



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY



CREACIÓN DE UNA OBRA DE TEATRO CON TÉCNICA CLOWN QUE ABORDE EL TRASTORNO PSIQUIÁTRICO DE LA HIPOCONDRIASIS

Autor: Ricardo Pazán

Tutores: Emilia Acurio, Francisco Aguirre, Jhonn Alarcón

**Universidad del Azuay / Carrera de Arte Teatral / Facultad de Diseño, Arte
y Arquitectura**

Dedicatoria

Dedico esta tesis a mis padres, hermana y a todos mis profesores quienes han estado apoyándome siempre, y a alguien que me está viendo desde el cielo a mi abuela Mariana García

Agradecimiento

Agradezco primero a Dios, luego a mis padres, hermana y a mi tía. por apoyarme a seguir esta carrera y ser un gran apoyo ya que sin ellos no sería posible llegar a este final.

También agradezco a mis Profesores: Emilia Acurio, Francisco Aguirre, Jhonn Alarcon, Carlos Loja, Psicóloga Fernanda Asitimbay quienes me brindaron su apoyo incondicional en toda la vida Universitaria

Resumen

El siguiente proyecto indaga la creación de una obra de teatro, utilizando la hipocondriasis como base para la técnica clown. Para ello se investigará el uso de los objetos de manera extracotidiana, los cuales se utilizarán como parte de la utilería. Se basa principalmente en el libro El Clown un Navegante de Emociones de Jesús Jara para explorar la técnica clown, así como a Jaques Lecoq para el entrenamiento actoral. Para comprender la enfermedad se basa en El Enfermo Imaginario de Raul Espert, logrando crear un personaje basado en el síndrome antes mencionado.

Palabras Clave: Clown, Hipocondriasis, Exploración corporal, Objetos, El Juego.

Abstract

The following investigation is based on the creation of a theater play, using hypochondriasis as the illness to create a character using clown techniques. It investigates the extra-daily use of objects during the show, these would be used as props. The primary authors used in this investigation are Jesus Jara with his book *El Clown un Navegante de Emociones*, Jaques Lecoq with his actoral body training technique. To understand the illness the documentary *El Enfermo Imaginario* from Raul Espert, will be used, creating a character and a play based on it.

Key Words: Clown, Hypochondriasis, Body training, Objects, Play.

Índice	Capítulo 1: Contextualización	Capítulo 3: Producción
Dedicatoria	Historia del Clown	Preproducción
Agradecimientos	¿Qué es un clown?	Recursos
Resumen	Ridículo/ Fracaso/Estupidez	Infraestructura
Abstract	Energía clown	Cronograma
	Presencia del clown	Producción
	Tipos de clown	Post producción
	El absurdo	Plan de difusión (Brief de promoción o publicidad)
	El juego	
	Hipocondriasis	

**Capítulo 2:
Entrenamiento y montaje**

Anexos

Dramaturgia

Protocolo de tesis

Entrenamiento

Vestuario

Espacio dramático

Maquillaje

Escenografía y objetos

Afiche

Personajes

Vestuario

Maquillaje

Iluminación

Ambiente sonoro

Introducción

En la siguiente investigación, se plantea conocer la enfermedad de la hipocondriasis, saber cuáles son sus síntomas y cómo viven las personas que la padecen. También, se investiga la técnica del clown, una herramienta para la creación de personajes a través de juegos teatrales, objetos, sensaciones que la música produce en el cuerpo y el uso de la famosa nariz roja. Esta técnica se basa en la comprensión del cuerpo, el lograr aceptarse a sí mismo, aprovechando este espacio para perder la pena o el miedo de mostrar el propio ser al espectador y comprender el fracaso, aceptarlo y aprovecharlo en escena.

La investigación además plantea la creación de un plan de montaje basado en la creación de un personaje, en base a la técnica de clown, mediante el uso de la escenografía de forma extracotidiana, la cual servirá para contar una historia de dos personajes, de los cuales uno padece hipocondriasis.



La hipocondriasis es una enfermedad relacionada con el trastorno obsesivo compulsivo, en que las personas tienden a asimilar o imaginar que padecen una enfermedad grave o catastrófica o que tienen uno o varios problemas de salud, incluso llevándolos a visitar al médico en varias ocasiones. La problemática que se plantea para el presente trabajo de titulación, es la posibilidad de utilizar la enfermedad como generadora del conflicto dentro del clown. Utilizando esta técnica y las posibilidades que brinda para dar vida a los personajes y las diversas situaciones de la obra, utilizando los juegos escénicos y la música. Para esto se plantea que la enfermedad de la hipocondriasis pueda ser una herramienta para que el conflicto dramático se dé dentro de la escena.

Como sustento teórico se utilizará como referente principal al libro "El clown, un navegante de emociones" de Jesús Jara, el cual propone la creación de personajes clown mediante juegos teatrales, música y la improvisación. También se utilizarán las teorías de Jacques Lecoq en su libro "El cuerpo poético" para poder utilizarlo como entrenamiento corporal y actoral para la escena. La investigación se basará en el documental



llamado “La hipocondriasis: un enfermo imaginario” con el cual se generarán las características de los personajes.

Para la realización del plan de montaje se creó un texto dramático para la obra: “El Gran Dúo”, en el cual se plantean dos personajes. La obra habla sobre un grupo de payasos, quienes están dando un show de mucho reconocimiento y uno de ellos sufre de una rara enfermedad. Los personajes fueron creados en base a sus características físicas y comportamientos, en base a improvisaciones y juegos. Se planteó una escenografía utilizada de manera extracotidiana, por ejemplo, una cuchara de madera utilizada como un ukelele.

Se plantea la creación de una obra de clown utilizando los objetos de manera extracotidiana para representar la enfermedad de la hipocondriasis a través de la música y juegos teatrales. El desarrollo de una investigación bibliográfica sobre la técnica del clown y la generación de conflicto en la misma, también la creación de un entrenamiento actoral basado en la técnica del clown y la realización de un plan de montaje de una obra de clown que plantee el uso extracotidiano de los objetos, juegos escénicos y música.

El capítulo número uno inicia con la investigación de las diferentes técnicas que maneja el clown, en el libro “El clown un navegante de emociones” de Jesús Jara se plantean algunas como energía del clown, tipos de clown que existen etc. También se habla sobre el fracaso, un clown debe saber manejar y usar sus fracasos para lograr una relación directa con el público, convirtiéndolo en su principal acto. Esta investigación bibliográfica será utilizada para el montaje de la obra el cual se describe en el segundo capítulo.

Se abordan distintos temas para dar a conocer cómo se estableció el plan de montaje, mediante el uso del guion de la obra y el entrenamiento que se necesita para desarrollar los personajes y adaptar las técnicas y herramientas investigadas. Por último, se describe las fases de producción de la obra, misma que tiene el objetivo de interpretar la enfermedad de la hipocondriasis a través de las técnicas y recursos que utiliza el clown, también se determinará cuáles serán los recursos humanos, financieros y tecnológicos, los cuales son necesarios para lograr que la obra se pueda presentar y tener éxito en el medio cultural de la ciudad.





CAPITULO 1

Contextualización





El Clown

Historia del clown

Este apartado abre sus puertas a una construcción histórica del clown, el cual está basado en el seminario *Historia de los bufones* del autor Alex Navarro, (2016).

El clown y su industria existen desde hace mucho tiempo, su primera aparición data alrededor de los 2.500 a.C., mientras que los primeros registros se dan a partir de 1.818 a.C. en China con la aparición de los bufones de la Corte. Los bufones o los que tenían una labor similar, se descubrieron desde el Antiguo Egipto, China, Babilonia, Grecia y Roma, es decir, que es uno de los oficios más antiguos. Alex Navarro, (2016)

Alrededor de todo el mundo, la mayoría de las culturas tenían su propia manera de nombrar a quienes tomaban el papel de clown o bufón. Algunos de estos nombres son "Auguste, Badin (Francia Medieval), Bobo (España 1500 d.c.), Bufón, Juglar - Minstrel (Europa medieval y América 1800 y 1900's), Tramp "Vagabundo" (América), Troubadour (Francia Medieval), Vidusaka (India), Carablanca y Zany (Italia)" (Renteria, 2014).

El clown ha tenido una evolución significativa a lo largo de la historia, teniendo consigo una gran variedad de personajes cada uno con un rol importante dentro de la sociedad. Desde sus inicios, se han mantenido al margen histórico, teniendo incluso libertad de palabra, crítica, y expresarse contra las reglas sociales y del gobierno. Empezó siendo trovador (músico y poeta), para luego pasar a ser el bufón de la corte.

Con la llegada de la Comedia en el Arte en Italia en el siglo XVI, los bufones empezaron a tener un rol protagónico. La comedia en el arte "Era un tipo de teatro con grandes dosis de improvisación, basado en personajes y escenarios arquetípicos de la época. En ella existían muchos personajes cómicos, divididos en amos y sirvientes" (Navarro, A, 2016). Desde ese



entonces los bufones pasaron de ser comediantes, a actores, cómico (es aquí donde empieza a tomar fuerza el clown y a diversificarse del bufón).

La diferencia del clown con el bufón radica en su interpretación ante el público. Mientras el clown se dirige al público mediante palabras, gestos o juegos, el bufón se encarga de hacer una crítica sobre la realidad social. Poco a poco, a través de la historia, se fueron diversificando más personajes y tipos de clown hasta llegar al clown moderno.

Durante el reinado de la reina Elizabeth, los espectáculos de clowns en Inglaterra eran básicamente una forma de arte. Shakespeare era el escritor de obras para la compañía teatral "Lord Chandler's Men". De los 26 principales actores en la "Lord Chandler's Men" dos, William Kemp y Richard Armin, eran clowns (Navarro, A, 2016).

William Kemp fue el primer clown de la compañía. Se convirtió en una estrella, hasta tal punto que fue dueño de una parte de ella y del Globe Theatre. Se especializó en interpretar un tipo de personajes del campo, estúpidos, que chocaban y tropezaban con todo (estilo que más tarde sería conocido como Augusto).

La peculiaridad de las obras de Shakespeare comenzó a cambiar cuando Armin reemplazó a Kemp, conocido porque las hacía de acuerdo a las habilidades y estilo de sus clowns. Los sabios creen que parte de los guiones que existen son improvisaciones de dichos intérpretes, que después de realizar su obra ante el público y dependiendo de lo que ocurría pasaban a formar parte de los guiones. La tradición dictaba que Hamlet ordenaba a los clowns que hablarán y solo hacían lo que estaba escrito para ellos, esto era una crítica directa a la tendencia de Kemp por improvisar.

El clown como lo conocemos hoy en día (clown moderno), se lo conoce por Joseph Grimaldi quien fue netamente un clown teatral. Este se considera como el Padre del Clown Moderno, ya que fue el que elevó al Clown de cara Blanca al papel protagónico reemplazando al Arlequín. En 1869, aparece el clown de la nariz roja, también llamado Augusto. Tiene sus orígenes basados en una leyenda sobre un actor de un circo, al cual le terminaron llamando "¡Auguste!" que en alemán significa loco (o borracho). Este personaje se volvió representativo dentro de los circos.

Philip Astley creó lo que hoy se conoce como el primer circo, en Inglaterra en 1768. La primera actuación del clown en el circo, se le conoció como "Billy Buttons" o "Tailor's Ride To Brendford". Dicho acto empezó a ser una tradición, el mismo que se basaba en la historia de un sastre y un caballo. Astley debía tomar en cuenta las dificultades que el sastre tenía para montar de manera correcta. Cuando al fin lograba montarlo, el caballo salía galopando bastante al punto que lo hacía volar por los aires hasta caer al suelo. Astley contrató a otros clowns para que continuaran hicieran la rutina "Billy Buttons".

Los primeros Augustos tenían una apariencia natural como si hubieran entrado desde la calle a la pista del circo. El maquillaje exagerado asociado con el clown Augusto de hoy, el que fue introducido por Albert Fratellini, de los Hermanos Fratellini. Desde ese entonces al personaje clown Augusto, empezó a ser más conocido como clown de circo lo que hoy en día se lo conoce como payaso de circo. Alex Navarro, 2016

La evolución del circo y el teatro en el siglo XX dio el punto de quiebre entre el clown y el payaso de circo. El clown es un personaje teatral interpretando a más de un solo personaje sin perder su lado cómico, mientras que el payaso se dedica a encarnar su propio personaje y entrenamiento para llegar al



público; tal como Roberto Benigni lo menciona en la película “La vida es bella”

Para 1874, aparece otro tipo de clown llamado “Clown Vagabundo”, el cual fue creado por James McIntyre y Tom Heath. El clown vagabundo “es un tipo de Augusto con la característica de ser solitario, por lo general silencioso y teniendo un toque de discriminado social” (Suarez 2021). El mismo que es fundamental dentro de la historia del clown puesto que, Red Skelton lo explica en el personaje de «Freddie the Freeloader», (siendo considerado como el único y verdadero payaso americano) que esta figura se creó por la depresión de los años 30, cuando en ese entonces la gente viajaba de ciudad en ciudad en tren buscando empleo.

Al día de hoy se conocen varios tipos de clown y cada tipo tiene una filosofía específica, pero en esencia todos comparten lo mismo; lo cómico. El hacer reír a las personas ha sido su trabajo desde sus inicios y para ello, el clown lo logra a través de conectar sus emociones con las del público. Si se quiere ser un clown, primero se debe conocer al clown.

¿Qué es un Clown?

El clown es un ser que siente y reacciona ese sentimiento, se identifica con el público y a su vez, es capaz de transmitir sus emociones a los mismos. Una figura teatral tiene características similares, pero se diferencia del clown puesto que la figura teatral se rige de características y relaciones dadas por el director autor, el guion u otros personajes. En cambio, el clown es capaz de modificar su personaje, lo interpreta o inventa, sin dejar su esencia de lado. Es decir, utiliza sus emociones para crear un vínculo con el público (Jara, J, 2014).

La formación de un clown o la técnica del clown es una “gama de emociones” (emociones que experimenta el actor) vinculadas de manera directa con la mirada, el gesto y el

movimiento corporal. Esto se ve reflejado por las dos partes involucradas: la primera que es el actor; llevando a moverse y transmitir esas emociones a través de su cuerpo y sus movimientos, y, por otro lado; son las personas que observan interpretando el mensaje del emisor a través de su cuerpo y entendiendo las emociones transmitidas. (Jara, J, 2014)



De esta manera adquiere total protagonismo el lenguaje y la narrativa corporal, ya que, en muchas ocasiones no es posible expresarse con palabras. Por ello, el cuerpo también habla y expresa las emociones que se ven involucradas con el actor. Es por eso que para (Schneider, 2011), a partir de movimientos delicados el clown aprovecha su destreza y conecta con el público, logrando transmitir su mensaje de manera sutil mediante sus expresiones corporales.

Jesús Jara en su conferencia *el clown, risa y vida* del año 2011, nos recalca la idea de que el ser humano es un ser complejo, con todas las emociones que conlleva y el clown debe saber llevar eso al escenario con el fin de que el público se identifique con él. Es decir, hacer que el público vea determinados comportamientos propios y con ello, haga que se rían de sí mismos. Para generar ese vínculo clown-público, el clown debe transmitir una imagen positiva que haga tener fe al público de ellos mismos; con el propósito de mantener a las personas emocionales, positivas y alegres (JeJaTras, 2012). Un intérprete siempre está analizando el efecto en las emociones que causa



a los demás por medio de su interpretación. Por ello, el clown debe saber identificar este efecto a través de las expresiones del público con el fin de crear un ambiente placentero para todos los participantes. En el caso de que no se logre, se cambia la energía, el volumen, o el movimiento de su cuerpo con la finalidad de generar una situación cómica para los espectadores.

Mantener al público en ese estado de comicidad tiene sus beneficios, puesto que se ha demostrado los beneficios físicos y psicológicos que la risa nos aporta. En varias profesiones coinciden en reconocer sus efectos. Hoy en

día se siguen realizando estudios de sus beneficios, así como técnicas que deriven en una carcajada. La risoterapia se ha utilizado a través de sesiones colectivas en las que tienen como objetivo tratar trastornos emocionales, como la depresión y la ansiedad (Jara, J, 2014).

Cabe destacar que la seguridad del clown de sí mismo es algo envidiable; utiliza sus fracasos como medio para lograr ser una mejor persona. Busca siempre estar con energía y positivismo en la vida. Se ríe de sí mismo, es psicólogo propio y de los demás. Casi nunca se le ve deprimido, ni en el cine, ni en el teatro ni como guionista. Al clown no le importan sus fracasos, pues él se cae, se maltrata y se levanta para continuar el juego. No se queda en el pasado puesto que encuentra más interés en el futuro. Es ingenuo, pero a la vez astuto, el clown lo sabe. Es seguro de sí mismo (Jara, J, 2014).

Es importante mencionar a la nariz roja del clown puesto que esta es muy representativa del clown. La nariz roja es una máscara que permite entrar en otro personaje, deslindarse de la persona y por un momento convertirse en otra mientras. La nariz roja, transmite un aura de entretenimiento aun sin hacer nada. En la medicina oriental, en sus estudios de los rasgos faciales que se utilizaban para diagnósticos clínicos, la punta de

la nariz hace referencia directamente al corazón. Normalmente suele ser roja y redonda, pero puede optar por otras formas, pegadas a otros accesorios o cualquier material que se adhiera a la piel que permite deformar la nariz. Todo va a depender del vestuario y su personificación (Jara, J, 2014).

El clown logra generar ese vínculo entre su personaje y el público a través de una construcción y formación bastante rigurosa. En la misma implica conocerse a sí mismo, saber burlarse de sí mismo y saber tomar esas emociones, y hacerlas cómicas para el público. Por ello, es necesario conocer cuáles son las actitudes, posturas y filosofía que toma el mismo al momento de ejecutar su acto.



Ridículo/ Fracaso/Estupidez

a. Ridículo

Se refiere a algo ridículo cuando burlamos algo por ser extraño, extravagante o grotesco. Ser clown significa trabajar desde lo ridículo de cada uno. Es decir, al conjunto de situaciones y los contextos personales que tiene el clown, los cuales lo demuestra cuando se presenta en el escenario. Sin embargo, lo ridículo es lo que lo hace vulnerable y transparente, todo lo que no quiere ser, pero lo es, es decir, lo que lo hace humano. (Lecoq,2007).



Un clown debe saber llevar lo ridículo al escenario; evitando que se vea afectado por el público, y así mismo evitar que el público se sienta mal por reírse de su padecimiento. Para ello, debe saber reírse y ser seguro de sí mismo. Así presenta una “desgracia” propia al público para reírse juntos de lo ocurrido a través de conectar o de generar un vínculo emocional con el público.

