



FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA  
Y ARTE TEATRAL

ESCUELA DE ARTE TEATRAL

TEMA:

# LOS ROLES DE PODER EN NUESTRA SOCIEDAD

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADA EN ARTE TEATRAL.

AUTORA:

**DIS. CAROLINA LOZADA CALLE**

DIRECTOR:

**MGS. JHONN ALARCÓN MORALES**

CUENCA – ECUADOR  
2016

# DEDICATORIA

Dedico este trabajo a todos los maestros que aportaron a mi formación, especialmente a una maestra que viaja por las estrellas; gracias a su amor por la enseñanza y el compartir desde la amistad, siento gran vocación hacia este hermoso oficio; sin el compartir de sus conocimientos mi búsqueda, sin esta guía, habría sido obsoleta. La búsqueda constante de mi obra, ha surgido desde la gran experiencia de estos maestros en su transmitir desde la misma búsqueda de su obra personal; ellos supieron compartir sus conocimientos en su propio proceso de aprendizaje. Gracias por enseñarme, gracias maestros.

# AGRADECIMIENTO

Agradezco a mis padres por haber sabido comprender mi proceso personal y respetarlo. Los padres son la mejor guía y referencia de la vida, gracias por enseñarme a seguir mis sueños, y gracias por permitir que tenga mi propia experiencia en la vida a través de mis decisiones. A mi ñaña por ser mi mejor amiga ahora y siempre.

A los actores que formaron parte de este proyecto: Alejo, Ligia, Aldo, Mishell, Mauro y Sam. Gracias por confiar en este proceso donde lo que buscamos fue aprender en grupo.

Marco, con los tintes de la vida, la paciencia, el amor y la comprensión han permitido que compartamos el camino, gracias compañero de vida...

# ÍNDICE

## DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	2		
AGRADECIMIENTO	3		
ÍNDICE DE CONTENIDOS	4		
INDICE DE ILUSTRACIONES	6		
RESUMEN	8		
ABSTRACT	9		
<b>CAPITULO I</b>	10		
1. EL PODER Y SUS ROLES	12		
1.1.El poder como símbolo de dominio	14		
1.2.Círculos de dominio	16		
1.3.La naturaleza humana	18		
1.4.El poder en "nuestra sociedad"	19		
2.LOS ROLES DE PODER REPRESENTADOS EN EL TEATRO	20		
2.1.El texto	21		
2.2.Algunas obras de teatro con temáticas de poder.	22		
2.3.William Shakespeare: la naturaleza humana en sus obras.	28		
2.4.¿Por qué Macbeth y no otra obra?	29		
2.5.Macbeth y su contexto histórico	31		
2.6.Macbeth, aspectos literarios y escénicos	37		
<b>CAPITULO II</b>	42		
1.INTRODUCCIÓN	44		
2.TRANSITANDO DENTRO DE LOS CÍRCULOS (CONCEPTUALIZACIÓN)	46		
3.ADAPTACIÓN DE LA OBRA DE TEATRO "MACBETH" DE W.S.	47		
3.1.El surrealismo en el mundo de Macbeth	48		
3.2.Análisis del universo de los personajes: Círculo sobrenatural, círculo terrenal, y círculo humano.	49		

# ÍNDICE

## DE CONTENIDOS

3.3. Metodología para la adaptación	52	2. PRODUCCIÓN	87
4. CREACIÓN DEL UNIVERSO DE LOS PERSONAJES	59	2.1. Ensayos	87
4.1. Tridimensionalidad del personaje	60	2.2. Registro audiovisual de ensayos	88
4.2. Ensayos	65	2.3. Propuestas de Vestuario, Maquillaje, Utilería.	92
5. DIRECCIÓN ESCÉNICA	69	3. POSTPRODUCCIÓN	98
5.1. Distribución del espacio	69	3.1. Fotografías de la Obra	98
5.2. Uso del espacio	70	3.2. Dossier	102
5.3. Sonoridad	72	3.3. Promoción y Publicidad	119
5.4. Iluminación	72	4. CONCLUSIONES	122
6. DIRECCIÓN ARTÍSTICA	75	Bibliografía	124
6.1. Vestuario	75	Anexos	126
6.2. Maquillaje	78	ANEXO 1 Escaleta de acciones	127
6.3. Escenografía y Utilería	78	ANEXO 2 Relato para la adaptación	130
<b>CAPITULO III</b>	80	ANEXO 3 Dramaturgia de la adaptación	135
1. PREPRODUCCIÓN	82	ANEXO 4 Dossier	153
1.1. Desarrollo del proyecto	82	ANEXO 5 Trailer de la obra	154
1.2. Planificación RRHH	83		
1.3. Recursos tecnológicos	84		
1.4. Espacios, escenarios	84		
1.5. Presupuesto	85		
1.6. Cronograma	86		

# ÍNDICE

## DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Distribución del espacio escénico	69	Ilustración 10 Presupuesto	85
Ilustración 2 Brujas pitonisas	75	Ilustración 11 Cronograma	86
Ilustración 3 Hécate en su reino	75	Ilustración 12 Primeros entrenamientos	88
Ilustración 4 Las hermanas fatales	76	Ilustración 13 Ensayos iniciales, improvisaciones.	89
Ilustración 5 Diosa HÉCATE	76	Ilustración 14 Trabajos de mesa en ensayo	89
Ilustración 6 Luis Gaeta (Macbeth) y Mónica Ferracani (Lady Macbeth) en la escena final del segundo acto de Macbeth, Buenos Aires Lírica, Teatro Avenida, 2011.	77	Ilustración 15 Proceso de dibujo en el espacio.	90
Ilustración 7 El Teatro Villamarta, 'Macbeth' de Verdi en el Gran Teatro de Córdoba.	77	Ilustración 16 Ensayo	90
Ilustración 8 Giuseppe Verdi, Macbeth. Palau de les Arts.	78	Ilustración 17 Ensayo	91
Ilustración 9 Folletos del texto adaptado	83	Ilustración 18 Propuesta de vestuario brujas. Fotografía: Marco Peralta	92
		Ilustración 19 Propuesta vestuario Lady Macbeth. Fotografía: Marco Peralta	93
		Ilustración 20 Propuesta de vestuario Lady	

# ÍNDICE

## DE ILUSTRACIONES

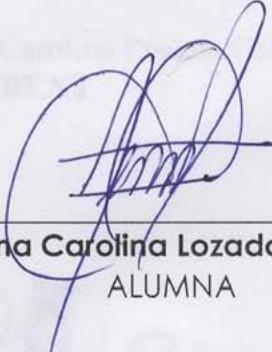
Macbeth. Fotografía: Marco Peralta.	93	Ilustración 30	
Ilustración 21 Propuesta de vestuario		Imagen de la función de pre-estreno	100
Macduff. Fotografía: Marco Peralta.	94	Ilustración 31	
		Imagen de la función de pre-estreno	101
Ilustración 22		Ilustración 32	
Propuesta de Maquillaje bruja 1.		Imagen de la función de pre-estreno	101
Fotografía: Marco Peralta	95		
Ilustración 23		Ilustración 33	
Propuesta de maquillaje bruja 2.		Portada de dossier	102
Fotografía: Marco Peralta	95		
Ilustración 24		Ilustración 34	
Propuesta de maquillaje bruja 3.		Plano de iluminación	111
Fotografía: Marco Peralta	96	Ilustración 35	
		Plano de escenografía	112
Ilustración 25		Ilustración 36	
Propuesta de maquillaje Macbeth.		"Macbeth" Grupo Teatro Infinito	
Fotografía: Marco Peralta	96	Foto: Marco Peralta	113
Ilustración 26		Ilustración 37	
Propuesta de maquillaje Lady		"Macbeth" Grupo Teatro Infinito	
Macbeth. Fotografía: Marco Peralta	97	Foto: Marco Peralta	114
Ilustración 27 Propuesta de maquillaje		Ilustración 38	
Macduff. Fotografía: Marco Peralta	97	"Macbeth" Grupo Teatro Infinito	
		Foto: Marco Peralta	115
Ilustración 28		Ilustración 39	
Imagen de la función de pre-estreno	98	"Macbeth" Grupo Teatro Infinito	
Ilustración 29		Foto: Marco Peralta	116
Imagen de la función de pre-estreno	99	Ilustración 40	
		Afiche	117

# RESUMEN

Este proyecto plantea una adaptación libre de la obra de teatro Macbeth en donde se busca evidenciar los círculos de poder de la sociedad además de revalorizar la poética Shakesperiana. Para ello se realizó un montaje de pequeño formato recurriendo a la estética surrealista para mostrar los tres círculos de poder donde cada uno representa: temáticas del orden moral y obsesiones ocultas de la naturaleza humana, lo grotesco y maquiavélico de la fuerza sobrenatural, y la pureza y nobleza del ser humano. El resultado fue un montaje con seis actores además de un acto único con catorce escenas.

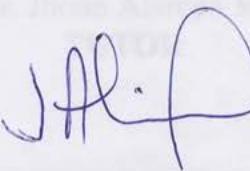
Palabras clave:

Shakespeare - Surrealismo - Roles de Poder - Grotesco - Naturaleza Humana



---

**Ana Carolina Lozada Calle**  
ALUMNA



---

**Dis. Jhonn Alarcón Morales**  
TUTOR

# ABSTRACT

## ABSTRACT

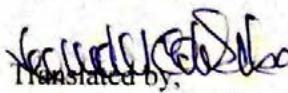
This project proposed a free adaptation of the play Macbeth, which seeks to demonstrate the power circles of society; in addition to revalue the Shakespearean poetics. For this purpose, a small format assembly was performed, using surrealist aesthetics to depict the three circles of power, where each represents moral themes and hidden obsessions of human nature, the grotesque and Machiavellian of supernatural forces, and purity and nobility of the human being. The result was an assembly with six actors plus a single act with fourteen scenes.

