intimidante de tono oscuro, mágico, onírico, extravagante, impactante.

## Estilo

Un viaje, un teatro surrealista, onírico, festivo, circense, locura

## Homólogos



Ilustración 18 Fando y lis Alejandro



Ilustración 19 Alexander Heir



Ilustración 20 La montaña Sagrada Alejandro Jodorowsky



Ilustración 21 Afiche teatro solo para locos Tony Jaramillo

---

# Plande comunicación

Estrategias para la difusión del espectáculo y publicidad

## La promesa

La obra promete causar expectativa por su impacto estético innovador, la combinación de lenguajes escénicos, el teatro pánico, absurdo y corporal, demostrara una propuesta vanguardista en la ciudad, la utilización del arte acción y espacios alternativos para la función será un potenciador al momento de crear atmósferas y generar experiencias estética en los espacios a presentar

## Posicionamiento.

Se pretende posicionar esta obra de teatro mediante campañas publicitarias que lleguen al target al que nos queremos dirigir, para generar

un movimiento se plantea presentar la obra varias veces teniendo como factor principal el boca a boca, para transmitir el mensaje a todo nuestro público objetivo que la experiencia teatral es nueva y diferente a las obras convencionales y comerciales de la localidad

## Medios a utilizar.

Se utilizaran afiches promocionales, carteles, banderas, tags, pegatinas, se hará publicidad en redes sociales, mediante arte digital, imágenes y videos promocionales, se realizará un preestreno de la obra como una muestra de la propuesta, e intervenciones en distintos espacios, se venderán entradas con promociones, preventas, y se buscará vender la obra a festivales y financiamiento por entidades públicas y privadas, además de realizar conferencias, talleres y residencias artísticas con profesionales que promuevan las herramientas teatrales utilizadas en el “teatro solo para locos”

# Costos y financiamiento

Rubro	Encargado	Costo	Justificación	Cantidad	Total
Guia Externa	Santiago Baculima	500\$	Montaje y dirección escénica de la obra	1	500\$
Dramaturgia	Damián Albornoz	200\$	Escritura y creación de la obra	1	200\$
Actuación y Dirección	Damián Albornoz	800\$	Intérprete y protagonista de la obra teatral	1	800\$
Performers	Gabriela Pauta David Matute	100\$	Intérpretes para la puesta en escena	2	200\$
Producción musical	Renato Albornoz	150\$	Soundtrack de la obra	1	150\$
Diseñadora de moda y máscaras	Gabriela Zumba	450\$	Diseño de vestuario y máscaras para personajes.	1	450\$
Lugar de ensayos	Salida de Emergencia	200\$	Espacio físico amplio y seguro para ensayos de la obra.	1	250\$
Impresiones		50\$	Presentación en física del trabajo e impresión de afiches publicitarios.	1	50\$
Diseñador gráfico	Tony Jaramillo Mort Jaramillo	250\$	Afiche y banderas	1	250\$
Audiovisuales	José Carpio Mao Reyes	250\$	Registro fotográfico y audiovisual, ejecución y edición de la obra.	1	250\$
Publicidad y marketing	Pablo Galindo	250\$	Encargado en comunicación	1	250\$
Imprevistos	Art Experience	200\$	Gastos administrativos	1	200\$
<b>Total:</b>					3550\$

---

## Conclusiones

Tras haber realizado esta investigación se puede rescatar la importancia de la transgresión en la creación artística, es necesario como creadores del arte escénico construir una obra que rompa con los estereotipos y las limitaciones que existen en el medio, siempre buscar innovar la escena local, buscar nuevas herramientas o formas de ejecutar el hecho escénico, como ha sido mencionado por grandes teóricos como Artaud y Grotowski el teatro debe ser un lugar para la confrontación, el teatro debe ser difícil, y debe ser un espacio para el reconocimiento de las fuerzas metafísicas que están presentes dentro del diario vivir, el teatro debe ser la puerta para encontrarse con el Yo abominable, libre de todo constructo social, durante la investigación del teatro pobre se pudo percatar que las técnicas son anzuelos para encontrar las verdaderas formas de expresión, aquellas nacen

espontáneamente y naturalmente dentro de un actor que a trabajo, y realizado una práctica constante de entrenamiento y formado una relación de carácter sagrado con su teatro, además de tener en cuenta la apreciación de la vida de una forma poética, el propio actor es la persona capaz de conectar con las raíces, con los estados metafísicos, el actor que trabaje su cuerpo, mente y espíritu podrá transformar la escena llevando su ser a estados elevados y de esa manera el espectador entrará en el mismo estado, los cuales son necesarios dentro del teatro.

