



# UNIVERSIDAD DEL AZUAY

Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte  
Escuela de Arte Teatral

Montaje de una obra de teatro basada en elementos del clown y esperpento,  
que aborde el duelo por pérdida de la visión

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

Autora: **Milena Nicole Montaña Pérez**  
Director: **Mgt. Carlos Loja**

Cuenca- Ecuador  
2021



# Dedicatoria

**A todas las personas que han perdido a sus seres queridos en esta pandemia  
y a los que ya no están con nosotros.**

**Dedico este estudio, especialmente, a mi admirable abuela Sarita,  
quien ha sido una guerrera en su enfermedad y a mi querido hermano Matías,  
que me acompaña en la otra dimensión.**

# Agradecimientos

**A mi madre amada, por su apoyo incondicional y amor infinito,  
ya que ha sido fundamental su guía en toda mi vida y en mi carrera.**

**A toda mi familia Pérez que me ha acompañado en las buenas, malas y peores de mi vida.  
De igual manera, agradezco a mis queridos amigos y colegas de trabajo:  
Mateo Salazar, Mauricio Pesantez, Ana Crespo y Henry Fárez, por su perdurable lealtad y dedicación,  
ya que sin ellos nada de esto fuera posible.**

**Finalmente, agradezco a Carlos Loja, Jaime Garrido, Samantha Villota, Pancho Aguirre y Emilia Acurio,  
profesores con vocación, apasionados por el arte, que han fomentado en mí  
ese espíritu artístico invaluable y que han sido un pilar fundamental en mi desarrollo profesional.  
Gracias infinitas por las mejores experiencias, apoyo y consejos.**

# Índice

## Capítulo 1: Contextualización

- 1.1 El duelo y su proceso
  - 1.1.1 Proceso
- 1.2 El duelo y melancolía desde el psicoanálisis (Freud)
- 1.3 La ceguera como símbolo de pérdida
  - 1.3.1 Estudio de caso
- 1.4 El clown y el esperpento para abordar el duelo
- 1.5 El clown
  - 1.5.1 ¿Por qué el clown para abordar el duelo?
- 1.6 El Esperpento

## Capítulo 2: Montaje

- 2.1 Creación de personajes
- 2.2 Estructuración del equipo de trabajo
- 2.3 Experimentación
  - 2.3.1 Trabajo de Mesa
  - 2.3.2 Entrenamientos
- 2.4 Dramaturgia Acurrucados en un viaje lúgubre
- 2.5 Espacio escénico
- 2.6 Espacio Ficticio
- 2.7 Escenografía
- 2.8 Vestuarios
  - 2.8.1 Vestuario de Petra
  - 2.8.2 Vestuario de Peter

2.9 Maquillaje artístico

2.9.1 Maquillaje de Petra

2.9.2 Maquillaje de Peter

2.10 Objetos

2.11 Iluminación

2.12 Ambiente Sonoro

## Capítulo 3: Gestión y producción

- 3.1 Análisis de Socios estratégicos
- 3.2 Dossier
- 3.3 Brief de Diseño
- 3.4 Plan de Comunicación
  - 3.4.1 Estrategias para la difusión del espectáculo
  - 3.4.2 Publicidad
  - 3.4.3 Requerimientos técnicos
- 3.5 Costos y Financiamiento

Bibliografía

# Resumen

## Montaje de una obra de teatro basada en elementos del clown, y esperpento que aborde el duelo por pérdida de la visión

Desde el año 2019, se ha experimentado una pandemia mundial por el COVID-19, por consiguiente, la sociedad ecuatoriana no ha quedado indemne y ha tenido que enfrentar diferentes procesos de duelo. Esto demuestra la importancia de abordar este tema en la actualidad. Este proyecto de investigación indaga en el proceso de la creación de personajes a partir de distintos elementos del clown y el esperpento, desde el planteamiento de los autores Jara, Lecocq y Polack, para el montaje de una obra de teatro basada en el proceso de duelo por la pérdida del sentido visual. Se utilizan diferentes herramientas de investigación como un estudio de caso y entrevistas.

### Palabras clave:

Expresionista, Bufon, Sátira, Ceguera, Arte Escénico

Milena Nicole Montaña Pérez  
AUTORA

Mgt. Carlos Loja  
DIRECTOR

# Abstract

## Montage of a play based on elements of the clown, and grotesque to address grief due to loss of vision

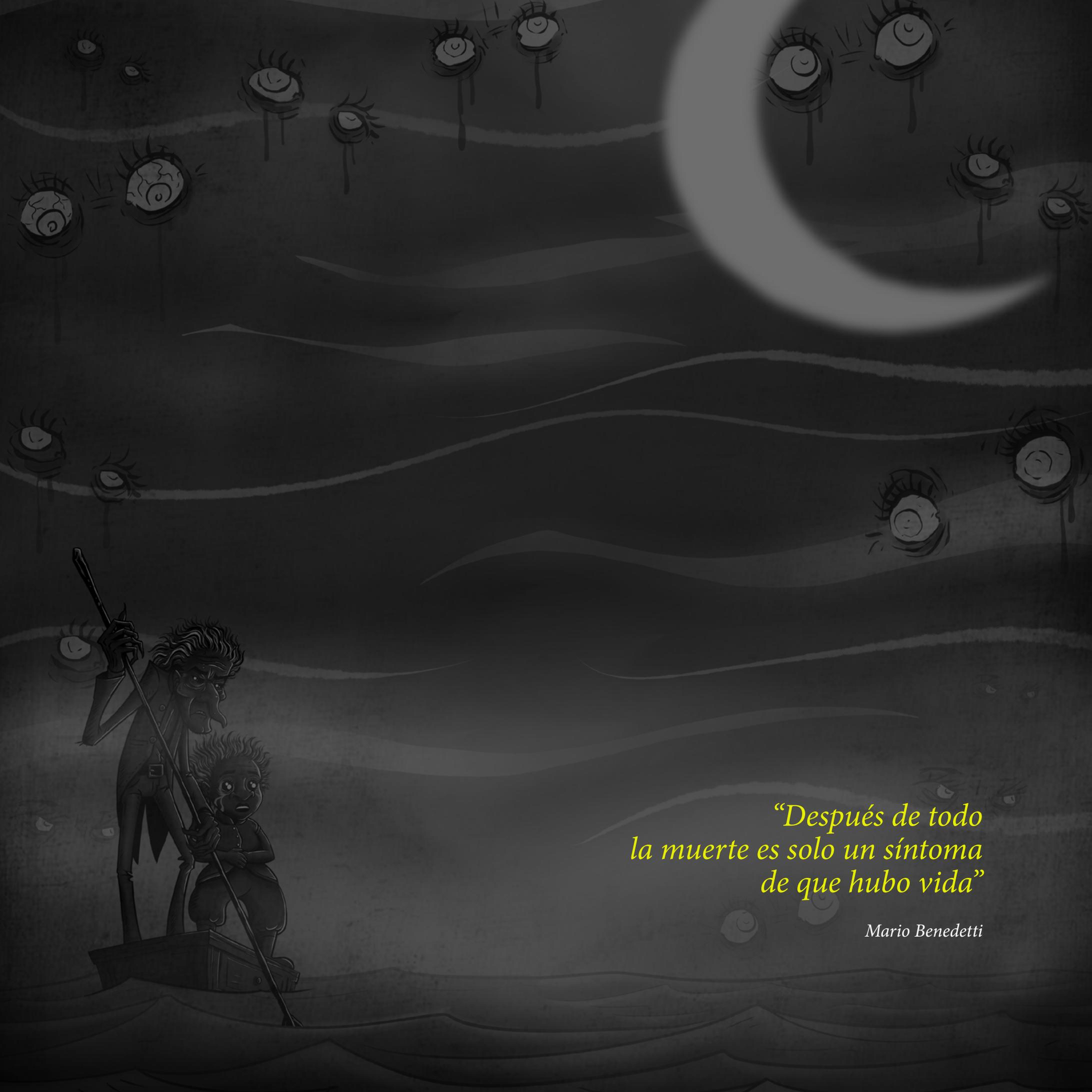
Since 2019, a global pandemic due to COVID-19 has been experienced. Therefore, Ecuadorian society has not been unscathed and has had to face different grieving processes. This shows the importance of addressing this issue today. This research project investigated the process of creating characters from different elements of the clown and the grotesque from the approach of Jara, Lecocq, and Polack, for the assembly of a play based on the process of mourning for the loss of visual sense. Different research tools such as a case study and interviews are used.

### Keywords:

Expressionist, jester, satire, blindness, stage art

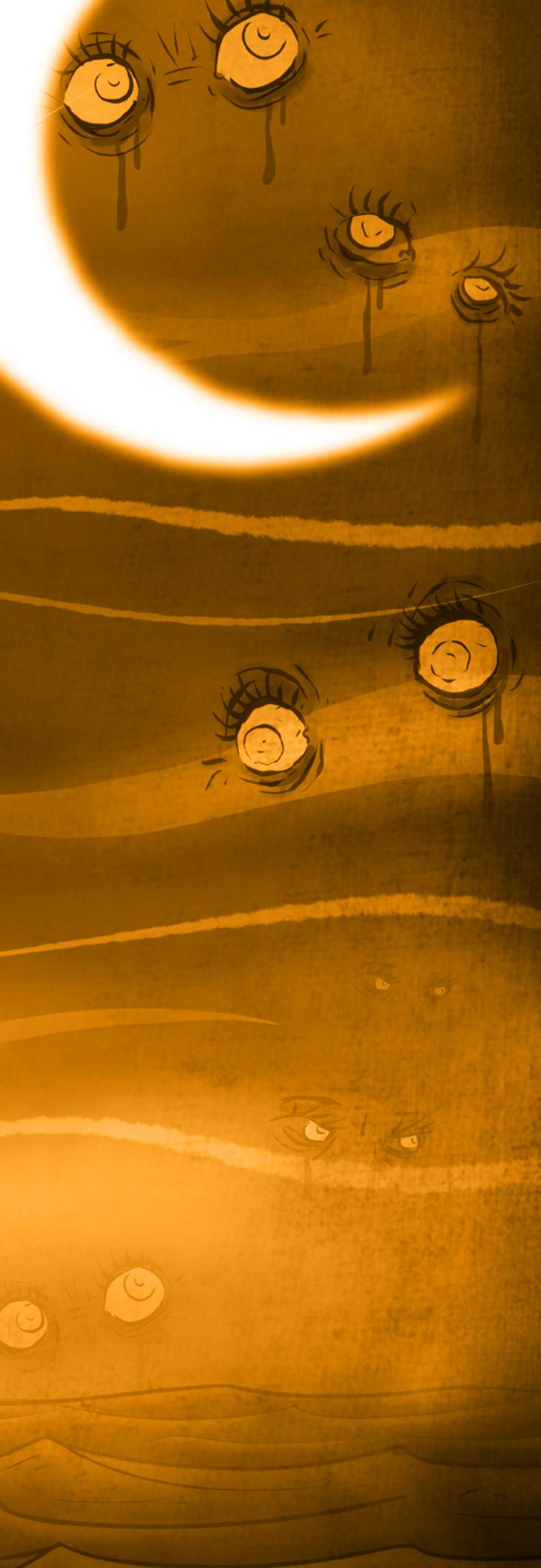
Milena Nicole Montaña Pérez  
AUTORA

Mgt. Carlos Loja  
DIRECTOR



*“Después de todo  
la muerte es solo un síntoma  
de que hubo vida”*

*Mario Benedetti*



# INTRODUCCIÓN

El presente proyecto, tiene como objetivo general, fomentar nuevas prácticas teatrales a nivel local, mediante una obra de teatro que contenga elementos del clown y el esperpento. Busca, además, impulsar la reflexión colectiva del duelo por la pérdida del sentido de la visión. Las herramientas de investigación a utilizar son entrevistas a actores y actrices locales y la realización de estudios de caso sobre adultos mayores diabéticos con retinopatía.

Al enfrentar una pandemia mundial a causa del COVID-19, se vivieron momentos sumamente caóticos y llenos de incertidumbre. La tasa de mortalidad en el Ecuador se elevó desmesuradamente, esto significó que muchos ecuatorianos experimenten procesos de duelos significativos de diferente índole. Desde este contexto, se basa la importancia de esta investigación, ya que, a través del teatro, se puede intervenir, de forma activa, en la sociedad, para contemplar una reflexión colectiva sobre la importancia del duelo y su proceso.

Hablar del duelo tiende a ser un tema general, por lo tanto, en este proyecto nos enfocamos, específicamente, en el duelo por la pérdida de un sentido visual en adultos mayores con diabetes, grupo de personas vulnerables y más propensas al contagio en esta epidemia, que han tenido que enfrentar diferentes dificultades en cuanto a su diagnóstico y la evolución de la enfermedad.

Esta investigación se divide en tres capítulos; contextualización, montaje y producción que, a continuación, describiremos. En el primer capítulo, se enfoca la investigación sobre el duelo y su proceso, desde un planteamiento de Freud en el psicoanálisis. En cuanto a la diabetes, se realiza una breve investigación orientada en la retinopatía diabética; reforzando esta investigación incluimos el estudio de caso sobre los adultos mayores que atravesaron un proceso de duelo al perder la visión. Para concluir con este capítulo, se analiza al teatro clown y el esperpento como las principales herramientas teatrales para la creación de la dramaturgia, objetos y plástica del montaje. En el segundo capítulo, describimos cada aspecto interpretativo experimentado para la creación de personajes, desde una propuesta de juegos, improvisaciones y entrenamientos sobre ciertos elementos del clown y el bufón, basados en la pedagogía de Lecoq, Jara y Grotowsky.

Finalmente, para el tercer capítulo, se analizarán aspectos de la producción y posproducción de la obra de teatro, en el cual se realiza un análisis y una propuesta de ejecución y difusión del resultado artístico. El resultado es la obra *Acurrucados en un viaje lúgubre*, que provocará la reflexión e identificación del espectador, ya que se evidencia la fusión de diversos elementos teatrales.



# CAPITULO I

## Contextualización

*“La muerte no es la mayor pérdida en la vida.*

*La mayor pérdida es lo que muere dentro de nosotros mientras vivimos”.*

Norman Cousins

En la cultura occidental, la experiencia de los procesos mortuorios tiende a ser evadida y vista extremadamente distante a la cotidianidad e, incluso, causa controversia. Se la tacha como algo demasiado trágico, doloroso y penoso. Además, se ha perdido notablemente la esencia de lo simbólico en este proceso y en sus rituales, provocando grandes dificultades a la hora de que el individuo asimile estas experiencias.

El siguiente proyecto indaga el duelo y su proceso, para definir planteamientos aptos que aporten a la construcción de un montaje teatral. El propósito es darle otra visión a este tema social, incorporando la muerte y el duelo como procesos holísticos y necesarios para la intervención desde el inconsciente del ser humano.

## 1.1

### El duelo y su proceso

El duelo es un proceso fundamental que debe experimentar el ser humano para despertar el inconsciente, pero, se pone en cuestión; ¿cómo este proceso es acogido en la actualidad?, ¿cómo debería ser nuestro comportamiento ante esta situación?, ¿influye nuestro criterio ante estas experiencias inevitables y el accionar de nuestro comportamiento al tener que vivir entre otras interrogantes. Por lo tanto, surge la necesidad de conocer el duelo desde sus orígenes y entender el por qué ahora el duelo y la muerte, causan pavor en la sociedad.

Se parte abordando el concepto de duelo desde una visión médica:

*Un proceso interno que se produce ante la pérdida de una relación afectiva, sea del tipo que sea, pudiendo ir desde la pérdida de un trabajo, un cambio de residencia, la ruptura de una relación de pareja hasta la muerte de un ser querido. Por lo tanto, haremos un proceso de duelo ante todas y cada una de las pérdidas que vayamos teniendo a lo largo de la vida. Por supuesto, hay pérdidas con mayor importancia que otras y que, por lo tanto, sentiremos su duelo con mayor intensidad.  
(Zurita, 2018)*

El duelo y su proceso ha transmutado su significado: la visión, los rituales, modos y estilos de duelar; por consiguiente, es pertinente abordar brevemente la historia y evolución de este proceso biológico.

De acuerdo con Smud (2016), una de las justificaciones trascendentes que provocó criterios distintos sobre la muerte y el duelo, fue la intervención de la medicina, tratando de salvar la vida de un enfermo a cualquier costo, enfermo que se convierte en un ser imposibilitado de decidir su destino, reflejando la escasa capacidad de resignación que vive la sociedad y el temor al relacionarse con la muerte.

El artículo Del duelo en la historia a nuestra actualidad, realiza un paneo desde un planteamiento de la cultura occidental sobre la historia de este proceso. El autor, Smud (2016), parte su análisis en relación a la investigación de Philippe Arièsdes, clasificando a los primeros mil años como muerte amaestrada, donde al muriente se le comunicaba que está cerca del hecho de su muerte. En este periodo, los humanos sabían por 'naturaleza' cuándo era su momento de partir. Para ello, se realizaban los preparativos para la ceremonia de despedida, donde el muriente consolidaba esta noticia a través del acto del perdón con personas de su alrededor; además, era el anfitrión de este ritual. Sus familiares invitaban a niños y adultos para despedir a este miembro familiar, incorporando este evento de manera pedagógica; como parte integral en la vida y como parte de la herencia familiar.

Dentro de esta clasificación está la muerte personal, una época de grandes cambios a partir del siglo VI. Encontramos, entonces, la intervención de la iglesia, el cristianismo; se incrementan pensamientos atípicos sobre la muerte, donde al morir, el cristiano enfrenta el 'juicio final' donde será juzgado por sus acciones en la vida, en base al bien y al mal.

El destino del cristiano, después de la muerte, es el cielo o infierno, la vida eterna o el castigo eterno; podríamos decir que aquí comienza la visión dramática de la muerte; aquí prima la angustia, la duda e incertidumbre. Se aniquila la idea de un destino colectivo, los familiares al estar con estos sentimientos evocados por el temor, evitan estar presentes en el deceso del muriente, temen a la identificación, no se asimila este proceso como algo integral ni pedagógico, más bien, se visualiza como un proceso negativo.



Tabla 1. Historia del proceso del duelo

En la época moderna, en el siglo XVII, empiezan a desarrollarse nuevos comportamientos. Se les tapa el rostro a los difuntos (los vivos temen a la identificación del muerto); sin embargo, también comienza la veneración del cuerpo: se presentan cementerios con el fin de que haya un lugar a dónde ir en busca de la persona que ya no está (tributo al recuerdo del fallecido).

La modernidad madura se caracteriza por la muerte excluida, donde el muriente está en agonía y no tiene participación alguna; otros serán los que decidan por él. El 'amor al prójimo' motiva a los familiares a disimular la gravedad de la enfermedad del muriente, es por eso que evitan decirle de su fin. Interviene la medicina contra la enfermedad y la muerte; el hombre deja de morir en su lecho y muere en hospitales. La medicina influye en el destino del muriente, dándole un tiempo de muerte, que no es propio de su proceso. Estas actitudes aún prevalecen en la actualidad.