El clown debe estar unido de manera directa con el actor que lo va a interpretar, ya que debe demostrar una conexión entre lo que trata de interpretar y lo que transmite a los espectadores. Todas las personas somos clowns ya la mayoría se creen guapos, inteligentes y fuertes, aunque a veces no se piensan en las debilidades que se tiene, nuestro lado ridículo, que cuando se manifiestan hacen reír (Lecoq,2007).

b. Fracaso

Un clown debe saber manejar y usar sus fracasos que ocurren dentro del escenario, para convertir un fracaso en su principal acto. Existen varias maneras en las que se puede hacer y distintas situaciones que puedan ocurrir, algunos ejemplos de ello lo presentan (Navarro, 2016):

- Fracaso de la pretensión: El clown realiza un acto lastimoso, pero que él cree que resulta ser genial. Él comentará que su acto será una hazaña, sin embargo, será un malabarismo de tres pelotas. Lo que al público le ocasionará gracia y reirá.
- Fracaso del accidente: El clown nunca logra hacer lo que él quiere, ya que siempre le ocurren accidentes, esto lo hacen a propósito. Por ejemplo, un equilibrio que no se logra dentro de un taburete, una caída después de un simple salto, etc.
- Reconoce sus fracasos. El clown fracasa cuando está presentando su acto y no logra que el público se ría. No obstante, logrará el objetivo de sacar una sonrisa si

reconoce su fracaso. La manera de reconocer este hecho cambiará según el clown.

- Toma riesgos. En caso de que no logre hacer reír al público, este buscará distintas alternativas para describir y expresar el mismo mensaje o hará algo totalmente distinto.

c. Estupidez

La estupidez humana es infinita y los clowns saben sacarle provecho a esto, utilizándose como una herramienta para realizar sus actos. Vigneau, (2016) menciona que:

“No hay tema más universal ni más intemporal que la estupidez humana, su furor egoico y su torpeza al vivir, su miedo al amor y a lo desconocido, su intento de parecer algo que no es, o su esfuerzo para esconder adentro lo que sí es”

Vigneau es un payaso y terapeuta el que plantea la posibilidad de que la causa de la risa sea la estupidez humana. La misma que nos recuerda que somos humanos y tendemos a fracasar, a equivocarnos, pero que somos seres aún en progreso constante. Tomando en cuenta lo mencionado, un clown debe trabajar desde las emociones, su ridículo y la estupidez.

Por lo general, un clown es estúpido en su obra, de esta forma tratando de estar presente en los problemas. Él dirá que sí a cualquier situación con tal de mantenerse en el escenario, aunque es muy probable que se meta en un lío porque no sabe o desconoce algún tema. Un ejemplo de ello sería que si le preguntan si sabe japonés, dirá "desde luego que sí". Para corroborar, contará una historia en la que ha sido profesor de japonés durante mucho tiempo, pero en realidad no sabe del tema. Al momento en el que se le da un texto para que lo traduzca, ya se estaría metiendo en problemas (Lausada, M, 2019).



del personaje a interpretar. Esta tríada está compuesta por el clown cara blanca, el augusto y el contraaugusto. Estos tres personajes tienen un rol y una personificación específica que no puede faltar a la hora de presentar una obra con arte clown (Rivel, 1973).

El clown cara blanca es el principal en la pirámide jerárquica, por lo tanto, en la obra, este personaje va a tener esa energía de poder, de seriedad, de ser quien lleve la marcha, tal cual las características del clown cara blanca. En cambio, la energía del augusto, se mantiene en un nivel de energía medio, es inocente e infantil, por tanto, se mantiene al margen, pero su energía no es la de un líder. Por último, tenemos al contra augusto, este es el de menor energía, es el torpe, lo arruina todo, es quien espera las indicaciones de los demás así no haga caso.

Cabe destacar que el nivel de la energía que se le ponga al clown no es proporcional al grado de participación sino más bien en una representación jerárquica de los mismos. El clown va a seguir llevando sus emociones al máximo y tratando de ser el centro de atención del escenario, hacerse notar y adueñarse del espacio es su objetivo.

Presencia del clown

Hoy en día, el clown tiene marcada una gran presencia en el mundo del espectáculo. Esto ha resultado de una evolución constante por la historia, pues ha pasado a tener un papel en distintas épocas y culturas alrededor del mundo. Pasando por la comedia del arte, a los circos y por último al teatro, el cine, las calles, e incluso hospitales. Su paso a través de la historia, le han dado características únicas al personaje que aún siguen evolucionando sin perder la esencia misma del clown. Eso le ha permitido marcar su presencia, y por ello, debe saber cómo lograrlo en su acto.

Al clown le gusta hacerse notar, robarse el escenario, apropiarse del espacio. El clown busca transmitir las emociones, utiliza el lenguaje corporal. Las emociones y sus movimientos son exagerados. El ser clown implica atrapar la atención de los espectadores, con el objetivo de robarles el corazón a todos (haciendo reír). El intérprete siempre debe salir al escenario con energía de triunfador incluso si su personaje es un perdedor (Navarro, 2016).

La presencia del clown no es más que el clown apropiándose del acto, del público y del escenario. Esto lo hace con movimientos amplios y exagerados. Las emociones son evidentes debido a la energía con la que las expresan. Por ejemplo, si un clown hace el papel de una persona con depresión, esta va a ser la peor depresión del mundo. Asimismo, si está contento, saltara de alegría, reirá a carcajadas, iluminará el espacio con su felicidad con el fin de que sea más evidente para el público y la emoción se transmita hacia ellos (Jara, J, 2014).

El clown no solo usa su lenguaje corporal para marcar presencia en el escenario, tiene más recursos, estrategias y dinámicas. El clown también utiliza su vestuario y maquillaje para cumplir con este objetivo. Estos dos recursos normalmente están definidos por el tipo de clown al cual se va a representar. Existen varios tipos, algunos de ellos son:

Para cada uno de esos escenarios, normalmente el clown toma un papel y un rol distinto para apegarse al contexto y a lo que se quiere transmitir. Para diferenciarlos, juega un papel importante lo que es el vestuario, el maquillaje y las actitudes mismas del clown. Por ello se dice que hay distintos tipos de clown. Suarez (2021) nos presenta algunos de los clowns más representativos dentro del mundo del teatro.



Tipos de clown

- Clown: este también es conocido como Blanco, Carablanca, Pierrot, y Listo. Se da su nacimiento en Inglaterra a mediados del siglo XVIII (Guiseppe y Joe Grimaldi), solía ir con maquillaje blanco y portaba un elegante vestido brillante. Con la característica de tener una apariencia fría, representando la ley, el orden, la represión, entre otros.
- Augusto: es conocido por ser extravagante, absurdo, pícaro, provocador. El mismo que representa la libertad y la anarquía, además del mundo infantil. Se vestía de cualquier manera, pero portando una nariz roja postiza y grandes zapatos.
- Segundo Augusto: también se les conoce como contraugusto y Trombo. Es el tercer elemento de un trío de payasos, este suele aumentar los "gags" del primer august. Esto por lo general es musical.
- Excéntrico: es la transformación del personaje de august. Es lo contrario por la dignidad e inteligencia que muestran cuando se enfrenta a dificultades, se presenta siempre solo y generalmente no habla. Como oponentes sustitutos del clown, usa objetos con que se confronta.
- Vagabundo o tramp: es un tipo de august solitario, el que habitualmente es silencioso y con ciertos rasgos de marginado social.
- Payaso de soirée: (Normalmente august) actúa a las entradas de la represa. Es el sucesor de los primeros augustos, los mismos que se encargaban de entretener al público para llenar el hueco entre los números de circo.
- Mimo - clown: es una variante del clown, habitualmente mudo. Se presenta solo, tiene como oponentes a objetos, demostrando habilidades físicas y/o musicales. Sus



dramaturgias son paralelas a las del august excéntrico y su personaje conecta con el Pierrot de la comedia.

- Meise Loyal: es el director y presentador de la obra de teatro, en la que es la autoridad. Cabe destacar, que es el compañero más lujoso que podría tener un payaso Trump.

El absurdo

Dentro de las obras interpretadas por un clown, lo absurdo juega un rol muy importante. Lo absurdo dentro del teatro, es conocido como “Teatro de lo absurdo”. Antes de iniciar con una definición de lo que se refiere como “Teatro de lo absurdo” debemos dejar claro qué es lo “absurdo” y como esta se refleja en las obras de teatro. La noción de “absurdo” como tal en el lenguaje común, “absurdo” puede significar simplemente ridículo, pero no es éste el sentido empleado por Camus, ni el que se emplea comúnmente al hablar de “Teatro del Absurdo”.

Según Camus, en la filosofía del absurdo se refiere a este como un sinsentido y como una dualidad en la que el objeto no tiene nada que ver con los demás. En otras palabras, el absurdo es tratar de encontrar significado en algo que no se puede explicar. Para Camus, "absurdo" es un divorcio entre la necesidad de los humanos de captar su realidad y la realidad misma, que es esencialmente esquiva. La vida en sí misma es problemática, ya que la evidencia del "absurdo" la limita a una búsqueda infructuosa de la unidad con el todo, que en sí mismo está fragmentado. Por la misma razón, esa exploración sólo puede culminar en la muerte, el momento exacto en que culmina la vida (Benítez, 2018).

Ahora bien, según las obras de Samuel Beckett; menciona que el teatro de lo absurdo es un nuevo lenguaje, nuevas ideas e inclusive una nueva filosofía. Este tiene el objetivo de cambiar y transformar el pensamiento puesto que se trata de reflejar lo absurdo de la época y su contexto. Esto apoya Martin Esslin el

cual defiende este paradigma, puesto que su propósito es llevar lo absurdo de la condición humana y para ello, se apoya en romper lo lógico de la obra y el pensamiento de oratoria para dar paso a la improvisación de la obra (Esslin, 2004)

El juego

El juego es lo que representa un clown en el escenario, puede convertir un simple objeto en algo cómico. Cuando el clown juega, celebra el fracaso, en el que se permite imaginar. Además, se permite hacer el tonto, ser inteligente, se permite desatar el inconsciente y de esa forma conectar con la risa, siempre desde la actitud del juego. La creatividad está implícita, ya que es la manera de aprovechar nuestro entorno. De esta manera, convirtiendo un banano en un celular o en el palo que sujeta el hilo de una cometa.

El payaso está preparado para jugar, si deja que su cuerpo entre en los juegos del ritmo y la exageración, si permito a mis emociones fluir en juegos de expresión y comunicación, si abro mi corazón a la risa, y si sobre todo es honesto, entonces el público jugará con el payaso de buena gana. El clown encuentra el placer en el juego, a pesar que el juego lo ponga en una norma social displacentera, esto es un activador que genera una reacción, lo cual hace que vuelva a encontrar un juego (Navarro, 2016). Existen diferentes tipos de juegos, como los físicos, imaginativos y de preparación.

a. Tipos de juegos físicos (de calentamiento)

Son aquellos en los que involucra todo el cuerpo, al cual es llamado también como “Big Body Play”. Este tipo de juegos donde involucra la capacidad motora del participante, son considerados como juegos de calentamiento, ya que tienen como objetivo el entrenamiento corporal de los participantes. Además, enseña de cierta manera a trabajar en equipo porque



existen juegos que se hacen ya sea en parejas o en grupos de personas.

El clown utiliza este tipo de juegos como una herramienta de calentamiento para el público. Se basa en este tipo de juegos para introducirlos y ambientarlos hacia el objetivo de la escenificación. Asimismo, es utilizado para apropiarse del escenario y llenarlo con su presencia. Por lo que es uno de los recursos más utilizados por el clown a la hora de empezar su acto. Según, Jara (2014) en su obra *El clown un navegante de emociones*, algunos ejemplos de juegos físicos son:

- Caminar energético: todos los participantes caminan en círculo, con una energía distinta a la que llegaban. El cuerpo se debe mantener erguido, además de que el ritmo debe ser constante, hay una abertura corporal y visual, da la sensación de que a través de una cuerda se une la cabeza con el techo. A cada uno (numerados del 1 al 5) le corresponde una frase, que cada uno debe decirlo en voz alta cuando el encargado de llevar el juego diga cada número. No obstante, esto se complica ya que al momento de decir la frase deberán incluir “Baltasar ha dicho”, los que se equivoquen recibirán una cariñosa cachetada en el hombro, la espalda o la cola.
- Cubrir el espacio: todos corren en el espacio disponible de manera deliberada y ligera. Cada que el encargado de una palmada hay que parar y ver si los demás cuerpos están de manera equilibrada en el espacio, restaurar el equilibrio, a continuación, cuando vuelva a aplaudir corren nuevamente. Esto se puede intercalar entre correr o caminar, dependiendo lo que pida el encargado con el objetivo de generar un cansancio exagerado.
- La botella borracha: en este caso se hacen grupos de cinco personas. De cada grupo, un integrante se ubica en el centro y los otros cuatro en un punto cardinal con

referencia al centro. La persona que está en el centro deja caer el cuerpo hacia cualquiera de los puntos cardinales. Las personas que estén en esa dirección lo levantan con las manos y lo regresan al punto inicial. De esta manera, el juego va a tener la misma dinámica con todos los participantes.

- El salto del ángel: tres de los cinco compañeros se ubicarán en las siguientes posiciones: de rodillas, a media altura y de pie, con brazos y manos extendidos. El otro será observador, mientras que el participante faltante correrá hacia dicho grupo a toda velocidad y se lanzará como si fuese a volar, este deberá permanecer recto y con los brazos extendidos. Por último, el grupo lo recogerá en el aire y lo bajará al suelo.
- Los gladiadores: este juego es distinto a los anteriores mencionados, ya que este se lo realiza en parejas, con ciertas normas ya establecidas que se observan a continuación:
 - a. Sólo se puede golpear con la mano abierta.
 - b. Sólo se puede golpear en tres zonas del cuerpo: hombros, rodillas y caderas.
 - c. Es preciso controlar al máximo la cantidad de movimientos.
 - d. No se permite apartar con los brazos los golpes del compañero, se tienen que esquivar.
 - e. Lo importante es no ser golpeado.

Cabe destacar, que el juego se puede poner difícil, al introducir la regla de realizar tres movimientos corporales obligatorios cada vez que es golpeado en cada uno de los tres lugares del cuerpo mencionados.

Los juegos en general son muy importantes para mantener el equilibrio con el público en un show o en los entrenamientos



ya que es necesario para mantener el escucha de nuestro cuerpo y la fluidez de movimientos en escena

b. Tipos de juegos imaginativos

Para Jara (2014), el objetivo de los juegos imaginativos es que los participantes conozcan y reconozcan sus capacidades perceptivas y expresivas, a través de la experimentación lúdica de los mismos que se proponen en la obra. Además, estimular la capacidad creativa y de improvisación mediante juegos, corporales y escénicos, que provoque de manera espontánea la salida de “el clown que todos llevamos dentro”.

Cabe destacar, que estos son distintos a los juegos físicos, ya que en este se pretende estimular los sentidos, de esta manera ayudando a percibir las emociones y activando su capacidad intelectual. Para ello existen distintos tipos juegos, entre ellos se encuentran los siguientes.

- La ducha: en esta dinámica se debe imaginar que los participantes se despiertan, adormecidos. Posteriormente bostezan, se estiran y por último se levantan. Después entran a la ducha, cada uno simula que se está duchando. El coordinador va indicando la temperatura del agua empezando de menos a más fría, con el objetivo de sentir el cambio indicando con números del uno al diez. Cuando llegan al número diez que es la temperatura más fría, en ese momento la ducha es colectiva y se ayudan entre todos. La finalidad del juego es llegar a hablar, cantar o gritar.
- Estiramientos con historia: esta consiste en que cada uno empiece desde el suelo, cada participante con espacio suficiente como para realizar estiramientos varios. Posterior a esto el coordinador empezará a narrar una historia, en la que todos son los protagonistas, cabe destacar que cada uno lo vive de manera personal, sin tener relación alguna con el resto. Para concluir, cuándo la

historia ya se esté contando, cada persona lo continuará según indique el coordinador.

- Los bebés: deberán formar dos círculos, en cada uno estarán participantes en el piso y se comportará imitando a un bebé. En el exterior, cada bebé cuenta con su mamá y papá, que harán actividades que estimulen a cada uno. Eso se hará por un momento, incluso puede darse una charlea entre los bebés. Por último, papás y mamás cantarán una nana a los bebés y se darán un abrazo, para luego cambiar el papel.
- El espejo: en este juego se hará por parejas, se colocarán frente a frente. Más tarde, realizarán movimientos lentos trabajando la imitación sincronizada, es decir, si el uno realiza determinada actividad el otro deberá imitarlo, es como verse reflejado al espejo, posteriormente se cambiará el rol
- Los autos chocadores: todos los participantes se moverán en todo el espacio libremente. Cuando escuchen una palmada del coordinador, todos pasarán por el centro del lugar que esté enfrente de cada uno. Sin embargo, al haber una conglomeración de personas deben evitar chocarse. Esto va variando, puede ser un saludo, una mirada en cámara lenta, con velocidad, etc. Luego se indicará que simulen que están en un auto chocador. De esta manera, cruzaron por el centro, podrán golpear a los otros, pero rebotando por la goma que tienen los colchones. Finalmente, se jugará a esa atracción de manera espontánea, con persecuciones, mentiras, sorpresas, entre otros.

c. Tipos de juegos de preparación

En este tipo de juegos el objetivo es preparar a los participantes de manera física y mental para las sesiones posteriores del



acto. Activa los músculos, agiliza y tranquiliza la mente, profundiza en el personaje y activa los sentidos. Existen distintos tipos de juegos y cada uno tiene una función específica los cuales serán escogidos según sea el objetivo. Para Jara, (2014), existen diversos tipos de juegos de preparación, los mismos que están segmentadas según ciertas características.

I. Juegos de preparación para improvisaciones de nariz de imitación

- La sombra sonora: consiste en formar parejas, con el fin de moverse de manera espontánea por todo el lugar. El uno va adelante y el otro detrás, siguiéndole de cerca, simulando ser una sombra. El que está en la parte de adelante va haciendo acciones, mientras que el de atrás hace sonidos (sin decir palabras). La sombra (persona que está atrás) deberá hacer primero e imaginar qué sonidos corresponderá con sus evoluciones, al acabar cambiarán los roles.
- El eco: consiste en que seis personas se ubiquen en línea, todos mirando al frente. Los dos que se encuentran en los extremos establecerán un diálogo. Uno de ellos hará un movimiento y sonido al mismo tiempo, mientras que los compañeros que están en el medio lo imitarán de manera ordenada hasta que llegue al otro extremo. Dicho participante responderá con otro movimiento y sonido simultáneamente, que harán llegar de la misma manera a lo anterior mencionado. La finalidad es entablar un diálogo entre todos, usando como eco lo que producen los demás. Cada vez será más rápida la dinámica, sin perder el orden cronológico. Los seis pueden ser tanto emisor como reproductor.
- Desplazamiento con globos: este juego se puede jugar ya sea en parejas, tríos o cuartetos. El objetivo es movilizar a

un globo a lo largo de determinado recorrido, pero sin usar las manos. No se debe dejar caer el globo al suelo.

- Equilibrios por parejas: se formarán parejas, en el que realizarán ejercicios, pero deben tener contacto físico uno con otro, utilizando el contrapeso y equilibrio del otro participante. Ejemplo: espalda con espalda, buscando la manera de estar siempre equilibrio, con la orden de tomarse por las muñecas sin mover los pies del piso. Tienen que investigar todas las alternativas posibles.