**Keywords:** Shakespeare, Surrealism, Roles of Power, Grotesque, Human Nature.

Ana Carolina Lozada Calle  
**STUDENT**

Dis. Jhonn Alarcón Morales  
**TUTOR**



  
Translated by,  
Lic. Lourdes Crespo

CAPÍTULO

01

MARCO TEÓRICO



# 1. EL PODER Y SUS ROLES

Durante el siglo XVI, la función del ser humano y su lugar en el universo estaba determinado desde cánones ideológicos, ya que existía un orden que reglamentaba el cosmos, la naturaleza y la relación del hombre con ella. Theodore Spencer, norteamericano, poeta y académico, explica: *“Casi todos los escritores del siglo dieciséis hablan de la misma manera; para conocer a Dios uno debe conocer Sus obras; conociendo Sus obras para el cual esas obras fueron hechas; y conociendo la naturaleza del hombre se sabe el fin para el cual fue creado, y eso es el conocimiento de Dios”* (Spencer, 1954, pág. 19) Spencer, dentro de sus estudios, encontró la configuración del orden en el mundo, y este principio es esencial para los siguientes cambios que se van dando con el paso del tiempo. Este es el primer elemento donde muestra que la tierra fue creada para que el hombre, por su naturaleza, esté asociado a una actividad permanente que es seguir un acatamiento de una orden, y por consiguiente, al lograrlo se impediría el caos, el desorden y la duda del ser humano frente al mundo.

Es posible notar que de esta cita se desprende

una enorme valoración del ser humano por sí mismo: Dios creó todo el mundo perfecto, equilibrado, ordenado para él, *“una lengua y habla perfectas para que, inflamado de amor divino y lleno de admiración, pudiera alabar y ensalzar con palabras la divina belleza”* (Spencer, 1954, pág. 21) En conclusión, el hombre es el centro de este orden universal perfecto y su rol es el más importante dentro de él.

Theodore Spencer, explica que en la Edad Media, se creía que el universo era un sistema ordenado en tres dominios y que cada uno de éste estaba estrechamente relacionados entre sí. *“La manifestación de la obra de Dios creador, imperaba sobre todo”* (Spencer, 1954) Estos tres dominios eran:

- El cosmos,
- El mundo de las cosas creadas sobre la tierra y,
- El mundo del gobierno humano, la sociedad.

Es necesario tener en cuenta que el principio más importante de este modelo era la creencia de que Dios se refleja en sus obras y a través de las cosas creadas se podría

llegar a conocerlo.

Este orden establecido en tres dominios, es controlado por la “Naturaleza, que rige sobre el cosmos; (...) rige el mundo sobre las cosas creadas sobre la tierra, y finalmente, rige en el mundo del gobierno humano, del hombre en sociedad” (Spencer, 1954)

El primer dominio de estos tres se regía por el modelo de Aristóteles y Ptolomeo, donde se estableció a la tierra como centro inmóvil del universo donde alrededor giran las esferas celestes y perfectamente circulares. Todo un sistema perfecto creado solo para el hombre. El segundo dominio es de los seres vivos, y éste dominio está establecido desde la tradición aristotélica y de la Edad Media. Está articulado de manera jerárquica y va desde las piedras hasta Dios, colocando al hombre entre bestias y ángeles:

DIOS	ACTO PURO
ÁNGELES	INTELECTO PURO
HOMBRE	RAZÓN
ANIMALES	SENTIDOS
PLANTAS	CRECIMIENTO
PIEDRAS	SER

Tabla 1 Esquema de T. Spencer

En este orden, que T. Spencer analizó, el hombre posee razón, que trabaja con los sentidos para luego realizar abstracciones que terminan siendo aprehendidas por el entendimiento y el intelecto, para que luego, mediante la **voluntad**, exclusiva del ser humano, le lleven a buscar a Dios. Por lo tanto, lo que hace al hombre humano es la voluntad. Esta característica no posee ningún otro ser en la tierra “*El hombre siente, como las bestias y puede disponer de entendimiento, como los ángeles; más la voluntad, por la rigidez del orden, no es libre, pues la dirección que se manifieste está de antemano definida.*” (Morán, 2004).

El hombre está llamado a gobernar sobre las cosas y sobre el resto de los hombres por esta posición superior en la jerarquía terrestre que está dada desde hace ya algunos siglos. Esto funda el tercer dominio, donde la naturaleza está manifestada por las leyes recibidas por el ser humano al nacer. Como explica Spencer “*es tarea del hombre desarrollar esta capacidad (la del orden y la armonía) cultivando las virtudes morales y llevando una vida atemperada y racional*”: el hombre fue un ser moral y responsable por naturaleza.

Definiendo que la voluntad le hace al hombre humano por ser una característica que solo él la posee, entonces ¿su naturaleza humana está influida por esta cualidad? ¿Cómo el hombre controla sus lados más oscuros y sus lados de luz? Es claro que la voluntad al ser una característica propia del hombre,

existen factores que le permiten ejercer su voluntad según sus necesidades pues “(...) a menos que no sea un fin la felicidad de haber cumplido el ciclo, sin voluntad, a menos que un anillo no pruebe su buena voluntad de girar eternamente sobre sí mismo y nada más que sobre sí mismo, en su propia órbita. Ese es el universo mío, ¿quién es pues lo suficientemente lúcido como para exponer su alma a este espejo?” (Nietzsche, 1973) La voluntad, a pesar de ser una característica propia y única entre los seres, no es de control absoluto y consciente, forma parte de la intuición humana y como -un todo-forma parte y desemboca en la naturaleza humana.

Los tres dominios hablados anteriormente del autor T. Spencer, estaban articulados hace ya algunos siglos, pero con el paso del tiempo, estos tres órdenes serán desarticulados, generando una nueva visión de la naturaleza humana. El ser humano desde los criterios anteriormente señalados, tiene un lugar y una misión en el mundo sumando el modelo que define Spencer como “optimista” al ser el hombre como parte central del orden universal y podía llegar a Dios, pero era vulnerable a si uno de éstos dominios era corrompido: todo el sistema colapsaría como si en una máquina fallara una de sus piezas.

Entonces, esta contraparte al “optimismo” viene dada, según Pablo Morán, por Adán y el pecado original y que se constituye como “un segundo modelo de concepción

de la naturaleza del ser humano presente en la mentalidad de la época” (Morán, 2004), para reforzar esto, Spencer dice “(al hombre) le quedó sólo un pequeño destello de esa razón que había sido su original derecho nato. Su caída había sido tanto intelectual como moral (...) De igual manera la voluntad, ya que es inseparable de la naturaleza del hombre, no pereció, pero quedó esclavizada por la concupiscencia hasta llegar a ser incapaz de un deseo recto. El hombre, en vez de ajustarse al orden de la naturaleza ahora lo trastorna; el cuerpo gobierna al alma y no ésta a aquél...”.

## 1.1. | EL PODER COMO SÍMBOLO DE DOMINIO

Según el filósofo alemán Nietzsche, en su obra “La voluntad del saber” habla de una nueva perspectiva: el superhombre, sujeto que se expresa como voluntad de poder o esencia de la vida y pluralidad de perspectivas; esta teoría se opone a la mera voluntad de vivir; por el contrario Schopenhauer, otro filósofo alemán, asegura que “la voluntad de vivir es un ciego impulso cósmico irracional que domina toda la naturaleza y se manifiesta en todos sus dominios.” Estas visiones, al tener sus fundamentos filosóficos, muestran claramente los variados puntos de vista ante el término: voluntad.

Schopenhauer además considera la necesidad de apartarse de este impulso y renunciar a él, pero Nietzsche dice que ésta posición es pesimista y cree que es una expresión de una actitud reactiva y resentida contra la vida. El impulso de la vida es expresión de la voluntad de poder, que siempre aspira a más.

Estos dos puntos de vista, sin importar su oposición, son claros con las características que son para cada uno: Schopenhauer rechaza a éste impulso, Nietzsche se apodera de él para justificar la vida, como un vasto impulso que es la voluntad de poder. En conclusión, cada autor, según su experiencia tiene su punto de vista y ha tomado su decisión, ha ejercido el derecho de seguir su voluntad y en todo caso toda fuerza impulsora es voluntad de poder, que en este sentido, es la esencia misma del ser, y que como principio afirmador, está situado más allá del bien y del mal.

Pero ¿qué sucede cuando éste impulso es “irracional” o, por el contrario, éste impulso es “la voluntad que aspira a más”? Michael Foucault explica que uno de los grandes problemas que se deben afrontar cuando se produzca una revolución es: el que no persistan las actuales relaciones de poder. Con esto, el autor nos invita a no clasificar al poder en el grupo de los que tienen y de los que no, él lo considera que es un pensamiento anticuado, sin desvalorizar el pensamiento de los filósofos anteriormente nombrados, pues aplicar términos de oposición, es decir,

el dominado y el que domina, no permitiría mirar dentro de lo que sucede cuando alguien está siendo dominado y cuando hay alguien que domina. Foucault propone que lo interesante es ver cómo ejercen o se aplican las redes de poder de un grupo, cuál es la localización exacta de cada uno en la red de poder, cómo él lo ejerce nuevamente, cómo lo conserva, cómo él impacta en los demás, etc.