Época	Definición de la muerte	El muriente	La familia
Época antigua 1000 A.C	Muerte Amaestrada: Hecho natural, Herencia familiar,  Proceso pedagógico.	Acepta su destino	Sus familiares aceptan y acompañan al muriente hasta su deceso.
Época Cristiana Siglo V a VI	Muerte Personal: Pierde la concepción colectiva del destino.  Prima la angustia.	Niega su destino	Temor a la cercanía en el deceso del muriente
Época Media Moderna/ Moderna Madura Siglo VII	Muerte Excluida: Veneración a la memoria del difunto.	No interviene ni decide.  Muere sin saber que murió.  Se convierte en un sujeto caprichoso.	Toma decisiones del destino del muriente

Fuente: Elaborado por la investigadora

Entonces, ¿la muerte y el duelo es lo peor que nos puede suceder? No. Es interesante proponer nuevos ideales sobre la muerte y sobre los procesos de luto, ya que lo que pensamos de la muerte y el duelo van a influenciar en nuestro comportamiento cuando tengamos que experimentar estas etapas biológicas.

Al tener conocimiento del desarrollo del duelo en la historia, deja mucho por cuestionarse sobre cuál es la mejor manera de enfrentar estos procesos. Hoy en día, a nivel mundial, se atraviesa por una pandemia a causa del COVID-19, en consecuencia, la tasa de mortalidad aumentó desmesuradamente. Es así que la sociedad ha tenido un acercamiento a la muerte y al duelo a través del distanciamiento, a causa de las medidas de bioseguridad, donde se propone la cremación del cuerpo y no la ejecución de un sepelio. No hay acompañamiento de los familiares al muriente (porque a este se le aísla por ser transmisor), por lo tanto, no se realiza ningún ritual mortuario. En consecuencia, esta “nueva forma de muerte preventiva”, puede perjudicar en el proceso del duelo (familiares), ya que todo este proceso, carece de carácter simbólico y significado de pérdida. A decir de Lotman (2002):

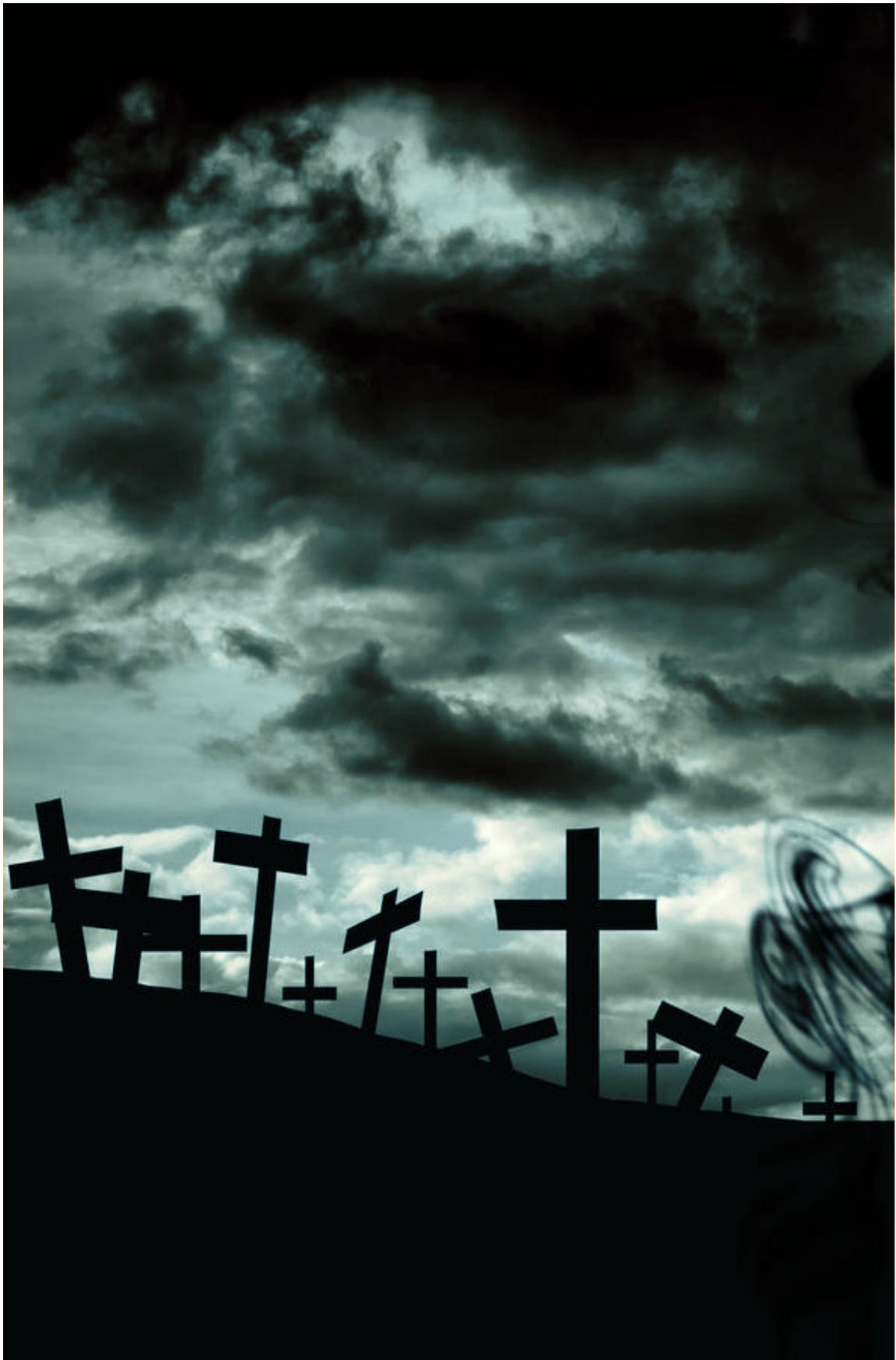
*El símbolo interviene como condensador de todos los principios de lo signico y al mismo tiempo va más allá de los límites de lo signico. Es un intermediador entre distintas esferas de la semiósis y también entre la realidad semiótica y la que va más allá de ella. En igual medida es intermediador entre la sincronía del texto y la memoria de la cultura. Su papel es el de condensador semiótico (p.14).*

Es por eso que los rituales y procesos mortuarios están llenos de símbolos, porque ayudan a la asimilación y el significado de lo que sucede en la memoria del ser humano. A continuación, se enfoca la importancia y función del trabajo del proceso y rituales del duelo.

### 1.1.1 Proceso

*En ninguna otra situación como en el duelo, el dolor producido es <total>: es un dolor biológico (duele el cuerpo), psicológico (duele la personalidad), social (duele la sociedad y su forma de ser), familiar (nos duele el dolor de otros) y espiritual (duele el alma). En la pérdida de un ser querido duele el pasado, el presente y especialmente el futuro. Toda la vida en su conjunto, duele.*

J. Montoya Carraquilla



La función del duelo es tratar de encontrar nuevamente el sentido de la vida. Citando a Freud (1917): “El duelo mueve al yo a renunciar al objeto declarándose muerto y ofreciéndole como premio el permanecer con vida”. Prácticamente, consiste en la sustitución de lo que perdimos por otro, tras el rompimiento del vínculo con lo que ya no está.

Dentro de este proceso es relevante entender lo siguiente:

*No tenemos el control ni la elección de las pérdidas y tampoco de la muerte, sin embargo, se puede escoger cómo enfrentamos (vivimos) estas etapas. Por ende, el duelo tiene un aspecto fundamental donde somos protagonistas y nos involucra en la transformación de una forma especial y excepcional. El duelo deja de ser algo que nos pasa para ser algo que nosotros hacemos (Alejo et al., 2011).*

Zurita (2018) señala que el proceso del duelo se caracteriza por tres etapas que se dividen en distintas facetas. Cabe recalcar que cuando se habla de pérdidas, no solo hablamos de una pérdida humana, sino que incluye también la pérdida de muchos elementos asociados.

Tabla 2. Etapas del duelo

Etapa	Facetas	Concepto
Etapa Cognitiva	Fase de negación	Es una de las principales reacciones del duelo ante la pérdida. Permite soportar el dolor temporalmente y permite a la psique desinhibirse de la realidad traumática para poder asimilar paso a paso. En esta fase, es necesario aceptar y asumir la realidad, aunque sea dura, dando beneficios al duelo para hacerse responsable del proceso del duelo y de su vida.
	fase de Racionalización	El entendimiento del acontecimiento nos ofrece la seguridad, ya que somos seres racionales y esto permite entender el porqué de las cosas de la realidad externa. Por eso es importante el asesoramiento de profesionales ante la pérdida (intervención de psicólogos; para los creyentes, las explicaciones por un sacerdote), dando como resultado el convencimiento de que el vínculo terminó definitivamente.
Etapa Emocional	Fase de Protesta	En esta fase prevalece la rabia acumulada inconscientemente y se revela al enfrentar la pérdida (la rabia surge por el fallecimiento o la pérdida de algo o alguien).
	Fase de Tristeza	Dentro de esta fase, la emoción de la tristeza es asociada con la pérdida y siempre prevalecerá en el proceso del duelo.
	Fase de Miedo	Al experimentar algo desconocido después de la pérdida, el miedo está latente. Las interrogantes asoman y una de ellas es ¿qué será de mí si la relación se acabó? La intensidad de este miedo va a depender de cómo pensemos sobre la pérdida, sin embargo, esta puede ser demasiado intensa si se trata de la pérdida de familiares de primer grado e incluso puede ocasionar la carencia de sentido de nuestra vida. Una gran herramienta para esta fase es el apoyo de los seres queridos.
	Fase de Aceptación Emocional	Se racionaliza la aceptación. Es indispensable que para llegar esta etapa se pueda haber expresado todas las emociones que ha producido la pérdida; solamente ahí habrá la disponibilidad de la aceptación en un plano emocional y será necesario dar el gran paso de poder decir: adiós.

Fuente: Elaborado por la investigadora

Etapa	Facetas	Concepto
Etapa de Cierre	Fase de Perdón	Suele existir varios casos que tienen conflictos acumulados; el individuo prefiere el aislamiento y puede pasar varios años encerrado en el dormitorio, es por eso que en esta fase es eficaz darse el tiempo de perdonarse todo lo padecido en la relación que termina. Sin embargo, si el individuo siente que hay algo que impide ese perdón es mejor volver a las fases previas y seguir procesando, sobre todo, limpiando emociones “acumuladas”.
	Fase de Gratitud	Si ya se aceptó la pérdida, se pudo relucir emociones, contemplar la paz emocionalmente, concebir el perdón de todo el daño hecho, se podrá revelar y agradecer por todo lo sucedido que aportó la ruptura de esta relación o vínculo; por lo tanto, se permite culminar el proceso del duelo de la mejor forma, constructiva y agradable, permitiendo la concepción del cuerdo positivamente en la memoria del duelo.
	Fase de nuevos apegos	El duelo realiza una despedida del duelo, ya que está libre de todo proceso; se permite la liberación de la ruptura de la relación o el vínculo, por ende, se permite instaurar nuevos vínculos. En esta fase se podrá actualizar el sistema emocional con la posibilidad de no solo sanar la pérdida de la relación, sino también, sanar heridas que quizás en el presente perjudicó al duelo.

Fuente: Elaborado por la investigadora.

Todas estas etapas ya mencionadas permitirán el crecimiento personal para el duelo, ya que, al atravesar varias facetas, podrá descubrir otros procesos de duelos que se asocian; esto provocará su análisis, discernimiento de la causa, aceptación y, finalmente, el individuo se permite un proceso de sanación con el propósito de recuperar la estabilidad emocional.

Al notar que el proceso del duelo tiene varias facetas, también existen varias propuestas de investigación dentro del ámbito del psicoanálisis que resumen y enfocan ciertas etapas como las más relevantes, desde un planteamiento fenomenológico. A continuación, se conocerán las etapas que propone Freud (1917) en su libro *Duelo y Melancolía*.

Tabla 3. Facetas del duelo

Facetas	Concepto
Fase de Evitación	Es el shock o la negación del reconocimiento inicial de la pérdida. Es el instante traumático en el que se pierde el objeto.
Fase de Confrontación	Es el enfrentamiento a las emociones más intensas; se resiste a no asumir la pérdida, intentando recuperar el objeto perdido, dando como resultado la rabia y la culpa desbordada. En esta fase se puede experimentar una cierta satisfacción de recordar y el goce de experimentar el dolor; además, se presentan ciertos síntomas depresivos, angustia, sensación de la presencia de la persona perdida y el fenómeno de la alucinación a causa de una retención del objeto perdido para evadir la realidad imponente.
Fase de Restablecimiento	El desapego y el recuerdo brotan con menos afecto.

Fuente: Elaborado por la investigadora.

Todas estas facetas ya mencionadas, nos permiten crear herramientas ante la adversidad de acontecimientos más dolorosos que puede atravesar el ser humano, pero, hay que entender la complejidad de este proceso, saber enfrentar con paciencia cada faceta, entender que el duelo es un proceso individual y también colectivo. Si más se resiste, provocará estados de angustia o, en algunos casos, nos invadirá una profunda melancolía, teniendo como consecuencia, un duelo patológico.

*“La angustia es la disposición fundamental que nos coloca ante la nada”*

Martin Heidegger

## 1.2 El duelo y melancolía desde el psicoanálisis (Freud)

La visión del duelo, desde el planteamiento del psicoanálisis propuesta por Sigmund Freud, es relevante para esta investigación, pues, fortalecerán ciertos términos, la importancia de las etapas en el proceso y el símbolo de pérdida del objeto para el sujeto.

Freud realiza una comparación entre el duelo y la melancolía, ya que estas provienen de una misma causa, es decir, la pérdida de un ser querido o de una abstracción (la patria, una relación, la libertad); es por eso que el individuo al enfrentar esta pérdida, puede desarrollar un proceso de duelo y otros desarrollar melancolía.

Considerando que el duelo para Freud (1917[1915]) es: “La reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” (p. 4), este proceso se reconoce por ciertas características que son, la desazón profundamente dolida, pérdida de interés por el mundo exterior, pérdida de la capacidad de amar, inhibición de toda productividad y una rebaja de sentimiento del yo; singular porque está llena de autoreproches, autodenigraciones y una delirante expectativa de castigo. Mientras que, la melancolía, es causada por la pérdida sustraída de la conciencia; esto quiere decir que el sujeto puede saber a quién perdió, pero, no lo que perdió en él. Tiene las mismas características del duelo, excepto por una y es la perturbación del sentimiento de sí mismo.

Para poder comprender las diferencias del duelo y melancolía, Freud propone el análisis de cómo opera el duelo y la melancolía en duelo.

Tabla 4.: Diferencias del Duelo y Melancolía

Diferencias del Duelo y Melancolía	
Duelo	Melancolía
<p>El duelo opera un examen de la realidad, donde muestra el objeto amado que ya no existe, entonces, exige la aniquilación de libido (fuerza creadora de la energía vital) enlazada al objeto perdido, pero, esto causa una cierta resistencia en el dolido o duelo, ya que la resignación libidinal no es fácil de obtener; es por eso que se tiene que realizar muy lentamente, “pieza por pieza” diría Freud, mientras que se quita la libido pieza por pieza, sin embargo el objeto sigue existiendo dentro del psiquismo del duelo. Cada recuerdo y cada una de las expectativas en que la libido estaba presente al objeto son clausurados, sobre investidos y se le quita la libido definitivamente. El yo ya está de nuevo desinhibido y está libre para poner esa energía en un nuevo objeto.</p>	<p>Se provoca el delirio de insignificancia de carácter moral; esto quiere decir, el empobrecimiento del yo. El melancólico se va a tratar a sí mismo indignamente moral, despreciable y espera su castigo; prácticamente, el sujeto se siente identificado con el objeto perdido. Sabe que perdió al objeto amado, mas no sabe lo que perdió de él al romperse el vínculo. Entonces, diremos que la pérdida es desconocida y como consecuencia el trabajo interior, causará la inhibición del yo.</p> <p>La libido se abandona del objeto perdido o amado y se enfoca en el yo; entonces diremos que en la melancolía se orienta en el conflicto del yo y su instancia crítica.</p> <p>La sombra del objeto ha caído sobre el yo.</p>
<p>Pérdida conciente.</p> <p>Empobrecimiento del mundo exterior.</p> <p>La libido se cancela del objeto y posee en otro objeto.</p>	<p>Pérdida inconsciente.</p> <p>Empobrecimiento del yo.</p> <p>La libido se cancela del objeto y posee en el yo.</p> <p>Ambivalencia.</p>

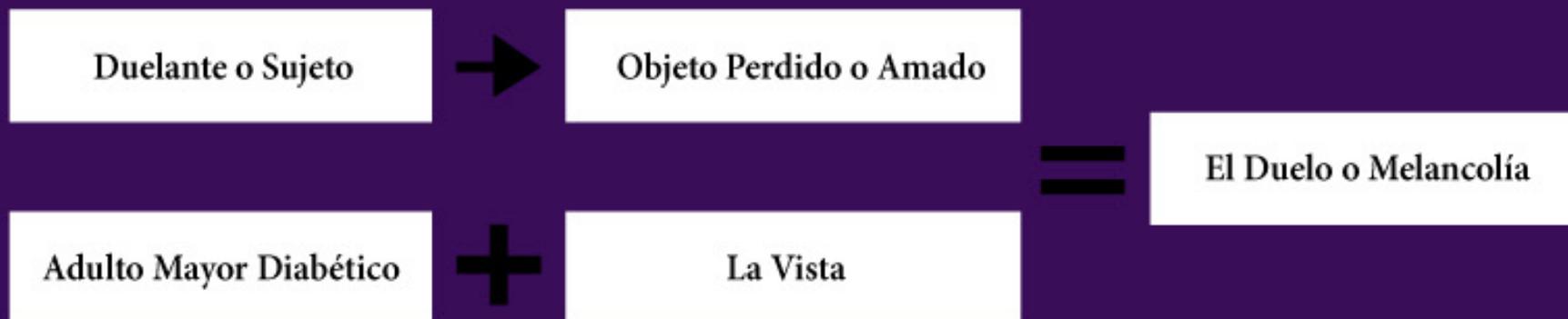
Fuente: Elaborado por la investigadora

### 1.3

## La ceguera como símbolo de pérdida

Entendiendo ahora que, el duelo se produce por todo tipo de pérdida significativa para el individuo, diremos que, en el caso de diabéticos adultos mayores con retinopatía, ellos comienzan a experimentar un proceso de duelo al perder el sentido visual, tras su diagnóstico médico. En este proceso se involucran nuevos retos para el duelo y la adaptación a una vida con una diferente condición física. En ocasiones, se puede concebir la resignación y, en otras, la no asimilación, entrando en una profunda resistencia al no querer perder la vista.

En este caso, el enfoque de la investigación se desarrolla específicamente en los pacientes adultos mayores que tienen diabetes.



### 1.3.1 Estudio de caso

## José

El estudio de caso se realizó a dos personas adultas mayores diabéticas que tienen retinopatía. Para obtener información valiosa que aporte para el desarrollo del proyecto y del montaje, fue esencial realizar un convivio por tres días seguidos a cada participante. La duración de cada sesión constaba de una hora a dos horas, dependiendo de la disponibilidad del tiempo que tenían los involucrados.