II. Improvisaciones de pruebas con nariz

- La habitación prohibida: todos los participantes caminarán por todo el espacio, en cierto momento el coordinador del juego los llamará para preguntarles qué hacen en dicho lugar si saben que tienen prohibido el ingreso. No obstante, ellos se mantendrán en dicho lugar para que se dé una riña y la dinámica se repetirá, después esto se podrá repetir, pero con otro reclamo o riña.
- La falsa buena noticia: este juego se realiza en cadena, primero un participante juega un rol y luego otro. Entra un participante muy alegre ya que consiguió un puesto de trabajo y esta emoción lo deja ver por un momento. Posteriormente, entra otro participante para informarle que ocurrió una confusión y él no era seleccionado para el puesto, sino era él participante que le comunica lo sucedido. El primer participante sale, al quedar decepcionado tras la noticia y el segundo se queda contento. Sin embargo, llega un tercer participante y comunica lo mismo que hizo el segundo, hasta completar todos que todos los participantes hayan hecho lo mismo.

d. Uso de objetos

El uso de los objetos en una obra es fundamental, ya que estos serán usados a través del juego para conectar con el público.



Por lo que Jara (2014), propone realizar el juego usando objetos, los mismos que proporcionarán múltiples funciones extravagantes, de esta manera logrando captar la atención de los espectadores. Además, con esto se podrá tener varias alternativas para que los intérpretes puedan improvisar y no seguir el guión de manera estricta, llevando así a todos a un mundo imaginario.

Los objetos usados son muy distintos al maquillaje, zapatos, ropa, ya que esto se considera como el vestuario típico de un clown. Dependiendo de la obra se pueden usar objetos como libretas, instrumentos musicales, alimentos, entre otros. Cabe destacar que el uso de los objetos es una variante del clown tradicional, ya que lo convierte en una interacción clown-público dinámica y divertida. Algunos ejemplos de objetos son: instrumentos musicales, máscaras, zancos, globos, pelotas, etc.





Hipocondriasis

El personaje a interpretar por el clown en esta investigación, es la hipocondriasis (trastorno que generalmente se padece en la edad adulta). Sus primeros registros aparecen en 1729, en el cual, Nicholas Robinson escribe sobre los “miedos no pertinentes o infundados” del paciente. En la actualidad, sin embargo, “hipocondriasis” suele significar poco más que esto, ya que con el paso del tiempo se han realizado más estudios y la definición de dicha enfermedad ha cambiado.

¿Qué es la hipocondriasis?

La quinta edición del Manual Diagnóstico y Estadístico (DSM-5) de la Asociación Americana de Psiquiatría introdujo dos trastornos para reemplazar a la hipocondría: el trastorno de síntomas somáticos y el trastorno de ansiedad por enfermedad.

a. Trastorno de ansiedad por enfermedad

El trastorno de ansiedad por enfermedad, también llamado hipocondriasis o ansiedad por salud; involucra el preocuparse demasiado por tener una enfermedad grave o desarrollarla. Incluso si un examen médico completo, no revela daños físicos, es posible que crea que no hay síntomas físicos o que los síntomas normales o leves son signos de una enfermedad grave. Este trastorno puede aumentar en gravedad con la edad o durante los casos de estrés. Pero el acompañamiento, ya veces la medicina, pueden ayudar a aliviar las preocupaciones (Arnáez, et al., 2019).

Las preocupaciones que se presentan por la ansiedad o miedo a la enfermedad. Puede derivar en manifestaciones clínicas frecuentes a múltiples patologías psiquiátricas. La ansiedad, síntomas mentales, miedo, etc., son algunas manifestaciones psiquiátricas. A más de ello, buscan explicaciones de los síntomas por conductas basadas en buscar explicaciones a sus



“síntomas” y así tener un estado de bienestar momentáneo (Pastorelli et al., 2011).

Se provoca de este modo una ruptura de la relación médico-paciente donde la mayoría de las ocasiones resulta de una alteración, provocando gastos innecesarios de recursos sanitarios como por ejemplo los procedimientos de diagnóstico, terapéuticos, hospitalizaciones que no son necesarias, absentismo laboral, etc. Este trastorno, puede tener una duración de al menos seis meses de duración y la principal preocupación dentro del área de la salud es su preocupación excesiva por un síntoma físico específico. (Pastorelli et al., 2011).

b. Trastorno de síntomas somáticos

Para Muñoz, H. (2009), considera que la somatización es el proceso por el cual las personas sienten y expresan un malestar emocional por medio de síntomas físicos. Esto es considerado como uno de los mayores problemas que puede enfrentar un doctor en su trabajo, ya que los síntomas no tienen causas orgánicas probadas. Comienza en la adolescencia, generalmente los síntomas por parte de los pacientes son poco dramáticos, sin embargo, puede estar llena de ansiedad, que en ocasiones llegan a ser quejas y demandas. Puesto que los médicos no pueden esclarecer el diagnóstico y encontrar una solución para la causa orgánica de sus molestias.

Un ejemplo de ello es la tensión que se puede ocasionar por una variedad de síntomas en algunas personas. Los más comunes son dolores de cabeza, dolor de espalda, dolor de pecho, náuseas o fatiga. La somatización se refiere a una variedad de trastornos de síntomas somáticos, esta afección denominada como trastorno de somatización, que es fingir estar enfermo.

La palabra somatización, es muy vasta en el campo de la psicopatología, clínica psicológica y psiquiátrica, aun cuando su significado y sus restricciones no se encuentran expresamente establecidos. Esto se incluye en una investigación de la interpretación como un lenguaje de expresión de malestar psíquico, la distinción entre somatización y psicósomática.

Los pacientes antes mencionados muestran un estrés psicosocial significativo cuando asisten al médico y presentan problemas de adaptación social, esto por lo general acompañado por un aumento de los síntomas en el entorno. Por lo tanto, los síntomas del trastorno somático deben estar presente en las familias, ya que muchos de los síntomas que presenta el paciente pueden ser individuales o sociales.

Causas y síntomas

Arnáez, S, et. Al (2019), las personas que padecen hipocondría por lo general reaccionan mal a cualquier tipo de signo que se manifieste en su cuerpo, estos pueden ser lunares, heridas, tos, dolores, entre otros. Asumiendo que son síntomas de enfermedades graves y esto desencadenando a la ansiedad. Generalmente las personas con hipocondriasis se convencen de que las dolencias que sienten se ven asociadas a enfermedades graves. Esto conlleva un diagnóstico que no sea concreto o específico por parte de un médico, ya que primero se intenta descartar otras enfermedades. psicológico.

El avance de la enfermedad de la hipocondría va a depender de distintas causas, por lo que resulta complicado establecer una relación entre causa–efecto. No obstante, entre las causas más frecuentes que se presentan en las personas está la preocupación exagerada por la salud y las enfermedades. Otra causa común se da por las experiencias traumáticas que se relacionan con la enfermedad o la muerte. Las personas con hipocondría pueden haber sufrido o presenciado alguna enfermedad grave en su entorno familiar.



Consecuencias

Avia (1993), dice que los pacientes con hipocondriasis experimentan síntomas comunes, por lo que la situación se condiciona, ya que los posibles padecimientos que puede tener una persona son muy grandes. Después de que el médico haya descartado una potencial enfermedad, el hipocondríaco tiende a calmarse, sin embargo, posteriormente vuelve la sensación de preocupación.

La consecuencia próxima a la hipocondría es el estado de preocupación permanente, en el que por lo general se ahogan las personas que la padecen y de la mano aparecen síntomas depresivos. Cabe destacar que desde lo psicodinámico frecuentemente se vincula con la hipocondría. Esto dando como resultado conflictos internos teniendo desconfianza hacia el propio cuerpo. Esto con una transformación de la necesidad de dependencia o como intento de la psique de responder y defenderse de la culpa o baja autoestima.

Sin embargo, esta explicación no se encuentra validada científicamente. El tratamiento en cuestión se basa en primer lugar en ayudar a la persona a encontrar las creencias respecto a su estado de salud y cómo afectan a su vida. Posteriormente, plantear la alternativa de un problema relacionado a la ansiedad.

Tratamiento de la hipocondriasis

Como ya se mencionó, la hipocondriasis es una enfermedad psicológica, la cual está acompañada con ansiedad y depresión. La medicación suele ser útil pero no resulta eficiente si no es acompañada con psicoterapia. Entonces, los tratamientos para tratar este trastorno se deben tratar a través de la medicina y la terapia.

Este trastorno es muy grave y muy común en la práctica médica diaria, por ello, es importante que los médicos sepan cómo

tratar a este tipo de pacientes. A lo largo de la historia de la medicina, ha resultado difícil de tratar, pero con el avance de la medicina y las investigaciones, han dado nuevas esperanzas a las posibilidades de un tratamiento eficaz. El tratamiento con mejores resultados hasta el momento, es la terapia cognitivo-conductual (Semna, J, 2010).

Para la comunidad científica, es justamente el hecho de que no hayan sido controlados, lo que existe debate en sus resultados pues no han sido correctamente demostrados y por lo tanto no se consideran del todo verídicos. A más de ello, se demostraron algunos sesgos en cuanto a sus resultados, pues existían pacientes que presentaban malestar físico crónico, y algunos, solo un trastorno de somatización más no hipocondría (Litin, 2018).

Por otro lado, este tratamiento puede mejorar las molestias físicas debido a ciertos entrenamientos de relajación, el cual puede ser un terapéutico. Este tipo de terapia, no solo logra en los pacientes reducir interpretaciones catastróficas que luego resultan en síntomas, sino también por el proceso y la experiencia que atraviesa el paciente que resulta de un condicionamiento que contradice las creencias de alguna enfermedad que tengan los mismos (Litin, 2018).





CAPITULO 2

Entrenamiento y montaje





Entrenamiento y montaje

En el presente capítulo, se abordarán distintos temas, los cuales servirán para dar a conocer cómo se establecería un montaje, mediante el guion de la obra y el entrenamiento que necesitan cada uno de los personajes. Además, la adaptación de las técnicas y herramientas para el montaje. Para ello, primero se creará un guion de la obra de teatro que se quiere plasmar en el escenario y transmitir a los espectadores.

El guion se estableció por distintos cuadros, los cuales de manera paulatina indican qué y cómo se va a usar el mismo y cuál es el mensaje planteado. Después de la explicación sobre la dramaturgia, se procederá a realizar un plan de montaje, para dejar claro cómo se realizaría esta obra teatral basada en la técnica clown.

Dramaturgia

La dramaturgia, para Dubatti Recuperado 2022, consiste en componer y representar una historia sobre el escenario, en este caso, una obra de teatro del clown. Es un tipo de literatura dramática, la cual sólo puede adquirir una dimensión teatral. Para la cual, primero se debe distinguir diferentes tipos de textos, de acuerdo a la relación con la escena; al menos tres: pre escénicos (de primero o segundo grado), escénicos y post-escénicos. El autor explica que sólo hay teatralidad en acto en el segundo tipo.

- Texto pre-escénico (de segundo grado): reescrituras de gabinete, independientes de la escena, de textos escénicos o post-escénicos reelaborados literariamente.

Por ello en la presente obra, la dramaturgia posee una narrativa a modo de relato, la que pretende contar los hechos de la historia de la obra. Con un tipo de texto pre escénico, que consiste en comunicar a los espectadores por medio de palabras, imágenes y otros elementos. Además, está



compuesta en un inicio desde su planteamiento, posteriormente el nudo o desarrollo de la historia y por último, el desenlace de cómo acaba la obra. Para su efecto, el género planteado es el de la tragicomedia, que se caracteriza por ser una obra dramática, ya que mezcla dos distintos tipos de rasgos: trágicos y cómicos.

En el que la obra se desarrolla mediante cinco escenas, la primera consiste en la primera entrada del “Dúo jamás visto en la historia”, es decir de los actores de la obra. En este caso serán dos personajes, uno llamado “Brócoli” y el otro “Cebollín”. Mientras que, en la segunda escena, Cebollín empieza con los delirios y el pánico que empieza a sentir antes de su actuación. En la tercera escena Brócoli llama a su agente desesperado para que le ayude con una solución al percance presentado por Cebollín y puedan presentar la obra. La cuarta escena se basa en encontrar la solución al problema que se está ocasionando y la realización de juegos de calentamiento. En la quinta y última escena, ya están por salir a mostrar su acto que han preparado, sin embargo, no encuentran los instrumentos y les toca improvisar ese momento.

a. Escaleta

La escaleta de guion, es una herramienta que ayuda a establecer la secuencia que pueda tener una película de cine, novela o en este caso la dramaturgia. Esto ayudará a estructurar toda la historia, mediante una lista o sucesiones de todas las escenas que tendrá la presente obra. Además, se irá ordenando mediante números cada paso o avance que tenga la historia, con una breve descripción de cada una de ellas. A continuación, se detalla cada uno de los pasos de la obra:

En un inicio se planteó las características de cada uno, posteriormente fueron cambiando y surgieron varias ideas nuevas. Por lo cual, con el desarrollo de la idea se fue escribiendo un borrador de lluvia de ideas:

- Serán dos personajes, los cuales se van a desarrollar con el fin de crear un dúo, por ello se planteó como nombre “El Gran dúo”.
- El vestuario consistía en diseñar algo único para cada personaje y con colores elegantes
- Se propuso que el maquillaje de uno de los actores sea en los cachetes de color rojizo, los labios de color negro, y la nariz roja. Mientras que el otro tendrá los cachetes y cejas de color café, el contorno de los labios color rojo y una nariz roja.
- Se planteó a un dúo de payasos famosos, en el que uno de los dos actores tenía una enfermedad llamada hipocondriasis y en sus presentaciones tiene ataques de ansiedad, dolores de espalda, etc.
- Uno de los personajes tendrá miedo por estar con mucha gente. Lo que hará que en la mayor parte del gran show el personaje tenga ataques.

b. Improvisación

La improvisación, se fundamenta en generar escenas teatrales adicionales o extras, las que en el momento se realicen, sin alguna preparación previa. El resultado es el proceso, todo se construye en equipo, de manera espontánea y gracias a la asimilación progresiva de una técnica definida. Se hace necesaria la aportación de cada participante: el individuo no puede construir nada solo, el producto resultante siempre es creación de todo el grupo, que erigirá su proceso creativo sobre un clima de equidad, confianza y desinhibición conseguido previamente. La interiorización de la técnica necesaria para llevar a cabo este proceso permite favorecer talentos creativos e innovadores (Atencia, 2015).



1. En caso de que exista un cambio en los vestuarios, se utilizarán colores más encendido. Para “Cebollín” que su traje sea más suave por su enfermedad.

2. Existe la posibilidad de cambiar de instrumentos no sonoros a instrumentos sonoros, estos siendo previamente grabados y que se utilice como recurso para que se vea como si el personaje estuviera tocando, pero en realidad es algo ya grabado.

3. Posiblemente uno de los personajes tenga una base, con el objetivo de que se transporte de un lugar a otro. Para ello se plantea utilizar un patín o una patineta.

Posteriormente ya planteados la lluvia de ideas de cómo podría ser el guión, ya se establece el guión, el cual está sujeto a cambios.

c. Guion: GRAN DÚO (JAMÁS VISTO) - JORDI ALMEIDA BUTIÑÁ

PRIMERA ENTRADA

(Se encuentra un cartel que anuncia EL GRAN DÚO, con colores brillantes y llamativos. Luces de colores, propias de un espectáculo, son el antecedente para una pista musical alegre. Ingresa Brócoli, su vestuario es de color azul y corte fino)

BRÓCOLI: Como se encuentra mi gente. Estamos aquí, por fin hemos llegado, el mejor dúo de payasos de toda la vida. Vamos, quiero escuchar sus aplausos; ahora sus hurras; y que no nos falte una enorme ola. Quiero hundirme en su emoción. Que bien, que maravilloso, por fin, Brócoli y... ¿Cebollín? Y ahora, ¿dónde se ha metido? ¡Cebollín! ¡¿Dónde estás?!

CEBOLLÍN: (Se ha escondido y solo se escucha su voz) Aquí.

BRÓCOLI: Oye, no me hagas perder la vida. Ven para acá.

CEBOLLÍN: No estoy seguro.

BRÓCOLI: ¿Seguro? Eres un payaso, jamás estás seguro, solo ven y hazlo como siempre.

CEBOLLÍN: ¿El aire está limpio, no hay nada que me lastime?

BRÓCOLI: Deja de decir sin sentidos. ¿Acaso es miedo escénico?

CEBOLLÍN: ¿Miedo escénico? Soy un payaso, eso siempre lo debo tener. Es algo distinto. BRÓCOLI:(Más serio) Ven.

CEBOLLÍN: No.

BRÓCOLI: Que vengas.

CEBOLLÍN: No.

BRÓCOLI: Hazlo.

CEBOLLÍN: Que no. No es seguro.

BRÓCOLI: Es totalmente seguro. Mira, tengo toda la seguridad para seguir aquí. (Un pequeño accidente)

CEBOLLÍN: Ya ves, no es seguro. Me encuentro mejor aquí.

BRÓCOLI: Un pequeño inconveniente, no volverá a suceder (Sucede de nuevo)

CEBOLLÍN: Volvió a pasar.

BRÓCOLI: Son cosas que pasan. Ahora deja de perder el tiempo, y ven para aquí. El público nos está esperando.

CEBOLLÍN: Pueden esperar un rato más. Haz alguna payasada mientras tanto me cercioro que todo es seguro.

BRÓCOLI: ¿No es suficiente con lo que acabo de hacer? Fue un accidente, no estaba planeado.

CEBOLLÍN: Pues... haz algo... siempre se te ocurre algo.

BRÓCOLI: No puedo hacerlo sin ti.

CEBOLLÍN: No voy a caer de nuevo con esa promesa.



BRÓCOLI: Jamás la he repetido.

CEBOLLÍN: Recuerda...

BRÓCOLI: Está bien, pero esta vez lo digo en serio. Vamos, Cebollín, pasa al escenario. El público te necesita.

CEBOLLÍN: ¿En serio?

BRÓCOLI: Totalmente (niega con el público, afirmando que él es suficiente)

CEBOLLÍN: ¿Seguro, seguro?

BRÓCOLI: Te digo que sí (Dice que no con el público) CEBOLLÍN: No me estás mintiendo, ¿Verdad?

BRÓCOLI: Acaso sería capaz de hacértelo. (No es la primera vez que lo haría) Vamos, Cebollín, no nos quedemos atrás y aprovecha tu oportunidad de ser amado por el público. Tú público.

CEBOLLÍN: Déjame pensarlo... no.

BRÓCOLI: ¿No?

CEBOLLÍN: He dicho que no. Quien sabe que enfermedades pueden traer consigo. No me voy a tomar ese riesgo tan innecesario.

BRÓCOLI: ¿Enfermedades? ¿No te has enterado? Se acabaron las enfermedades, son un mito para asustar a los niños y hacer ricos a los fármacos. Te lo puedo asegurar, hoy coticé con uno de ellos.