La historia, para Foucault, es el discurso de poder, el discurso de las obligaciones a través de las cuales el poder somete; es el discurso por el cual “*el poder fascina, aterroriza, inmoviliza; al atar e inmovilizar, el poder es fundador y garantía del orden.*” (Fuenmayor, 2007) De tal manera “*la historia es el discurso mediante el cual esas dos funciones que aseguran el orden, van a revitalizarse en intensidad y eficacia*” (Foucault, Defender la sociedad, 2000) La historia así como los rituales, los funerales, las consagraciones, es un operador, un intensificador de poder.

Toda la historia jurídica de Occidente, desde el derecho romano arcaico hasta la moderna “*Declaración de derechos del ser humano*” con sus derivaciones se fundamenta en el vínculo originario entre el poder soberano y la vida humana expuesta a la muerte. La cuestión consiste en que cualquier estrategia humanista para revertir este hecho está inhabilitado desde su inicio. “*El humanismo es tanto un rodeo como un medio de ocultamiento o de retraso del advenimiento de la gestión planetaria de la vida como*

*vida desnuda*” (Agambem, 2006) Este autor, desde los conceptos de Michel Foucault introduce un concepto de biopolítica, donde recalca que es la gestión política de la vida, la intervención del poder en la vida humana. Este pensamiento lleva a preguntar cuál es el carácter del pensamiento actual sobre la vida y su camino teológico, filosófico, político, es decir: metafísico y la creciente implicación de la vida natural del hombre en los mecanismos y cálculos de poder.

*“Curiosamente, se conocen mejor las estructuras económicas de nuestra sociedad, han sido inventariadas y se las destaca mucho más que las estructuras de poder político”* (Foucault, La verdad y las formas jurídicas, 1973) Notablemente, es una realidad de nuestra sociedad que el poder no sea un tema de debate, existen varios temas que sobresalen a diario; el poder como el símbolo que está activo en nuestra sociedad no solamente político sino como sugiere Foucault *“a niveles microscópicos”*.

## 1.2. | CÍRCULOS DE DOMINIO

- El cosmos,
- El mundo de las cosas creadas sobre la tierra y,
- El mundo del gobierno humano, la sociedad.

El principio más importante en éste modelo es que Dios, creer en él y que él está reflejado

en sus obras, permitía que a través de esas cosas creadas se podría llegar a conocerlo. En éste sistema el ser humano ocupaba un lugar primordial. Continuando como dice el libro del Génesis, su misión entre todas las criaturas era regir sobre la tierra como reflejo de Dios, que gobierna sobre el universo entero.

### 1.2.1. | EL COSMOS

El primer dominio, el universo creado como una esfera inmensa con la Tierra como centro (sistema geocéntrico). Alrededor de la tierra estaba el agua, el fuego y el aire, estando complementado de estos tres elementos, la tierra en sí, y alrededor de ésta se encontraba la parte celestial con sus ocho esferas móviles y concéntricas, cada una adecuada a la órbita de un astro.

En la antigua Grecia, Pitágoras había desarrollado la idea de que estas esferas en su movimiento provocaban música. Ésta armonía de éstas esferas era el resultado de la proporción entre la distancia y el diámetro de las esferas y manifestaban la noción de que la perfección de universo se apoyaba en el número, principio organizador de todas las cosas. Ésta teoría fue aceptada por filósofos del período clásico (Aristóteles y Platón) hasta finales del Renacimiento.

En la época Medieval, la creencia era que más allá de los astros se encontraba el borde

exterior del universo creado (el Primum Mobile) y por fuera de todo la morada de Dios: el Empíreo. A partir del siglo XVI, con los estudios de Copérnico y más tarde las investigaciones de Kepler y Galileo, el modelo geocéntrico fue suplantado por el heliocéntrico (el sol como centro) (Risso, 1998).

### 1.2.2. | LA TIERRA

El segundo dominio es el de las criaturas vivientes ordenadas jerárquicamente. Entre todas las cosas y criaturas que existen en éste nivel del universo, el ser humano ocupa un lugar central y comparte algo de la naturaleza de los otros. Con las piedras comparte el ser, con las plantas el alma vegetativa (crecimiento), con los animales el alma sensible (los sentidos), y con los ángeles el alma racional (el intelecto).

Con los sentidos y a través de ellos, el ser humano conoce el mundo; con la razón está en la capacidad de realizar abstracciones y generar ideas y finalmente gracias a la voluntad, busca a Dios.

Sin embargo de que era normal en los siglos XV Y XVI el uso de la analogía entre los tres órdenes de la naturaleza, sobre todo entre el universo o macrocosmos y el ser humano o microcosmos, el filósofo francés Montaigne (Casals, 1984) cuestionó la creencia de la superioridad del ser humano, él planteó que

es inútil al hombre el alma racional porque es inexacto todo conocimiento de la realidad, pues su plataforma está en los datos de nuestros sentidos, que son engañosos.

Esto convergió en la convicción que el ser humano es levemente un animal de muy mediocre condición.

### 1.2.3. | EL GOBIERNO HUMANO

El tercer dominio es la sociedad, donde también existen órdenes jerárquicos: clases sociales y las leyes que la rigen; son las leyes naturales las más altas jerarquías que el ser humano adopta al nacer y que en todas las tareas de su vida deben gobernar.

Como dijimos anteriormente, la voluntad es la única soberanía que distingue al ser humano de los demás seres. Gracias a la voluntad, las acciones del ser humano deben verse encaminadas a regir el mundo como un reflejo del gobierno de Dios sobre el universo entero "Para lograrlo, el ser humano debe respetar las leyes naturales que ordenan la vida social." (Risso, 1998)

En el gobierno humano, el rey es la representación del principio de justicia que ordena el universo. Su principal deber es servir a las leyes que rigen el universo.

Como sucedió con los otros dos dominios, ésta también fue puesta en duda desde el

Renacimiento. Nicolás Maquiavelo desarrolló la idea de que el ser humano es malo por naturaleza y por lo tanto la mejor manera de gobernarlo es con fuerza y terror, además cuestionó el principio de que el gobierno humano fuera un reflejo del de Dios, ya que el hombre es un animal incapaz de imitar a Dios, y Dios no parece preocuparse por cómo se gobiernan los hombres. (Maquiavelo, 1854)

### 1.3. | LA NATURALEZA HUMANA

“Tomando, como sucede hoy, sus dimensiones más amplias, el querer-saber no acerca a una verdad universal; no da al hombre un exacto y sereno dominio de su naturaleza” (Foucault, *Microfísica del Poder*, 1979, pág. 28)

La naturaleza humana no siempre es mostrada como lo mejor de cada ser humano, existen características que son dignas de orgullo y de afianzamiento, y por el otro lado, están las características que el ser humano oculta, y solo se ve reflejado en su pensamiento, pues ante la sociedad no está bien visto, y quienes accionan sus lados más oscuros normalmente son personas privadas de libertad.

Spencer explica, “(al hombre) le quedó sólo un pequeño destello de esa razón que había sido su original derecho nato. Su caída había sido tanto intelectual como moral (...) De igual manera la voluntad, ya que es

inseparable de la naturaleza del hombre, no pereció, pero quedó esclavizada por la concupiscencia hasta llegar a ser incapaz de un deseo recto. El hombre, en vez de ajustarse al orden de la naturaleza ahora lo trastorna; el cuerpo gobierna al alma y no ésta a aquél...” (Spencer, 1954, pág. 42) En el momento en que Adán cedió ante el poder de la manzana, su voluntad y su razón, que es el que lo domina, se atrofiaron “y sucedió que la acción fue dictada por la imaginación: un poder que carecía de ley, mucho más bajo que la razón y aún compartido por las bestias” (Spencer, 1954, pág. 43) el ser humano al recibir las cosas con mayor rapidez, la imaginación despierta las pasiones, y el individuo actúa en orden a esto, dejándose regir por el deseo de placer y con el temor al dolor.

A esto se le considera una “herencia maldita” según Pablo Faúndez Morán, y por ésta razón se explica la naturaleza del ser humano a lo largo de la historia. Sin embargo, con los avances de la ciencia, y con el surgimiento de nuevos pensadores, ésta visión compleja del ser humano se ha visto transformada, pero no en lo que el ser humano debería ser según designios divinos, sino a lo que el hombre ha sido y es de acuerdo a su experiencia.

Los órdenes (dominios) anteriormente nombrados, con el paso del tiempo, fueron desarticulados, dando lugar una nueva visión de la naturaleza humana, donde se interpone el modelo del ser humano condenado, permitiendo la existencia de un

ser humano no necesariamente bueno.

Siguiendo los dominios de Spencer, a continuación, la caída del primer dominio:

**EL COSMOS;** en 1543, Nicolás Copérnico, astrónomo renacentista, formuló la teoría heliocéntrica del sistema solar, donde el centro del universo pasó a ser el sol, y esto desplazó los preceptos antiguos.

**LA TIERRA;** Michel Montaigne, filósofo francés del renacimiento, en 1569, en su obra “Teología Natural” cuestiona la idea inicial de que el ser humano es la criatura más importante en “los ordenados rangos de creación” (Spencer, 1954, pág. 52). Con esto, Montaigne protesta ante éste principio de arrogancia y vanidad del ser humano. Para alcanzar esto, empieza a analizar al ser humano aislándolo de todo lo que le rodea, sin ningún elemento externo, y dejando de lado cualquier sabiduría divina para poder aislarlo de ser el centro del universo.