El día uno de marzo se llevó a cabo el primer encuentro con un adulto mayor que prefiere el anonimato, por esta razón le designaremos el seudónimo de José. En este día, el objetivo fue mantener un diálogo ameno con el propósito de conciliar una relación donde prime la confianza y el confort para tratar diversos temas que, para José, pueden ser temas delicados y fuertes.

José es un hombre cuencano de 90 años, siempre vivió en la ciudad. Sus estudios básicos y de bachillerato los realizó en la Unidad Educativa Particular Borja y sus estudios de tercer nivel, en la Universidad de Cuenca, obteniendo el título de Química y Farmacia. Él, al recordar su

pasado lo disfruta, ya que vivió una vida estable, llena de experiencias y aventuras junto con sus amigos. Fue un deportista, apasionado por la vida y disfrutaba conocer al mundo; gracias a estas ilusiones, pudo viajar a diferentes países de Europa. Se considera un hombre afortunado pese a su enfermedad. A los 78 años, le detectaron diabetes tipo 2. Ha tenido que lidiar durante 12 años con esta enfermedad, como consecuencia, comenzó a experimentar la pérdida de los sentidos como la vista, el oído y la memoria.

José nos comenta que al notar que la ceguera era evidente, cayó en desesperación y malestar. Afirma que al perder la vista en un 80%, tuvo que experimentar un proceso de duelo, que con el pasar del tiempo, pudo concebir la resignación.

Al adentrarnos en sus experiencias aún más íntimas, comenta que el duelo es un proceso doloroso y recuerda claramente cómo fue perder a su madre. Sufrió tanto por mucho tiempo, lo que le provocó síndrome cardiorrenal, una enfermedad que padece insuficiencia renal al corazón. A pesar de esta terrible experiencia, pudo sobresalir de esa situación. Concluye que el duelo es un proceso íntimo, que dura el tiempo que la persona lo necesite, pero, siempre llega la resignación. Sin embargo, acota que el dolor nunca desaparece, solamente es llevadero.



El día dos de marzo, abordamos sobre sus experiencias al tener esta nueva condición; retinopatía diabética. Al respecto, José da a conocer que con el tiempo, el ser humano, de todas formas se adapta a las nuevas condiciones que tiene el cuerpo; aunque, no quita valor el hecho de que la ceguera le ha impedido hacer diversas actividades que le gustaban como, leer, caminar y viajar. Sus grandes temores llegaron a ser el olvido por sus seres queridos y las caídas. Además, acota que cada día es un desafío para él, porque siempre va a depender de las demás personas. Nos comenta que la ceguera llegó afectar y ha forjado su carácter para bien, le ayudó a ser paciente y ver positivamente la vida.

Para el día 3 de marzo nos centramos en el gestus de José, es por eso que detallaremos a continuación ciertos aspectos que resaltan para poder crear a uno de los personajes masculinos de la obra de teatro *Acurrucados en un viaje lúgubre*.

Ya que José es un hombre de la tercera edad, de 90 años, su corporalidad es característica por su pequeña joroba; su andar es firme y seguro dentro de su hogar, pero, cuando sale a la calle, camina lento, aunque seguro y con elegancia. Al no poder ver, destaca su despectiva manera de escuchar o ver a las personas, ya que su cabeza pasa inclinada hacia el lado derecho (donde se encuentra el oído con el que

puede escuchar). Una de sus singularidades es el tic que tiene con su boca. Al padecer diabetes, uno de los varios síntomas es sentir la boca seca, la mayor parte del tiempo; es por eso que el señor José, a cada momento, saca su lengua para remojar los labios notablemente.

Al contar sus experiencias sus manos temblorosas siempre expresan sus emociones. En cuanto su carácter, es sumamente alegre y positivo; tiene un gran sentido del humor, varias veces uno de los recursos que utiliza para especificar que algo le desagrade es hacer uso de la sátira y la ironía.



## Sara

De la misma forma, se realizó el estudio de caso durante tres días seguidos a la señora adulta mayor de 66 años, Sara Cusco. El primer día, nos adentramos en su mundo para saber un poco sobre su vida. El segundo y tercer día, nos enfocamos en su ceguera, el proceso de duelo y el gestus.

El día 8 de marzo, Sarita nos da la oportunidad de realizarle una entrevista para conocer un poco más sobre ella. Se considera una mujer de campo, orgullosa de sus orígenes, por eso se designa como indígena, amante de la naturaleza. Es una mujer pautena, nació y creció en el sector de Guagal, a laderas del río Tomebamba. Creció en diferentes hogares, ya que su familia era de bajos recursos. A los 16 años, contrajo matrimonio. Recuerda su niñez y adolescencia sumamente difícil, por el hecho de ser huérfana de madre y con un padre alcohólico; sin embargo, amó mucho a sus padres. Tuvo que mudarse a Cuenca para encontrar una mejor calidad de vida. Sara se desarrolló por varios años como empleada doméstica; en cuanto a sus estudios, cursó solamente la primaria, por falta de recursos económicos.

El ser una mujer muy trabajadora, trajo sus consecuencias; descuidó su salud, a tal punto, que su diagnóstico fue diabetes tipo 2 e hipertensión. Entonces, comenzó su tratamiento con pastillas, pero, al no tener un médico estable y al guiarse por la salud pública, no le hicieron un seguimiento óptimo en la evolución de la enfermedad; como resultado, tuvo que optar por la insulina. Actualmente consume dos dosis al día, medicamentos para la presión y el corazón. El no tratar a tiempo su enfermedad, tuvo sus consecuencias; obviamente, influyeron otros factores como falta recursos económicos, la desinformación y el descuido. Es por eso que, al convivir por 23 años con esta enfermedad, ahora Sarita tiene retinopatía diabética.





Tuvo diferentes procesos para recuperar la visión: operaciones para implantar lentes internos, sesiones de láser para limpiar la retina, pero, los resultados fueron momentáneos. Con el paso del tiempo, fue empeorando, lo que creó nuevas necesidades en sus ojos y acudió a las inyecciones en los ojos cada 3 a 6 meses. Después de todo este proceso, Sarita perdió el 90% de la visión; en el ojo derecho tiene una pérdida total y, en el ojo izquierdo, tiene un control médico para que no pierda totalmente la visión. Tras experimentar estos hechos, Sara reconoce que aún sigue atravesando un proceso de duelo. Atravesó por una depresión crónica. Difícilmente puede mantenerse calmada al hablar de su enfermedad y su pérdida; en ella predomina la angustia de que cada mañana, al levantarse, ya no pueda ver; esto ha influenciado en su carácter, pues, se siente más vulnerable.

Los días 9 y 10 de marzo, nos enfocamos en su expresión facial, corporalidad y personalidad. Sarita es una mujer pequeña, gorda, es por eso que sus caderas son prominentes. Sus piernas son pequeñas y delgadas; su caminar es lento y sus pisadas son delicadas, como si caminara encima de un colchón de agua. Difícilmente puede levantarse ya que le duelen sus rodillas. Su forma de expresarse es poco notable en cuanto al movimiento de sus manos; siempre al conversar ve a la nada y permanece muy quieta. Al hablar es delicada, tranquila, un poco melancólica y refleja ternura. Es muy servicial y atenta con los demás; además, tiende a llorar con mucha facilidad. Habla demasiado con su mascota y con sus plantas; cuando está preocupada siempre murmura en silencio con ella misma y es muy pacífica. Tiene miedo a las alturas, a caerse, a depender aún más de las demás personas.

La recopilación de datos que se obtuvo del estudio de caso, ayudará para crear a los personajes, a partir de una realización de biografías de cada uno de ellos, en los cuales, fusionamos ciertas características de estas dos personas, lo que ayudará al dinamismo de la obra. Las características que se identificaron se potencializan, aún más, con las herramientas que ofrece la técnica de interpretación de clown y la visión del esperpento.



## 1.4

### El clown y el esperpento para abordar el duelo

*“El clown, de alguna manera, contribuye a cicatrizar nuestras heridas, a aportar algo de luz a nuestras sombras”*

(Jara, 2002, p.46).

El gran desafío para esta investigación es fomentar una reflexión colectiva para evitar caer en paradigmas de lamentación o pena. Desde este contexto, se decidió implementar una técnica de interpretación cómplice como es la comicidad, a fin de abordar el duelo por la pérdida de la visión, en pacientes diabéticos que son adultos mayores.

## 1.5

### El clown

Las infinitas posibilidades que puede abarcar el clown, permiten contar diferentes situaciones de la vida cotidiana; esta técnica de actuación es implantada en el proceso del montaje para la creación de personajes. Adicionalmente, es de suma importancia comprender de qué trata el clown, su filosofía, metodología y cuál es su rol en el proceso creativo para la concepción de este ser, lo que permitirá fusionar con otros elementos teatrales.

Es difícil llegar a una conclusión definitiva de qué es clown, porque es subjetivo, tienen diferentes procesos y verdades; además, surge en espacios escénicos distintos, como el circo, la calle, el teatro, entre otros. Estos factores también inducen otras perspectivas de qué es el clown. Por lo tanto, partiremos desde el clown propuesto en el teatro.

*“El clown no es un actor que representa a un clown, un papel o a un personaje; su realidad de jugador creativo se despliega por el reconocimiento de aspectos propios de su personalidad”*

(Cordero, 2013, p. 24).

Al entrevistar a Virginia Cordero (2021), actriz cuencana con 20 años de experiencia en el clown e integrante del grupo Clowndestinos, considera que la esencia del clown parte desde las virtudes del intérprete. Cordero (2021) designa al clown como un personaje sumamente íntimo con el actor y evolucionan los dos, juntos. El clown siempre va ser cambiante porque va a depender de la evolución personal del actor en su vida cotidiana.

*“El actor no tiene que entrar en un personaje pre establecido (Arlequín, Pantalón...), sino que debe descubrir en sí mismo la parte clownesca que lo habita”*

(Lecocq, 1996, p. 213).

Lo esencial de comprender y adentrarnos al clown es darse cuenta de la existencia y, sobre todo, de la revelación de un nuevo mundo, tanto como seres humanos y, aún más, como intérpretes. Esta técnica ofrece diferentes herramientas para resolver los problemas, enfrentarlos o apaciguarlos. Adentrarse al clown, para el intérprete, es encontrar un nuevo mundo, en el cual, debe iniciar la desconstrucción de todo lo que ha aprendido de las otras técnicas actorales. En este sentido, al hablar del constructivismo, nos referimos a lo que propone Jaques Derrida (citado en Krieger, 2004), tras el análisis del deconstructivismo<sup>1</sup> en el arte por:

*Un paisaje pintado no se compone de campos, arroyos y nubes, sino, según la óptica deconstructivista, solo de pinceladas sobre el lienzo que materializan signos: es decir, la representatividad de los elementos naturales del paisaje depende de la manera en que el pintor manipula los signos por medio de sus pinceladas y no de la realidad física del paisaje (p. ).*

---

<sup>1</sup> Deconstructivismo: Es una estrategia que debe ser entendida como el intento de reorganizar de cierto modo el pensamiento occidental, ante un variado surtido de contradicciones y desigualdades no lógico-discursivas de todo.

A lo que se refiere este ejemplo del deconstructivismo y el clown es la relación en el proceso para llegar al entendimiento del significado profundo que propone el payaso.

Es decir, que lo que aprendió el actor, tiene que despojarse temporalmente, desaprender, vaciarse, para luego llenarse, aún más, de conocimiento. Prácticamente, sería despojarse de lo bello, lo perfecto, lo estético; desde su corporalidad e interpretación. El actor debe alejarse de lo doctrinario; esto permitirá que se encuentre vulnerable y dispuesto a dejarse invadir de esa esencia no percibida por el mundo, esencia que el actor conoce que existe, cuando se encuentra en su intimidad o, tal vez, la esencia que en algún momento creyó que se perdió a causa de la presión social. Sin embargo, se debe tener presente que el cuerpo tiene memoria y nos delata en el momento de jugar en escena.

*“El clown es, más bien, un adulto que actúa como lo hacen los adultos cuando no son observados, cuando no están expuestos al juicio de los demás”*

(Jara, 2002, p. 53).

Indudablemente es importante entender la existencia de este “ser”; relacionarse, analizar y cuestionarse como intérpretes, que todo lo aprendido puede servir para darle un nuevo significado. A través de un nuevo planteamiento, profundo y constante de la realidad del clown, es posible abarcar nuevos significados y surgir otros, aclarando que esto solo se va a poder descubrir siempre y cuando cualquier persona se atreva a experimentar en este mundo.

Entonces, decimos que el clown es un mundo donde las acciones con respuestas sustentables no son tan coherentes ni bien vistas; en cambio, en el mundo real, lo que está establecido no va encajar en el mundo del clown. Siempre va tener esa necesidad de romper lo estructurado de la cotidianidad, donde las convencionalidades no existen. Es un mundo nuevo donde se descubre y ofrece nuevas posibilidades a través del juego; se re- descubre como “ser” y comienza aparecer todo lo que algún momento se nos impidió pensar, decir o hacer.

Para Borrás (2003), el clown es una creación egótica. El actor pone en escena su propia personalidad y busca burlarse de sí mismo; busca su propia insignificancia. Aquí no se trata de entrar en la persona sino, más bien, en su ridiculez. El actor-clown debe encontrar su propio clown. No se refiere a ninguna tradición, a ningún modelo ideal.

### 1.5.1 ¿Por qué el clown para abordar el duelo?

Para entender mejor lo que incentivó este proyecto, es necesario comprender las circunstancias. A causa de esta pandemia se vivieron momentos sumamente deplorables e incluso se aprendió a encontrar herramientas para sobrellevar la situación. Esta epidemia mundial impidió que el tratamiento de mi abuela continuara, es así que la crisis sanitaria no solo llevó vidas, también se llevó el ojo izquierdo de mi abuela, causándole mucho dolor por la pérdida de su visión. Por lo tanto, de alguna manera se tuvo que mantener una actitud positiva, resiliente y armónica ante la situación; sin embargo, el dolor e impotencia se convirtió en una razón suficiente para expresarlo a través del arte.

La vida continuó, pero algo aún peor, sucedió. El cuatro de enero de 2021, mi hermano falleció; eso hizo que cambiara la forma de ver la vida y al mundo. No se puede negar que el dolor está latente en este proceso y que ha sido un reto indescriptible porque está lleno de resistencia al no asumir ciertas emociones ni la partida de este maravilloso ser; de alguna forma, esto ha dado más sentido a este proceso creativo, pero, lo que cada día nos sigue salvando de esta situación es la risa.

Es irónico porque en momentos de dolor, los recuerdos de cuán ridículas fueron las situaciones que se vivió con esta persona especial, la ingenuidad, los juegos, la niñez... activan sentimientos de reconciliación con lo sucedido. Recordar la esencia del ser que nos dejó, permite apaciguar la tormenta personal. Por lo tanto, se puede concluir que, en los momentos malos, hay una pizca de bueno y, en lo bueno, también hay algo de malo; claramente esto puede ser evidente, como no lo puede ser.

*“El ser humano necesita reír. Para comprender, para conocer, para crecer y asimilar la realidad”*

He ahí la dicha del clown. El mismo que nos da el honor de poder reír y divertirnos por las desgracias de la vida, nos pone en un estado tan vulnerable que la risa provoca desarmarnos; entonces, es el preciso momento de hablar sobre el duelo y su proceso. Tras estar tan vulnerables como espectadores, permite el acogimiento de sentimientos y emociones que expresa el actor en escena. Aunque claramente no dosifica el dolor o la melancolía de las diversas situaciones, lo intensifica, a tal punto, que da como resultado la identificación de los personajes con el público.





En cuanto a la filosofía del clown es relevante mencionar ciertos aspectos característicos. El clown tiene el propósito de encontrar la identificación, mostrar el lado más empático y positivo. Es un ser que ha alcanzado la iluminación inconscientemente. Jara (2002) manifiesta que “no aceptaríamos un clown malvado, grosero o antipático por la familiaridad, la identificación”. El Clown tiene la capacidad de crear la confianza con el público, con el propósito de invitarles a adentrarse en una realidad inventada en la que vive a través del gestus. El público reconoce a este ser, ya que revela el comportamiento del individuo ante la sociedad.

*“Los clowns nos recuerdan lo que hemos sido, lo que somos y lo que seremos. Son como un espejo del ser humano”*

( Jara, 2002, p. 47).

El clown evidencia los opuestos desde la exageración de ciertos comportamientos, como una persona que puede llegar a ser extremadamente perfeccionista cayendo en el absurdo, en su obsesión por ser perfecto, dando como resultado, la risa.

*“El alma del payaso representa las dualidades del ser humano: los opuestos, las contradicciones, la dualidad”*

(Jara, 2002, p. 47).

El clown tiende a comportarse como un niño que realiza cualquier actividad y no le importa si es o no observado por alguien, pero, esto no significa que el clown tienda a la infantilización. El payaso se arriesga a ser él, sin ningún remordimiento de ser juzgado. La pasión por vivir del clown, es por disfrutar a cada instante lo que pase, en ese preciso momento. Siempre vive intensamente al 100% y todo para el clown es de suma importancia, él juega, tropieza, cae, se incorpora nuevamente y continúa el juego.

El clown siempre va ser arriesgado, va encontrar las herramientas suficientes para enfrentar el problema y, si no las encuentra en el momento adecuado, busca la manera de hallar una salida de diversas formas, porque, además de ser arriesgado y valiente, es audaz y va en lucha por alcanzar cualquier cosa. Esta información es de gran ayuda para comprender los principios del clown y saber utilizarlos para la creación de uno de los personajes que se desarrollará en escena. Estas particularidades direccionan a concebir a un personaje con profundas características que causará conflictos y esa lucha constante por su convicción que tiene sobre la vida como clown.

Desde el planteamiento filosófico del clown, destacan los opuestos y las dualidades. En el mundo en el que vivimos somos invadidos por aspectos que, a la larga, nada es seguro, de quien vaya a ganar o a perder. Las dualidades han prevalecido en toda la existencia de los seres vivos como, la vida y la muerte, el sol y la luna, lo apolíneo y lo dionisiaco, la alegría y la tristeza, el día y la noche; lo más interesante de todo esto es cómo podemos evidenciarlo en escena. Queda claro que en el clown también existen estos opuestos como el augusto y el blanco o el bufón y cara blanca. Es por eso que, para esta propuesta, se utilizarán opuestos totalmente diversos en la puesta en escena. Un personaje se caracteriza por ser creado con ciertos elementos y características del clown y para asociarnos al otro extremo. Se parte desde la oscuridad, se indaga en el bufón para descubrir la oscuridad y lo que puede llegar a revelar el intérprete.

## 1.6 El Esperpento

Para el término esperpento, según la R.A.E. (2020), propone tres significados: la primera, se relaciona con lo grotesco o estrafalario; lo segundo, hace referencia a una característica de persona o cosa notablemente fea, desaliñada o mala traza; y, por último, a un género literario propuesto por Valle Inclán en 1920.