CEBOLLÍN: Y por qué no me lo dijiste.

BRÓCOLI: No preguntaste.

CEBOLLÍN: Con mayor razón entonces no lo voy hacer. Me niego a compartir el escenario contigo.

BRÓCOLI: De acuerdo, como quieras. Entonces toda la paga será para mí. Mucho mejor, tendré más billete.

CEBOLLÍN: ¿Paga? ¿Esta vez tendremos paga?

BRÓCOLI: Y una grande. Aprovecha, que hoy es la función que tanto hemos esperado.

CEBOLLÍN: Dame un segundo, que debo prepararme para entrar.

BRÓCOLI: Tomate todo el tiempo que quieras. Como si no nos hiciera falta.

DELIRIOS

(El vestuario de Cebollín es de color verde. Es más abultado que su compañero, llevando una mascarilla, una caja de pañuelos y una botella de Flit)

CEBOLLÍN: Parece seguro.

BRÓCOLI: Totalmente. Ahora ingresa. No ves que el público nos espera.

CEBOLLÍN: Dame un momento.

BRÓCOLI: Te lo estoy dando, ¡pero es demasiado!

CEBOLLÍN: Debo estar seguro, Brócoli. Estoy enfermo.

BRÓCOLI: No estás enfermo. Te tragaste un desayuno para tres personas esta mañana.

CEBOLLÍN: Tenía hambre.

BRÓCOLI: Un enfermo no tiene hambre.

CEBOLLÍN: Pues yo sí.

BRÓCOLI: Entonces no estás enfermos... ¿qué estás haciendo ahora?



CEBOLLÍN: Tomándome la temperatura... No puede ser, he subido dos décimas, debo estar con fiebre.

BRÓCOLI: Eso no es nada.

CEBOLLÍN: Debe ser este espacio. Mejor busco otro más fresco.

(Cambia de lugar) Mira, todo en orden con mi temperatura.

BRÓCOLI: Perfecto, ahora podemos...

CEBOLLÍN: Espera. Hay algo que no me convence aquí.

BRÓCOLI: ¿Y ahora qué?

CEBOLLÍN: Siento una brisa de aire por mi espalda. Eso puede hacer que me vuelva la fiebre. Mejor me ubico en otro lugar.

BRÓCOLI: Está bien, pero no te tardes.

CEBOLLÍN: Parece estar todo en orden.

BRÓCOLI: Perfecto. Ahora sí, ansioso público... ¿y ahora qué te sucede?

CEBOLLÍN: No me siento cómodo en este sitio. La luz me produce mareos, y no quiero tener revoltijos en el estómago.

BRÓCOLI: Entonces busca otro sitio. Mira, aquí se está mejor. No hay viento y la luz es excelente.

CEBOLLÍN: Seguro debe estar infectado. Yo me encargo. (Usa el Flit de manera compulsiva)

BRÓCOLI: Deja de hacer eso. No te das cuenta que estas dejando el aire con un olor extraño.

CEBOLLÍN: Es el olor de la buena salud.

BRÓCOLI: Deja de hacer tonterías. Mejor respira un poco y ya verás como te sientes mejor.

CEBOLLÍN:(Tose) ¿Me quieres matar acaso? Me he tragado una mosca entera, y quien sabe de dónde vino.

BRÓCOLI: No debe ser tan grave. A cualquiera le pasa eso. En un año te tragas hasta diez arañas mientras duermes, por ejemplo.

CEBOLLÍN: ¡Y ahora me lo dices! No puede ser, debo tener toda una telaraña en mis entrañas. Con razón no me va bien del dos.

BRÓCOLI: Tranquilízate... Sabes que, haremos lo siguiente. Yo tengo un método siempre que me siento mal. Quizás pueda funcionar contigo.

(Música zen para entrar en ambiente. Brócoli toma la actitud de un maestro de meditación)

BRÓCOLI: Ahora te encuentras en un lugar diferente. Todas tus preocupaciones se han alejado. Este es tu espacio seguro... Silencio, no digas nada, no arruines el momento. Respira y siente este aire puro, sin impurezas ni nada que se te meta por la boca... Te digo que guardes silencio que me desconcentre. Como te iba diciendo, la paz se apodera de tu ser, sigue por tus venas y llega hasta tu mente. ¿Sientes la paz en tu mente? Espero que sí... A continuación, tu cuerpo es como una gelatina y se desparrama por la superficie, y tranquilo, no hay nada en el suelo que pueda hacerte daño. Tal vez algunas bacterias, pero no es nada, estamos rodeados de ellas, por todos lados las podemos encontrar. No hay escapatoria, debemos convivir con ellas, aunque también toca estar seguro. Nunca se sabe cuándo puede ser que una haga detenerse al mundo, y quien sabe igual, tal vez seas el paciente cero, y de esa no te salvas... Pero todo es seguro aquí, esto suele suceder cada cien años, pero con estos tiempos puede pasar cada diez. En todo caso, tu cuerpo está en calma y tu salud se encuentra de nuevo equilibrada.

(La música zen concluye. Cebollín se encuentra más tenso y preocupado que antes)



BRÓCOLI: Y dime, ¿cómo te sientes después de estos minutos de total paz?

CEBOLLÍN: Necesito hacer una llamada. Y es urgente.

BRÓCOLI: Está bien. Creo que también necesito hacer una llamada... ¡más urgente!

LLAMADA AL AGENTE

(Espacio dividido en dos. Cebollín y Brócoli realizan una llamada sin que el uno se entere de lo que dice el otro. La voz al otro lado de la línea es inentendible para el público)

CEBOLLÍN: ¿Hola, doctor Bonifacio? Sí, habla con Cebollín. Correcto, uno de sus pacientes. Lamento molestarlo, pero es algo importante y no puedo seguir esperando.

BRÓCOLI: ¿Esperando? El tipo ha perdido la cabeza. Correcto, hice una de mis sesiones y no dio resultado. ¿Me dices que siga en espera? Eres mi agente, necesito una solución.

CEBOLLÍN: Correcto, no me he sentido bien estos días. Ya sabe, lo de costumbre. Mareos, la sensación de gripe y los ataques de fiebre que me tienen como loco.

BRÓCOLI: Que está loco te digo. A cada rato piensa que tiene algún síntoma y al rato lo cambia por otro. No puedo ser paciente, sabes que necesitamos el dinero.

CEBOLLÍN: No se preocupe, el dinero lo tendré al final de esta presentación. ¿Va a venir, le llegaron las entradas? Ah, sí, yo lo entiendo, pero.

BRÓCOLI: Como es eso que no piensas venir. Eres nuestra garantía para que nos paguen. Soy un payaso, no me toman en serio, capaz y nos pagan como la otra vez y no resultó nada gracioso que mi sueldo sean un montón de plátanos. ¿Acaso parezco alguna especie de simio para esta gente?

CEBOLLÍN: Lo entiendo, sé que se encuentra ocupado. Pero entonces, dígame doctor Bonifacio, ¿qué debo hacer? Necesito una solución. La función es en pocos minutos.

BRÓCOLI: Eso te digo, la función se nos viene encima. ¿Si lo tengo todo preparado? ¿Con quién crees que estás hablando? Soy un profesional.

CEBOLLÍN: Sí, usted es el profesional y yo su paciente, por eso estoy buscando una prescripción de su parte, y no puedo seguir siendo tan paciente con su respuesta.

BRÓCOLI: ¿Qué yo encuentre la solución? A ver, vamos por partes. Yo soy tu cliente, tú eres mi agente, ¿me entiendes? Por lo tanto, eres tú quien debe darme respuestas, sugerencias, ideas para mejorar en mi labor y ambos salir beneficiados. No es nada difícil hacerlo.

CEBOLLÍN: Es complicado. Por cada vez que lo intento, siempre se aparece otro síntoma que lo dificulta todo; sí, hago las respiraciones; correcto, me lo repito hasta el hartazgo “todo está en mi cabeza”; así mismo, al final me tomo un vaso de agua fría. ¡pero nada funciona! ¡nada!

BRÓCOLI: Eso mismo, no me dices nada. Ni siquiera te entiendo, es como si me hablaras en murmullos. Necesito claridad, entendimiento, fluidez. Puedo ser un payaso, pero necesito algo de orden en mi vida.

CEBOLLÍN: Sin ello pierdo el sentido de las cosas. Ni siquiera sé cuánto más podré soportarlo. Cada vez es más exigente, y necesito un poco de espacio, de comprensión, y tal vez algo de ternura. Pero ese no es el punto.

BRÓCOLI: No me cambies el punto de conversación. Te he dicho cómo están las cosas, la necesidad que tengo de encontrar una resolución, y tú me sigues dando vueltas, vueltas y más vueltas. Quieres saber algo, pienso que no me tomas en



cuenta. Soy tu chiste, una burla para tu carrera y por eso desistes en ayudarme. Pero ayúdame, por favor, ¡ayúdame! Si pudieras verme, pero te lo estoy suplicando de rodillas.

CEBOLLÍN: No me voy a poner de rodillas, aunque de eso dependiera mi vida y mi carrera. Pero por favor, deme una respuesta, la que sea, no quiero caerme del escenario creyendo que tengo otro ataque de asma.

BRÓCOLI: Haré lo que sea, cualquier cosa para conseguir el mejor contrato. Pero necesito encontrar la respuesta a este dilema, no puedo hacerlo solo, pero es difícil hacerlo con este hipocondríaco. No soy psicólogo.

CEBOLLÍN: Pero cómo es eso posible. Cinco años asistiendo con usted y me sale con esto, aunque siempre me dijo que era médico. No es para nada un buen chiste, y yo conozco muchos que son un desastre y de mi autoría.

BRÓCOLI: Está bien, no necesito de tu ayuda. Haré lo mejor que sé hacer, una gran payasada inesperada, no te lo podrás ni oler. Sí, eso voy hacer. Soy un payaso nuevo, un renovado Brócoli Sepultado y hoy es un nuevo día. ¿Me escuchaste?

CEBOLLÍN: Claro que lo escucho, y no estoy nada desacuerdo, doctor Bonifacio. Jamás voy admitir todos sus “aparentes consejos”. Se acabó, hoy soy otro payaso, uno que no tiene miedo a la muerte. Ella me tiene miedo a mí, sí, ¡a Cebollín de los Remedios!

(Terminan la llamada, Cebollín y Brócoli están motivados al volver a su sitio)

BRÓCOLI: ¡¿Todo en orden?!

CEBOLLÍN: ¡Todo!

BRÓCOLI: ¡Estamos listos!

CEBOLLÍN: ¡Lo estamos!

BRÓCOLI: ¡Vamos!

CEBOLLÍN: ¡Sí!... ¿pero cómo lo vamos hacer esta vez?

CALENTAMIENTO INTENSIVO

(Poco a poco, comienza a escucharse el sonido de un reloj. Al principio es imperceptible, pero al avanzar la escena se vuelve insoportable para ambos payasos)

BRÓCOLI: De acuerdo, tenemos poco tiempo.

CEBOLLÍN: Así es.

BRÓCOLI: Por lo tanto, debemos encontrar una solución práctica, rápida y funcional para lo que sea que tengas.

CEBOLLÍN: Eso espero.

BRÓCOLI: (Medita) Ya lo sé.

CEBOLLÍN: Te escucho.

BRÓCOLI: (Medita) No, creo que no funcionará... Momento, ya lo tengo.

CEBOLLÍN: Perfecto, dime qué es.

BRÓCOLI: (Medita) Creo que no, es demasiado arriesgado... ¡Ya lo sé!

CEBOLLÍN: Dilo, dilo.

BRÓCOLI: (Medita) Olvídalo, nos tomará demasiado tiempo.

CEBOLLÍN: Toma una decisión, Cebollín, se nos acaba el tiempo.

BRÓCOLI: Es cierto, y no creo que pueda el público seguir esperándonos.

CEBOLLÍN: Míralos, están ansiosos y no hemos hecho nada.

BRÓCOLI: (Medita) ¡Tengo la respuesta! Haremos un calentamiento. Uno rápido e intenso. Siempre funcionan, y



somos los payasos para este tipo de entrenamiento. Ahora escúchame.

(Brócoli le susurra al oído la idea a Cebollín)

CEBOLLÍN: ¿Estás seguro?

BRÓCOLI: Tan seguro que hoy es viernes.

CEBOLLÍN: Pero es sábado.

BRÓCOLI: Da lo mismo. Prepárate y estaremos listos antes de que tengas el siguiente estornudo.

CEBOLLÍN: (Estornuda)

BRÓCOLI: Salud. Ahora, como te iba diciendo...

CEBOLLÍN: (Estornuda de nuevo)

BRÓCOLI: Salud. Entonces, empezaremos con...

CEBOLLÍN: (Estornuda otra vez)

BRÓCOLI: Deja de hacer eso.

CEBOLLÍN: No puedo evitarlo. Tal vez hay algo aquí que me haga tener alergia. ¿Estás usando esa misma fragancia?

BRÓCOLI: Olvídate del olor y concéntrate, que ya escuchó el tintineo del reloj. Es una mala señal.

CEBOLLÍN: Está bien, haré el intento de no estornudar.

BRÓCOLI: Tu ponte en ese lado, y yo en este otro. Cuando empiece la música sacaremos toda nuestra motivación y estaremos listos para el espectáculo.

CEBOLLÍN: (Estornuda repetidamente)

BRÓCOLI: Haré como si no escuchara eso último. ¡Venga la música!

(Música de entrenamiento. Maniac de Michael Sembello. Las luces parpadean al mismo ritmo. Brócoli lo hace de manera

acelerada, mientras Cebollín parece desfallecer o vomitar en cualquier momento)

CEBOLLÍN: ¿Seguro es la canción adecuada?

BRÓCOLI: No hagas caso y sigue el ritmo. Estoy que ardo.

CEBOLLÍN: Pero es demasiado rápida. Puedo desfallecer, o peor aún, darme un ataque al corazón.

BRÓCOLI: No vamos a caer en el mismo error. Tu sigue moviéndote.

Mírame, estoy sacando chispas al suelo.

CEBOLLÍN: Y yo veo chispas en el aire.

BRÓCOLI: Tú puedes, sigue así. ¡Estamos cerca!

CEBOLLÍN: Me desmayo, veo la luz. Es el final, Brócoli, sigue sin mí.

BRÓCOLI: Deja el drama para los actores, nosotros somos payasos y vivimos al límite de todo.

CEBOLLÍN: ¡Estoy al límite de todo mi ser y no puedo más!

BRÓCOLI: De acuerdo, se acabó la música. Ahora nos damos un respiro. (Enciende un cigarro) ¿una pitada para aligerar los pulmones?

(Cebollín sale a vomitar. Regresa con pasos lentos)

BRÓCOLI: Te veo listo, y eso es suficiente. Dejemos los preparativos y empecemos de una vez. Trae los instrumentos.

CEBOLLÍN: En camino.

BRÓCOLI: Muy bien, todo va a pie de rueda, nada puede salir mal. (Se sorprende al ver los instrumentos) ¿Y eso qué es?

(Cebollín ha traído un ukelele o charango, una guitarra pequeña en todo caso, y una quena. El reloj vuelve a sonar, esta



vez donde se quedó después de empezar la música de entrenamiento).

CEBOLLÍN: Los instrumentos que me pediste.

BRÓCOLI: Pero la guitarra, la batería, ¿qué ha pasado con el chelo? No podemos trabajar con esto... De acuerdo, deberemos improvisar. Como siempre.

CEBOLLÍN: Tengo una idea.

BRÓCOLI: Basta de ideas, necesitamos resultados.

CEBOLLÍN: Pero es excelente.

BRÓCOLI: Te he dicho que no. Ahora escúchame que vuelvo a escuchar ese reloj.

CEBOLLÍN: Cierto, me olvidé que siempre dejo mi reloj con sonido para estar seguro cuantos segundos han pasado antes del siguiente síntoma.

BRÓCOLI: Claro, ahora es bueno saberlo.

CEBOLLÍN: No es nada gracioso, lo mío es serio.

BRÓCOLI: Y lo nuestro es mucho más serio. Escúchame bien, Cebollín, lo voy a repetir una vez y no se diga más del asunto.

CEBOLLÍN: Soy todo oídos, aunque hay un zumbido que me pone nervioso.

BRÓCOLI: No tengo idea cómo se toca esto, pero podemos sacarle alguna nota, y con la letra es suficiente.

CEBOLLÍN: Me parece bien.

BRÓCOLI: Excelente. Ahora, voy a dar la presentación y tú ten preparado lo que sea que es esto.

CEBOLLÍN: No parece nada complicado, si lo soplas por aquí...

BRÓCOLI: Solo cumple lo que te pido.

CEBOLLÍN: Adelante.

BRÓCOLI: ¡Público! Ha llegado la hora. Después de una extenuante espera, el gran dúo conformado por Brócoli y Cebollín está listo para dar inicio a su famosísimo número. Esperamos que sea de su deleite, como para nosotros presentarles a ustedes. Muy bien, ahora sí, ¡venga la música!

(Brócoli y Cebollín están a punto de entonar las primeras notas, pero una llamada los interrumpe)

BRÓCOLI: (Al teléfono) Y ahora qué pasa, estamos a punto de hacer nuestra presentación.

CEBOLLÍN: ¿Es nuestro agente? Dile que necesito la paga de inmediato. Tengo algunas cuentas por pagar.

BRÓCOLI: Espera, que necesito escucharlo... Dime... ¿Estás seguro?... Es la dirección que me enviaste... Es algo incomodo que me lo digas en este momento... Haré lo posible, pero espero recibir la paga como lo dijiste.

CEBOLLÍN: Dile lo mío.

BRÓCOLI: Y cierto. A Cebollín le envías su pago primero, tiene cuentas por pagar y no sé de qué. Muy bien, hasta entonces.

CEBOLLÍN: ¿Y qué te ha dicho? BRÓCOLI: (Le susurra al oído) ¡Cómo!

BRÓCOLI: Lo que acabas de escuchar. Ahora haz los respectivos preparativos y yo me encargo de lo demás.

CEBOLLÍN: Espera, Brócoli, no me dejes solo. No sé cómo decírselo a esta gente.

BRÓCOLI: Tú hazlo, tengo toda mi confianza depositada en tu experiencia. (Sale de escena)



CEBOLLÍN: (Se pone nervioso) Bueno, público, ha sido una larga espera, pero un pequeño inconveniente hace imposible continuar con nuestro número.

BRÓCOLI: ¡Diles que nos equivocamos de lugar y ellos no van a ver nada!

CEBOLLÍN: No puedo decirlo tan a la ligera.

BRÓCOLI: ¡Ya lo dije! ¡Ahora vente y deja de perder el tiempo!

CEBOLLÍN: Me siento enfermo, y no es ninguna broma.

BRÓCOLI: No empecemos de nuevo (Vuelve a entrar a escena) ya escucharon, perdieron su tiempo. Ni modo, ha sido un gusto, pero en la próxima ya nos ven, y esa vez va ser en serio. Eso espero... Corren Cebollín, ¡corre!