A partir de esta investigación se busca crear un teatro que vaya más allá de la forma, más allá de lo físico, un teatro metafísico, donde su aspecto esencial es la relación que existe entre intérpretes y espectadores, un teatro total que suceda solo una vez, creando juegos escénicos y dinámicas irrepetibles, interviniendo en espacios no convencionales, cambiando la



disposición del espectador, y enterrando el concepto de la representación, pues el teatro deber ser vida pura de esta manera se ejerce el acto teatral de una forma transgresora, pues es necesario cambiar los paradigmas del teatro en la localidad, y demostrar nuevas formas de hacerlo, con el uso de la transgresión, la metafísica, el teatro pobre y el teatro pánico.

En todo montaje teatral es necesario confiar en la intuición del creador, quien apoyado de la teoría puede desarrollar un plan de montaje deslumbrante, sin embargo cada día las cosas cambian y los planes y las ideas pueden verse truncadas, pero aquella relación sagrada con la obra mantendrá en pie el trabajo la disciplina y confianza ayudarán a llevar a cabo cualquier proyecto, cabe acotar que la teoría teatral sólo puede ser entendida dentro de la práctica o de la contemplación estética teatral, y que la forma de desarrollarla es trabajando con esfuerzo y dedicación,

sin miedo al fracaso o a las fluctuaciones que en el proceso se dan, y entendiendo que el trabajo teatral no es meramente el crear una obra o un personaje, sino que cada proceso es una oportunidad para conocerse más a uno, y superar y eliminar barreras, y pensamientos que evitan el desarrollo personal y por lo tanto teatral y artístico.

Por último es necesario expresar que todo trabajo teatral debe ser presenciado por una persona, por un expectante, el cual podrá hacer un juicio de valor sobre el poder estético del hecho teatral creado, por lo cual es recomendable realizar muestras constantes de la obra, hasta que la misma evolucione hasta el punto necesario para ser estrenada, y teniendo que uno de los objetivos principales de esta investigación es demostrar que un trabajo estético bien logrado es capaz de dejar una semilla del concepto tratado y que la misma puede florecer positivamente dentro de creadores y espectadores.

---

# Referencias bibliográficas

Grotowski, J. (1969) Hacia un teatro pobre. Opole. Editorial Siglo XXI.

Jodorowsky, A. (2005) Psicomagia. Barcelona. Editorial: Siruela, Tercera edición.

Alvarez, J. (2016) Forma y transgresión: el discurso del arte: Madrid

Tzara, T. (1992). Manifiesto Dadá, 1918. En R. Huelsenbeck (ed.), Almanaque Dadá. Madrid: Técnos.

Anthony, J. (2003). Transgresiones, el arte como provocación. Barcelona: Destino.

Jung, C. G. (1990). Las relaciones entre el Yo y el Inconsciente. Barcelona: Editorial Paidós.

Könemann, K. (1997) Die Welt als Wille und Vorstellung.

Soto, J. (2019) Teatro y metafísica; el problema de lo representacional en el arte.

Unamuno, Miguel (1984) Del sentimiento trágico de la vida, Orbis, Madrid.

Nietzsche, F. (1879) El nacimiento de la tragedia griega en el espíritu de la música: Leipzig.

Artaud, A. (1938) El teatro y su doble: Paris Schopenhauer, A. (1819). El mundo como voluntad y representación.

---

# ANEXOS

## Protocolo aprobado

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1KX9wnHKE8X8VLd44kVvwrAnaYciNnK4HwaATvv3dYwQ/edit?ts=60ad7787#gid=7301849>

## Link al registro de la obra

<https://drive.google.com/drive/folders/1VPvK8HkgQOec4296QMJ5aU9sCMgJrTiw?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/1Voi3gq2wYi-7PMI63UaL75PpKI2OWTfj/view?usp=sharing>

## Link de la dramaturgia de la obra.

<https://drive.google.com/file/d/18NvWuyVdaTJptMu7gibxD2dsaab1Tz7e/view?usp=sharing>

## Link registro del proceso

<https://drive.google.com/drive/folders/1E9muSv49p1d8zLgBLaBz8eJzz-BXtmge?usp=sharing>