Con todo éste análisis, concluye que no es más que vanidad e inconsciencia la tan valorada razón del ser humano “*quien quiera considerar al hombre sin lisonja, no verá en él ni eficiencia ni facultad alguna que tenga sabor de otra cosa que no sea de muerte y tierra*” (Spencer, 1954, pág. 57) y con esto, Montaigne acaba con la supremacía del ser humano dentro del orden natural y terreno. “*y termina su prolongada orgía escéptica diciendo que, puesto que el hombre nada puede hacer por sí mismo, debe, si es que*

*ha de elevarse de su mísera condición, abandonar y renunciar a todos sus poderes propios, poniéndose en las manos de Dios*” (Spencer, 1954, pág. 59)

Con esto, el ser humano perdió todo poder y capacidad sobre el mundo que lo rodea y sólo tiene dominio sobre sí mismo, y tiene solo dos opciones: seguir a Dios o quitarse la vida. Son los únicos actos reales de voluntad a los que puede permitirse.

**EL GOBIERNO HUMANO:** y para éste tercer orden, Nicolás Maquiavelo, filósofo político italiano, figura importante del renacimiento, en 1532 en su obra “El Príncipe”, expone una revisión histórica del comportamiento humano como gobernante, y altera su moralidad; más bien la niega. Él afirma que el hombre por esencia es malo y que su accionar depende a lo que le convenga, y pues esto es completamente opuesto a la teoría inicial de un hombre virtuoso, moral y responsable. Maquiavelo y su irrefutable veracidad, replantea la visión que se puede tener del ser humano; éste está siempre inclinado al mal, está en su naturaleza.

#### 1.4. | EL PODER EN “NUESTRA SOCIEDAD”

Es evidente que el orden establecido por nuestros ancestros, solamente respondía a lo que –por lógica- resultaba al por qué de sus preguntas. Los seres humanos no

tenemos todas las respuestas y claramente somos buscadores en el mundo de la "razón", sin embargo la falta de consciencia por lo que ya está dado, por lo que está a nuestro alrededor y por lo que como seres humanos podemos hacer nos ha nublado la sensibilidad de sentir; la razón es solo una parte de nosotros, pero nuestros sentidos abarcan mucho más; nos permiten enlazarnos con energías superiores a nosotros y que no están determinadas por un "alguien" pero está presente en todo; si no lo vemos, lo olemos, si

no lo olemos lo sentimos e incluso podemos saborearlo, pero Dios, como la energía omnipresente y el entendimiento más allá de nuestra capacidad, está en todo lo que nos rodea y a pesar de esto, como seres humanos tenemos la necesidad de hallar la lógica y la razón; la espiritualidad es una búsqueda inconsciente en el ser humano, y como anteriormente vimos, es una manera de reencontrarnos a nosotros mismos, más no buscar la manera de conocernos para poder llegar a Dios, esto es ambicioso.

## 2. | LOS ROLES DEL PODER REPRESENTADOS EN EL TEATRO

*"Todas las noches, en todas las ciudades y pueblos del mundo, el público acude a las salas teatrales movido por diversas razones. Hay quienes han hecho del teatro una costumbre, pero hay otros para quienes el teatro es una necesaria y excitante posibilidad de evasión; no falta quienes creen que encontrarán en él las respuestas a todas sus preguntas, y al lado se sienta, tal vez, quien supone que la misión del escenario es llevar la revolución social a los pueblos, ya mismo, apenas caiga el telón. Costumbre, evasión, respuesta, revolución social, o tal*

*vez simple diversión, inocente manera de gastar dos horas de tiempo en las que no se sabe qué hacer."* (Palant, 1968, pág. 7)

Pablo Palant, crítico, guionista y traductor de obras de teatro argentino, encuentra en el teatro infinitas posibilidades de transformación en el mundo; entiende el proceso teatral desde la creación y concepción de la obra hasta el momento que llega al público, incluso llega más allá, cuando el espectador llega a casa y "no se ha sentado en vano, ni siquiera a perder

*el tiempo*”, simplemente porque fue a un encuentro con una realidad que le fue expuesta en el escenario.

Un punto importante que Palant habla en su obra “Teatro: el texto dramático” es que el espectador cuando llega a casa, en sus meditaciones no entrará el problema o los problemas que supone la creación de un texto teatral, el espectador podrá decir que la obra está bien hecha, por ejemplo, pero no se preguntará el por qué. Este proceso es obvio, pues esa pregunta no está dentro de su oficio ni de sus necesidades; en el teatro, su oficio es ser espectador y toda la maquina inmensa que se construye es para que él se siente en su butaca y se entretenga, se conmueva, medite, o deje pasar las horas en blanco, de acuerdo con las necesidades que tenga.

Lo preciso es que el espectador no se pregunta sobre el cómo del texto, y no tratará de comprender que ese texto lo tiene, a tal punto de importancia, que de la eficacia de ese cómo depende el éxito de la pieza, y por lo tanto, el éxito del teatro. Porque el teatro, en cualquier parte del mundo triunfa y fracasa todo el tiempo, el público lanza su veredicto y cuando rechaza la obra tampoco se pregunta el cómo, sino que su análisis lo llevará a referirse a los personajes, a su simpatía, a su verosimilitud, a su lógica, pero bajo ningún concepto analizará problemas de ritmo, de situaciones, ni si el desarrollo fue débil o exagerado, y con este hecho, en resumidas cuentas es porque el público no

es solo intelectual, pues es necesario llegar más allá de éste círculo, el cómo del teatro y de su éxito depende que la pieza esté dirigida al público espontáneo, que se deja provocar. (Palant, 1968).

El teatro es una convención, pacto, acuerdo, arreglo, tratado, y el público participa de ésta convención, su parte es aceptarla, y cuándo el público va al teatro, su parte espiritual está disponible para aceptar este pacto aceptado. Catarsis, proceso metamorfosis donde la realidad escénica se origina en la realidad de la vida; el escenario está compuesto, diseñado, perfectamente para exponer ésta realidad; el público que se encuentra ahí, recibe aquello que la vida le muestra, sin que él lo vea, y que el teatro le traiga. Este proceso sucede, pero siempre que el vehículo escénico sea afirmado sobre un texto.

## 2.1. | EL TEXTO

El texto es el vehículo que recorre ese camino como si recorriera una obra, que precisamente es la obra y construye ese puente que es con el espectador para una duradera forma de comunicación.

Un texto es un cuerpo vivo, con una serie de elementos dirigidos a disposición de provocar un resultado, se presta para expresar algo de alguien: el autor, y el comportamiento del ser humano sin duda ha dado origen a

la escritura donde autores realizan el texto desde la necesidad profunda de desentrañar los secretos que encadenan el misterio profundo y la representación en el teatro, expone a los más selectos espectadores que en una butaca deciden enfrentarse a sí mismos de manera inconsciente para deleitarse con lo mejor que pueden dar lo demás del grupo de trabajo humano que surgen luego de que el autor realizó su trabajo: director y actor.

Y sin olvidar que si el texto cede, y se aleja de cumplir su función primordial que es transmitir de corazón a corazón, deja de recrear su fantasía; pues el actor vive todas las experiencias y las recrea con su imaginación, y no solo la de un hombre sino vivenciar las experiencias de todos, y éste autor se llama William Shakespeare, porque en el teatro se convierte en la patria natural del corazón de los seres humanos del mundo, sin importar la época en la que le haya tocado vivir.

El teatro puede llamarse tragedia griega o comedia de costumbres o cualquier nombre de algún dramaturgo, pero si el dramaturgo no es en la totalidad, todos los textos teatrales que son considerados como un acto único de creación, no tienen otra finalidad que la de “modelar en profundidad el alma humana”, o como diría Eduardo Galeano “*el arte no es para hacer artistas (o para dar un nombre y rol a alguien) sino para sacudir consciencias*”. Es necesario que el texto escrito vuelva eterna la conciencia de la época que la vio nacer.

Precisamente, si se pretende representar en el teatro una temática que como la vida del teatro a estado prevaleciendo y que siendo posible exponerla frente al espectador, es clave y necesario que el texto contenga esta pureza artística, que en ella prevalezca la voz de su época y que con el paso del tiempo su estructura se sigue transformando pero que sigue siendo una verdad de los seres humanos. Los grandes órdenes, los dominios y círculos de poder que se mantienen, el teatro, con textos tan profundos como los clásicos llevan esta historia profunda del alma, profunda del hombre. ¿Cuál es su cómo?

## 2.2. | ALGUNAS OBRAS DE TEATRO CON TEMÁTICAS DE PODER.

En el teatro, desde el registro escrito que se tiene de obras, lleva plasmado el poder político, poder religioso, guerra de poderes, y el conflicto interno del ser humano contra sí mismo para sacar a la luz sus deseos ocultos. Para éste proyecto es necesario repasar algunas obras relevantes en su tiempo que sobresalen de los teatros que buscar sacudir consciencias desde el texto de autores que han plasmado su alma en ella.

### 2.2.1. | PEDRO Y EL CAPITÁN (MARIO BENEDETTI, 1979)

Entender a Benedetti como dramaturgo, pone en mesa de análisis su trabajo literario,

pues para el autor ha sido necesario trazar sus ideas en el marco de diversas represiones políticas experimentadas en América Latina, especialmente en el sur. Esta obra es una metáfora de los que han sufrido por proteger valores apuestos a las dictaduras y gobiernos oficialistas, el texto en sí pertenece al teatro político y se constituye como herramienta de reivindicación y forma de expresión ante un problema social de finales de los años 70's. <sup>1</sup>

#### Obra:

Contada en cuatro partes, a través de un tenso diálogo entre la víctima y su verdugo, se desarrolla en una sala de interrogatorios. Es una demostración de la crueldad como una investigación dramática en la psicología de un atormentador; es la explicación de una de las más feroces manifestaciones de la violencia generada por los regímenes políticos represivos.