(Brócoli y Cebollín salen corriendo. Hasta el último, Cebollín se muestra mareado)

TELÓN

Entrenamiento

El entrenamiento actoral tiene distintos pasos a seguir, con el objetivo de lograr que los actores puedan dominar el o los instrumentos expresivos necesarios para la obra. En los que se considera como primer punto y fundamental, el acondicionamiento físico del actor, con la finalidad de que se encuentre apto para la puesta en escena. De manera conjunta, para poder llevar a cabo los juegos dramáticos y de ritmo, el que lo lleva a usar varios instrumentos. Además, de determinar los distintos ejercicios y juegos que se van a utilizar durante los ensayos, antes y durante la obra de teatro.

a. Ejercicios de acondicionamiento físico

Al momento de presentar la obra los actores tienen un gran desgaste físico y el cuerpo de los mismos es considerado como su principal herramienta. Por ello, el acondicionamiento físico

para una obra de teatro es fundamental, ya que si el cuerpo no está entrenado no es admisible para presentar una obra. Cabe destacar que para un correcto acondicionamiento físico se deben realizar ejercicios de calentamiento, relajación, plásticos, entre otros, durante los ensayos, antes de ejecutar una obra de teatro y para mantenerse en constante “training”.

Por lo cual, Varley (2011), considera que “Es aprendizaje, entrenamiento, adiestramiento, trabajo sobre sí mismo, preparación, meditación activa, gimnasia, una disciplina física y mental, un proceso de integración a un ambiente, un refugio, una competición consigo misma y con los otros”. Además, considera que el “training” ofrece muchas posibilidades de poder cambiar muchas costumbres ya implementadas en las escenas relacionadas con las obras, esto también servirá para evitar dolores o contracturas del cuerpo.

Para la presente obra se usarán distintos ejercicios de acondicionamiento físico durante los ensayos, con el objetivo de estar preparados para la presentación de la obra. Además, de tener una base de ejercicios de calentamiento y relajación para realizar con determinado tiempo de anticipación antes de la presentación de la escena. A continuación, los ejercicios planteados a usar por el autor basado en Jara (2000), algunos de ellos ya mencionados en el capítulo anterior:

- Caer como una pluma: se buscará ondular el cuerpo con suavidad como si fuera una pluma cayendo
- Entrenamiento de expresión corporal: Se realizará una partitura del cuerpo en donde estarán detalladas las partes del cuerpo que podemos mover de arriba a abajo, de derecha a izquierda con un orden lógico de ahí hacerlo con la cabeza, hombros de adelante hacia atrás las articulaciones de brazos y piernas haciendo círculos.



- Entrenamiento de la técnica vocal: calentamiento vocal leer una parte del texto y masticar cada sílaba exageradamente, aunque para eso tengamos que hacer caras raras. Calentamiento con sílabas altos bajos y agudos
- Ejercicios de respiración: con el diafragma pondremos 4 kilos de peso en la zona justo debajo del ombligo y mientras estamos acostados en el suelo se va a subir el peso con cada número hasta llegar al 200 las veces que alcancemos
- Ronda de ritmo y movimiento en el espacio: se busca un ritmo, se adicionará palabras o gestos, voces, luego se adiciona sentimientos. temor, desconfianza, alegría, placer de encontrarse con el compañero, esto es para generar confianza
- Entrenamiento emocional: intentaremos buscar un estado similar al que se tiene cuando se acaba uno de dar un masaje para estar como relajados y estar un poco más flojos y más aliviados de lo que se vive en el día a día y estar activos en el aquí y ahora.

b. Juego dramático y de ritmo

Los juegos son considerados indispensables en las obras de teatro, puesto que, el juego permite al actor reconocer cómo manejar su cuerpo en espacio y tiempo

dentro de la escena. Lo que permite conocer a cada actor la energía que debe usar, además de estar pendientes de situaciones que se puedan dar y de la creatividad de cada uno, con el objetivo de promover y mejorar el trabajo en equipo. Cabe destacar que para el presente proyecto se tomó en consideración a dos tipos de juegos: los dramáticos y los de ritmo.

El juego dramático para Pavis, (1998), es “la práctica colectiva que reúne a un grupo de jugadores (y no de actores) que

improvisan colectivamente según el tema elegido de antemano o precisado por la situación”. En efecto, estos juegos son la antecámara a la representación teatral. Esto permitirá fomentar una capacidad de acción/reacción, asimismo, potenciar la creatividad, imaginación y atención. Para ello, existen dos tipos de sistemas que se compaginan entre sí: comunicación oral (discurso) y expresión corporal (movimientos).

Por otra parte, va de la mano del juego dramático, ya que los dos intentan fomentar el trabajo conjunto a través de actividades grupales. Esto permite mantener al cuerpo activo y dispuesto a realizar cualquier tipo de juegos teatrales. Cabe destacar que también ayudarán a no solo mantener el cuerpo activo, sino también el estado psíquico y mental. No obstante, en este tipo de juegos el eje central es el ritmo de todas las actividades a realizar, lo cual es distinto a los juegos dramáticos.

En la presente propuesta de la obra de teatro se plantearon los siguientes juegos dramáticos y de ritmo:

i. Juegos dramáticos

- El espejo: Este ejercicio es en pareja, el cual se desarrolla parándose el uno frente al otro mirándose y en la cuenta de uno al cinco se preparan para moverse en igualdad como si uno se para enfrente al espejo.
- El espacio vacío: Se forman cuatro filas de personas, una detrás del otra. El primero anda de una manera natural, el segundo lo imita, exagera un poquito, el tercero es más exagerado, así hasta el último, que es una caricatura del primero. Reflexionamos sobre los resultados. Podemos emplear un objeto, que al pasárselo a otro, sea como el testigo; pero que le haga cambiar por completo de estado de ánimo.



- Ejercicio de palmada: En círculo se envía energía a través de una palmada y se varía el orden, después una palabra, un gesto, todo junto. Hay que sugerir ideas de una manera secreta e ir dándoles claves de actuación. Este es uno de los ejercicios que más posibilidades nos brinda al trabajar con grupos. Hay que conseguir transmitir en la palmada toda la intensidad posible.
- Trabajo de coordinación con pelota: Nos lanzamos una pelota y con ella gritamos nuestro nombre: primero con delicadeza hasta llegar a lograr una mayor intensidad. Se trata de ir buscando la camaradería del otro en el juego.
- Para abrir la zona pectoral: moveremos con ritmo continuo y de forma fluida los brazos. Haciendo formas agradables, abiertas y que no tengan ni principio ni final en diferente ritmo lento o rápido con mucha energía
- Ritmo percutivo: al ritmo de la música damos pasos, corremos y saltamos al tempo llevando el ritmo en los pies. Creando distintos juegos intensivos levantando y bando las piernas con la fuerza en la pelvis conectada con los pies y el suelo
- Ritmo ligero con ritmo lírico: vamos con el ritmo 123,123,123 adelante y atrás y en distintas direcciones creando frases de movimiento variada a diferentes ritmos de vals y ritmos de tango

Espacio dramático

De acuerdo a Pavis (2007), el espacio dramático es el espacio establecido por el espectador o lector, con la finalidad de implantar el marco ficcional de los hechos y sucesos de la escena. Cabe destacar que el espacio escénico es total y concretamente evidente para los espectadores presentes. El cual se organiza en relación con el espacio teatral disponible o que se pueda usar dentro de las instalaciones (el del lugar, el

edificio, la sala). Es decir, que se deberá hacer un correcto uso de las referencias espaciales que se pueden observar en la escena, tanto de la visualización directa e indirecta (objetos, luces, sombras) como de la audición verbal (diálogo) y no verbal (efectos de sonido) y el olfato.

Escenografía y objetos

La escenografía según Batiste, (1991), es el arte y técnica de montar la escena, esta puede ser teatral o de cualquier tipo de espectáculo. Para la presente obra, se realizará mediante una escenografía multifuncional. La misma tendrá dos propósitos, en una parte será para dar importancia al público y la otra será el camerino de los actores ya que las situaciones transitan en el camerino y en el escenario.

Los objetos serán usados de forma extracotidiana por los actores para completar su obra e interactuar con los mismos durante la presentación. Se considera que son los componentes para complementar la escenografía, los cuales se ubican en distintos puntos estratégicos. Para este caso se pretende usar los siguientes objetos, que son: reloj, una Cuchara de madera que simule un ukelele, un trombón de papel que simule un espejo redondo, dos vasos de plástico que simule dos teléfonos con un cordón y una botella de plástico.

1. Reloj: estará colocado en una pared al fondo del escenario, la cual no estará en funcionamiento, ya que es una herramienta para los actores.

2. Ukelele: que será una cuchara de madera: para pretender que uno de los dos actores esté tocando el instrumento, sin embargo, no sabe hacerlo.

3. Espejo: un trombón echo de papel redondo simulara un espejo en el camerino de los actores, con la finalidad de que puedan cambiarse y maquillarse.



4. Teléfono: usaremos dos vasos de plástico con un cordón servirán para que cada uno haga su llamada al agente, que es una de las escenas.

5. Caja de pañuelos: debido a que el personaje es hipocondríaco, por lo que piensa que está sucio y eso provoca enfermarse.

6. Botella de plástico: se utilizará para simular que contiene un desinfectante líquido y así poder desinfectar todo el espacio.

Personajes

El o los personajes presentes en las obras de teatro pueden ser reales o imaginarios, dependiendo de la obra a presentar. Los personajes por lo general suelen ser los actores principales de la puesta en escena, ya que además manejan y dan vida a los objetos presentes. Para este caso tenemos a dos personajes, como protagonista a “Cebollín”, el cual padece de hipocondriasis y como personaje secundario a “Brócoli”, en cambio, es el que trata de calmar a “Cebollín” y poder presentar la obra.

a. Personaje 1 “Cebollín”

En este caso, el personaje principal de la obra, también denominado como protagonista, se caracteriza por ser miedoso e inseguro. El cual es un clown que ayudará a mostrar lo que sienten las personas que padecen la enfermedad de hipocondriasis, por lo que se denominó como su nombre “Cebollín”. Por tal motivo, él padece de hipocondriasis y al momento de presentar la obra empieza con ataques, lo que le lleva a pensar que todo le enferma. Esto puede ser porque estén sucios los objetos o que la iluminación no sea la correcta, lo cual no le permite salir al escenario. Además, sus rasgos físicos son contextura delgada, de una estatura promedio, con barba, ojos café oscuros, y con cejas muy marcadas.

b. Personaje 2 “Brócoli”

Mientras que “Brócoli” es el personaje secundario, es todo lo contrario a “Cebollín”, es el que trata de calmar y poder presentar la obra, ya que el público los espera con ansias. Sin embargo, tienen en común que también es un clown, pero este no padece ninguna enfermedad, más bien ambiciones banales. Para lo cual intentará mediar esto a través de ejercicios de relajación y como último elemento por medio de la llamada a su agente para que hable con Cebollín. Se caracteriza por ser exigente, animado y siempre sale al espectáculo con buena energía. En sus rasgos físicos es lo contrario a Cebollín, es de contextura gruesa, con ojos de color verdes, sus cejas y bigote marcadas de color café.

Vestuario

El vestuario tiene un papel fundamental dentro de la historia del teatro, ya que con los años ha ido variando, además, diversificarse según el género de la obra a presentarse. Se considera como un conjunto de vestimentas, y accesorios en un espectáculo, el que permite caracterizar a los personajes y poder dar un contexto en específico. En este caso se plantearon las siguientes indumentarias para cada uno:

“Cebollín”

- Mascarilla
- Guantes blancos
- Zapatos rojos
- Gafas de sol

Boceto (ver anexo 2)



“Brócoli”

- Vestuario de color azul, con corte fino y elegante.
- Corbata rosada,
- Bufanda
- Zapatos cafés,
- Sombrero negro,
- Lentes grandes

Boceto (ver anexo 3)

Maquillaje

El maquillaje dentro del teatro cumple con la función de dramatizar o exagerar las facciones del rostro de cada actor. De esta manera, ayuda a contribuir a la creación del personaje, lo que permite su caracterización exterior, a partir de la manera de su adecuación de la apariencia física, dependiendo de las exigencias del guión. Por lo que se considera que este tipo de maquillaje llega a transformar los rasgos del actor. (Bevilaqua, 2014, p. 2). Por tal motivo se han planteado dos tipos de maquillajes, uno para cada actor, con lo cual permitirá diferenciar a cada uno.

“Cebollín”

- Labios pintados,
- Cejas definidas de color negro
- Comisura interna de los ojos negro
- Nariz

Boceto (ver anexo 4)

“Brócoli”

- Ojos color verdes

- Cejas definidas de color café
- Pómulos difuminados de color café
- Delineado inferior de los ojos negro

Boceto (ver anexo 5)

Iluminación

El objetivo de la iluminación escénica es iluminar al intérprete, revelar correctamente la forma de todo lo que está en escena, ofrecer la imagen del escenario con una composición de luz que pueda cambiar tanto la percepción del espacio como la del tiempo. En este caso se propuso contar con luces de distintos colores brillantes y llamativos. Las luces rojas se usarán de forma lateral, verdes, amarillas de forma frontal y azules celestes de forma superior para dar un mejor ambiente de luces y se prenderán y se apagarán **(ver anexo 5)**

Ambiente sonoro

Es el área de implementación escénica de los sonidos. El sonido escénico se manifiesta acústicamente, en su relación con el espacio edilicio teatral y los materiales que lo componen. Es un fenómeno físico teatralmente omnipresente, una fuerza dinámica que no entiende de plateas, escenarios o cuarta pared. Por ello, se plantea usar música, tanto grabada previamente como en vivo, las mismas que se usaron en las distintas escenas mientras se desarrolla la obra. Entre las que encontramos las siguientes:

- Música de Michael Sembello Maniac
- Música zen para relajarse
- Música en vivo: Pedro Arizaga



Calendario de actividades

Mes 1

Fechas	Actividades	Horario
semana 2	Empezando Calentamiento y preparación del espacio	03h00 a 05h00 pm
semana 2	Trabajo con el cuerpo y deslizamientos con juegos escénicos. Usando niveles y con música poniendo nuestro ritmo al principio rápido luego super lento acompañado de la música	03h00 a 05h00 pm
semana 3	Revisión del texto	03h00 a 05h00 pm
semana 3	Calentamiento y Experimentación con objetos en el espacio	05h00 a 07h00pm
semana 3	Calentamientos y preparación de la voz	03h00 a 05h00
semana 4	Trabajo de mesa	09h00 a 11h00am

Mes 2

Fechas	Actividades	Horarios
semana 1	Revisión del texto y primera pasada completa	03h00 a 05h00 pm

semana 1	Calentamiento del cuerpo Experimentación con los objetos, uso de un bastón o palo de escoba y trabajamos la coordinación del cuerpo	03h00 a 05h00 pm
semana 2	Trabajo con el cuerpo y movimientos escénicos nos paramos en el centro del espacio y cerramos los ojos y caminamos lentamente por el espacio esto nos brinda más conciencia del espacio	09h00 a 11h00 am
semana 2	Experimentación del espacio y movimiento del cuerpo en escena	03h00 a 05h00 pm
semana 3	Calentamiento del cuerpo	09h00 a 11h00am
semana 3	Trabajo de mesa	03h00 a 05h00 pm

Mes 3

Fecha	Actividades	Horario
semana 1	Revisión del texto	03h00 a 05h00pm
semana 1	Calentamiento del cuerpo y armado de secuencia con objetos	03h00 a 05h00 pm



semana 1	Trabajo de mesa	08h00 a 10h00 am
semana 2	Trabajo por niveles y movimientos encarando distintos animales y formas de desplazamiento	03h00 a 05h00 pm
semana 3	Calentamiento del cuerpo Experimentación con los objetos, uso de un bastón o palo de escoba y trabajamos la coordinación del cuerpo	09h00 a 11h00 am

Mes 4

Fecha	Actividades	Horario
semana 1	Trabajo de mesa	03h00 a 05h00 pm
semana 1	Revisión del texto y pasada completa de la obra	03h00 a 05h00 pm
semana 2	Calentamiento del cuerpo y armado de secuencia	09h00 a 11h00 am
semana 3	Trabajo por niveles y movimientos encarando distintos animales y formas de desplazamiento	10h00 a 12h00 am

semana 4	Prueba de luces y secuencia con armada de escenografía	09h00 a 11h00 am
----------	--	------------------

Mes 5

Fecha	Actividades	Horarios
semana 1	Prueba de luces y vestuario	09h00 a 11h00 am
semana 2	Pasada completa con luces, escenografía y vestuario con música	03h00 a 05h00 pm
semana 2	Estreno de la obra	08h00





CAPITULO 3

Producción





Producción

El siguiente apartado describe las fases de producción de la obra. La misma, tiene el objetivo de interpretar la enfermedad de la hipocondriasis a través de las distintas técnicas y recursos que utiliza un clown. Además de ello, se determinan cuáles serán los recursos humanos, financieros y tecnológicos, puesto que estos son los determinantes del montaje de la obra. Dichas fases se presentan a través de un cronograma donde se establecen de manera cronológica las actividades a seguir para dicho montaje.

El mundo del espectáculo es muy diverso, así como lo es el mundo mismo de clown. Por lo tanto, dar a conocer al público sobre qué tratará la obra, resulta más que necesaria. Por ello, este apartado también presenta un brief de diseño de la obra donde se detallan las características mismas de la obra. Para dar a conocer al público el evento, se realizará un pequeño afiche publicitario dotando de toda la información necesaria (día, hora y fecha). A más de ello, con el fin de atrapar al público, se dará a conocer el dossier, el cual se presentará junto con un plan de comunicación a través de la difusión en los distintos medios publicitarios.

Preproducción

Contexto de la investigación

Desde sus inicios, el planteamiento de la obra ha sido la de crear una obra clown donde se utilicen los objetos de utilería como algo cotidiano para personificar un trastorno hipocondríaco. Cabe destacar que la obra se llevará a través de un dúo de payasos donde solo uno de ellos presenta dicho trastorno. Por ende, la obra no resultará como se lo espera, sino que se verá afectada por este característico personaje, impidiendo así que el juego de ambos personajes se lleve con la normalidad que lo harían dos payasos sin presentar dicha



enfermedad. Es importante mencionar que mientras aquel que presenta la hipocondriasis se ve preocupado por su entorno, el otro solo espera recibir el dinero que le corresponde debido a su participación en la obra; rompiendo de cierta manera la pared de la fantasía y la realidad.

Esta obra de teatro no representa una adaptación de ninguna otra; por ende, es una idea propia del autor de este proyecto. La misma, se llevará a cabo en cinco actos:

- En el primer acto, se presenta a los personajes
- El segundo acto, delirios
- El tercer acto; llamada al agente
- El cuarto acto; calentamiento intensivo,
- El quinto acto; Y finalmente, el número.

Durante estos actos, los protagonistas viven un sin número de situaciones las cuales ya fueron expuestas en el capítulo 2 de este mismo documento. Cabe destacar que los objetos serán utilizados de forma no literal; por ejemplo, se usará una cuchara de madera para simular un ukelele; un trombón hecho de papel simulará un espejo; dos vasos de plástico con un cordón, que simularán a los teléfonos, etc.