A pesar de ya tener un significado planteado, no basta; esto incrementa aún más nuevas propuestas de investigación en cuanto al término, partiendo desde la semántica del Esperpento; esto sucede por el origen de la palabra esperpento. No se conoce con exactitud a qué se refería Valle Inclán, ya que es un término usualmente utilizado por el dramaturgo en sus diálogos y para clasificar a sus últimas obras de teatro. Sin embargo, en la actualidad, después de la recopilación de la entrevista de Valle Inclán y los análisis de varios pedagogos, investigadores y fanáticos por el teatro, se describe al esperpento desde distintos planteamientos:

**Tabla 5.: Significados del esperpento**

Autor	Propuesta del significado Esperpento
Francisco Ruiz Ramón (Valle Inclán)	El esperpento expresa algunos dramatis personae, por la misma razón está en una cierta situación dramática que no facilita su entendimiento total.
	Por bella que sea en sí mismo el personaje, está ineludiblemente deformada, si se respeta un contexto inadecuado.
	Direccionar a los personajes a un destino trágico, con el propósito de incitar el gesto ridículo, porque son personajes incapaces de tener una actitud positiva, dando resultado a un comportamiento grotesco de sus actos.
	Insiste en el descubrimiento de lo cómico, en lo trágico de la vida misma.
Álvarez Noboa	Es una estética que enfoca la deformación sistemática de normas pre- establecidas. Mirarse en espejos cóncavos, facilita a cada uno, una cierta visión de la realidad y la literatura; adquiere la fusión metafórica o símbolo.
Jerez Farrán	Incorpora dicho término para dar la perspectiva desquiciada y distorsionada que corresponde al momento actual.
	La realidad que se pone en evidencia es tan espantosa que asusta al espectador. Así que, el reflejo deforme que nos brinda el espejo causa, inevitablemente, la ridiculización

Fuente: Elaborado por la investigadora.

Al darnos cuenta que el esperpento es un término, mas no una técnica de interpretación, es relevante destacar que elementos sobresalen de este término en relación a lo grotesco y cómo podríamos asociarlo con el bufón.

## Similitudes del esperpento, lo grotesco y el bufón

El esperpento no pretende tener en su totalidad una identificación con el público; al contrario, el propósito del esperpento es causar el distanciamiento y la burla de una misma realidad que se vive en la actualidad. Su propósito, es burlarse de la forma de vida deplorable, de diversas situaciones y de los contextos de la sociedad; para ello, utiliza como recursos: la ironía, la sátira y el humor negro. Es fundamental destacar la gran similitud que tiene el esperpento con lo grotesco, lo deformado de la sociedad; es por eso este gran ejemplo del espejo cóncavo. Peter Poláck (2009) hace un análisis de cómo estos aspectos pueden ser precedentes, gracias a la relación que existe en estos términos del esperpento y lo grotesco.

Según Poláck (2009), lo grotesco produce en el observador extrañamiento y sensaciones mixtas, tales como: risa, horror o perplejidad. Sostenemos que es, sobre todo, la risa, la que es capaz de amortiguar el pavor y hacer más soportable la percepción de la imagen inquietante.

Al entender que lo grotesco y lo esperpéntico es todo lo contrario del clown, encaja perfectamente para darle dinamismo a la obra y potencializar, aún más, las personalidades de los personajes y que se den enfrentamientos tanto personales como entre personajes, fomentando aún más la dualidad en escena.

Relacionamos al bufón con lo grotesco al basarnos en la propuesta pedagógica de Lecocq (1996), donde dice que este ser se desarrolla en tres territorios: el misterio, lo grotesco y lo fantástico. Así como el esperpento demuestra la decadencia de una sociedad, el bufón evidencia el aspecto social de las relaciones humanas para denunciar su absurdidad.

Las características más resaltantes del bufón es el juego; se divierten todo el tiempo, le complace el sufrimiento del otro, se burla de las convicciones del otro, sin embargo, esta burla es general mas no específica, el bufón se burla de la sociedad en general.

Los bufones se divierten, ya que ellos se divierten todo el tiempo, imitando la vida de los hombres. Hacer la guerra, pelearse, sacarse las tripas los llena de gozo. Utilizan una escritura particular:

*“cuando uno de los bufones mata a otro, se divierte tanto que piden que vuelvan a empezar”*

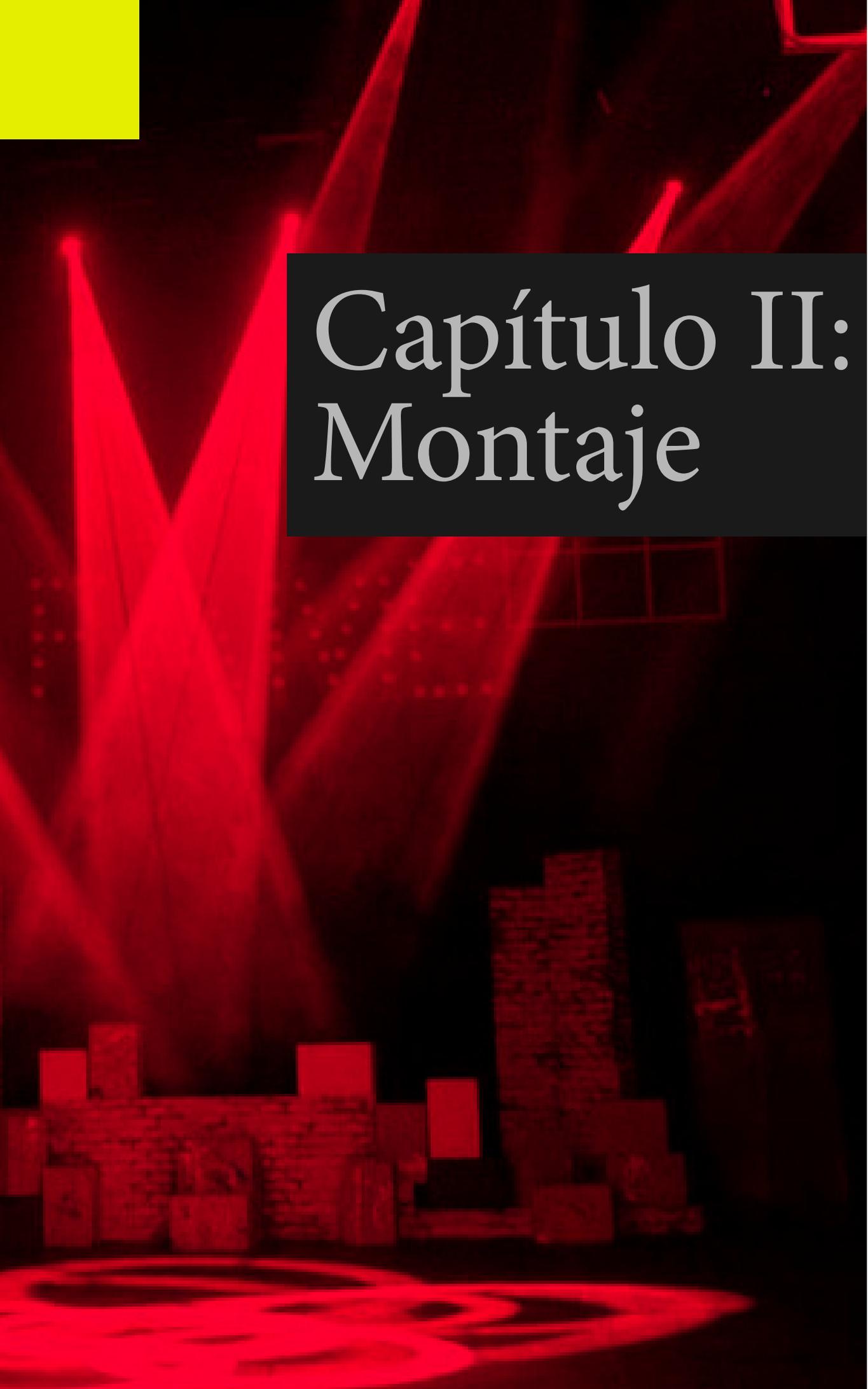
(Lecocq, 1996, p. 177).

El bufón es un personaje sumamente interesante, porque permite que el actor saque su ser más oscuro que lo tenía oculto; sin embargo, este personaje es muy astuto y sabio. El bufón se maneja a través de jerarquías, donde pone a alguien por encima de él y alguien por debajo de él. Se les caracteriza como profetas porque pueden saber, absolutamente, todo en cuanto a misterios y la muerte. Lecocq nos comenta que nunca el bufón pondrá, por encima de él, cualquier decisión basada en sentimientos o psicología, sino basados en la fusión social.

Concluyendo con este primer capítulo, diremos que así como en las dualidades encontramos opuestos, también hay similitudes, ya que al de ser de esa manera, se complementan, es por eso que, lo que tiene en común el clown con el esperpento, es la risa, la comicidad. La diferencia es que el clown surge desde la iluminación; y, el esperpento, tiene principios que surgen desde la oscuridad.

En esta investigación se fusiona todo lo indagado, dando como resultado una relación directa con lo que propone Freud en su teoría del duelo y la melancolía, en la cual, asociamos que cualquier persona que supere el duelo, cumple en fusión con la filosofía del clown ante la adversidad de la vida; pero, la persona que no pudo superar el duelo y se mantuvo en un estado de la melancolía, tiene similitud con el carácter del bufón.



A dark background with red light rays and a city skyline silhouette. The rays emanate from the top and bottom, creating a dramatic, high-contrast effect. The city skyline is visible in the lower half of the image, with various building shapes. A yellow square is in the top-left corner.

# Capítulo II: Montaje

*“Y está bien que de tanto en tanto se produzcan cataclismos que nos inciten a volver a la naturaleza, es decir, a reencontrar la vida”.*

Artaud, 1938

La mejor manera de intervenir y gestionar estos sucesos dolorosos tanto como la pérdida y el duelo, es la comunicación, la expresividad, el desahogo; por ende, esto auxiliará y forjará de la manera más positiva, para enfrentar futuras situaciones y, de esa forma, sean más llevaderas. Pero, ¿cómo expresarse, por medio de qué o de qué forma?

De acuerdo a Lecoq (1996), la mejor forma de conseguir lo que recientemente se cuestionó es a través del acto de mimar poder jugar, explorar y auto-reconocerse, al plantearse situaciones imaginarias; es decir, poder ser alguien inimaginable para conseguir un acercamiento al teatro, al juego, porque, el teatro, es el único lugar donde el arte acoge nuestra esencia total, sin cuestionamientos ni prejuicios.

*“El acto de mimar es un acto esencial, es un acto de la infancia, el niño mima el mundo para reconocerlo y prepararse para vivirlo”*

(Lecoq, 1996, p. 42).

Entonces sujetos a esta idea, diremos que el convivio y el intercambio de experiencias vivenciales como artísticas, pueden conciliarse a través de la interpretación. En las artes escénicas prima la identificación tanto como individuos y como la relación que existe del intérprete con los espectadores.

Por esta razón, se tiene como unos de los objetivos específicos montar una obra de teatro llamada *Acurrucados en un viaje lúgubre* escrita por Milena Montaña e interpretada junto con Mateo Salazar y dirigida por Mauricio Pezantes. Además, esta investigación se enfoca en el proceso creativo, donde se plantea la creación de personajes a través de técnicas actorales como el clown y el esperpento. Las herramientas de investigación que se proponen para este resultado artístico es el estudio de caso a personas diabéticas en el proceso de ceguera parcial o total (Retinopatía diabética) y, también, varias entrevistas a los actores y actrices que tengan experiencia en el clown.

## 2.1

### Creación de personajes

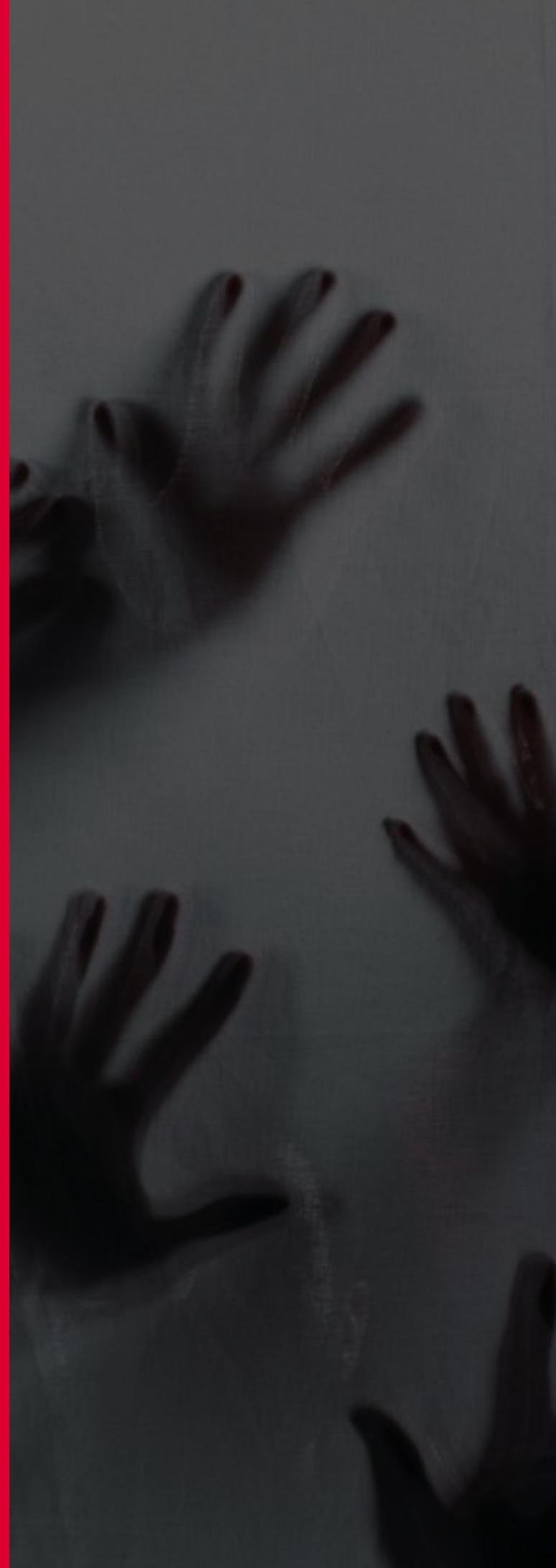
El tiempo y la historia nos revelan los grandes cambios que han existido en el teatro, evolucionando desde sus significados, símbolos, elementos. Es innegable que, en la actualidad, ciertos aspectos se priorizan más que otros en el hecho del montaje; aun así, esto no quiere decir que sean más o menos importantes, simplemente, es tan amplio el campo artístico y es complejo realizar estudios a un nivel general. Por lo tanto, esta investigación se enfocará en el proceso para la creación de personajes.

A lo largo de una trayectoria académica y actoral, ha sido fundamental entender varias técnicas teatrales que, gracias a estas herramientas, el actor domina e indaga aún más de lo imaginable, tanto externamente como introspectivamente; esto accede a tener un banco de acciones, registros vocales y, sobre todo, experiencia. Esta experiencia permite que, como creadores, podamos ser más minuciosos con ciertos aspectos a la hora de realizar un montaje.

Adicionalmente, en este proceso de montaje es relevante dar un tiempo y un espacio considerable para la creación de los personajes; construirlos a través de conocimientos, pasiones, estimulaciones y sentimientos del actor, con el propósito de encontrar, en escena, al personaje en su máxima expresión.

*“El personaje escénico, adquiere, gracias al actor, una precisión y una consistencia que lo trasladan del estado virtual al estado real e icónico”*

(Pavis, 1996, p.336).





El actor es el responsable de darle vida; en términos de Pavis (1996), darles una moral y una conciencia a los personajes teatrales, permitirles dar una caracterización a este actante, con el propósito de manifestarse a través de un lenguaje propio e inherente, que fluya mediante de sus acciones corporales, sus pensamientos individuales y objetivos personales. Es por eso que gracias al estudio de caso podremos obtener varios recursos creativos para la construcción de los personajes, relacionando ciertas virtudes y debilidades de las personas diabéticas.

## 2.2 Estructuración del equipo de trabajo

En esta faceta se integró a un gran equipo de trabajo conformado por un director, un actor, una actriz, productor, diseñadora de vestuario, escenografía y maquillaje, vestuarista, técnico de iluminación, fotógrafo y un diseñador gráfico. Para la selección del grupo de trabajo se consideró el talento humano de los integrantes del colectivo Eidyllion, ya que se ha venido trabajando colectivamente desde el año 2019.

De la misma manera, se pudo establecer horarios asequibles para los intérpretes como para el director, mediante una gestión eficaz de diálogos y acuerdos. Asimismo, se realizaron convenios para la reservación de una sala de ensayos gratuitamente, lo que influenciará para el bienestar de los intérpretes, permitiendo una estabilidad y constancia en el proceso del montaje; por consiguiente, se cumplirá eficazmente con los cronogramas y propósitos establecidos de cada etapa para un resultado artístico.

## 2.3

### Experimentación

#### Objetivos para el entrenamiento

##### Objetivo General:

- Fomentar la concentración colectiva para manejar el aquí y el ahora, desarrollando una conciencia grupal en los aspectos corporales, mentales y espirituales.

##### Objetivos Específicos:

- Indagar y reconocer nuevos registros de corporeidades deformadas de los intérpretes.

- Experimentar y desarrollar la conciencia vocal a través de la vibración del cuerpo y la animalización.

### 2.3.1

#### Trabajo de Mesa

Para este proceso, ha sido fundamental el diálogo en cuanto el análisis de la dramaturgia y de los personajes para relacionar y plantear ciertos aspectos, como la corporalidad y el gestus que utilizan los participantes del estudio de caso. Fue necesario realizar biografías de cada personaje y plantear reglas para cada uno. En la realización de estas investigaciones también se relacionan con datos verdaderos, ya sea de Sara y de José.

#### Biografía de Petra

Petra es una mujer de clase media alta, que nació en el campo; sin embargo, por cuestiones de la vida, tuvo que mudarse a la ciudad, encontrando la pasión por viajar y amar a la naturaleza. Tiene un gran defecto: no acepta su enfermedad, por lo cual, le dificulta seguir las recomendaciones médicas de una dieta saludable. Tiene problemas adictivos a la comida y al azúcar. La mayoría del tiempo se preocupa por vivir como si fuera el último día, y teme a la oscuridad y a lo desconocido.

# PETRA



Tabla 6. Biografía de Petra en relación con Sara

Biografía de Petra en relación con Sara		
	Petra	Sara
Lugar de nacimiento:	Sector Huagal- Cantón Paute	Sector Huagal- Cantón Paute
Edad:	38 años	66 años
Oficio:	Aventurera	Ama de casa
Años de enfermedad:	23 años	23 años
Características emocionales sobre su enfermedad:	Positiva, hipersensible, resiliente, activa, nerviosa, irresponsable y alegre.	Nerviosa, hipersensible, sedentaria, chistosa.
Características personales:	Espontánea, delicada, extrovertida, arriesgada	Valiente, delicada, tímida, reservada.
Características físicas:	Pequeña, caderas anchas, jorobada y flexible.	Pequeña, obesa, poco flexible.
Miedos:	Morirse	Caerse y no poder incorporarse totalmente.
Gustos sobre la comida:	Café tinto con altos porcentajes de azúcar.	Café tinto con pan integral.