Pedro, víctima de tortura por lealtad a sus amigos y a su causa se ve rodeado de un juego de ultrajes psicológicos y físicos en el que tendrá que continuar fiel a sus ideales.

### 2.2.2. | TODOS LOS GATOS SON PARTOS (CARLOS FUENTES, 1970)

El concepto del poder de esta obra se relaciona con la religión y la concepción del mundo desde dos culturas distintas: los

aztecas y los españoles. Cada grupo social demuestra su panteón, su estructura social e ideología. Sin embargo, un hecho crucial los homologa: la presencia del poder y sus oposiciones inmediatas. Aunque en la conquista se muestre el choque de dos culturas distintas, lo seguro es que tanto sus jerarquías como su organización económica y política, convergen en la legitimación del discurso del poder y sus respectivos representantes. <sup>2</sup>

#### Obra:

La idea de la obra surgió de la lectura de Lacan y de una sugerencia de Arthur Miller, quien se sentía fascinado por la historia de la conquista de México, por el encuentro dramático entre un hombre que lo tenía todo, Moctezuma, y otro que nada tenía, Cortés. El poder y la palabra. Moctezuma o el poder de la fatalidad; Cortés o el poder de la voluntad. Entre las dos orillas del poder, un puente: la lengua, Marina, que con las palabras convierte la historia de ambos poderes en destino: el conocimiento del que es imposible sustraerse. Destino en y de la muerte, el sueño, la rebelión y el amor, le dice la Malinche a su hijo, el primer mexicano: muerte, sueño, rebelión y amor, no en cualquier orden, sino precisamente en éste, que indica los grados crecientes de la dificultad, de la carga y de la realización plena. Lo más fácil, entre nosotros, será morir; un poco menos fácil, soñar; difícil, rebelarse;

<sup>1</sup> Tomado de una colección bibliográfica electrónica de Mónica Zúñiga Rivera.

<sup>2</sup> Ibid. de Mónica Zúñiga Rivera.

difícilísimo, amar. Todos los gatos son pardos es a la vez memoria personal e histórica.

### 2.2.3. | HAMLET Y MACBETH (WILLIAM SHAKESPEARE, SIGLO XVI)

Hamlet (1601) es una de las primeras y más extensas tragedias de William Shakespeare. Está escrita entre finales del siglo XVI y principios de XVII. Su autor probablemente basó Hamlet en dos fuentes: la leyenda de Amleth y una obra isabelina conocida hoy como Ur-Hamlet o Hamlet original. Esta obra describe el dilema de un hijo que está próximo a ser rey y la muerte de su padre fue a manos de su tío y como cómplice, su mamá. Shakespeare nos introduce en la profundidad de éste joven príncipe que se cuestiona su accionar además de que la obra muestra los actos del ser humano cuando ambiciona el poder y cómo éste accionar tiene sus daños colaterales en la familia del príncipe.

Macbeth (1606), describe el proceso de un hombre esencialmente bueno que, influido por fuerzas ajenas a él y debido también a su propia naturaleza, perece a la ambición de poder y para lograrlo llega al asesinato. A lo largo de la obra, Macbeth, por obtener y, más tarde, retener el trono de Escocia, va perdiendo su humanidad con los actos que realiza a lo largo de la obra.

El teatro de Shakespeare repercute en todas las literaturas. Se podría decir que el

teatro moderno recibe de Shakespeare, las características que lo configuran. Por sus obras trágicas Shakespeare es considerado un clásico de Inglaterra y el mundo. Las razones son la universalidad de sus obras: cualquier persona podría llegar a la misma circunstancia que los personajes. Sus obras son impersonales: él, el autor, sólo representa la vida en sus obras, sus tragedias están por encima de lo local, personal y temporal. La perfección de sus obras: las toma de la realidad inglesa o de los pueblos clásicos más la esencia del autor en el desarrollo de la trama de las obras.

#### Obra:

Hamlet, príncipe de Dinamarca, se enfrenta a la revelación del espectro de su padre, quien en una delirante jornada le relata que mientras dormía en el jardín, su infame hermano Claudio lo asesinó para apoderarse del trono danés.

Este hecho, al que sucede el matrimonio de su madre la reina Gertrudis con su tío Claudio, crea un gran conflicto en el ánimo de Hamlet y lo enfrenta con las intrigas cortesanas del poder. En su obsesión por vengar la muerte de su padre, Hamlet quiere matar al nuevo rey, pero no tiene la certeza sobre lo sucedido. Aquí se origina el famoso dilema: "ser o no ser he aquí la cuestión", razona Hamlet, en su fiera lucha interna.

Para confirmar sus sospechas, el Príncipe organiza una función artística en la que se presentará un drama en el que el rey es

muerto por su hermano. Hamlet descubre que el rey Claudio se pone muy nervioso y en su turbación ordena suspender la función. El heredero de la corona confirma sus sospechas y tiene una fuerte discusión con su madre, Claudio temeroso de Hamlet, ordena a sus soldados eliminarlo, Laertes, hermano de la hermosa Ofelia - que había sido novia de Hamlet, y hallada trágicamente muerta ahogada – desafía a duelo a Hamlet, pero el Príncipe heredero, en el furor del duelo, logra arrebatarse el estoque envenenado hiriendo mortalmente a su enemigo. El moribundo Laertes acusa al rey, en sus instantes postreros. Hamlet, enloquecido de ira, mata con su espada envenenada al cruel rey. Momentos antes la reina había tomado, por error, una copa de vino envenenado. La tragedia se completa con la muerte de Hamlet, también, por el efecto del veneno.

Esta inmortal tragedia refleja magistralmente la siniestra esencia del ser humano.

#### 2.2.4. | EDIPO (SÓFOCLES)

*“Edipo, hombre del olvido, hombre del no-saber, un verdadero hombre del inconsciente para Freud. Bien sabemos que el nombre de Edipo ha sido empleado para realizar múltiples juegos de palabras. Sin embargo, no olvidemos que los mismos griegos habían ya señalado que en Οἰδίπους tenemos la palabra οἶδα que significa al mismo tiempo*

*«haber visto» y «saben». Quiero demostrar que Edipo, colocado dentro de este mecanismo del φουμβολον, de mitades que se comunican, juego de respuestas entre los pastores y los dioses, no es aquél que no sabía sino, por el contrario, aquél que sabía demasiado, aquél que unía su saber y su poder de una manera condenable y que la historia de Edipo debía ser expulsada definitivamente de la Historia.”* (Foucault, La verdad y las formas jurídicas, 1973)

“Edipo el rey”, tragedia griega escrita por Sófocles (se desconoce la fecha), en la obra demuestra reiteradas veces el poder del destino, donde al estar “ciego” en el mundo, las acciones que se desarrollan a lo largo de la vida terminan de una u otra manera en el mismo final. Actualmente se llama “el complejo de Edipo” a un síndrome mental donde existe un vínculo tan fuerte con el lado maternal en un hijo varón, que su futura esposa lleva cualidades de ese vínculo y en la obra de teatro, Edipo, sin conocimiento, se termina casando con su propia mamá.

#### OBRA

Hijo de Layo y Yocasta, reyes de Tebas. Al contraer matrimonio, el oráculo de Delfos les indicó que el hijo que tuvieran llegaría a ser el asesino de su padre y se casaría con su madre. Cuando nació su primogénito, Layo encomendó a un conocido suyo que matase al niño para que no se cumpliera el funesto futuro. Esta persona se fue hasta el monte Citerón, perforó los pies del niño y le colgó de un árbol para que muriera poco a

poco.

Sin embargo, caminaba por allí un pastor, Forbas, que escuchó el lloro del bebé y le salvó. Se lo entregó a Polibio y a su esposa, Peribea. Juntos le criaron y le pusieron por nombre Edipo, que significa el de los pies hinchados.

Cuando era un adolescente mostró habilidad para la gimnasia, y levantó la admiración de oficiales militares, lo veían como un futuro soldado. Uno de sus compañeros sentía envidia y le espetó que no era más que un hijo adoptado y que por tanto no tenía honra. Edipo acudió a su madre y le preguntó en repetidas ocasiones si ella era su verdadera madre, pero Peribea veía que la verdad podría hacerle daño, así que aseguró que era ella.

Edipo no se conformaba con las respuestas, por lo que decidió ir hasta el oráculo de Delfos para que le dieran respuestas. El oráculo le anunció lo mismo que a los reyes de Tebas, por lo que le aconsejó que no se acercase al lugar que le había visto nacer. Edipo entonces decidió que no volvería a Corinto, por lo que puso rumbo a Fócida. Durante su travesía, encontró y mató a Layo, creyendo que el rey y sus acompañantes eran una banda de ladrones y así, inesperadamente, se cumplió la profecía. Solo y sin hogar, Edipo llegó a Tebas, acosado por un monstruo espantoso, la Esfinge, que andaba por los caminos que iban a la ciudad, matando y devorando a

todos los viajeros que no sabían responder al enigma que les planteaba. Cuando Edipo resolvió acertadamente el enigma, la esfinge se suicidó. Creyendo que el rey Layo había muerto en manos de asaltantes desconocidos, y agradecidos al viajero por librarlos del monstruo, los tebanos lo recompensaron haciéndolo su rey y dándole a la reina Yocasta por esposa. Durante muchos años la pareja vivió feliz, sin saber que ellos eran en realidad madre e hijo. Pronto Edipo descubrió que involuntariamente había matado a su padre. Atribulada por su vida incestuosa, Yocasta se suicidó y, cuando Edipo se dio cuenta de que ella se había matado, se quitó los ojos y abandonó el trono. Vivió en Tebas varios años pero acabó desterrado.