Recursos

Como se había mencionado con anterioridad, los recursos de la obra son importantes debido a que resultan como delimitantes de la misma, ya sea por la cantidad de personas que trabajan dentro y fuera de la construcción de la misma, significando los recursos humanos. Los materiales y objetos a utilizar, la escenografía, etc., representan lo monetario de la obra. Así como el apartado que dará el ambiente a la interpretación como tal, ya sea la iluminación, la música, la calidad de audio etc., representando los recursos tecnológicos.

Recursos humanos.

Dentro de los recursos humanos se consideran a todas las personas involucradas en la obra y se planifican sus cargos y las actividades que va a desempeñar cada uno. Cabe destacar que los involucrados no son solo aquellos que interpretan a los personajes sino a todos aquellos que toman un rol dentro y fuera del escenario. Por ejemplo, aquellos que se encarguen de difundir la información, de crear contenido físico o digital, de la construcción del guion, etc.

Tabla de división de actividades

Cargos	Nombres
Director	Mauricio Pesántez
Actores	Pablo Espinoza - Ricardo Pazán
Dramaturgo	Jordi Almeida
Iluminación	Juan Álvarez
Escenografía	Mauricio Pesántez
Diseñador	Guido Argudo
Vestuario	Belén Abril

Fuente: elaboración propia

Recursos tecnológicos.

Los recursos tecnológicos son aquellos recursos necesarios que complementan el desarrollo de la obra. Las mismas brindan una ayuda importante para transmitir las emociones,



sentimientos y situaciones del clown ante el público espectador. Es decir, los que conforman la ambientación, así como la difusión de la misma. Algunas de las herramientas que compondrán la presente obra son:

Recursos tecnológicos

Ambientación	Difusión
Consola de luces	Redes sociales
Consola de audio	Radio
Parlantes	TV UNCIÓN
Micrófonos	Diarios locales
Etc.	Etc.

Fuente: Elaboración propia

Recursos financieros (Presupuestos).

Tener claro el financiamiento de la obra va a determinar el alcance e impacto que se podrá tener. Esto debido a que, con un mayor financiamiento, se obtendrá un espectáculo con una mejor calidad. Por ello, se considera necesario contratar a los siguientes encargados para que ayuden en el montaje. A continuación, se detalla cuáles serán los encargados y precios aproximados

Tabla de costos

Ítem	Costo en dólares
Director	600 \$
Actores	300 \$
Dramaturgo	200 \$
Escenografía	300 \$
Iluminación	300 \$
Vestuario	200 \$
Diseñador	200 \$
Alquiler del espacio	200 \$
Infraestructura	400 \$

Fuente: Elaboración propia

Infraestructura

La infraestructura hace referencia al espacio donde se desarrollará la obra, así como los entrenamientos de la misma. Se tiene pensando en dos lugares para esto debido que cuentan con la iluminación, sistema de sonido y un espacio tranquilo donde se puede desarrollar. El lugar de ensayo se tiene pensado alquilar una sala de ensayos en la Casa de la Cultura, mientras que la presentación de la obra se dará lugar en la sala Alfonso Carrasco por sus óptimas condiciones y facilidad de alquiler.

Cronograma

En este apartado se detalla mes a mes las actividades que se van a realizar cada día en un aproximado de 5 meses. En el cual, se aborda la dramaturgia con la escritura del guion basándose en los dos personajes, el entrenamiento actoral, reunión con los diseñadores de iluminación para un plano de luces, diseñador de vestuario de nuestros personajes, etc.

Cronograma de actividades del mes de enero

Día	Mes 1	Horario
4 de enero	Dramaturgia creación del guion	9am a 10 am
9 de enero	Dramaturgia creación del guion	9am a 10am
12 de enero	Entrenamiento actoral	9am a 11 am
16 de enero	Dramaturgia	9am a 10 am



18 de enero	Entrenamiento actoral. Trabajo con el cuerpo y deslizamientos con juegos escénicos. Usando niveles y con música poniendo nuestro ritmo al principio rápido luego super lento acompañado de la música	9am a 11 am
23 de enero	Dramaturgia	9am a 10 am
25 de enero	Dramaturgia	9am a 10am
26 de enero	Entrenamiento actoral Calentamiento y Experimentación con objetos en el espacio	9am a 11 am

Cronograma de actividades del mes de febrero

Día	Mes 2	Horario
2 de febrero	Entrenamiento actoral	9am a 11 am
7 de febrero	Dramaturgia	9am a 10am
9 de febrero	Entrenamiento actoral. Calentamientos y preparación de la voz	9am a 11 am
14 de febrero	Primera reunión con el diseñador de escenografía	3pm a 4 pm
16 de febrero	Dramaturgia	9am a 10 am

19 de febrero	Primera reunión con el diseñador de vestuario	2pm a 3pm
22 y 23 de febrero	Entrenamiento actoral calentamiento y experimentación con objetos en el espacio	9am a 11 pm

Cronograma de actividades del mes de marzo

Día	Mes 3	Horario
4 de marzo	Primera reunión con el maquillista	9am a 10 am
6 de marzo	Dramaturgia	9am a 10 am
7 de marzo	Dramaturgia	9am a 10 am
11 de marzo	Creación de personajes	9am a 11am
13 de marzo	Primera reunión con el diseñador de iluminación	3pm a 4 pm
17 de marzo	Propuesta del diseñador de escenografía	9am a 10am
18 de marzo	Dramaturgia	9am a 10am
20 de marzo	Entrenamiento actoral. Calentamiento del cuerpo Experimentación con los objetos, uso de un bastón o palo de escoba y trabajamos la coordinación del cuerpo	9am a 11am



21 de marzo	Propuesta del diseñador de vestuario	3pm a 4pm
25 de marzo	entrenamiento actoral. Trabajo con el cuerpo y movimientos escénicos nos paramos en el centro del espacio y cerramos los ojos y caminamos lentamente por el espacio esto nos brinda más conciencia del espacio	9am a 11am
28 de marzo	Propuesta del diseñador de iluminación	4pm a 5pm

Tabla 6. Cronograma de actividades del mes de abril

Día	Mes 4	Horario
5 de abril	Entrenamiento actoral con presencia del diseñador de vestuario	9am a 11 am
6 de abril	Dramaturgia	9am a 10 am
11 de abril	Juegos de personajes con objetos	9am a 11am
13 de abril	Creación de personajes	9am a 11am
15 de abril	Montaje	9am a 10am
19 de abril	Montaje y maquillaje	10am a 11am
21 de abril	Selección de la propuesta de maquillaje	3pm a 4pm

23 de abril	Dramaturgia: guion final	10am a 11am
26 de abril	Montaje	9am a 11 am
27 de abril	Tercer ensayo con maquillaje y vestuario y prueba de luces	10am a 12am

Cronograma de actividades del mes de mayo

Día	Mes 5	Horario
1 de mayo	Diseño de estrategias de promoción y difusión	Visita a medios de comunicación 9am a 11 am
4 de mayo	Diseño y construcción del material de promoción	Reunión para selección de afiches, 9am a 11 am
8 de mayo	Plan de medios	Visita a radios y diarios
18 de mayo	Pre estreno	
19 de mayo	Estreno	

Fuente: (Elaboración propia)



Producción

En esta parte se explicará cómo se ejecutaría lo planificado.

Para el inicio de montaje se planea la contratación del personal necesario para la obra. Se contrata a un director y un actor, así como también a un diseñador de vestuario y diseñador de iluminación

- **Mes 1: Contratación del director y dramaturgo de la obra**

Se realizará la presentación del anteproyecto, se abordará la contratación y delegación de las funciones que desempeñarán cada uno de los involucrados para el proceso del montaje de la obra. Se contratará a un director para que dirija la obra. Un dramaturgo para que ayude con la escritura del guión (éste se reunirá cada dos semanas con el director y actores para revisar avances). Se contratará a un vestuarista para la creación del vestuario para los dos personajes y por último un escenógrafo para la construcción de los objetos.

- **Mes 2: Inicio del entrenamiento y acondicionamiento físico**

Para el segundo mes, se continúa con la realización de la escritura del guion, así como la investigación bibliográfica para el proyecto escrito. Se gestiona el

espacio para los ensayos semana a semana. Se inicia con los entrenamientos de la voz, el cuerpo, los ensayos de experimentación con los objetos y acondicionamiento físico. Por último, se programa un primer encuentro con el vestuarista

- **Mes 3: Inicio de ensayos y trabajos de mesa**

Se continúa con la investigación bibliográfica, se continúa con la escritura del guion, se continúa con los entrenamientos del cuerpo en varias sesiones mediante juegos teatrales, desplazamientos del cuerpo con niveles, técnicas del clown, los ensayos de experimentación y acondicionamiento físico

ensayo con el vestuarista, trabajo de mesa y el montaje ensayo con todos los elementos, creación del diseño de iluminación, inicia la creación del vestuario, reunión con el maquillista

- **Mes 4: Ensayo y promoción de la obra**

Continúa el trabajo de mesa, montaje ensayo con todos los elementos, propuesta del diseñador de iluminación, reunión con el diseñador de vestuario, propuesta del diseñador de escenografía. visita a posibles medios

Se continúa con la investigación bibliográfica, con la escritura del guion y finalización del mismo. Continúan los entrenamientos en varias sesiones, los ensayos de experimentación y acondicionamiento físico. Se continúa con el trabajo de mesa, el montaje de ensayo con todos los elementos, con la propuesta del diseñador de iluminación, reunión con el diseñador de vestuario, con la propuesta del diseñador de escenografía, por último, visita a posibles medios de comunicación.

- **Mes 5: Puesta de escena final**

Se continúa con los ensayos de experimentación y acondicionamiento físico. Un ensayo final con el diseñador de vestuario para prueba. Montaje de ensayo con todos los elementos para dar final al montaje, así como el ensayo final con la iluminación. Por último, se realiza un ensayo final con maquillaje y escenografía. Para el estreno de la obra es necesaria una promoción y comunicación clara del mismo, para lo cual es necesario visitar medios, y promocionar a través de redes sociales. Finalmente se realizará el preestreno y estreno de la obra.

Post producción

a) **Plan de recuperación de la inversión (Calendario de presentaciones).**



Se plantea realizar una gira a nivel nacional después del estreno de la obra el Gran dúo:

Evento	Fecha Tentativa	Estado
Festival Escenarios del Mundo	13 de agosto	por confirmar
Festival Artes Vivas de Loja	23 de setiembre	por confirmar
Sala Alfonso Carrasco	17 de septiembre	por confirmar
Breck	21 de octubre	por confirmar
Centro Cultural "El Prohibido"	11 de noviembre	por confirmar
Pumapungo	21 de enero	por confirmar

b) Tipo de evento y características de los espacios

Este evento es una obra teatral llamada "El Gran Dúo" es una obra de género tragicomedia que dura aproximadamente 30 minutos y está dirigida a personas de 25 a 38 años. Está diseñada para espacio tipo sala para 20 personas o puede ser realizada en un espacio abierto como una plaza o un parque.

c) Implementación técnica o rider

Para el desarrollo de la obra lo requisitos necesarios son los siguientes:

- una consola de audio
- una consola de luces:
 - cuatro elipsoidales y cuatro calles para las luces al piso
 - filtros de colores de los que se usarán en la obra

- dos luminarias led

- dimmer
- micro fotos
- dos parlantes

d) Plano de iluminación

15, 16, 17, 18 luz de ambiente / 10, 12, 14 luz de relleno / 2, 3, 4, 5, 6, 7 luces principales / 1, 8 contraluz (Ver anexo 7)

e) Afiche (Ver anexo 8)

Plan de difusión (Brief de promoción o publicidad)

a. Briefing Publicitario

Mediante esta herramienta se explican los principales detalles y las expectativas que se tiene de la obra de teatro. Cabe destacar que es la pauta para el diseño del presente proyecto, ya que de ello depende el éxito o fracaso del mismo. En el mismo se detalla el producto, el objetivo, el target, entre otros.

b. Descripción del producto

"El Gran Dúo (Jamás Visto)", es una obra de teatro, la cual consiste en concientizar la afección de la hipocondriasis, ya que en Ecuador durante los últimos años se ha incrementado el número de personas que lo padecen. Muchas de las veces no se ha podido dar un tratamiento adecuado porque las personas ni siquiera saben que padecen y a veces se confunde con otras enfermedades que tienen algo de similitud. Por lo cual, mediante la puesta en escena se trata de buscar una reflexión social y colectiva de las personas, además, para que tengan presente los síntomas que se pueden tener, y tener a la hipocondriasis como una enfermedad que pueda padecer en cierto momento.



Cabe destacar, que, para el planteamiento de esta obra de teatro, primero se realizó una investigación de estudios médicos, con la finalidad de saber que ha ocurrido con esta afección en los últimos años. Es por eso, que la obra consta de algunos lenguajes, entre ellos el clown y la afección de una enfermedad, por lo que es de suma importancia recalcar que estos temas se tratarán a través de la tragicomedia, que mezcla dos distintos tipos de rasgos: trágicos y cómicos. Finalmente, para la puesta en escena se entrevistó a clowns profesionales, que tengan conocimientos necesarios de dicho tema, lo que ayudó a plasmar de una mejor manera las ideas planteadas para la obra, lo que dio como resultado a “El Gran Dúo (Jamás visto)”.

c. Target

El público objetivo que se seleccionó para este proyecto son las personas que asisten o les gusta el teatro, a partir de los 21 años hasta los 65 años, sin importar el estrato social en el que se encuentren. Se escogió a esta población porque en la ciudad de Cuenca se pudo observar que las personas fuera de este rango no están tan interesadas en el teatro. Mientras que a este grupo ha asistido o les interesa asistir al teatro y saber más de las técnicas, además, que dentro de ese rango de edad las personas sufren ciertos problemas, algunos psicológicos y pueden confundir con hipocondriasis o viceversa. Cabe destacar, que el alcance demográfico de la obra solo será en el casco urbano de la ciudad de Cuenca por temas de logística.

d. Objetivo

Promocionar la obra de teatro para que el público pueda conocer de su existencia y se pueda generar una recuperación de la inversión efectiva.

e. Problemática

La obra de teatro “El Gran Dúo” (Jamás visto), al ser nueva dentro del mercado cuencano no posee un público o clientes que conozcan dicha obra. Por lo que, no existen personas fidelizadas a este producto, para ello, se debe realizar una puesta en escena con altos parámetros de calidad. De esta manera, penetrando la mente de los asistentes a la obra, con la finalidad de que empiecen a publicitar con otras personas, logrando llegar al marketing tradicional (de boca en boca).

Plataforma creativa:

1. Concepto:

EL GRAN DÚO

Nunca antes visto en acción

El gran dúo, nunca antes visto en acción ya que es curioso porque se supone que el dúo ya tiene trayectoria y es como dicen después de algún tiempo se lo vuelve a ver

2. Tono de la comunicación:

Vamos a recurrir al uso de colores como el azul, el rojo, el amarillo, el verde, el blanco que evoque un ambiente como de espectáculo o un show. Sin embargo, con un lenguaje un poco más serio, pero a la vez muy alegre ya que el público al cual va dirigido son personas de carácter formado y adultas. Plantearemos que se podría usar algunas narices o payasos alrededor del afiche y algunas imágenes o ilustraciones.

Medios a utilizar:

Estrategias para la difusión del espectáculo

Para la realización de la difusión de la obra de teatro se realizó una estrategia personalizada, es decir, se dirigió a un público en específico. Para ello, se planteó la población de la ciudad de Cuenca que asiste a los teatros, para lo que se repartirán afiches en las afueras de dichos teatros cuando haya eventos.



Además, se publicita a través de familiares y amigos que les guste el teatro, utilizando el marketing tradicional de boca en boca. Por otra parte, se difundirá el afiche en redes sociales con hashtags relacionadas con el teatro, que este hace alusión al marketing digital. Cabe destacar que se realizarán promociones, mediante los diferentes medios de comunicación y las redes sociales, en las que se ofertaron 2x1 hasta cierta fecha antes de la obra, combos familiares o amigos, y se sortearon cinco entradas en dichos medios.

Plan de comunicación de medios

Plan de difusión

Medios de comunicación a utilizar	
1	Facebook
2	Instagram
3	Youtube
4	Radios urbanas
5	Tv locales
6	Diarios locales

Facebook Instagram Youtube	21 de abril publicación y anuncio en redes
Radios urbanas Tv locales	23 de abril visita a medios de comunicación de la ciudad
Diarios locales	26 de abril visita a diarios locales

La primera semana del 21 y 23 de abril vamos a difundir la obra en las redes sociales y visitar los diferentes medios urbanos de nuestra ciudad y para la semana del 26 de abril vamos a visitar los diarios locales

Fecha de estreno:

19 de mayo

Conclusiones:

La historia del clown ha tenido una evolución significativa a lo largo de la historia, ha tenido una gran variedad de personajes cada uno con un rol importante dentro de la sociedad. Sus inicios se han mantenido al margen histórico, teniendo incluso libertad de palabra, crítica y de expresarse contra las reglas sociales y de gobiernos, la diferencia del clown con el bufón radica en su interpretación ante el público. Mientras que el clown se dirige a la audiencia mediante palabras, gestos o juegos, el bufón se encarga de hacer una crítica sobre la realidad social. A lo largo de la historia se fueron diversificando más personajes y tipos de clown hasta llegar al clown moderno.

La dramaturgia posee una narrativa a modo de relato que pretende contar los hechos como desarrollo de la historia contada en escena, con un tipo de texto pre escénico que consiste en comunicar a los espectadores por medio de palabras, imágenes y otros elementos necesarios. Además, está compuesta por inicio, nudo o desarrollo de la historia y el desenlace. En este plan de montaje se plantea usar los objetos de forma diferente a la concebida en la cotidianidad.

Los recursos que se necesitan para llevar a cabo la obra son importantes debido a que resultan como delimitantes de la misma, ya sea por la cantidad de personas que trabajan dentro y fuera de la construcción de la misma significando los recursos humanos. los materiales y objetos a utilizar la escenografía etc.



los cuales representan los recursos económicos necesarios para la obra, la iluminación, la música, etc.

Después del desarrollo de esta investigación quedó la idea de plasmar la obra en una realidad cultural local que no era conocida por los miembros del equipo. Lastimosamente, aunque en principio se planteó el montaje de una obra teatral, por conflictos de tiempo y dinero, solamente se llegó al plan de montaje, el cual deja muchas expectativas para lograr el desarrollo de la obra en un futuro.

Se logró encontrar información variada sobre las técnicas del clown, a lo largo de la investigación se hallaron más teorías y filosofías sobre el payaso, su historia y evolución. Varios autores que han escrito sobre este tema han sido investigados, uno de los mayores referentes de este trabajo ha sido (Jesús Jara, 2014), que logra expresar la picardía que suele tener este tipo de personajes, la caracterización específica de un payaso al que no le importa ser parte de cualquier espacio, así sea dentro de un congreso, una obra o una simple improvisación en un parque. Jara habla también de que no solo por usar nariz se logra ser payaso, y tampoco los payasos son solo quienes usan la nariz.