Fuente: Elaborado por la investigadora.

En cuanto al personaje de Petra, es eficaz proponer una personalidad con relación a los elementos de la naturaleza para forjar su carácter en escena; esto permitirá realizar un entrenamiento con respecto a las técnicas de interpretación propuestas por Lecoq (1966), en su libro *El Cuerpo Poético*.

Tabla 7. Personalidad de Petra

Personalidad de Petra	
Elementos naturales	Fuego y Viento
Virtudes	Positiva, apacible amorosa
Hipérbole	Inocente, dramática
Defectos	Susceptible, victimista

Fuente: Elaborado por la investigadora.

## Reglas de Petra:

- Nunca insulta
- Lloro siempre cuando se siente vulnerable
- Prohibido decir no
- Creativa con todo lo negativo que se le aparece
- Siempre afectiva ante el desprecio
- Siempre muestra sus emociones

# PETER



### Biografía de Peter

Peter es un hombre, que por mucho tiempo ha estado invadido por la melancolía; su mal carácter es muy evidente. Siente que no tienen ningún propósito de vida. Sobre su estado de salud, ante los demás, se refiere de manera irónica y con humor negro. Le gusta dar la bienvenida a las nuevas almas perdidas, ya que disfruta del dolor ajeno.

Tabla 8. Biografía de Peter en relación con José

Biografía de Peter en relación con José		
	Peter	José
Lugar de nacimiento:	Cuenca	Cuenca
Edad:	3 mil años (su espíritu quedó de 50 años )	90 años
Oficio:	Polimata	Químico Farmacéutico
Años de enfermedad:	Más de 40 años	11 años
Características emocionales sobre su enfermedad:	Terco, pesimista, no acepta su enfermedad	Positivo, resiliente, resignado, responsable
Características personales:	Melancólico, impaciente, irónico	Gracioso, alegre, ocurrido, tranquilo
Características físicas:	Alto, delgado, pálido	Alto, jorobado, palito, peso promedio
Gustos sobre la comida:	Café tinto	Hot dog y el café tinto

Fuente: Elaborado por la investigadora.

Al igual que para el análisis de Petra, realizaremos el mismo proceso para el personaje de Peter.

Tabla 9. Personalidad de Peter

Personalidad de Peter	
Elementos naturales	Fuego y Tierra
Virtudes	Fortalecido, líder
Hipérbole	Perfeccionista
Defectos	Prejuiciosa, antipático

Fuente: Elaborado por la investigadora.

## Reglas de Peter:

- Insulta intelectualmente
- Se molesta por todo
- Disfruta ordenar
- Disfruta del dolor ajeno
- Siempre demuestra su lado oscuro sin remordimiento
- Le tiene miedo al Gran Jefe

Al analizar diferentes características de cada personaje, planteamos entrenamientos, con el propósito de indagar más sobre las personalidades de Peter y Petra; y, a la vez, descubrir varios aspectos del clown y el bufón, potencializando las habilidades de cada intérprete.

Dato Importante: Las características de estos dos personajes no serán definitivas, ya que los acontecimientos que tendrán que enfrentar cada personaje, motivarán a un cambio drástico en sus personalidades. Además, se plantean principios de correspondencia, ya que se complementan por tener actitudes opuestas.

Tabla 10.: Cronograma de ensayos

	Dias	Horas	Estructura
<b>A.</b> Calentamiento (Yoga/ respiración)  <b>B.</b> Entrenamiento: estiramiento (ejercicios de elasticidad y acrobacia)  <b>C.</b> Calentamiento de voz  <b>D.</b> Indagación en el espacio imaginario (juegos teatrales)  <b>E.</b> Montaje (Improvisación/ marcar)	martes	Dos horas y media diarias.  13:30p.m. - 16:00 p.m.	Acondicionamiento físico, creación de imágenes
	miercoles		montaje
	jueves		montaje

Fuente: Elaborado por la investigadora.

### 2.3.2 Entrenamientos

Para cumplir con ciertos objetivos, tanto personales como actorales, los ensayos se estructuran de la siguiente manera:

Al empezar cada ensayo, se ha implementado un ritual ya que consideramos al espacio escénico como un lugar sagrado de creación para el actor. Basándonos en el capítulo Limpieza, propuesto por Oida y Marshall (2005), nos habla de una filosofía budista llamada Samadhi, que significa concebir un estado de concentración profunda. Oida plantea que la actividad de la limpieza del espacio es algo fundamental para acceder; así, el actor dará al cien por ciento de su ser, obteniendo el bienestar y asegurando un próspero trabajo. Esta actividad se tiene que realizar con una concentración impecable, que consta en despojarse de los problemas del exterior. Es importante no hablar al realizar la limpieza, así prepara al espacio para nuevas energías que colaborarán en la creación de la obra.

*Sí se visualiza de este modo, limpiar no es una simple <preparación> para el trabajo. La palabra <preparación> implica que la actividad que sigue a la preparación es la que importa. No en este caso el acto mismo de limpiar es lo que cuenta*

(Oida & Marshall, 2005, p. 27).

**Entonces, diremos que nuestro ritual consiste en los siguientes pasos:**

**1- Entrar descalzas al espacio y limpiarlo de izquierda a derecha**

**2- Salir del espacio y ponerse la ropa de entrenamiento**

**3- Estar todos completos (La y el intérprete / Director)**

**4- Pedir permiso para ingresar al espacio**

**5- Colocarse cada integrante en uno de los tres puntos conformando un triángulo**

**6- Nos arrodillamos; ponemos nuestro peso corporal sobre las pantorrillas y rodillas.**

**7- Realizar 5 respiraciones profundas (Inhalación/ Exhalación en 5 tiempos).**

**8- Al estar amortiguadas las piernas, se comienza experimentar en el espacio, acogiendo nuevas sensaciones al caminar.**

**9- Comienza el calentamiento.**

## Importancia del entrenamiento:

El entrenamiento es esencial para la puesta en escena; gracias a esto, se obtendrá el desarrollo creativo, actoral y físico de los intérpretes, permitiendo nuevos registros y alcances actorales en su acondicionamiento físico; y, además, manteniendo una buena presencia escénica en el estreno de la obra.

Se escogió implementar como base la metodología y pedagogía de la creación teatral de Jaques Lecoq (1996), *El cuerpo poético*, con el fin de buscar indagar sobre un proceso integral de los actores, ya sea desde el cuerpo, mente y sensaciones externas como internas; en esta metodología, nos enfocamos hacia el acercamiento del clown y bufón. También se incluyeron diferentes esquemas de Jesús Jara (2002) - *El clown un navegante de emociones*, en el cual, plantea una filosofía y psicología del clown, y ciertos ejercicios del Teatro pobre de Jerzy Grotowski.

## Calentamiento:

Se realiza un previo calentamiento antes de iniciar las secuencias de yoga. Este calentamiento es propuesto por cada intérprete, desde la cabeza a los pies. Cabe recalcar que el proceso siempre varía, ya que estas propuestas pueden partir desde el director o él y la intérprete.

**Cada secuencia de movimiento se realiza en diez tiempos de cada parte del cuerpo.**

1- Articulamos la cabeza en movimientos de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, lentamente, para evitar lesiones.

2- Movemos los hombros, de adelante hacia atrás, en forma de círculo y después, al lado contrario. Deslizamos cada hombro de arriba hacia abajo, de forma alterna.

3- El pecho, tratamos de mover de forma circular, evitando que se mueva la cadera. Los movimientos serán circulares, de un lado hacia otro, de frente y hacia atrás.

4- Para las caderas, generamos movimientos circulares imaginándonos que en el espacio dibujamos circunferencias pequeñas hasta concebir circunferencias muy amplias que impliquen todo el torso en el mismo eje.

5- Para las piernas y rodillas, elevamos por turno cada rodilla hasta llegar a la altura de nuestras caderas; luego, al ya tener una rodilla elevada, giramos en forma circular la pierna. Antes de bajar la pierna lo elevamos hacia atrás y con una mano agarramos el pie para concebir un equilibrio; realizamos el mismo proceso con la otra pierna.

6- Finalmente, activamos los metatarsos de los pies, moviendo de forma circular nuestros pies. Toda la planta del pie debe tocar el piso para un eficaz calentamiento.



## YOGA:

La secuencia de yoga permitirá la elasticidad y el equilibrio del cuerpo del intérprete, en el cual, se realiza una secuencia de movimientos básicas, para activar al cuerpo y al intérprete, en una disposición del aquí y el ahora. Es pertinente que cada acción vaya acompañada con una respiración eficaz de una inhalación y una exhalación de oxígeno.

Al terminar el calentamiento, procedemos a realizar una posición de cuatro donde inhalamos y elevamos nuestra columna vertebral; exhalamos, vemos hacia arriba y hundimos nuestra columna. Esto lo realizamos en 10 tiempos. Después, pasamos a la posición de perro, boca abajo; luego, pasamos a posición de gato. Continuamos con unas posiciones de plancha y, finalmente, a una posición de cobra. Esta corta secuencia repetimos 10 veces.



## B. / C. Entrenamiento y Calentamiento de voz:

### Ejercicios propuestos por Grotowski para aflojar los músculos y la columna vertebral

En estos ejercicios también desarrollamos el manejo de la voz, mediante ciertas posiciones se exploran vibraciones que, en ciertas ocasiones, a través de la indagación de sonidos de animales, obtenemos numerosas tonalidades.

1- Pararse sobre las manos con los pies juntos, apoyándose en la pared. Las piernas deben abrirse lentamente hasta donde sea posible.

2- Posición de descanso: sentarse en cuclillas con la cabeza hacia delante y los brazos sueltos entre las rodillas.

3- Doblar las rodillas con los brazos extendidos; mantener los pies sentados en el piso durante todo el tiempo, en el mismo lugar.



A pesar de mencionar tres ejercicios en específico que propone Grotowski, cada día se alternaban diferentes ejercicios, como: el arco, roles hacia adelante y hacia atrás, el salto del tigre, entre otros; el objetivo es encontrar más posibilidad en los cuerpos del intérprete. Así se cumplen con los objetivos específicos que son:

Indagar y reconocer nuevos registros de corporeidades deformadas de los intérpretes.

Experimentar y desarrollar la conciencia vocal a través de la vibración del cuerpo y la animalización.

Para un acercamiento al clown y al bufón realizamos los siguientes juegos:



## **D. Indagación en el espacio imaginario, a través del uso de objetos:**

### **Ejercicios propuestos por Lecoq y Jara**

En esta sesión tratamos de fusionar varias propuestas de los pedagogos con el manejo de objetos que propone el director Mauricio Pesantez.

### **1. Ejercicios con dinámicas de la naturaleza y una hoja de papel**

En este ejercicio se dispone al cuerpo y se deja afectar con premisas dadas por el director, el que hace referencia a cada elemento natural; se demuestra con el juego del objeto que, en este caso, es el juego con una hoja de papel. El propósito es encontrar opuestos y el desarrollo de la personalidad apta para cada personaje.

Premisa propuestas por el director: Sientan que se encuentran en un lugar amplio. Al caminar, sus pies tocan el agua. Confrontan al cuerpo ante la corriente y, a la vez, fluyen con este elemento, quizás están caminando por un río o una sequía, pero, el reto es no dejar caer la hoja de papel al suelo, porque se moja. Así, sucesivamente, se lo hace con cada elemento como: el aire, el fuego y la tierra; esto permite al intérprete encontrar una corporalidad para el montaje y, asimismo, una relación con la corporeidad de las personas del estudio de caso.

## **2. Sesión: Los objetos y el viaje**

Jara propone, para esta sesión, el juego con el objeto donde el intérprete le dará múltiples funciones excéntricas y, gracias a ello, podrá obtener una disposición creativa y adentrarse a un mundo imaginario. Los intérpretes en este proceso utilizaron hulas hulas. Individualmente, cada quien propone una historia con este objeto y, después, los intérpretes se juntan para crear una nueva historia desde el imaginario colectivo. De esta misma manera, se implementan pozuelos de plásticos y se incrementan sonidos que provienen espontáneamente del intérprete, creando un nuevo lenguaje para la comunicación con el otro compañero.

## **3. La música como compañía**

La música para este proceso creativo ha sido fundamental, implementado bandas sonoras como Chopin y Gustavo Santaolalla. También, la música folklórica nacional aportó para elevar la energía colectiva, tales como: Inti Raymi Haya Katishka, Yarina Wawki, bomba del chota, entre otras. La sonoridad permitió experimentar, desde la sensibilidad y la emoción, lo que provoca la vibración musical, elevando la creatividad con el objeto y con el compañero.

## **4. Introspección e indagación hacia el bufón**

Este ejercicio fue propuesto por el director Mauricio Pesantez, el cual, constaba hallar la resistencia corporal mediante una posición incómoda y así poder pasar el umbral del dolor. Las pautas para concebir al bufón en este ejercicio era resistir hasta el final, para no soltar el

ejercicio. Si se necesitaba gritar, expresar sonidos, se debía hacerlo con toda la fuerza: los intérpretes se acuestan boca arriba, elevando las piernas juntas hasta lograr un ángulo de 60°. Deberán respirar para soportar más tiempo del establecido. Los brazos se colocan a lado de sus caderas, mientras dan golpes suaves con las manos en el cuello; al estar en esta posición, mantendrán los ojos cerrados hasta acabar el ejercicio.

El director se convierte en narrador de cada sensación encontrada por el intérprete. El actor y la actriz reviven recuerdos basados en imágenes mentales y emociones experimentadas de la vida personal. El dolor de las piernas y del abdomen aumentaba más, expresándose cada vez más mediante gritos, hasta que, llega un momento en que los intérpretes dejan de sentir sus extremidades. El resultado, son nuevas sensaciones de empoderamiento y de placer a través del dolor. Este ejercicio dura entre 8 y 10 minutos, utilizando como motivación una música con instrumentos de percusión.

## E. Montaje: Improvisaciones

### El juego y los bufones

El director dio ciertas explicaciones del bufón, ya sea en las características de su caminar, su corporalidad, su voz y cómo es su enfrentamiento ante la adversidad de la vida. Además, la utilización y la importancia del bastón del bufón.

Al tener clara estas indicaciones, después de un calentamiento intenso, se realizaron diferentes improvisaciones a través de premisas dadas, ya sea del intérprete o del director.

Estas improvisaciones se basan en la parodia, donde se involucra la burla y la imitación.

En este ejercicio se debía demostrar la deformidad corporalidad, del caminar y de la voz. También, se debía experimentar lo más vulgar y grotesco desde el ser del intérprete.

Ilustración 8: Montaña M. (2021).  
Improvisaciones basadas en principios del bufón.

## Implementación de gags mediante golpes y caídas

El y la intérprete, son asesorados mediante una demostración de ciertos gags que expone el director. Estos gags constan en la práctica de diversas formas de caídas y levantadas, provocadas a propósito por el mismo actor. Además, en este ejercicio, se explora cómo podemos producir golpes ante una pared y ante las acciones del compañero. El objetivo de este ejercicio es aprender a actuar rápido ante la acción propuesta por el compañero. Los resultados se obtienen a través de la constancia, basada en la repetición de cada caída y de cada golpe simulado.



Todos los procesos ya mencionados han servido para potencializar nuevos registros. Gracias a estas nuevas posibilidades y habilidades que han adquirido los intérpretes al explorar un nuevo mundo de la actuación, han permitido recrear las escenas de la dramaturgia escrita, dando un toque de un espectáculo lleno de acrobacia, agilidad y dinamismo; y, a la vez, ser notablemente diferencial las personalidades de Peter y Petra.

## 2.4 Dramaturgia “Acurrucados en un viaje lúgubre”

La dramaturgia para esta obra de teatro: Acurrucados en un viaje lúgubre, fue escrita en el 2020; implementa una narrativa aristotélica que se compone desde un planteamiento, nudo y desenlace. Su género es la tragicomedia, caracterizada por la sátira, la ironía y el humor negro. Consta de cuatro escenas, se desarrolla en dos espacios de acción: el mundo de los vivos (Mundo de Petra) y el mundo de los melancólicos (Limbo de la Melancolía donde permanece Peter).

Se compone por dos personajes, uno protagonista y otro antagonista, donde están inmersos en una travesía por el duelo a causa de la pérdida de la visión. Luchan por cumplir sus objetivos; su carisma y pensamiento se altera por cada etapa superada de este proceso, terminando la historia con personalidades distintas a las que iniciaron. Incluye, además, un personaje de la extra escena modo voz en off.

Tabla 11.: Descripción de personajes de la obra: Acurrucados en un viaje lúgubre

Personajes		
El Gran Jefe	Peter	Petra
<p>Personaje ausente en escena y se mantendrá todo el tiempo con voz en off.</p> <p>Es una deidad, dueño del limbo melancólico, controla y decide todo lo que sucede en cada proceso de duelo de las almas perdidas que se integran a este nuevo mundo.</p>	<p>Personaje que aparecerá en escena. Es un alma melancólica e incluso mano derecha del jefe; se convierte por primera vez en un guía para Petra. Es el único que tiene un acercamiento directo con cada alma perdida; padece de diabetes y ceguera total. Ha vivido siglos en el limbo melancólico.</p>	<p>Personaje que aparecerá en escena.</p> <p>Una mujer sumamente positiva en el mundo de los vivos.</p> <p>Es diabética y próximamente experimentará, poco a poco, una ceguera parcial.</p>
Interpretado por:		
	Mateo Salazar	Milena Montaña

Fuente: Elaborado por la investigadora.

*El objetivo principal de esta obra es la reflexión colectiva basada en un pensamiento integral y holístico sobre los procesos mortuorios. En este caso, el duelo y en la importancia de una educación sobre la retinopatía diabética en adultos mayores.*

Es relevante aclarar que la obra de teatro no se pondrá en escena fielmente, ya que podría variar sus diálogos, más no en su estructura. Dentro de la metodología propuesta se basa en las improvisaciones y el juego teatral, por ende, las propuestas creativas que propone el y la intérprete, junto con el director, serán bien recibidas para potenciar el dinamismo de la obra.

Para conseguir ciertos objetivos en el montaje de la obra, se integrarán metodologías a los autores teatrales ya mencionados; es por eso que, tanto la propuesta escénica como estética, trata de integrar ciertos elementos de la técnica del clown y varios aspectos del esperpento.

La dramaturgia se compuso tras una potente fuente de inspiración recopilada a través del estudio de caso, basado en las vivencias personales de dos adultos mayores: Sara Cuzco Miranda (mi abuela) y un amigo adulto mayor con el seudónimo de José. Cada uno entregó su tiempo libre; seis días consecutivos donde se creó un vínculo fraterno para adentrarnos en su intimidad y conocer sus experiencias al enterarse de sus diagnóstico de retinopatía diabética y saber cómo atraviesan su proceso de duelo al perder la vista en su vejez.