Las obras que se describen, solo son una pequeña muestra de dramaturgias que tocan temáticas relacionadas con el poder de un sistema, el poder de un individuo, el poder de un grupo, o el poder de los dioses. Es necesario tener en cuenta que el teatro, como enlace directo con la sociedad, no pretende solamente mostrar lo que sucede en un determinado lugar en el planeta, más bien unificar y universalizar nuestra vivencia como seres humanos; las variadas circunstancias son las que limitan a nuestros personajes en su accionar, en sus decisiones; cada personaje demanda una necesidad propia y así mismo su entorno es un limitante, pero cada ser humano, por su naturaleza como tal, con el teatro podemos sumergirnos en éste entorno, en este contexto, pues el ser

humano solo responde a lo que el destino le tiene preparado.

Éste análisis previo es importante para lograr poner en escena lo que somos como seres humanos, nuestra naturaleza que busca a través de cualquier fisura exponerse. Los roles de poder que se encuentran en nuestra sociedad, es solo una pestaña de las varias características que compone a la naturaleza humana; William Shakespeare ha expresado la potencialidad del ser en cada obra, logró resaltar los oscuros secretos que subyace en todo ser, y por eso, sus obras trascienden en el tiempo y no deja de tener la misma relevancia de cuando fue escrita.

### 2.2.5. | OTRAS ADAPTACIONES DE MACBETH

*“Macbeth, Ciudad insomnio, es un montaje que aborda el poder, a cargo de la compañía mexicana A Poc A Poc, arriesgándose a fusionar el consumismo, las redes sociales, y mostrando que la popularidad de las personas que se miden por ‘likes’”* (CONACULTA, 2014). Esta obra es un estudio de la voracidad, es una reinterpretación del mundo a través de los cuerpos de los bailarines, donde utiliza una estética ‘darks’ con sonidos electrónicos y rock. Además utiliza una escenografía minimalista y dispositivos visuales y de iluminación, es decir es una propuesta a la vanguardia de las generaciones actuales, donde llevada de la mano con la era digital lograron adaptar y exponer su propuesta

con el alma del texto original de Macbeth, donde el poder en nuestro tiempo se expresa de otra manera.

Las obras que han sido basadas en obras de W. Shakespeare, de alguna manera buscan expresar lo que en su momento está sucediendo en la sociedad, si bien son varias las situaciones que se pueden proponer en cada obra, los directores de los diferentes montajes buscan dejar su sello y firma, pues cada uno adapta a su manera.

Con la fidelidad al texto original, la compañía de teatro chilena dirigida por Javier Ibarra lleva al texto a otro nivel, si bien la adaptaron a nuestra época y la solucionaron con una visión rockera, los textos se caracterizan por su vitalidad extrema pues potenció en los personajes un movimiento interno, con el descontrol más desatado de las pasiones. La pareja Macbeth se muestra envuelta en un instinto animal y la confusión, dudas, miedo y culpas la convierte en una historia de sangre. *“En este sentido, es valiosa la decisión del director Javier Ibarra y de su elenco, todos buenos actores y actrices, de abordar desde su mirada juvenil esta obra de Shakespeare”* (Ibarra, 2013) Esta agrupación toca la temática del poder desde estos conflictos internos de los personajes que explotan con la fidelidad del texto dándole el protagonismo a Lady Macbeth, donde es ella el motor de este montaje.

Por otro lado, Jaime Roldós, artista ecuatoriano, realiza un montaje con

UmaMinga Grupo teatral argentino, donde la obra en sí no surge desde una cierta trama, sino que se crea a partir de mutuos intereses en tradiciones de ruptura del teatro político latinoamericano y la creación colectiva. *“Esta obra es una farsa de lo que nos hacen los simulacros de poder y los afectos, las ilusiones y nuestras mejores intenciones.”* (Roldós, 2015) La obra muestra la invención de posibilidades donde se conforman simulacros de nuestras empresas (proyecto o emprendimiento) de las pequeñas y grandes a travesadas siempre por los afectos y como éstas accionan sobre nosotros, Esta montaje *“se organiza a partir de la desorganización, el caos, la memoria, la música, la parodia y la filosofía antes que desde un texto anteriormente escrito.”* (Roldós, 2015)

“El ‘reino de la fatalidad’ de Lázaro”, obra del grupo Daemon y Malparido Teatro, dirigida por Gerson Guerra y texto original de Arístides Vargas, en cambio va tocando el poder divino, donde Lázaro, su personaje principal, no está obligado por el tiempo a liberar su propio cuerpo, pues depende de una fuerza omnipotente, donde su ser vive una trampa perpetua convencido de estar nuevamente en un momento fortuito de su vida. *“El mundo siempre será, en las recurrencias del ser humano, el ‘reino de la fatalidad’, al menos hasta que sus propias conjeturas cedan el paso a una ética particular.”* (Aguirre, 2014)

También Anton Chéjov con su obra “Petición de Mano” pone en evidencia el poder en la relación donde el grupo Tentempié nos

muestra en base a la versión original del autor una temática donde los conceptos resultan siempre actuales, especialmente la visión de la pareja como un núcleo propicio para el desarrollo del conflicto donde la potencia del ego es más poderosa que la capacidad de ceder.

El poder se ve reflejado en varios autores y es un tema que está siendo utilizado en montajes para transmitir una realidad actual con situaciones cotidianas donde se ve proyectado el sistema que nos rige, donde alguien siempre está sobre el otro, donde en ocasiones no depende de la voluntad del individuo sino de una fuerza superior, donde la política juega el rol de colocar a un líder y los demás ser liderados etc. Estas situaciones son pocos ejemplos y el teatro es una ventana que se presta para mostrar estas representaciones y que las necesidades del ser humano por contar una historia son desplegadas a través del arte.

### 2.3. | WILLIAM SHAKESPEARE: LA NATURALEZA HUMANA EN SUS OBRAS.

*“Se ha dicho que él (...) es la imagen del talento, la sabiduría y la genialidad. Nadie ha podido superar, como Shakespeare, la descripción de la naturaleza humana, sus grandezas y sus deleznable bajezas. Todo lo que Shakespeare mostró puntillosamente,*

*los celos, la envidia, la ambición desmedida del poder, la capacidad de destrucción del prójimo, el dilema existencial sintetizado en el “Ser o no Ser”, la omnipotencia, el egoísmo, la intriga, el dolor, el detalle más íntimo del alma humana y sus debilidades no han perdido vigencia, son actuales y hasta eternos” (Muchnik, 2016).*

Encontrar en las obras de Shakespeare una profundidad compleja en sus personajes demuestra el valor de éstas obras clásicas, donde *“aquí el teatro se convierte en la patria natural del corazón de los hombres del mundo, cualquiera que sea la época en que les haya tocado vivir” (Palant, 1968).* Dar vida a obras de teatro que trasciendan en el tiempo y que permitan develar los conflictos que el ser humano los ha tenido siempre, brinda al espectador un momento de reconocimiento, donde a través de una realidad impresa en un texto, es posible sacarlo de su comodidad y brindarle un momento de veracidad.

La naturaleza humana, William Shakespeare las amplía a pantalla panorámica, les brinda grandeza y paralelamente enseña, ya que al transmitir vivencias del siglo XVI brinda historias que alrededor del mundo se hicieron famosas, y permitieron conocer realidades de varias zonas que hasta el día de hoy se las reconoce.

En la actualidad existe un sin número de montajes teatrales Shakespearianas, donde su creación dramática es tan impresionante,

tan voluminosa, que varios comentarios en el tiempo han dicho, que ningún ser humano, salvo si es sobrenatural, podría repetir semejante hazaña, donde se repita su delicada poesía, y sus desgarradoras descripciones.

El cine, por otro lado, ha abusado de las visiones shakespearianas, donde la estructura de sus obras son tomadas para recrear adaptaciones modernas, y es latente los hilos del arte que se encuentran en las obras de teatro originales. *“La película Fitzcarraldo, con el actor Klaus Kinski y la dirección de W. Herzog es un ejemplo. De igual manera -Paths of Glory- traducida como ‘La Patrulla Infernal’, de S. Kubrick que describe la facilidad con la que los generales, por ganar la gloria, llevan a la muerte a centenares de miles” (Muchnik, 2016).* Y como estas creaciones, existen miles de obras audiovisuales que toman a la dramaturgia de Shakespeare como estructura inicial de la trama.

## 2.4. | ¿POR QUÉ MACBETH Y NO OTRA OBRA?

Tomando de referencia la naturaleza del ser humano, y recordando que el lado negativo que existe en todo hombre es lo que oculta, es posible verla plasmada en sus impulsos que son accionados a través de su voluntad, pues al ser parte de su

naturaleza, se puede encontrar este lado como energía dominante en su accionar diario, así mismo, si un ser humano tiende a mostrar de manera mayoritaria su lado de luz, o positiva, simplemente el otro lado permanece recesivo, **pero es parte del todo tener presente la dualidad que forma parte del universo y lógicamente del ser humano. En esta investigación se busca indagar en el lado negativo o catalogada como oscuro de la naturaleza humana.**

“Macbeth” la obra de teatro más política que Shakespeare ha escrito y que además de original, misteriosa, con fantasmas, muertos, asesinatos y traición, hay un detalle que la hace perfecta para esta llevarla a la puesta en escena en nuestros tiempos: tiene a la pareja más ambiciosa e inescrupulosa que el teatro haya creado jamás: Los Macbeth. Estamos en una época donde sobrevivir es importante para todos pero de maneras diferentes, esta pareja es un perfecto artefacto social cuyo único alimento es una voraz ambición acumulativa de PODER.