Esta investigación deja la duda, de qué pasa en el momento mismo del encuentro con el público, de cómo se logra ese análisis de las personas desde sus formas de actuar, caminar, hablar y relacionarse con el resto. Deja la expectativa de seguir indagando desde uno mismo, que pueda servir para acumular guías y técnicas clown en la que se genere la necesidad de ir más allá de lo ya investigado y logrado. En el Ecuador, hace falta aún mucha investigación sobre qué es el clown y las técnicas a utilizar, sería interesante que a largo plazo estas técnicas sirvan para desplegar un mayor énfasis en el desarrollo de cada persona desde la psicología, y ayuden también a procesos

sociales, buscando dejar discursos y cambios en la justicia de la sociedad.



Anexo 1: Protocolo de tesis

UNIVERSIDAD DEL AZUAY								
FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTE/ UNIDAD DE TITULACIÓN								
ESCUELA DE ARTE TEATRAL - EAT								
							FECHA:	13 de octubre del 2020
> PROTOCOLO DE ANTEPROYECTO DE TITULACIÓN								
							75773	
1. PRIMERA PARTE								
1.1 DATOS ESTUDIANTE								
							CÓDIGO	
PAZAN GUTIERREZ RICARDO FERNANDO							75773	
Teléfono convencional 2821397 Teléfono Celular 983971478 Correo electrónico rpazan@es.uazuay.edu.ec								
1.2 DATOS GENERALES DEL PROYECTO								
1.2.1 LÍNEA(S) DE INVESTIGACIÓN DE LA CARRERA								
Línea de investigación declarada	Cod.	Campo Amplio	Cod.	Campo Específico	Cod.	Campo Detallado		
Creación, educación y producción artística	2	Artes y Humanidades	21	Artes	215	Música y artes escénicas		
1.2.2 TIPO DE PROYECTO								
Proyectos de Investigación teórica y analítica				###	1.2.3. TIPO DE INVESTIGACIÓN			
Proyectos de Investigación artística				###	Formativa		###	
Proyectos de Producción artística				###	Científica		###	
1.2.3 OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE_ODS								
Seleccione los ODS que se busca estén alineados con el presente proyecto de fin de carrera >>>>>		3_Salud y bienestar						



1.3. TEMA									
El teatro clown									
1.4. TÍTULO PROPUESTO									
Creación de una obra de teatro con técnica clown que aborde el trastorno psiquiátrico de la hipocondriasis									
1.5. SUBTÍTULO (OPCIONAL)									
1.6. ESTADO DEL PROYECTO	Nuevo	###				Continuación	###		
2. SEGUNDA PARTE									
2.1 CONTENIDO									
	2.1.1 RESUMEN								
	<p>Esta investigación propone crear una obra de teatro que utilice el tema psicológico, en este caso la enfermedad de la hipocondriasis, en el mismo se utilizará la técnica del clown para llevarlo al teatro, para lo cual se tendrá como referente principal al libro "El clown, un navegante de emociones" de Jesús Jara, el cual propone la creación de personajes clown mediante juegos teatrales, música y la improvisación. También se utilizará como referente a Jacques Lecoq con su libro "El cuerpo poético" para poder utilizarlo como entrenamiento corporal y actoral para la escena. La investigación se basará en el documental llamado "La hipocondriasis: un enfermo imaginario" con el cual se generarán las características de los personajes. También se investigará sobre el grupo ruso de clown Aga Boom, su trabajo será un referente para la creación de personajes y de las situaciones de la obra. En este trabajo se experimentará desde la actuación, y tendrá un elenco con al menos un actor o actriz más, además de un director y otros involucrados en la creación de la misma.</p>								
	2.2.1 PROBLEMÁTICA								
	<p>La hipocondriasis (HS) es una enfermedad relacionada con el Trastorno Obsesivo Compulsivo (TOC) en la que las personas tienen la tendencia a asimilar o imaginar que padecen alguna enfermedad grave o catastrófica o que tienen diversos problemas de salud, incluso llevándolos a visitar al médico. La problemática planteada para el presente trabajo de titulación, es la posibilidad de utilizar esta enfermedad como generadora del conflicto dentro del clown. Utilizando la técnica clown y las posibilidades que esta presenta con los juegos escénicos y la música, se plantea que la enfermedad pueda ser una herramienta para que el conflicto dramático se dé dentro de la escena y la posibilidad de improvisación del clown. Asimismo, se plantea el uso extracotidiano de los</p>								



	objetos permitiendo que el payaso forme lazos y conexiones con el público, transformándolo en su cómplice y pudiendo contar la historia con muy pocos elementos.									

2.2 ESTADO DEL ARTE

	Autor	<i>Antonio Lozano-Vargas</i>	Título	<i>Aspectos clínicos del trastorno obsesivo compulsivo y trastornos relacionados.</i>						
	Resumen	El trastorno obsesivo-compulsivo (TOC) es una condición clínica heterogénea que presenta una prevalencia del 2% y causa una gran disfuncionalidad. Se han descrito cuatro dimensiones clínicas en esta entidad: simetría/ orden, contaminación/lavado, acumulación y sexual/religiosa/agresión. Presenta una amplia comorbilidad y existe evidencia de diferencias neurobiológicas entre el TOC y los trastornos de ansiedad. El DSM-5 y la CIE-11 reconocen que la psicopatología nuclear en el TOC y trastornos relacionados es la compulsión y no la ansiedad.								
		La HS (hipocondriasis) se caracteriza por su énfasis en la preocupación persistente acerca de la posibilidad de tener una enfermedad grave o progresiva, la interpretación catastrófica y sobredimensionada de sus molestias físicas, y la presencia de conductas excesivas y repetitivas de chequeo en el cuidado de la salud que causan disfuncionalidad								
	Comentario	Se podría decir que el TOC es un trastorno generado naturalmente y no se lo puede evitar, será utilizado para llevarlo al teatro ya que es muy interesante por su complejidad y su singularidad. Para el teatro clown se utilizará la hipocondriasis que es una enfermedad por la que el paciente cree de forma infundada que padece alguna enfermedad grave.								
	Referencia	Lozano-Vargas, A. (2017). Aspectos clínicos del trastorno obsesivo compulsivo y trastornos relacionados. Revista de Neuro-Psiquiatría, 80(1), 35. https://doi.org/10.20453/rnp.v80i1.3058								
	Autor	<i>Jesús Jara</i>	Título	El Clown, un navegante de las emociones						
	Resumen	Realiza un breve estudio histórico sobre el desarrollo del clown en el teatro, el cine y el circo. Nos nombra varios aspectos sobre su filosofía payasa y nos ofrece pautas sobre el uso de la nariz, la mirada, la voz, el vestuario y el maquillaje, así como indicaciones relativas al formador y su trabajo								



	Comentario	Este libro apoyará a la investigación y al trabajo para crear los personajes y sus diferentes procesos en escena, ayudará con el entrenamiento y la técnica del montaje. Según Jara, todas las personas pueden ser clowns, todos se creen guapos, inteligentes y fuertes aunque en realidad cada uno tiene sus debilidades y su lado ridículo.							
	Referencia	Jara, J. (2014). El Clown, Un navegante de las emociones (1.a ed.). OCTAEDRO, S.L.							
	Autor	Jacques Lecoq	Título	<i>El Cuerpo Poético: Una pedagogía de la creación teatral</i>					
	Resumen	Desde que, en 1956, Jacques Lecoq, una de las grandes personalidades de la pedagogía teatral del siglo XX, fundara en París su Escuela Internacional de Teatro, su forma de enfocar el juego de la actuación no ha dejado de expandirse hasta llegar a impregnar todo el discurso y la práctica teatral contemporánea. Animado por el mismo espíritu que Stanislavski, Vajtánov, Michael Chejov, o Meierhold, su propia experiencia como actor y director lleva a Lecoq a reformular principios, investigar procesos y revelar nuevos aspectos de la relación dinámica del actor, el cuerpo y el espacio. Sólo tras cuarenta años de labor docente, en 1996, Jacques Lecoq se decidió a escribir la historia y las conclusiones de su proceso de investigación teatral. El cuerpo poético es el único texto publicado sobre la teoría y la práctica de la pedagogía teatral de este excepcional maestro.							
	Comentario	Este libro será de mucha ayuda para poder realizar la investigación y mediante eso crear los diferentes personajes y sus actividades o trayectos en la obra. Se utilizarán las teorías de Lecoq para el entrenamiento actoral, el manejo del cuerpo y el movimiento en escena.							
	Referencia	Lecoq, J. (2003). El cuerpo poético / Poetic Body. Alba.							
	Autor	David Matute y Paula Almeida	Título	<i>Sueños de Oficina (Obra Teatral)</i>					
	Resumen	Dos payasos pasan su vida dentro de una oficina en donde juegan mientras su jefe no está, además viajan a todos los escenarios posibles, se cuestionan sin saber que lo están haciendo y su inocencia les deja al descubierto en cada momento en una obra donde la comedia, la tragedia, el drama, el suspenso y la acción se juntan en una aventura surreal.							



	Autor	Raul Espert		Título	Hipocondriasis: Un Enfermo Imaginario				
	Resumen	La principal característica de la hipocondría es la preocupación y el miedo a padecer, o la convicción de tener una enfermedad grave, a partir de la interpretación personal de alguna sensación corporal u otro signo que aparezca en el cuerpo. Puede ocurrir, por ejemplo, con lunares, pequeñas heridas, toses, incluso latidos del corazón. Aunque el médico le asegure que no tiene nada, el hipocondríaco solamente se queda tranquilo un rato, pero su preocupación vuelve de nuevo.							
	Comentario	La hipocondría será utilizada en este montaje para generar el conflicto dentro de la escena, uno de los personajes sufrirá de la misma y esto causará problemas para la resolución de las acciones. El trabajo escénico mostrará los posibles síntomas que una persona con esta enfermedad pueda presentar, así como las posibles ayudas que este pueda recibir.							
	Referencia	Espert, R. (2009) La Hipocondriasis: Un enfermo imaginario, Consultado el 12 de octubre 2021: https://www.youtube.com/watch?v=64RALz3zMvg							
2.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN									
	¿De qué manera se podría utilizar la técnica clown para el montaje de una obra teatral que utilice los objetos de formas extracotidianas y a la vez hable sobre la Hipocondriasis (HS)?								
2.4 OBJETIVO GENERAL									
	Crear una obra de clown utilizando los objetos de manera extracotidiana para representar la enfermedad de la hipocondría a través de la música y juegos teatrales.								
2.5 OBJETIVOS ESPECÍFICOS									
	1. Desarrollar una investigación bibliográfica sobre la técnica clown y la generación de conflicto en la misma								
	2. Crear un entrenamiento actoral basado en la técnica del clown								
	3. Realizar el montaje de una obra de clown que plantee el uso extracotidiano de los objetos, juegos escénicos y música								



2.6 MARCO TEÓRICO

	Se explorará la enfermedad psiquiátrica de la hipocondriasis (HS). Sobre sus diferentes procesos y cómo evitar esta enfermedad. Hay varios casos de personas que la padecen, pero varios estudios sugieren que la mayoría de personas son adultas y en especial las solteras. Se podría decir que ellas buscan la atención de los demás, de sus familias, de sus compañeros de trabajo, etc. En un documental de 2009, Raul Espert dice que un hombre de aproximadamente unos 36 años le preguntaba a la mamá como era su apariencia, si estaba peinado, si sus dientes estaban limpios, si sus ojos no estaban amarillos, etc. También hay personas que la padecen y necesitan de un proceso más riguroso en el cual es necesario el uso de medicamentos y tratamientos con psicólogos especializados. Estas personas registran cambios en sus vidas que los afecta de una u otra manera. No se saben las causas exactas de esta enfermedad ni remedio que la cure, se sabe que hay tratamientos y que dan un resultado a lo largo del proceso
	Este trabajo de graduación plantea la creación de una obra teatral en la cual se cuente la historia de dos payasos, de los cuales uno sufre de hipocondriasis (HS) por lo que no puede concentrarse en su show. Se investigarán las diferentes formas de esta enfermedad, como síntomas, efectos secundarios, cómo evitarla, y así dar a conocer un poco de la misma. Se trabajará con la técnica de clown basándonos en el libro 'El clown, un navegante de emociones' de Jesús Jara, el cual maneja un amplio sistema de investigaciones y referentes para el manejo del clown. Si bien es cierto, hay varios referentes de clown, este trabajo se guiará en los diferentes procesos o situaciones que maneja el grupo ruso, Aga Boom, el cual utiliza el lenguaje no-verbal y la mímica. Esta propuesta se guiará por el uso de la nariz y el maquillaje como lo plantea Jara en su libro, pero también se utilizará el trabajo corporal desde las emociones planteado por Lecoq en 'El cuerpo poético' quien habla de diversas formas de hacer teatro, del uso del cuerpo y de las posibilidades dramáticas del mismo. También tenemos al grupo Cuencano Clowndestinos su trabajo sera un gran referente para la creacion de personajes y procesos de la obra
	La hipocondriasis será utilizada como herramienta creadora de conflicto dentro de la escena ya que ambos personajes estarán haciendo un show de mucho reconocimiento y una de sus presentaciones no logra llevarse a cabo por causa de esta enfermedad, por lo que tendrá momentos en los que no podrá cumplir con sus tareas.
	El uso de los objetos será extracotidiano, por lo que podrán ser utilizados de maneras diferentes a las que son utilizadas normalmente, por ejemplo una silla que se utiliza como mesa para comer o para buscar algo en un mostrador. Por esto, se utilizará poca escenografía y de una manera muy sencilla, de tal forma que por ejemplo una simple colcha se convierta en una manta super poderosa que los proteja del mal. Se utilizarán luces como es el caso del grupo Aga Boom, donde la luz es utilizada para esconder o dar foco a ciertos personajes.

2.7 METODOLOGÍA

	Este trabajo de graduación requiere los siguientes métodos: una investigación de fuentes bibliográficas que permita comprender la enfermedad psiquiátrica de la hipocondriasis, sus causas y síntomas y revisar casos documentados de personas que la padecen. Se explorará la técnica del clown utilizando ejercicios del libro de Jesús Jara, también una revisión del trabajo del grupo ruso Aga Boom para la creación de los personajes, sus objetivos y su desarrollo en la historia. Asimismo, se usará la técnica del teatro planteado en 'El Cuerpo Poético' de Jacques Lecoq. En el montaje se utilizarán juegos de improvisación y música para generar la dinámica teatral, y al mismo tiempo se manejarán objetos de manera extracotidiana por lo que habrá poca escenografía en escena.

2.8. RESULTADOS, ALCANCES Y FORMAS DE PRESENTACIÓN ESPERADOS

	2.8.1. RESULTADOS ESPERADOS
	Una obra de teatro clown, que use la hipocondriasis como conflicto principal
	Generar un documento que recopile y analice las diversas fuentes bibliográficas sobre el clown y la enfermedad mental de la hipocondriasis y cómo se lograría utilizar esta dentro de la técnica clown.



2.8.2. ALCANCES Y FORMAS DE PRESENTACIÓN ESPERADAS				
Se realizará un montaje de una obra de teatro que utilice la técnica clown, se espera realizar una gira en Cuenca y otras ciudades del país y/o en diversos festivales. Se obtendrá una compilación de ejercicios para el manejo de la técnica clown la cual sirva para este y próximos montajes.				
2.9 ESQUEMA TENTATIVO				
	Tema	1	Contextualización.	
	Subtema	1.1	Clown	
	Subtema	a	Energía clown	
	Subtema	b	Presencia del clown	
	Subtema	c	Ridículo/ Fracaso/Estupidez	
	Subtema	d	El absurdo	
	Subtema	e	El juego	
	Subtema	f	Uso de objetos	
	Subtema	1.2	Hipocondriasis	
	Subtema	a	¿Qué es la hipocondriasis?	
	Subtema	b	Causas y síntomas	
	Subtema	c	Estudio de casos	
	Tema	2	Entrenamiento y montaje	
	Subtema	2.1	Dramaturgia	
	Subtema	a	Escaleta	
	Subtema	b	Improvisación	
	Subtema	2.2	Entrenamiento	
	Subtema	a	Ejercicios de acondicionamiento físico	
	Subtema	b	Juegos dramáticos y de ritmo	
	Subtema	2.3	Espacio dramático	
	Subtema	a	Escenografía y objetos	
	Subtema	2.4	Personajes	
	Subtema	a	Personaje 1	
	Subtema	b	Personaje 2	
	Subtema	2.5	Iluminación	
	Subtema	2.6	Ambiente sonoro	
	Tema	3	Producción	
	Subtema	3.1	Análisis de socios estratégicos	
	Subtema	3.2	Brief de diseño	



		Subtema	a	Afiche
		Subtema	3.3	Dossier de la obra
		Subtema	3.4	Plan de comunicación
		Subtema	3.5	Requerimientos técnicos
		Subtema	3.6	Costos y financiamiento

2.10 CRONOGRAMA (Desarrollar anexo formato de cronograma tipo PERT)

		ETAPAS	ACTIVIDAD				
		Contextualización	Investigación Antecedentes				
			Investigación Bibliográfica				
			Estudio de referentes				
			Redacción del capítulo 1				
			Revisión / Observaciones / Correcciones				
		Entrenamiento	Entrenamiento actoral				
			Acondicionamiento físico				
			Exploración del trabajo del clown				
			Prácticas con objetos				
			Exploración con juegos dramáticos, música e improvisación				
		Puesta en escena	Definición de grupo de trabajo				
			Estudio de la estructura de la obra				
			Creación de la dramaturgia				
			Corrección de la dramaturgia				
			Creación de personajes				
			Puesta en escena				
			Redacción del capítulo 2				
			Revisión / Observaciones / Correcciones				
		Producción	Diseño de estrategias de promoción				
			Redacción del capítulo 3				
			Revisión / Observaciones / Correcciones				

2.11 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTOR	AÑO	TÍTULO	CIUDAD	EDITORIAL UNIVERSIDAD
Antonio Lozano-Vargas	2017	Aspectos clínicos del trastorno obsesivo compulsivo y trastornos relacionados	Lima	Revista de neuro - psiquiatría