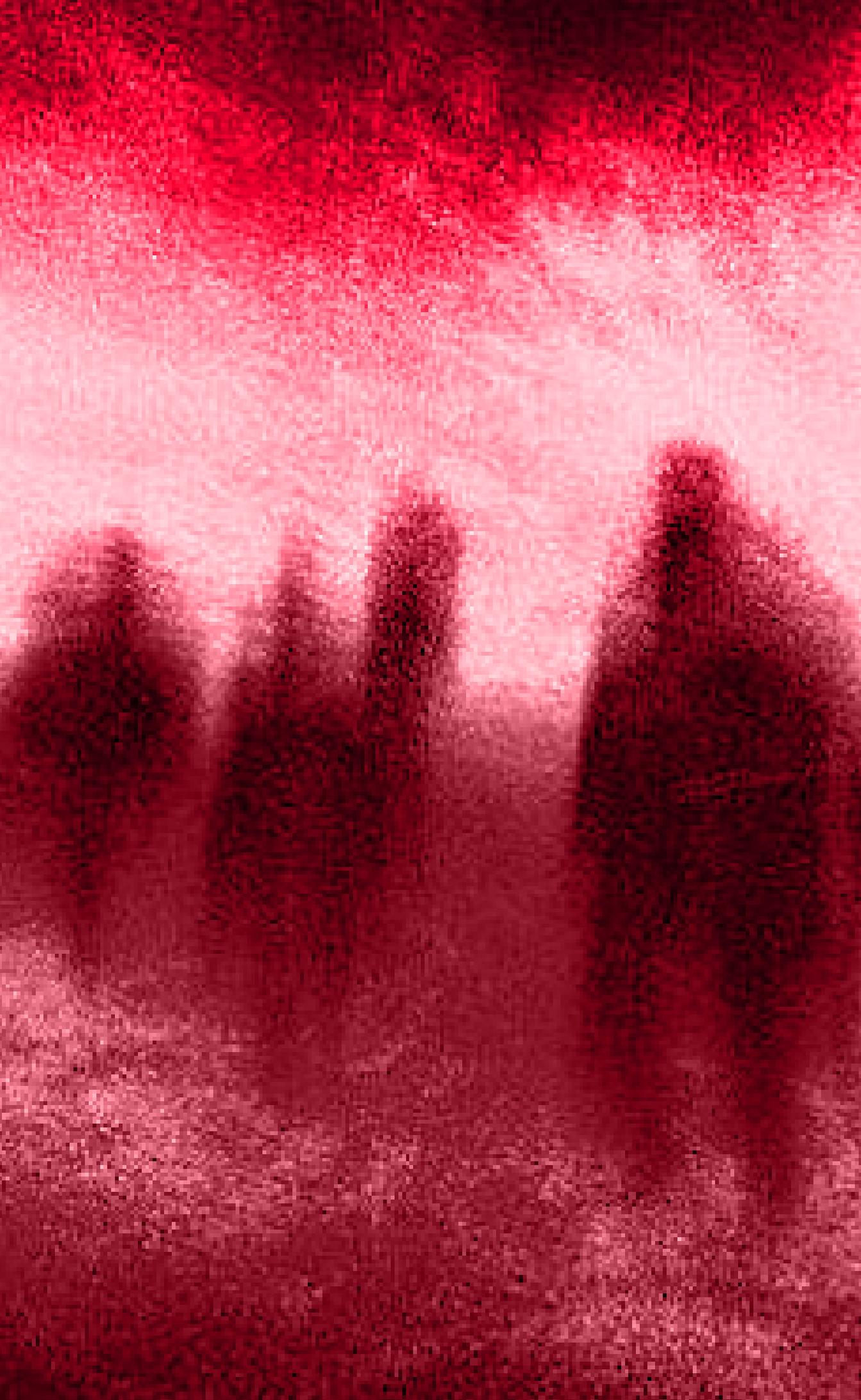
Esta herramienta de investigación ha sido de gran ayuda para comprender las diferentes corporalidades, comportamientos y distintos puntos de vista que se tiene sobre la vida, la muerte, el duelo y la ceguera.

## 2.5

### Espacio escénico

La obra teatral realiza una propuesta escénica, con la intención de hallar un espacio para el encuentro íntimo de esta experiencia artística con el espectador y el intérprete. La obra de teatro se realizará en la Sala Alfonso Carrasco, en la ciudad de Cuenca. El público se colocará de manera frontal, en una sola banda, para visualizar la obra. Esta distribución del público en el espacio escénico se debe al manejo de la escenografía, puesto que, existe la implementación de ciertos trucos que deben ocultar al intérprete, elementos de utilería y objetos, que no deben ser vistos por el espectador.





## 2.6

### Espacio Ficticio

Acurrucados en un viaje lúgubre propone al espectador entrar en el imaginario de los personajes. En esta obra se plantean diversos lugares donde suceden los acontecimientos:

**Mundo Real:** En este lugar representa la realidad de Petra, su cotidianidad. Este mundo se caracteriza por ser un dormitorio común con una cama (escenografía) y una venta imaginaria, en el cual, puede admirar la naturaleza que le rodea. La comodidad y tranquilidad son sensaciones que permiten a Petra adorar este espacio. Para este personaje, su dormitorio es su templo, valora y admira la vida de cada ser vivo; también es su cueva donde se oculta para que no sepan de sus adicciones a la comida y el azúcar.

**Camino al Limbo:** este espacio es una representación simbólica, ya que todo sucede en el inconsciente de Petra al desmayarse. Representa el inicio de un proceso de duelo. Conocido como la faceta de shock y negación, la percepción y la visualización de este lugar, desde los intérpretes, significa <la nada> un vacío infinito, donde prevalece la neblina y no tiene color, en el cual, solo hay una dirección hacia una luz despampanante.

**Limbo Melancólico:** es otro lugar simbólico. Para Petra, representa el inicio de la ceguera; y, para Peter, significa estar en un estado melancólico, resultado de no haber superado su proceso del duelo, cayendo en un duelo patológico. Asimismo, en este limbo, se encuentran melancólicos y melancólicas llamadas: "las almas perdidas", que atraviesan por estas mismas experiencias de pérdida y la lucha de superar el duelo. Este mundo es característico por un ambiente tétrico, frío y oscuro; asimismo, se divide en dos locaciones: la sala del Gran Jefe y la sala de prueba y error.

## 2.7

### Escenografía

Se decidió implementar una escenografía multifuncional: un baúl de madera con 5 puertas y 4 ruedas (para facilitar su transporte y el manejo de la escenografía en el espacio escénico), el cual, puede ser colocado de diferentes formas para la representación de varias locaciones de este espacio ficticio. El baúl para la obra es un elemento esencial, ya que es una representación simbólica de los procesos mortuorios, el féretro; sin embargo, para la historia de este mundo ficticio, representa una cama y el mundo de Petra. En cambio, para Peter, significa un portal que le permite conocer otros mundos; además, es su canoa. Todo este planteamiento tiene como propósito, ubicar al espectador en un espacio ficticio propuesto por cada uno de los personajes.

A continuación, se detalla a través de las imágenes:



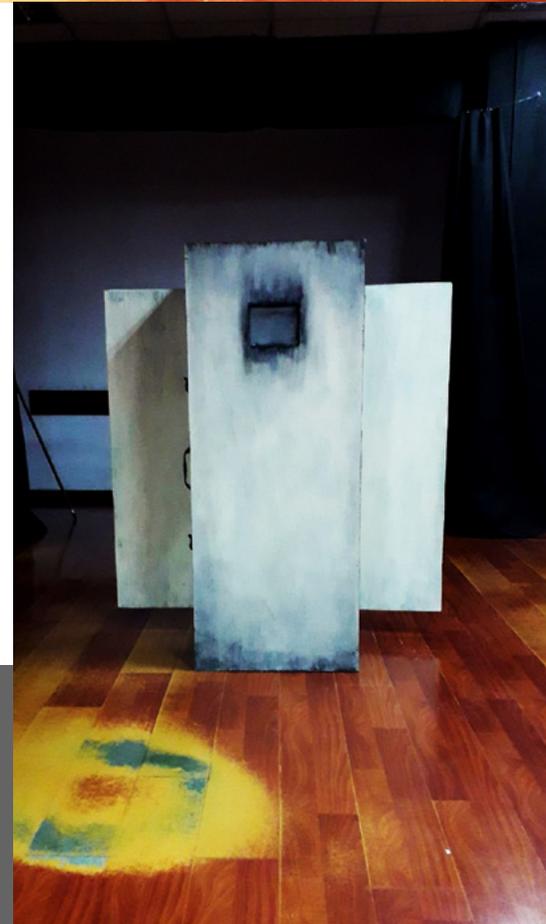
La escenografía colocada de esta forma, representa el dormitorio de Petra, <el mundo real> donde vive este personaje.



La escenografía en esta posición, significa, una parte del “Limbo Melancólico”. Es la oficina y le pertenece al Gran Jefe, dueño y director de este mundo. Además, es un portal para llegar a este lugar.



Al usarla de este modo, la escenografía nos ubica en una parte importante: es el camino para llegar al Limbo. Esta imagen está inspirada en los trayectos recorridos por Caronte, el barquero de Hades, el encargado de guiar las sombras errantes de los difuntos recientes de un lado a otro del río Aqueronte.



Finalmente, esta última posición de la escenografía representa diferentes lugares como el refugio de Peter y una bodega de expedientes del limbo.

Para realizar este baúl se ha tomado como referencia varias escenas de la película Beetlejuice: El súper fantasma, en donde los protagonistas Adam y Bárbara, salen de la oficina del mundo de los muertos atravesando un portal y encontrándose con la realidad, su casa, donde habitan los vivos.

Esta película es estadounidense dirigida por Tim Burton, estrenada en el año de 1988, ganó el Premio Óscar al mejor maquillaje y peluquería. Fue nominada a dos premios BAFTA por mejores efectos especiales visuales y maquillaje. Se le caracteriza como una cinta de culto, distinguida por una comedia tétrica de fantasía y un humor negro.

Se ha escogido como referente estético el cine propuesto por Tim Burton, por el dominio particular de la estética expresionista y su planteamiento de sus películas sobre un mundo real y un mundo fantástico o el mundo de los vivos y su mezcla con el mundo de los muertos. Gracias a su gran manejo del círculo cromático, permite que el espectador pueda diferenciar estos mundos, ya que utiliza cromáticas de colores fríos, cálidos y saturados para representar el mundo de los muertos; y, para el mundo de los vivos, utiliza una cromática de colores pasteles y fríos. Esto también ha logrado crear personajes fantásticos distinguidos tanto por su caracterización, del vestuario, maquillaje y colores que lo diferencian, provocando al espectador emociones, de horror, suspenso y asombro. De esta manera, se trató de implementar en el diseño de la escenografía, tintes expresionistas y un buen manejo de la gama de colores que representa la estética propuesta del cine de Tim Burthon.

## 2.8 Vestuarios

La creación y diseño de los vestuarios fue a partir de una propuesta corporal que manifestaron él y la intérprete a través del juego e improvisación, con un previo análisis del estudio de caso realizado a un adulto mayor de 90 años y una adulta mayor de 66 años, en cuanto a sus corporeidades.

Al obtener conclusiones de las características físicas, pasamos a relacionar el análisis de los dos personajes de la obra (Peter y Petra), en cual, se propuso evidenciar y potencializar la deformidad del cuerpo. Esto se debe a la exploración de una estética esperpéntica, donde se plantea la deformidad del cuerpo vista por un espejo cóncavo y, también, se basó en una estética expresionista del cine de Tim Burton, especialmente, en los vestuarios de estos personajes fantásticos de sus películas; por ende, la propuesta de vestuario también involucra la elaboración de prótesis con la utilización de materiales como: esponjas, para dar más volumen a las deformidades de Peter y Petra.



### 2.8.1

## Vestuario de Petra

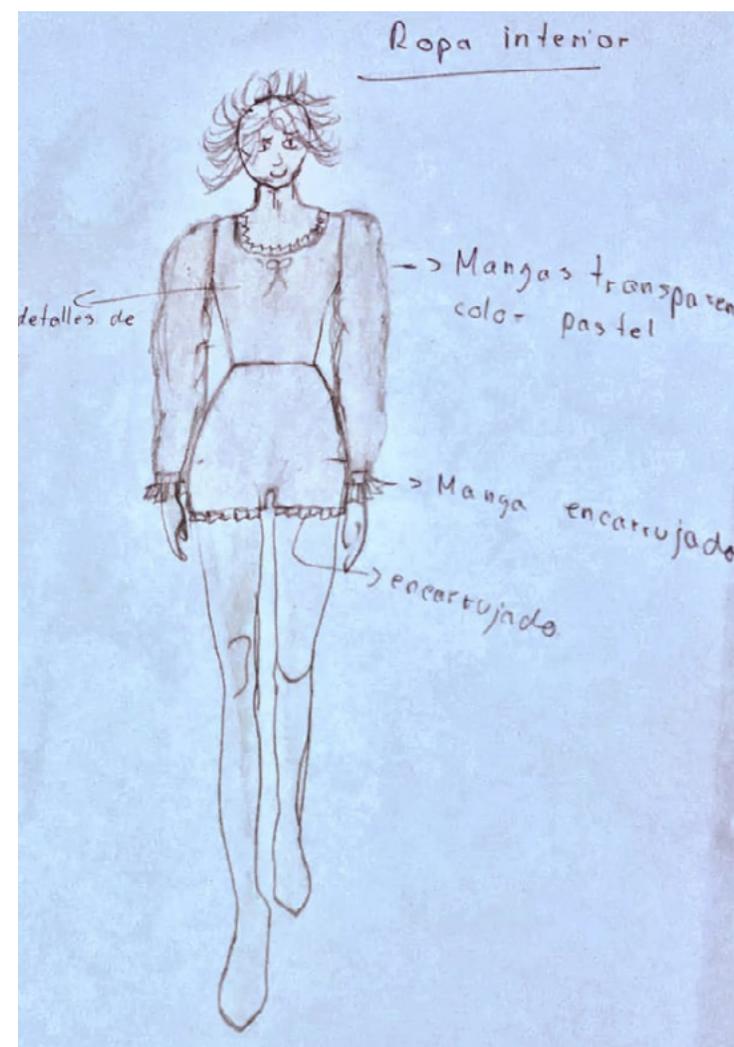
Este personaje fantástico es simbólico, ya que representa al duelo que enfrenta la pérdida. Para el personaje de Petra fue necesario utilizar como referentes estéticos, los personajes fantásticos de las películas dirigidas por Tim Burthon: Alicia a través del espejo y Miss Peregrine y los niños peculiares.

El primer vestuario de Petra utiliza un traje de dormir inspirado en los personajes fantásticos Los gemelos, de la película Miss Peregrine y los niños peculiares. En esta película, nos cuenta la historia de niños con poderes o deformidades que les hace lucir diferentes e inigualables. La mayoría de los personajes son niños refugiados para que otros seres peculiares malignos no los lastimen y, en este refugio, ponen a prueba sus habilidades increíbles.



Al igual que el personaje de Petra, también los personajes sirvieron de referencia para el diseño del vestuario, ya que nos permite enfatizar las deformidades corporales de este personaje; por ende, tendrá una prótesis voluptuosa de sus caderas. La tela de calidad bizarra y desgastada nos traslada a una época antigua o medieval, implementando una cromática de colores fríos, para dar una sensación fúnebre. Este vestuario tiene que ser muy holgado, sobre todo, con volumen y movimiento para que le permita a la actriz realizar las diferentes secuencias de acciones que incluyen una complejidad de acrobacias.

El diseño para el segundo vestuario de Petra se complementa con el primer traje. Este vestuario representa su diario vivir; se basó en la estética de la película Anastasia a través del espejo. Se eligió el vestuario del personaje protagónico Anastasia, específicamente, el estilo del pantalón y chaleco, para enfatizar la deformidad del cuerpo, ya que se verá un torso pequeño pero con sus extremidades inferiores sumamente grandes. Se aplica lo que Jara propone en su libro: El clown un navegante de las emociones, donde da a conocer que el vestuario será la clave para destacar una característica esencial de la personalidad de nuestro clown, a partir de la corporalidad del intérprete, en relación con Petra: una mujer diabética que sufre de sobrepeso por su adicción a la comida y al azúcar. El vestuario tiene el propósito de acentuar determinadas características, en este caso, la baja estatura de la actriz con ropa holgada, que tiene el propósito de provocar al espectador empatía, por lo tanto, servirá como una máscara, convirtiéndose en la propia voz de este personaje.



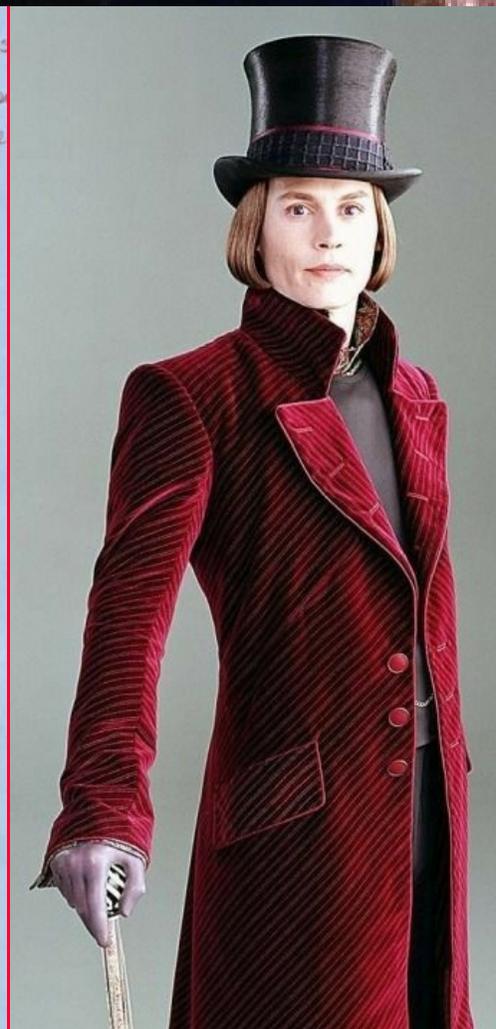
## 2.8.2

### Vestuario de Peter

Para el diseño de este vestuario, tomamos en cuenta la vestimenta de José, a quien realizamos el estudio de caso. Nos enfocamos en una época antigua donde primaba la elegancia; un claro ejemplo es el vestuario del señor, utiliza pantalones de tela con diseños de líneas verticales muy finas y entrecortadas, camisas de colores fríos o pasteles. Asimismo, consideramos los referentes audiovisuales dirigidos por Tim Burton. En *Beetlejuice*, aludiendo a la vestimenta del protagonista, observamos los diferentes smokings que se distinguen por sus diseños peculiares, como el traje de rayas blancas y negras o el traje de color vino; estas prendas son características ya que incrementan, texturas, sus efectos en la tela de vejes y lleno de musgos. La vestimenta se relaciona al hecho de que este personaje, a cada momento, sale de la tierra por la condena que tiene, al no cumplir las reglas del mundo de los muertos.