Entre los conflictos del hombre, no hay preceptos, hay constantes, los personajes en conflicto como lo son esta pareja, y la exposición de ese conflicto suponen una serie de elementos para contarlos adecuadamente. *“La narración quiere darnos ese conflicto, insertarlo en nuestra conciencia. El arte consiste en darle tal fuerza a la historia que su poder emocional sea capaz de sacudir vigorizantemente la conciencia del espectador para sumergirlo*

*en la historia que se le cuenta.”* (Palant, 1968) El texto pues, es la historia profunda del alma profunda del hombre, entonces ¿cuál es su cómo? ¿Cómo la insertamos en la conciencia? *“La importancia del conflicto se encuentra en la profundidad que el autor es capaz de darle a sus personajes en el contexto dramático, y esa profundidad es prenda segura de trascendencia.”* (Palant, 1968) Los personajes se expresan a través del conflicto que enfrenta, y el conflicto que el autor quiere darnos necesita personajes que lo expresen y de su arte dependerá su vigencia.

El personaje teatral es un hombre a quien el drama le confiere singularidad, es un hombre o mujer cualquiera en circunstancias imaginarias dadas, las necesarias para que el drama pueda levantarse y trascender como una historia particular que afecta a todos los hombres. Toda vida se organiza en torno a su esencia, todo el existir en torno al ser, nada podemos construir que no nos haya sido dado previamente y Lady Macbeth, en esta obra, expresa toda la potencia criminal, y no porque sea una heroína teatral, sino porque en su condición de seres humanos, y puestos en las condiciones del texto, este personaje da la medida de las posibilidades de reacción del ser ante los diferentes estímulos que le procura la vida.

Finalmente tomando el esencialismo de Pablo Palant, crítico argentino involucrado con la escritura de obras de teatro dice: *“Las circunstancias despierta la esencia, no la*

crea.” Por eso hay que volver a los clásicos de antes para encontrar la raíz de los clásicos de hoy y darles nuevas formas en la puesta en escena para que el espectador de hoy no rechace a ningún autor, y comprenda que se continúan los conflictos constantes del corazón humano, que sigue siendo el suyo y el de sus hijos.

El hombre es una eterna sorpresa que se repite y esto es lo que enseñan los clásicos. *“Una verdadera compañía debe ser capaz de interpretar el repertorio clásico... el clásico nos obliga a abandonar el naturalismo y a conservar la sinceridad de un tono dado”* (Palant, 1968). El teatro tiene sus propios intereses, la grandeza del teatro consiste en alcanzar con la mayor calidad espiritual a la **mayor cantidad de seres humanos**, y es aquí donde el actor, responsable de que su personaje llegue a este objetivo, debe cumplir con su tarea, y el entrenamiento de éste le proveerá de herramientas para lograrlo.

## 2.5. | MACBETH Y SU CONTEXTO HISTÓRICO

Esta obra fue producida en 1601, según estudios de Malone y Chalmers (Shakespeare, 1965), y es parte de un grupo de varias tragedias, entre ellas Hamlet y Otelo. Para comprender la relación entre la obra literaria y el mundo que la rodea, su época, es

necesario analizar las circunstancias en que fue concebida la obra y cómo estas se van condicionando y estructurando.

En Macbeth, nos enfrentamos al súbdito del rey de Escocia y a su degradación constante y camino a la muerte a lo largo de la obra. Además intervienen una serie de factores que tienen relaciones peculiares con las condiciones históricas en que la obra y su autor se desarrollan.

Shakespeare es cómplice de una Europa agitada por la reforma protestante, y por el apareamiento de un saber científico que poco a poco derrumba cimientos tradicionales y conocimientos antiguos. Incluso antes de eso, la iglesia católica con su discurso era ley y verdad en cuando al significado del ser humano y su lugar en el universo; ellos eran la autoridad y la razón, y establecían un mundo en el que el ser humano tenía una misión visiblemente definida. *“Con la fuerte sacudida que significó para la Iglesia las figuras de Lutero y Calvino, entre otros, y la marejada ideológica que desde ellos inundó a Europa, los presupuestos sobre los que se construía la visión del hombre, se vieron alterados: autoridad y razón ya no comparten idearios, sino que inician una fuerte discusión, que desvió violentamente el cauce que el devenir europeo, hasta entonces, seguía.”* (Morán, 2004)

Con este nuevo debate, **la voluntad** juega un rol importante: pasa de ser una facultad del ser humano sobre el mundo y los seres que lo

rodean, a ser una facultad del hombre sobre sí mismo. Entonces con el análisis previo de los dominios analizados desde el autor T. Spencer, podemos ver las dimensiones que alcanza el conflicto de ésta obra y cómo se desarrolla en la Europa del siglo XVI, y así una nueva dimensión del significado de la naturaleza humana.

Resumiendo el análisis de los tres dominios, se repasó las principales transformaciones ideológicas que se dieron lugar a lo largo del siglo XVI con el derribo de los tres órdenes. Estas transformaciones sobrellevaron una alteración en los modelos de concepción del ser humano que pasó de ser el centro del universo a ser un habitante de un mundo 'extraviado' en el infinito, luego se sumó la nueva visión la condición esencial del ser

humano, que pensada como pura e ideal desde reflexiones razonables, pasó a ser entendida como una tendencia egoísta al mal y por último la idea de la voluntad del ser humano, se va manteniendo en los modelos sufriendo alteraciones en relación al contexto en que se presenten. Dicho esto podemos ver como en Macbeth se refleja éste mundo de caos, en transformación.

*“Si uno de los tres dominios se veía corrompido todo el sistema colapsaría”* (Morán, 2004) En Macbeth, (Valverde, 1988) se identifica desde el primer acto, la idea de un cambio, en el primer parlamento de toda la obra, la primera escena, corresponde al poder sobrenatural, las brujas, que acciona para la caída trágica de Macbeth:

**BRUJA PRIMERA:**      *¿Cuándo será otra vez nuestra reunión?  
¿Habrá también tormenta y chaparrón?*

Con este anuncio, la significación simbólica del trueno, el rayo y la lluvia, anuncia una calamidad que se aproxima, el quiebre del orden, y el retorno de una situación negativa, maléfica, y éste quiebre ocurrirá donde se reunirán con Macbeth. Recordemos que se

señaló que la corrupción de un elemento del orden que desembocó en círculos de dominio, hacía a éste colapsar por completo. Entonces, la estructura armónica inicial, se ve amenazada y se profetiza su alteración:

**MACBETH:**      *Hablad si podés: ¿quiénes sois?*  
**BRUJA PRIMERA:**      *¡Te saludamos Macbeth, te saludamos, Barón de Glamis!*  
**BRUJA SEGUNDA:**      *¡Te saludamos Macbeth, te saludamos, Barón de Cowdor!*  
**BRUJA TERCERA:**      *¡Te saludamos Macbeth, que un día serás rey!*

...

*Esta incitación sobrenatural no puede ser mala: no puede ser buena. Si es mala ¿por qué cedo a esa tentación cuya horrenda imagen me eriza el pelo, y hace que mi sólido corazón me golpee las costillas, contra la costumbre de la Naturaleza?*

MACBETH:

...

*Si la suerte quiere hacerme rey, pues que la suerte me corone sin que yo me mueva.*

MACBETH:

Con estos parlamentos, se evidencia el quiebre del orden existente; en esta conversación que desenlazará el cambio en Macbeth, invoca a la ambición del mismo, a la ambición del ser humano como tal. Con este sentimiento activado y estimulado es el que genera los estragos al desencadenarse.

Esta ambición es una manifestación del deseo de algo más que en esta obra viene a ser el poder, y recordemos que anteriormente determinamos, según la investigación de Pablo Morán que el deseo es lo que condena a Adán y la manifestación de la pérdida de la razón. Macbeth es entonces el que sucumbe ante la idea de ser rey y es él quien quiebra el orden universal, desde la corrupción del deseo.

También vemos como Macbeth se revela contra su propia naturaleza, contradice sus leyes, cómo desde la pasión y la imaginación, se siente cada vez más atraído por la idea de concretar un crimen para poder ser rey. Por último, Macbeth era considerado un hombre bueno, noble por el rey y sus compañeros de milicia, lo veían como fiel y confiable, pero cede fatalmente a la tentación del oráculo y ésta reacción se armoniza con la categorización anteriormente citada por Maquiavelo: “*porque los hombres son malos, si no son buenos por necesidad*” (Maquiavelo, 1854), lo formulado se cumple a la perfección.