Jesús Jara	2014	El clown, un navegante de las emociones			Barcelona	Ediciones octaedro
Jacques Lecoq	2003	El cuerpo poético: Una pedagogía sobre la creación teatral			Barcelona	Alba editorial
Raúl Espert	2009	La hipocondriasis : El enfermo imaginario			Valencia	Alema psicólogos
		Firma del estudiante:	PAZAN GUTIERREZ RICARDO FERNANDO			
		CI:	0105274195			
2.12 CO-DIRECCIÓN Las (os) estudiantes, pueden nombrar a un profesional como Co-Director (a) de su proyecto cuando consideren que necesitan un apoyo puntual en alguna de las áreas que cubra el proyecto.						
				CO-DIRECTOR SUGERIDO (OPCIONAL)	Teléfono convencional:	
2.13 DIRECTOR DESIGNADO			Título profesional:		Teléfono Celular:	
Emilia Acurio Vintimilla					Correo electrónico:	
			APELLIDOS	NOMBRES		
Firma de aval del Director						
Esta parte la imprimirá la Junta Académica						
PARA USO DE LA FACULTAD						
UNIVERSIDAD DEL AZUAY						
FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTE / UNIDAD DE TITULACIÓN						
ESCUELA DE ARTE TEATRAL - EAT						
					FECHA:	
> APROBACIÓN PROTOCOLO DE ANTEPROYECTO DE TITULACIÓN						
Título del Proyecto:	<i>Creación de una obra de teatro con técnica clown que aborde el trastorno psiquiátrico de la hipocondriasis</i>					
Alumno:	PAZAN GUTIERREZ RICARDO FERNANDO			Código:		
			A			
TRIBUNAL DESIGNADO:	Jhonn Alarcón		DIRECTOR DESIGNADO:		Emilia Acurio Vintimilla	
	Emilia Acurio					



Anexo 8: Protocolo de tesis									
						FECHA:	27 11 2020		

Formulario de Aval Facultad de Diseño Arquitectura y Arte Unidad de Titulación EAT									
						Fecha:	8 12 2020		
Profesor de la asignatura Diseño de Proyecto de Graduación:									
Alumno (a) que presenta el Anteproyecto:					PAZAN GUTIERREZ RICARDO FERNANDO				
					apellidos y nombres				
El profesor de la asignatura Diseño de Tesis, luego de haber revisado el documento del anteproyecto titulado:									
Creación de una obra de teatro con técnica clown que aborde el trastorno psiquiátrico de la hipocondriasis									
presentado por:	PAZAN GUTIERREZ RICARDO FERNANDO					con código	0		
y determinado que el mismo se ajusta al Reglamento de la Unidad de Titulación de la Facultad de Diseño Arquitectura y Arte da el aval del mismo para que pase a la etapa de aprobación.									
el profesor					el (la) alumno (a)				
Para la Junta Académica									
La Junta Académica de la Escuela de Arte Teatral, revisa la documentación del anteproyecto presentado por:									
PAZAN GUTIERREZ RICARDO FERNANDO					y designa al siguiente tribunal para recibir la sustentación correspondiente				
y quienes en adelante serán sus profesores en el Taller de Graduación									
0		<i>Emilia Acurio</i>							
		<i>Jhonn Alarcón</i>							
		<i>Samantha Villota</i>							



Así mismo, nombra a quien será su Director(a) de Proyecto:				<i>Emilia Acurio Vintimilla</i>					
	Director de Escuela			Director del Proyecto					
							Fecha:	8 12 2020	

UNIVERSIDAD DEL AZUAY									
FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTE / UNIDAD DE TITULACIÓN									
ESCUELA DE ARTE TEATRAL • EAT									
							Fecha:	6 12 2019	
> Acta de aprobación del Anteproyecto de Titulación									
Título del Proyecto:	<i>Creación de una obra de teatro con técnica clown que aborde el trastorno psiquiátrico de la hipocondriasis</i>								
Alumno(a):	PAZAN GUTIERREZ RICARDO FERNANDO					Código:	0		
	TRIBUNAL DESIGNADO:	Jhonn Alarcón				DIRECTOR (a) DESIGNADO (A):	Emilia Acurio Vintimilla		
		Emilia Acurio							
		Samantha Villota							
En esta fecha, el Tribunal Designado por la Junta Académica, y en presencia de un representante de la misma, RESUELVE:									
	APROBAR	Justificación:				El proyecto tiene una línea de investigación a corde a la carrera, está debidamente planteado y es pertinente con los objetivos y pregunta de investigación.			
	VERDADERO								



	APROBAR CON MODIFICACIONES	Justificación:						
	FALSO		0					
	NO APROBAR	Justificación:						
	FALSO							
			Se deberá revisar el documento APROBACIÓN PROTOCOLO DE ANTEPROYECTOS DE TITULACIÓN para guardar coherencia entre lo emitido por el Director y lo evaluado por el Tribunal en la Sustentación					
Para constancia firman los miembros del Tribunal, El miembro de Junta Académica, el alumno y la secretaria de la Facultad.								
	Jhonn Alarcón					PAZAN GUTIERREZ RICARDO FERNANDO		
						Estudiante		
	Emilia Acurio							
						Miembro de Junta Académica		
	Samantha Villota							
						Secretaria de la Facultad: Ab. Verónica Carvallo		
						Fecha de Sustentación:	28 11 2019	



UNIVERSIDAD DEL AZUAY								
FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTE / UNIDAD DE TITULACIÓN								
							0	
							Fecha:	9 12 2019
> Solicitud de aprobación de Consejo de Facultad del Anteproyecto de Titulación								
Diseñadora						0		
Genoveva Malo Toral						0		
DECANA DE LA FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTE								
Su despacho.-								
Yo	Ricardo Fernando Pazán Gutiérrez					Código:	75773	
por medio de la presente solicito a usted y por su intermedio al Consejo de Facultad, se sirva dar el trámite de aprobación del anteproyecto de titulación								
<i>Creación de una obra de teatro con técnica clown que aborde el trastorno psiquiátrico de la hipocondriasis</i>								
Atentamente								
Ricardo Fernando Pazán Gutierrez								
Estudiante								



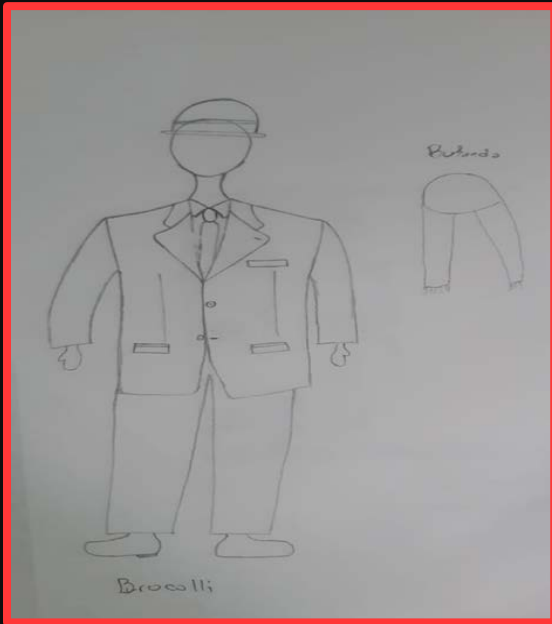
UNIVERSIDAD DEL AZUAY								
FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTE / UNIDAD DE TITULACIÓN								
0								
> Solicitud de aprobación de Consejo de Facultad del Anteproyecto de Titulación								
Diseñadora		0						
Genoveva Malo	0							
DECANO DE LA FACULTAD DE DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTE								
Su despacho.-								
Yo			PAZAN GUTIERREZ RICARDO FERNANDO	Código:	75773			
por medio de la presente solicito a usted y por su intermedio al Consejo de Facultad, se sirva dar el trámite de cambio del título de mi proyecto de titulación que fue presentado como:								
#¡REF!								
el nuevo título de mi proyecto sería:								



Atentamente								
Atentamente								
PAZAN GUTIERREZ RICARDO FERNANDO Estudiante								



Anexo 2: Vestuario Cebollín



Anexo 4: Maquillaje Cebollín



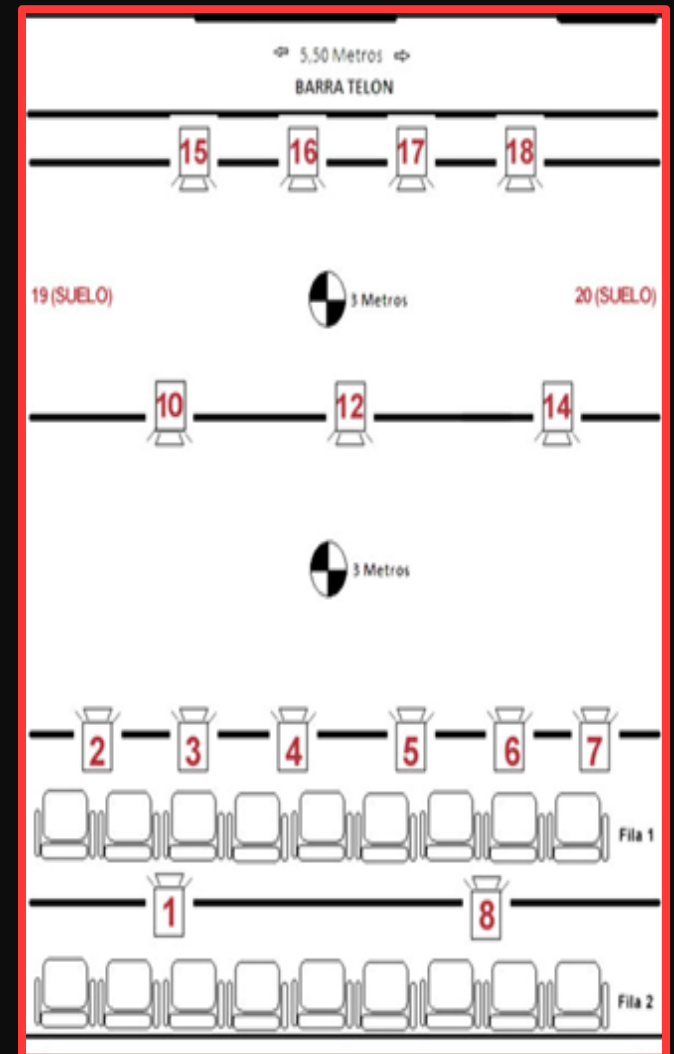
Anexo 3: Vestuario Brócoli



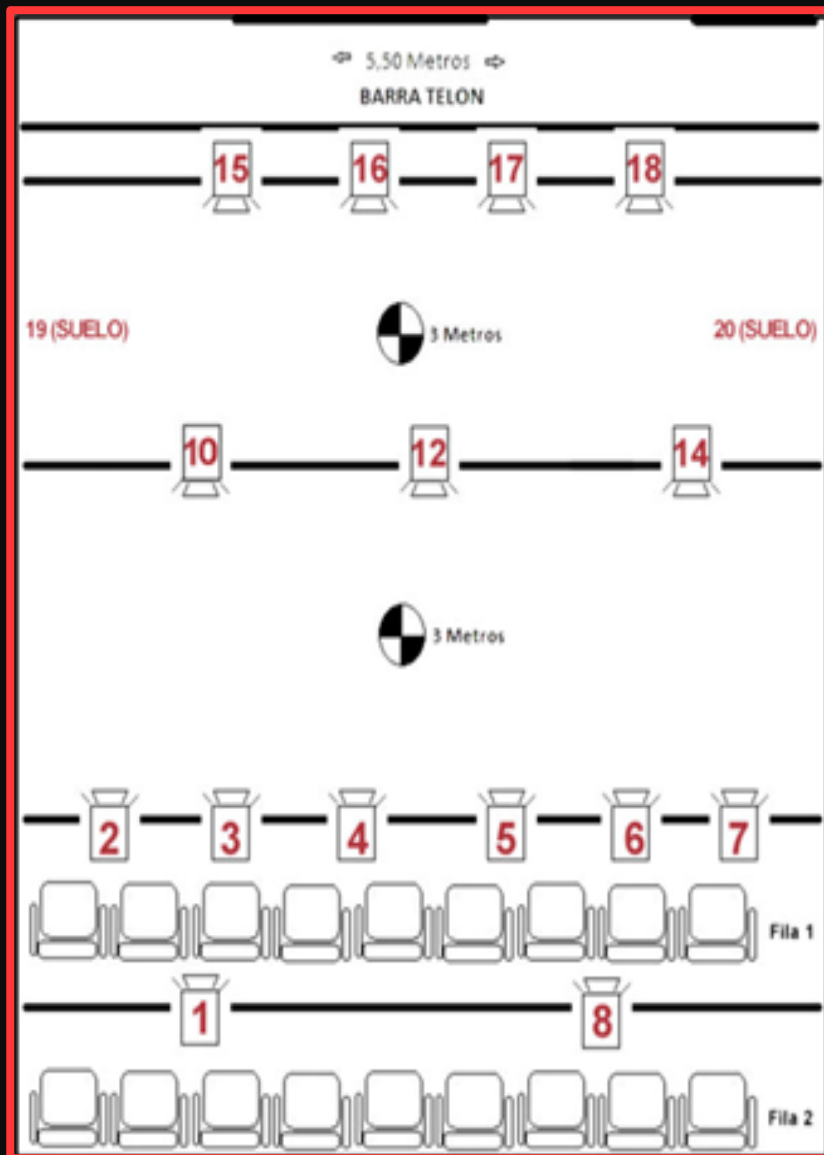
Anexo 5: Maquillaje Brócoli



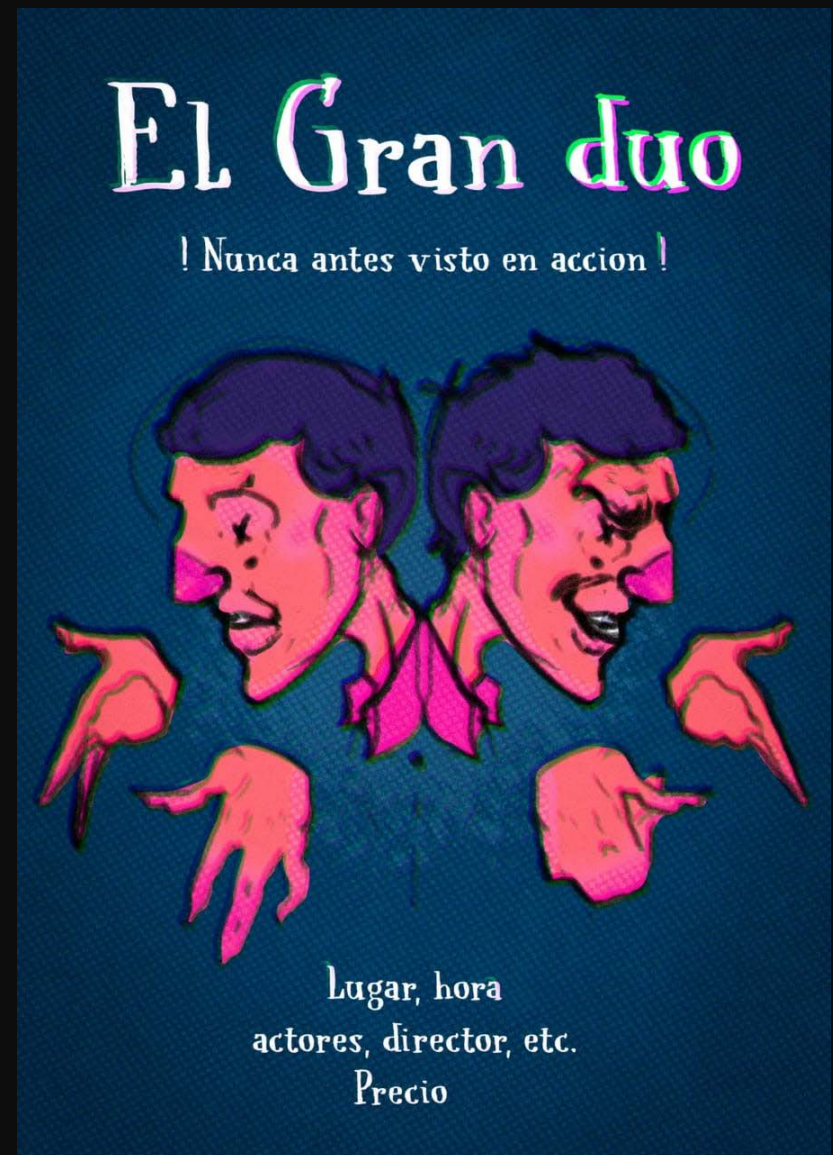
Anexo 6: Iluminación



Anexo 7: Plano de iluminación



Anexo 8: Afiche



Bibliografía:

Autores, V., Cacho, M. G., Schneider, W., & Minera, O. (2011). *Teatro para los primeros años* (1.ª ed.). Ediciones El Milagro.

Batiste, J. (1991). *La escenografía*. España. Editorial.

Cursosdeclown.com. (2021, 24 enero). *Casi todo sobre el Clown Payaso*. Clownplanet.com. Recuperado 31 de enero de 2022, de <https://www.cursosdeclown.com/alex-navarro/>

Dubatti, J. (s/f). Otro concepto de dramaturgia. Edu.co. Recuperado el 20 de marzo de 2022, de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/download/2215/1787/0>

Esslin, M. (2004). *The Theatre of the Absurd* (3rd ed.). Vintage.

Fernández, J. J., & Jara, J. (2014). *El clown, un navegante de las emociones*. Octaedro.

Fonseca Alfonso, A. M. (2021). *RELATOS DE LA VIVENCIA EMOCIONAL DESDE LA EXPERIENCIA TEATRAL EN MEDIO DEL CONFINAMIENTO*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

González, E. (2018, 26 mayo). *7 Tipos de Energía Corporal*. Scribd. Recuperado 31 de enero de 2022, de <https://es.scribd.com/document/380238412/7-Tipos-de-Energia-Corporal-El-Clown-Expresivo-Mascara-Neutra-Automata-Turista-y-Abandonado-Shaday>

Lecoq, J. (2003). *El cuerpo poético. Poetic Body*. Alba.

Rodríguez-Martín, A. (Comp.) (2017). *Prácticas Innovadoras inclusivas: retos y oportunidades*. Oviedo: Universidad de Oviedo.

Pavis, Patrice (1998) *Diccionario de teatro*. Barcelona: Editorial Paidós. <https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2015/03/diccionario-del-teatro.pdf>

Pavis, Patrice (2007). *Diccionario del teatro, dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós.

Quispe Atuncar, C. (2018, 17 agosto). *Teoría Clown*. KUPDF. Recuperado 31 de enero de 2022, de https://kupdf.net/download/teoria-clown_5b768ea3e2b6f53871dab756_pdf

Vigneau, A. (2016). *Clown Esencial*. Ediciones La Llave.

Varley, J. (2011). *Piedras de agua. Cuaderno de una actriz del Odin Teatret*. <https://es.scribd.com/document/410245950/Piedras-de-Agua-Julia-Varley-pdf>

Dubatti, J. (s/f). *Otro concepto de dramaturgia*. Edu.co. Recuperado el 20 de marzo de 2022, de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/download/2215/1787/0>

Rodríguez-Martín, A. (Comp.) (2017). *Prácticas Innovadoras inclusivas: retos y oportunidades*. Oviedo: Universidad de Oviedo.

Varley, J. (2011). *Piedras de agua. Cuaderno de una actriz del Odin Teatret*. <https://es.scribd.com/document/410245950/Piedras-de-Agua-Julia-Varley-pdf>

Pavis, Patrice (1998) *Diccionario de teatro*. Barcelona: Editorial Paidós. <https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2015/03/diccionario-del-teatro.pdf>

Pavis, Patrice (2007). *Diccionario del teatro, dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós.

Batiste, J. (1991). *La escenografía*. España. Editorial.