Asimismo, destacamos el vestuario de Sweeney Todd, el barbero demoníaco de la calle Fleet; de este vestuario se resaltan los cortes de los pantalones que utiliza el barbero Sweeney Todd, puesto que estiliza la figura del intérprete, incluso le permite acentuar la elegancia, pero, de una manera desalineada o descuidada. Por añadidura, destacamos su camisa y su chaleco que va acorde con la estética de la época planteada en este film; y, finalmente, el personaje de Charlie, *La Fábrica de Chocolates*, con su característica gabardina de Willy Wonka.

Al fusionar varios referentes estéticos para el diseño del vestuario dio como resultado la elaboración de un boceto propuesto por el intérprete, que incluye una prótesis protuberante de sus hombros, con el propósito de resaltar una joroba y el poder de autoridad que predomina en este mundo ante Peter.



## 2.9

### Maquillaje Artístico

Al proponer una estética expresionista, también se fusiona lo esperpéntico dando como resultado aspectos grotescos; es por eso que la propuesta de maquillaje tiene que ir acorde a las corporeidades ya registradas de cada intérprete. Es esencial utilizar prótesis en el rostro para cada intérprete. Las prótesis son elaboradas en látex y tiene como propósito resaltar los rasgos faciales como, nariz y pómulos.



## 2.9.1

### Maquillaje de Petra

Para la creación del maquillaje de Petra es indispensable crear una prótesis con látex de una nariz ancha distinta a la actriz, para darle un aspecto grotesco.

Una vez que la prótesis se haya realizado en el positivo del rostro de la actriz, dejamos secar. Es importante mencionar que antes de cualquier proceso de maquillaje, se deben aplicar productos que faciliten la preparación de la piel del elenco, en este caso, agua micelar, tonificadores y primers. Recalamos que estos productos deben ser adecuados para cada tipo de piel. Posteriormente, procedemos a colocar esta prótesis en el rostro de la intérprete, utilizando goma para rostro o el mismo látex, porque servirá como pegamento.

La mayoría de los diabéticos contemplan un semblante pálido; partiendo de esta referencia, aplicaremos la base líquida de dos tonos más claros que el tono de piel de la actriz; sellaremos con polvo translúcido, acentuaremos aún más los rasgos faciales mediante el contorno y sombras de tonos tierra y la mezcla de lilas, dando como resultado un acabado ahumado, similar a un maquillaje dark y goth contemporáneo.



Las facciones como los pómulos y el inicio de la parte nasal, se resaltarán con sombras oscuras, teniendo como resultado un rostro cadavérico y un maquillaje parecido al cine expresionista. En los labios se aplicarán tonos de labiales oscuros, derivados del color lila y, en las ojeras, se aplicará sombras de tonos cafés y lilas, permitiendo la profundidad de los ojos.

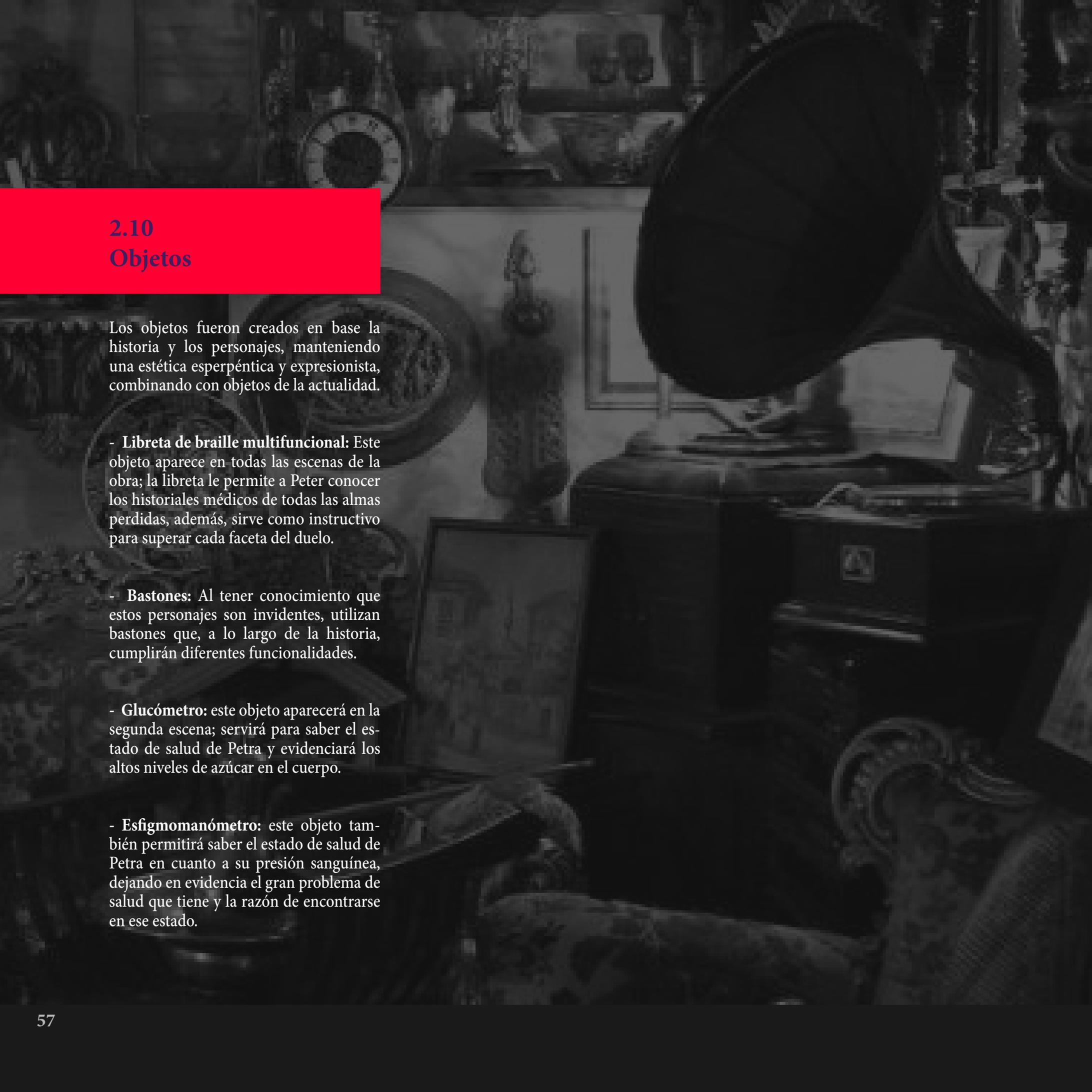
## 2.9.2

### Maquillaje de Peter

Para el maquillaje de este personaje se implementará el mismo procedimiento de elaboración en la prótesis. Recalamos que la prótesis es diferente, ya que la nariz tendrá forma aguilena y unos pómulos protuberantes. Para enfatizar la ceguera total de este personajes, optamos por aplicar sombras oscuras alrededor de los ojos, difuminando con sombras rojas para darle iluminación al rostro; también, aplicaremos contornos desde el inicio de la parte nasal y debajo de los pómulos, para enfatizar el grosor y que sobresalga del rostro.

Este maquillaje se inspiró desde la línea goth expresionista tradicional, es por eso que los personajes, tanto de Petra como de Peter, no tendrán cejas, con el propósito de darle aún más profundidad a los ojos.





## 2.10 Objetos

Los objetos fueron creados en base la historia y los personajes, manteniendo una estética esperpéntica y expresionista, combinando con objetos de la actualidad.

- **Libreta de braille multifuncional:** Este objeto aparece en todas las escenas de la obra; la libreta le permite a Peter conocer los historiales médicos de todas las almas perdidas, además, sirve como instructivo para superar cada faceta del duelo.

- **Bastones:** Al tener conocimiento que estos personajes son invidentes, utilizan bastones que, a lo largo de la historia, cumplirán diferentes funcionalidades.

- **Glucómetro:** este objeto aparecerá en la segunda escena; servirá para saber el estado de salud de Petra y evidenciará los altos niveles de azúcar en el cuerpo.

- **Esfigmomanómetro:** este objeto también permitirá saber el estado de salud de Petra en cuanto a su presión sanguínea, dejando en evidencia el gran problema de salud que tiene y la razón de encontrarse en ese estado.

## 2.11 Iluminación

Al hablar sobre la iluminación de la obra teatral, implica tener todo el proceso de montaje culminado y así poder incluir la intervención del técnico de iluminación para definir un plano de luces. En este caso, se expondrán las primeras ideas que surgieron al redactar la dramaturgia; por lo tanto, diremos que estas podrán o no ser consideradas por el técnico. Recalcamos que la participación del iluminista deberá ser de una forma activa al obtener el resultado artístico final.

Se pretende experimentar en una línea expresionista en cuanto a la iluminación, con el propósito de jugar con las sombras, resaltar los rasgos faciales y corporales de los personajes, en ciertos momentos de la obra de teatro. Es por eso que dentro de este plano de iluminación, se tendrá como requisitos luces de calles, black light, cenitales y ambientales. Es importante plantear ciertos tonos de luces para destacar y diferenciar los espacios ficticios propuestos para esta obra.

Tabla 12. Propuesta de iluminación por escena

Escenas	Propuesta de Iluminación
Escena I: Conocimiento	Para esta escena, se utilizará una iluminación realista y expresionista, que contenga tres luces: cenitales, luces de calles y ambientales, con el fin de enfatizar las acciones de cada personaje y los diferentes espacios ficticios. Además, se realizarán varios black out para que cada personaje ingrese a escena o se puede cambiar la escenografía.
Escena II: Descubrimiento	En la segunda escena serán necesarias luces ambientales de tonos fríos para referirnos al vacío, aportando con sensaciones de incertidumbre y fúnebre, ya que estos personajes ya se dirigen al limbo y tiene que atravesar varios obstáculos que les aparecen en este camino al destino final.
Escena III: Práctica	En esta escena se manejan varias luces ambientales de tonos cálidos, ya que se pretende dar dinamismo a la obra, en el cual, Petra comienza a tener claridad de lo que le pasa y tratará de salir de este mundo.
Escena IV: Despedida	Para esta escena, se jugará con luces ambientales de colores fríos y luces strobe, donde se evidenciará que Petra superará todas las pruebas y saldrá de este mundo. La función de las luces de tonos fríos permitirá enfatizar sentimientos de tristeza por la despedida de Peter y Petra.

## 2.12

### Ambiente Sonoro

La propuesta musical para esta obra, serán las bandas sonoras de Gustavo Santaolalla, un músico, compositor y productor argentino, reconocido por su gran trabajo; obtuvo dos Premios Oscar. Este músico desarrolla su arte en distintos géneros como: rock psicodélico, música popular latinoamericana, folklore entre otros. Se escogió a este gran artista, ya que sus diferentes canciones aportan en la emotividad de la obra; además, se realiza un enfoque del timing de sus músicas para las diferentes acciones en el espacio, lo que permitirá el enriquecimiento de las diferentes escenas, para enfatizar la melancolía, la alegría, la euforia, etc. En cuanto a los efectos sonoros como propuesta para esta obra de teatro, utilizaremos las voces de los intérpretes en ciertas acciones y la utilización de los objetos, dando más dinamismo y potenciando la ficción de la historia.

Finalmente, para la culminación de este capítulo es importante mencionar que todos los aspectos desarrollados han sido el resultado de un gran trabajo conjunto del equipo humano que forma parte de este proyecto.





# Capítulo III: Gestión y producción



### 3.1 Análisis de Socios estratégicos

Para esta faceta se dividieron en dos grupos: el primer grupo, conformado por Mimesis Vestuario, Espacio Nómada, Alimentos Andinos. Estos grupos son colaboradores directos que aportarán en el resultado artístico y estético. Han formado parte desde la etapa de preproducción; es decir, hubo patrocinadores desde el inicio del proyecto.

Para mantener un banco de supuestos inversores que estén interesados con la temática de la obra de teatro, se creó el segundo grupo conformado por: Prefectura del Cañar, Casa de la Diabetes, Ministerio de Salud, organizaciones que probablemente estén interesadas, ya que, con esta obra de teatro, se abordan diferentes temas sociales como: la diabetes, la tercera edad, el duelo, la retinopatía diabética; todos ellos, temas de salud con interés público tanto a nivel social como educativo.

Tabla 13.: Socios Estratégicos

Socios estratégicos	Pre producción	Producción	Post Producción	Que Deseo	Que Ofrezco
Casa de la Cultura		X	X	Financiamiento	Publicidad
Prefectura del Azuay			X	Financiamiento	publicidad y Logo en el afiche
Prefectura de Cañar		X	X	Financiamiento Gira intercantonal	Logo en el afiche
Ministerio de Inclusión Económica y Social			X	Financiamiento	Función
Casa de la Diabetes		X	X	Financiamiento	Logo en el afiche
Ministerio de Salud			X	Financiamiento	Función
GAD Parroquial El Valle		X	X	Financiamiento	Función
		X	X	Financiamiento	Logo en el afiche
Mimesis Vestuarios			X	Alianzas	Conversatorios
Alimentos Andinos	X	X	X	Convenio para presentaciones	Publicidad
Espacio Nómada	X	X	X	Sala de ensayo	Publicidad

## Dossier Obra de Teatro Acurrucados en un viaje lúgubre

### SINOPSIS

Nos da a conocer la historia de una mujer adulta diabética, Petra, fiel admiradora de la naturaleza y agradecida con la vida. Sufre un colapso en la presión sanguínea dando como resultado la inconsciencia, en este estado experimenta una serie de acontecimientos, en cual conoce a Peter un no vidente diabético con un particular carácter sarcástico y cruel, este ser le comenta a Petra que está a punto de perder su vista, Petra cae en la fatalidad, sin embargo el tiempo es corto, ya que si no supera esta etapa quedara atrapada para siempre en este mundo llamado “El Limbo Melancólico”.

### FICHA ARTÍSTICA

Dirección: Mauricio Pesantez

Actuación: Mateo Salazar y  
Milena Montaña

Dramaturgia: Creación Colectiva

Escenografía y Objetos: Ana Crespo

Vestuario: Mimesis Vestuario

Maquillaje: Milena Montaña

Diseño de ilustración: Pablo Crespo

Producción: Colectivo Eidyllion



### Obra

Duración: 90 minutos

Género: Tragicomedia

Estilo: Teatro clown y Teatro Esperpento

Clasificación: Público mayor de 18 años

Espacio Escénico: Salas y teatros

convencionales.



Colectivo Eidyllion

Colectivo Eidyllion

Milena Montaña

## 3.2 Dossier

Artista:

Milena Nicole Montaña Pérez

Título de la obra o el proyecto:

Acurrucados en un viaje lúgubre

Subtítulo o slogan del proyecto:

¿Te sientes como un alma perdida?

### 1. Contacto:

Correo: milenicol28@gmail.com

Tel.: 0997418080

### 2. Enlaces a web y redes sociales:

Facebook e Instagram:

Colectivo Eidyllion

(<https://www.facebook.com/colectivoeidyllion/>)

Milena Montaña:

(<https://www.facebook.com/miledanielatacurimontao/>)

### 3. Medios:

Video:

Premio de la Manzaneada

(<https://www.instagram.com/p/Bx3Pqp8F3Xb/>)

Registro Fotográfico

de la obra de teatro:

El mejor vino del mundo, por la

Compañía de Teatro de la

Universidad del Azuay:

(<https://www.instagram.com/p/B2wZx5vlkH7/>)

#### 4. Biografía de los integrantes de la obra de teatro: Acurrucados en un viaje lúgubre

##### Creadora del proyecto y actriz: **Milena Montaña**

Milena Nicole Montaña Pérez, nació en la ciudad de Cuenca, el 14 de diciembre de 1999. Desde su infancia y adolescencia tuvo un acercamiento en prácticas artísticas como, la interpretación, danza folclórica y las artes plásticas, razón por la cual, se motiva a involucrarse en artes de forma profesional, cursando la carrera de Arte Teatral de la Universidad de Azuay (UDA).

Ha formado parte de la Compañía de teatro de la UDA interpretando obras como: El mejor vino del mundo y Faustito; además, forma parte del Colectivo Eidyllion como actriz y maquillista artística. Fue ganadora del Premio de la Manzaneada 2019- Segunda Mención. Ha participado de forma directa en tres procesos de tesis de la carrera de Arte Teatral.

En la actualidad, se desenvuelve en diferentes áreas del arte: Teatro, Pintura y Maquillaje Artístico para teatro y cine; además, sigue formando parte de diferentes proyectos teatrales y de maquillaje.



Director de la obra:

## Mauricio Pesantez

Christian Mauricio Pesántez Sarmiento, nació en Cuenca-Ecuador el 21 de enero de 1985. Se involucra desde 1999 como actor en grupos de teatro callejero con obras como George en Totora, El baratillo de la Sinceridad, Los Locos, Un cuento Navideño, El Gran Bizcocho. Actualmente, también dicta talleres de teatro en las colonias vacacionales dentro de la ciudad de Cuenca. Se ha desarrollado en el ámbito académico como docente. Es integrante de Teatro Pie; tiene una gran trayectoria como director e intérprete de clown y bufón. Actualmente, participa de manera activa en la realización de títeres, objetos, escenografía y nuevas producciones dentro del arte escénico de la ciudad de Cuenca.



Actor y creador:

## Mateo Salazar

Vinculado al arte a través del festival Cuenca es joven. Surge la iniciativa de hacer teatro independiente fundando Colectivo Eidyllion. Posteriormente, ingresa a la carrera de Arte Teatral en la Universidad del Azuay. Recibió clases con maestros como Gonzalo Gonzalo, actor y director de actuación; Virginia Cordero integrante del grupo de teatro Clowndestinos; Mauricio Pesantez de Teatro Pie; así también, con los miembros del grupo Hijos del Sur. Consecutivamente, participa como actor en la Compañía de Teatro de la Universidad del Azuay, en la obra: Sueño de una Noche de Carnaval. Cursó un taller de actuación con Damián Alcázar, actor mexicano de series y películas; posteriormente, experimentó la creación de poéticas teatrales, profundizando en la dramaturgia y la dirección. Actualmente, es graduado en la Licenciatura en Arte Teatral y se encuentra participando en obras teatrales y proyectos audiovisuales.



3.3

## Brief de Diseño

### Producto

Los procesos mortuorios como el duelo y la muerte han tenido protagonismo actualmente en nuestra sociedad ecuatoriana, a causa de la pandemia mundial por el COVID- 19. Por esta razón, nosotros, como artistas e individuos que formamos parte de una sociedad, tenemos la necesidad de intervenir, a través del arte, para fomentar la expresión y la identificación de personas vulnerables, así como la empatía de los demás, mediante la creación de un proyecto artístico. Lo que se busca es la reflexión colectiva ante diferentes realidades de estos procesos como holísticos, integrales y necesarios para la conciencia humana.

La pertinencia de este proyecto prima en una gran responsabilidad, es por eso que se procede a la realización de una investigación de campo en adultos mayores que atraviesan procesos de duelo por la pérdida del sentido visual. Además, esta propuesta experimenta diversos lenguajes como el clown y el esperpento, para crear otro lenguaje adecuado al abordar estos temas, ya sea desde la comedia, ironía y el humor negro.

Para fortalecer esta propuesta es oportuna la intervención mediante entrevistas a los actores y actrices locales, que se han desarrollado en estas técnicas actorales. El resultado fue el montaje de una obra de teatro titulada: Acurrucados en un viaje lúgubre.

### Objetivo General:

Fomentar nuevas prácticas teatrales a nivel local, mediante una obra de teatro que contenga elementos del clown y el esperpento; además, que impulsen a la reflexión colectiva del duelo por la pérdida del sentido de la visión.

### Target

El público ideal seleccionado para este proyecto son los adultos jóvenes a partir de los 18 años y los adultos mayores, de cualquier extracto social. Lo que distingue a estos consumidores es la curiosidad y gusto por las prácticas artísticas; y, también, que hayan experimentado procesos de duelo para concebir una identificación y experiencias únicas a través del arte. En cuanto al alcance demográfico, se planificarán presentaciones en el área urbana y rural de la ciudad de Cuenca, permitiendo una mayor acogida y facilitando la disposición del público para disfrutar de esta obra de teatro.

### - Mensajes clave

Creación de Personajes

Teatro Clown

Teatro Esperpento

Expresionista

Duelo

Ceguera

## - Tono de comunicación

El ambiente utiliza una propuesta metafórica y simbólica, que parte desde la integralidad teatral, ya sea desde su propuesta plástica y visual. Al fusionar el clown y el esperpento nos brinda la posibilidad de impulsar un tono comunicacional desde lo innovador, cómico y místico, con la intención de provocar un interés al público desde la identificación.

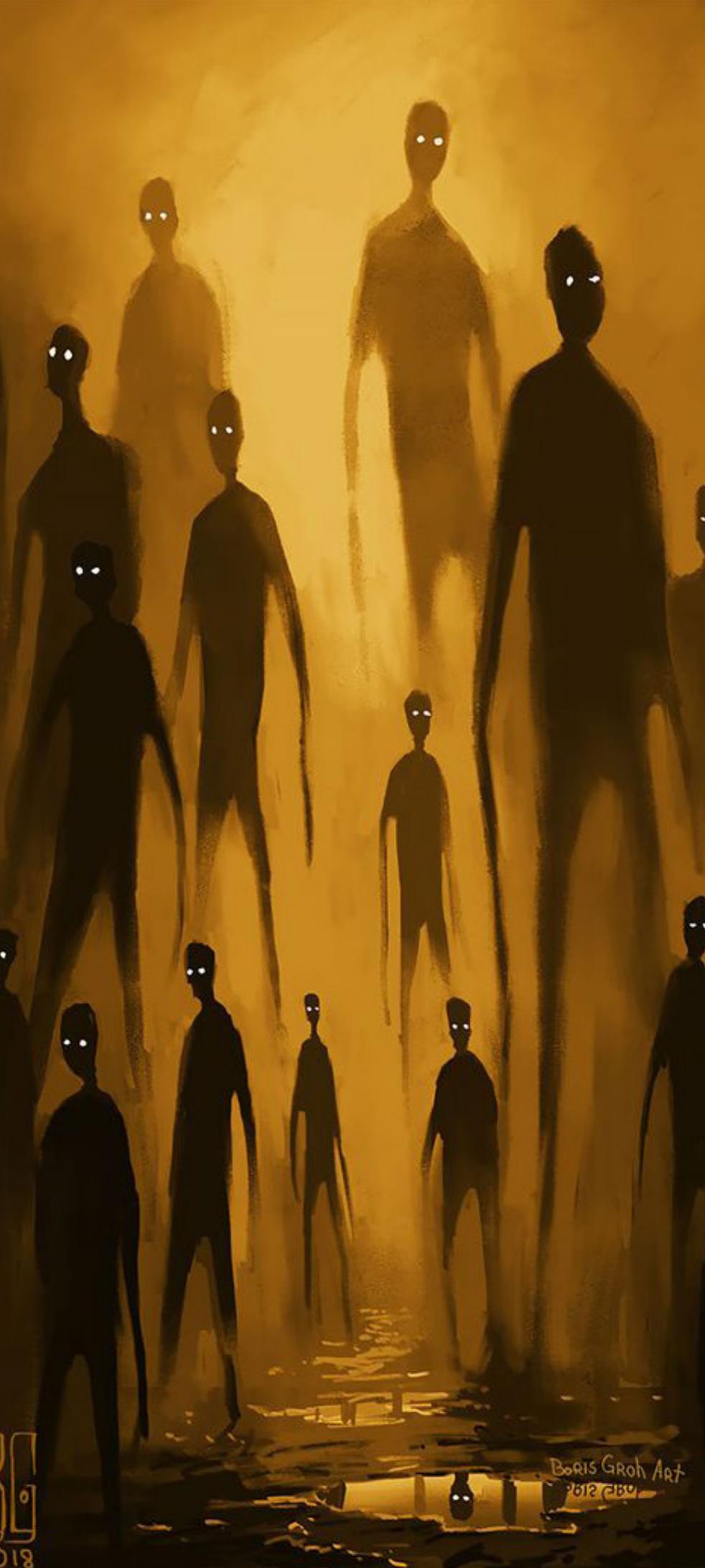
## - Estilo

Al utilizar como fuente de inspiración la estética expresionista que se utiliza en el cine de Tim Burton, combinamos lo esperpéntico desde lo grotesco, lo tétrico y lo oscuro, dando como resultado un abanico de posibilidades para fusionar y crear nuevos lenguajes que ha estado implementando el Colectivo Eidyllion en sus demás obras artísticas, asociado con lo fantástico, ficcional y, sobre todo, el arte gótico y expresionista.

## - Homólogos

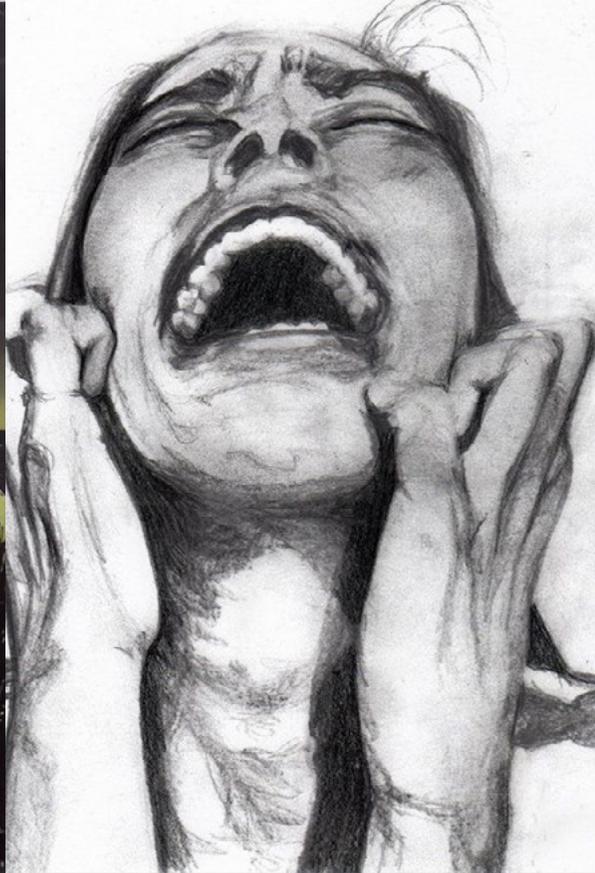
Propuesta del afiche publicitario para la obra de teatro





CLOWNDESTINOS PRESENTA:

**LA MUERTE**  
DIRECCIÓN CARLOS GALLEGOS  
23.24.25 DE FEBRERO 2012 / 20H00 / \$ 6 / PREVENTA: \$4  
SALA ALFONSO CARRASCO (LUIS CORDERO 7-22 Y PRESIDENTE CORDOVA)  
INFORMACIÓN PREVENTA:  
087219464-092896731-092236623  
CLOWNDESTINOSVIAJANDO@GMAIL.COM



# Plan de comunicación

## 3.4

### Plan de comunicación

#### 3.4.1

#### Estrategias para la difusión del espectáculo

Para este proyecto tratamos de implementar diferentes estrategias para la difusión de la obra de teatro: Acurrucados en un viaje lúgubre. La propuesta incluye la activación e intervención en el espacio público de microteatro en la Calle del Artista, para causar expectativa al público e invitar a futuras funciones. La realización de un festival por el aniversario del Colectivo Eidyllion; promoción y creación de entradas mediante combos familiares y reservas.

#### 3.4.2 Publicidad

#### Plan de medios

Los medios más eficaces para alcanzar el reconocimiento del target seleccionado son las redes sociales, ya que, gracias a este plan de marketing digital, es posible propiciar los alcances deseados.

Redes sociales: Facebook, Instagram y Tik Tok del Colectivo Eidyllion

Entrevistas en diferentes radios online de la provincia del Azuay.

Entrevistas en canales televisivos de la ciudad de Cuenca.

Puerta a Puerta.

Calendario de presentaciones.

Tabla 14. Calendario de presentaciones

CALENDARIO DE PRESENTACIONES				
mes	ciudad	festival / espacio	presentaciones	estado
septiembre	Cuenca	Sala Alfonso Carrasco	4	por confirmar
		Centro Cultural El Prohibido	3	por confirmar
octubre	Cuenca	Escenarios del Mundo	1	por confirmar
noviembre	Manabí	Festival Internacional de Teatro de Manta	1	por confirmar
diciembre	Cañar	Auditorio Vicente Correa Padrón	1	por confirmar
enero	Quito	Casa de Teatro Malayerba	1	por confirmar

Fuente: Elaborado por la investigadora.

### 3.4.3 Requerimientos técnicos Riders

Tabla 15.: Riders

REQUERIMIENTOS TÉCNICOS	
cantidad	detalle
8	Luces Led (PAR 64)
6	Elipsoidales
4	Luces Incandescentes
4	Luces de calle
1	Telón de Fondo
1	Patio de Butacas en una sola banda

Fuente: Elaborado por la investigadora.

## 3.5 Costos y Financiamiento

Tabla 16. Honorarios, subcontratos y suministros

Honorarios			
fecha	cargo	personal	valor
FEBRERO - JUNIO	director	Mauricio Pesantez	\$400
FEBRERO - JUNIO	actor	Mateo Salazar	\$300
FEBRERO - JUNIO	actor	Milena Montaña	\$300
Total Egresos Honorarios:			\$1000

Fuente: Elaborado por la investigadora.

<b>Contratos y Servicios</b>			
personal	cargo	descripción	valor
<b>Ana Crespo</b>	<b>diseñadora</b>	Diseñadora de vestuario	\$10.00
		Diseñadora de objetos	\$10.00
		Diseñadora de escenografía	\$10.00
		Diseñadora de maquillaje	\$10.00
<b>Ana Crespo</b>	<b>Artista plástica</b>	construcción de escenografía	\$176.00
		construcción de objetos	\$50.00
<b>Juan Diego Ortega</b>	<b>carpintero</b>	construcción de escenografía	\$30.00
<b>Henry Farez</b>	<b>Confección de vestuario</b>	construcción de vestuario	\$200.00
<b>José Tapia</b>	<b>fotografo</b>	video y fotografía	\$80.00
<b>Milena Montaña</b>	<b>maquillaje</b>	maquillaje	\$50.00
	<b>técnico de iluminación</b>	iluminación	\$150.00
<b>Pablo Crespo</b>	<b>diseñador gráfico</b>	afiche	\$80.00
		<b>TOTAL:</b>	<b>\$856.00</b>

Fuente: Elaborado por la investigadora.

**Tabla 17. Materiales y suministros**

Materiales y suministros		
DETALLE:	CANTIDAD:	COSTOS:
Hula hula	2	\$3.00
Palos de madera	2	\$5.00
Pozuelos de plásticos	2	\$5.00
copias	2	\$4.00
parlante	1	\$30.00
telas	7	\$60.00
	TOTAL:	\$107.00

Fuente: Elaborado por la investigadora.

**Tabla 18. Presupuesto Total**

Resumen: Ejecución presupuestaria del proyecto		
No.	Rubros	Egresos
1	Honorarios	\$1000.00
1	Subcontratos y Servicios	\$856.00
1	Materiales	\$107.00
	TOTAL:	\$1963.00

Fuente: Elaborado por la investigadora.



# Conclusiones

Se concluye que se cumplió con el objetivo planteado para esta investigación: Fomentar nuevas prácticas teatrales a nivel local, mediante una obra de teatro que contenga elementos del clown y el esperpento, que impulse la reflexión colectiva del duelo por la pérdida del sentido de la visión.

Después de una ardua experimentación con los intérpretes y el director, ciertos elementos del clown y el esperpento se han podido fusionar, contemplando una dicotomía en escena; de la misma manera, estos elementos han permitido potencializar ciertas características que tiene la obra de teatro como la comedia, el humor negro y la sátira, dando como resultado, el abordaje del duelo por la pérdida de la visión desde la comicidad con el fin de no caer en el melodrama.

Es relevante mencionar que, gracias al estudio de caso y las entrevistas realizadas, se pudieron analizar los temas a investigar, desde una perspectiva general hacia una perspectiva individual e íntima, aportando para la creación de los personajes y, generalmente, para el montaje de la obra. Adicionalmente, las entrevistas a los actores y actrices locales ayudaron a fortalecer y aclarar ciertas dudas sobre cómo encontrar al clown y las características del bufón.

Al darnos cuenta que el esperpento es un término, mas no una técnica de interpretación, fue relevante reflexionar sobre qué arquetipos o personajes tienen ciertas similitudes, por lo cual, en el montaje se incluye a un personaje que tiene elementos del clown y, el otro personaje, elementos del bufón, con el fin de encontrar dualidades que permitan el dinamismo y el conflicto entre estos personajes, ya sea desde uno mismo o con el otro.

Es importante mencionar que pese a las condiciones que se atravesó por la pandemia, fue complicado fomentar un proceso de montaje continuo, ya que existieron factores externos que interrumpieron el montaje; a pesar de esto, se pudo cumplir a cabalidad con todo lo planteado y se obtuvieron óptimos resultados.

# Recomendaciones

Las siguientes recomendaciones nacen basadas en la experiencia que se pudo vivir a través de la ejecución de este proyecto. Es por ello que se puede decir que, para obtener óptimos resultados, se recomienda realizar una planificación, desde un calendario con fechas y actividades para la escritura del proyecto y montaje, con el propósito de cumplir a tiempo con lo establecido.

En cuanto a los entrenamientos, se ha evidenciado que la disciplina que se tenga en la asistencia de cada ensayo, permite la evolución del montaje adecuadamente; sin embargo, es fundamental que los intérpretes tengan conocimiento y dominio en la práctica de alguna herramienta teatral, para fortalecer la puesta en escena.

Es pertinente la contratación de recursos humanos que sean profesionales del ámbito artístico o conocedores del tema a tratar, porque las personas contratadas servirán de guías en el proceso del montaje.

La investigación teórica y el estudio de caso son procesos fundamentales, pues, permiten encontrar nuevas herramientas y posibilidades para abordar el tema de una manera innovadora; además, aportan para la estética y la plasticidad de la obra de teatro. Para obtener buenos resultados en cuanto al montaje de la obra, la estética y su plasticidad, fue importante seleccionar un movimiento artístico para fusionar con un lenguaje propio, ya sea desde la visión del director o el intérprete.

También se recomienda establecer un ámbito laboral, donde predomine el diálogo y la empatía, con el fin de que cada integrante del equipo participe de manera activa en todo el proceso.



# Anexos

- **Protocolo aprobado del proyecto:**

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1chb321JSlPJwqWosY14a9kqVFcV8g-mVh2Iwh0pzZlKA/edit#gid=622672847>

- **Guion de la obra:**

<https://drive.google.com/file/d/1fNchBVINqLi7B8NyiqVCyEt-d0vDB3gH/view?usp=sharing>

- **Link al video de la obra:**

Imágenes de apoyo: <https://drive.google.com/drive/folders/1zgcud75Rq1Y-nUC-CgnFxx-uS5bdZ0FyH?usp=sharing>

- **Audio y video del estudio de caso:**

<https://drive.google.com/file/d/1i4tuPUUXJVN7hPj0uCSfimItWPr97ZAJ/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/1J13JXHL62XdcrHN22FGzntXURpaPNVPv/view?usp=sharing>

- **Formularios de estudio de caso:**

[https://docs.google.com/document/d/1h\\_GgCHDIofQYZnLYp1ZcE\\_HvAkM\\_mYgfvAfPdqlglU/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/document/d/1h_GgCHDIofQYZnLYp1ZcE_HvAkM_mYgfvAfPdqlglU/edit?usp=sharing)

- **Videos de las entrevistas:**

<https://drive.google.com/drive/folders/1FVWe7k2YOgsUsT1ZCGcjj7z9V6f2t-44N?usp=sharing>

- **Formularios de entrevista:**

[https://docs.google.com/document/d/1Zo2E7HzrM6tu3wTB-iF-tcK6q-3G2r23u8ry7p\\_6Rvb0/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/document/d/1Zo2E7HzrM6tu3wTB-iF-tcK6q-3G2r23u8ry7p_6Rvb0/edit?usp=sharing)

# Referencia bibliográfica

- Alejo, R. O., Álvarez, D., & Cervantes, A. (2011, junio 04). ¿El duelo confronta a la personalidad? Personalidad en Duelo. <https://personalidadenduelo.wordpress.com/discusion-teorica/sobre-duelo/funcion-del-duelo/>
- Artaud, A. (1938). El teatro y su doble. París.
- Borrás, M. (2003). El clown: ¿personaje? o ¿no-personaje? Palabra (p. 10). Bogotá, Colombia: “Narices Rojas”. UPN. 112.
- Cordero, R. V. (22 de Noviembre de 2013). Universidad de Cuenca. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/4708>
- Freud, S. (1917[1915]). (Buenos Aires: Amorrortu, 1993 ed., Vol. XIV). <http://files.usalpsicopatoinfanto.webnode.com.ar/200000162b8ac3b98dd/freud.%20Duelo%20y%20Melancolia.pdf>
- Jara, J. (2002). El clown un navegante de las emociones (Colección “Temas de Educación Artística” ed.). [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/El\\_Clown\\_Un\\_Navegante\\_de\\_Las\\_Emociones.pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/El_Clown_Un_Navegante_de_Las_Emociones.pdf)
- Krieger, P. (2004). La desconstrucción de Jaques Derrida (UNAM ed.). <http://www.scielo.org.mx/pdf/aiie/v26n84/v26n84a9.pdf>
- Lecocq, J. (1996). El Cuerpo Poético. Alba Editorial.
- Lotman, I.M. (2002, Septiembre 15). El simbolismo en el sistema de la cultura. Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, 14. <https://www.redalyc.org/pdf/219/21901505.pdf>
- Poláček, P. (2009). El esperpento valleinclaniano en el contexto del arte grotesco (Masarykova univerzita ed.). [https://is.muni.cz/th/ijv17/tesina-version\\_definitiva.pdf](https://is.muni.cz/th/ijv17/tesina-version_definitiva.pdf)
- R.A.E. (2020). Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. <https://dle.rae.es/esperpento>