En la obra existe un segundo punto importante:

*No seguiremos adelante con éste asunto: me acaba de conceder honores, y he adquirido áurea fama ante toda clase de personas, y ahora habría que lucirla con todo su esplendor reciente, sin dejarla a un lado tan pronto.*

MACBETH:

**LADY MACBETH:** *¿Estaba borracha la esperanza con que te revestías? ¿Ha dormido desde entonces, y se despierta para ver, verde y pálida, lo que hizo tan fácilmente? Desde este momento así considero tu amor. ¿Tienes miedo de ser en tus propios actos y en tu valor el mismo que eres en deseo? ¿Querías obtener lo que consideras el ornamento de la vida, y vivir como un cobarde en tu propia estimación, dejando que el “no me atrevo” esté al servicio del “querría” como el pobre gato del proverbio?*

**MACBETH:** *Por favor, calla. Me atrevo a hacer todo lo que es propio de un hombre: quien se atreva a más, no es hombre.*

**LADY MACBETH:** *¿Qué animal fue entonces el que te hizo revelarme esa intención? Cuando te atrevías a hacerlo eras entonces un hombre, y mientras más fueras lo que eras, serías más hombre.*

Este punto muestra claramente como Macbeth pierde la voluntad, pierde lo que lo hace hombre según el primero modelo que revisamos anteriormente; esta voluntad hacia el mal que está en cuestión, es igualmente voluntad y nuestro héroe la ha perdido por la exhortación de su mujer, y que gracias a ella se llevará a cabo el gran crimen. La actitud de Macbeth es siempre

indecisa y vacilante, él ya no es capaz de decidir por sí mismo y perdió el poder sobre las circunstancias que lo rodean, su entorno.

Este hombre que vemos caer en el resto de la obra, todo el ambiente que se desenvuelve se transforma con él, pues al caer un orden, caen los tres.

**VIEJO:** *Puedo recordar bien setenta años: en el alcance de ese tiempo, he visto cosas terribles y cosas extrañas: pero esta noche atroz ha dejado insignificante todo lo que conocía antes.*

**ROSS:** *Sí, abuelo: tú ves los cielos, turbados por el hecho del hombre, amenazando este sangriento escenario: por el reloj, es de día, y sin embargo, oscura noche estrangula al farol viajero. ¿Es el influjo de la noche o la vergüenza del día lo que hace que la tiniebla sepulte la faz, cuando la luz viva debía besarla?*

**VIEJO:** *Va contra la naturaleza, como el hecho que se ha cometido: el martes pasado, un halcón, elevado al orgullo de su altura, fue sorprendido y muerto por un búho cazador.*

**ROSS:** *Y los caballos de Duncan, hermosos, rápidos, los favoritos de su raza, se volvieron locos, rompieron las cuerdas, se escaparon, luchando contra la obediencia, como si quisiera guerrear con la humanidad.*

Los animales están alterados y enfrentándose entre ellos, atacándose; caballos tranquilos y mansos, ahora agresivos: demuestran el universo en caos. El caos desatado, la crisis en pleno desarrollo; el orden antiguo ha sucumbido ante la revelación del nuevo hombre.

La obra actualmente se vuelve oscura, fría, pegajosa, espeluznante; la idea de una atmósfera sombría y oscura, es símbolo del orden perdido y el hombre en crisis.

Con el concepto de tener un hombre nuevo que lo hemos identificado con la visión maquiavélica, que demostrado desde la experiencia que el ser humano no es lo que se esperaba de él. Maquiavelo, frío y directo presenta al ser humano: “los hombres son

*tan simples, y se someten hasta tal punto a las necesidades presentes, que quien engaña encontrará siempre quien se deje engañar”*. El ser humano está a entrega de las necesidades, y del placer y la evitación del dolor además de estar determinada por esos impulsos, a eso es reducida, y además su accionar se desarrolla hacia la maldad.

No todos los personajes de la obra se igualan a la maldad de Macbeth, Banquo y el Rey Duncan son solamente víctimas inocentes de Macbeth y su ambición ciega por el poder. Pero podríamos cuestionar el accionar de Banquo si a él las brujas le habrían prometido la corona ¿acaso él no habría reaccionado de la misma forma?, es más, él hace una pregunta a las hermanas fatídicas:

**BANQUO:** *A mi noble compañero le saludáis con su título presente y grandes predicciones de noble adquisición y de reales esperanzas, y él se ha quedado fuera de sí: a mí no me habláis. Si podéis mirar dentro de las semillas del Tiempo, y decir qué grano crecerá y cuál no, habládme, entonces, a mí, que no solicito ni temo vuestros favores ni vuestro odio.*

La reacción de Banquo es rápida y egocéntrica. Eugenio Ionesco, escribe una sátira "Macbett", donde Macbeth y Banquo son iguales, el autor busca afirmar que ambos personajes ocupan el mismo vestuario, la misma barba, y en un momento de la obra tienen un discurso prácticamente igual. Con esto reafirmamos que el ser humano es indiscutiblemente ambicioso, malo y egocéntrico. (Ionesco, 1973)

De esta manera, se puede ver como "Macbeth" de W. Shakespeare, se reformula la visión del ser humano que hemos analizado con T. Spencer y los dominios, y como éste

ser humano adquiere indicios oscuros y negativos, demoliendo toda consideración con el mismo.

Sin embargo, al final de la obra, en la escena final, Macbeth recupera lo que en un inicio perdió: se le devuelve la voluntad; recordando que hay dos tipos de voluntades desde las primeras concepciones del ser humano: la voluntad hacia Dios, y una voluntad hacia el mal, subordinado por el deseo. Macbeth sucumbió ante el propósito de las brujas, y esto fue lo que estableció su trágica caída. La muerte de Macbeth, con su texto final:

**MACBETH:** *No me rendiré para besar el suelo ante los pies del joven Malcom, y para ser hostigado por los insultos de la canalla. Aunque el bosque de Birnam venga a Dunsinane y te me enfrentes tú, que no has nacido de mujer. Ante mi cuerpo, tiendo mi escudo de guerra: adelanta, Macduff; y maldito sea el que primero grite "¡Alto, basta!"*

Con éste paso damos entrada a un nuevo hombre, cuya voluntad ya no es sobre las cosas, sino sobre sí mismo y alcanza su máxima expresión, en el decidir morir, Macbeth se entrega a la muerte.

En éste proceso de análisis de la obra, hemos podido ver como un paralelo de correspondencias entre "Macbeth" de W. Shakespeare, y el suceder histórico, en el que se desarrolla autor y obra, desde la visión del ser humano, presente en cada instancia.

Vemos con éste parece ante el deseo del poder, perdiendo su voluntad, característica donde reside su humanidad, desde el modelo antiguo, también vemos como junto a él cae el resto del universo, y al final vemos como recupera su voluntad, esta vez limitada y propia. "La profunda correlación que se da entre obra y época, permite contemplar la forma en que ambas realidades interactúan generando un momento particular en la historia del hombre" (Morán, 2004).

## 2.6. | MACBETH, ASPECTOS LITERARIOS Y ESCÉNICOS

En éste análisis se pretende estudiar los aspectos literarios y dramáticos de la obra original previo a la adaptación de la misma, de ésta manera se puede demostrar la singularidad de ésta pieza dentro de las variadas obras de William Shakespeare.

Macbeth, una de sus últimas tragedias luego de Hamlet, Otelo y Rey Lear. Su estreno tuvo lugar en El Globo, teatro inglés, circular y sin techo, situado a orillas del río en Támesis; esta puesta en escena está documentada pero de manera tardía, 1610, cuando la obra data del 1606.

La historia escénica de esta obra, y de la que se tiene constancia data de 1660, cuando su autor ya había muerto junto a todos los que habían sido parte de la época de oro del teatro inglés (aprox. 1585-1635). Durante los años 1642 y 1659, el teatro como actividad estaba prohibida en Inglaterra, pero con restauración monárquica y nuevos teatros que abrieron sus puertas esta obra se volvió favorita del público, pues llegó a formar parte del repertorio por algunos años de la Compañía del Duque, luego fue hasta transformada en ópera.

Para ser representada en la segunda mitad del siglo XVII, el texto original de Shakespeare fue reformado y corregido, siendo adaptado a las nuevas formas de decoro, cambiando diálogos, quitando lo excesivamente ambiguo, lo retórico y ampliando la aparición de las brujas, pues se han sumado escenas, sonidos, efectos visuales, y en otros casos hasta escenas de baile.

También se intentó dar un toque de moral en el protagonista, cumpliendo con el ciclo del pecado, arrepentimiento y castigo, Macbeth al final tiene su parlamento donde reconoce sus errores y pide perdón; con este tipo de versiones el públicos ingleses accedieron a esta tragedia en la segunda mitad del siglo XVII y luego a lo largo de los siglos XVIII y XIX, ya hasta el final del siglo XX, pues a principios de éste se planteó la necesidad de escenificar el texto que figura en el folio.

La obra cuenta con varios características atrayentes, uno de ellas es que el protagonista no aparece hasta el verso 35 de la tercera escena; todo el inicio de la obra genera expectativa sobre éste porque hablan de él. Por otro lado el rol de Lady Macbeth es tan rico y potente que es apetecible para cualquier actriz, esto no sucede en Otelo o Hamlet, donde Desdémona y Ofelia son personajes más pasivos. En el teatro londinense los roles de personajes femeninos lo hacía o niños o adolescentes masculinos.

Un aspecto negativo de la obra es que en la

caracterización del personaje protagónico se evidencia una contradicción en su valentía, espíritu aguerrido e intrepidez al inicio de la obra, pues al final tiene muestras de constante indecisión y timidez más no de cobardía.

Uno de los mayores retos del montaje de esta obra, es la representación de la parte sobrenatural, pues mostrar en la actualidad a brujas, dentro de un mundo escéptico no es tarea fácil, pero la presencia de estos seres sobrenaturales está justificada para que Macbeth puede sentir la tentación de escucharlas cuando las ve. En la historia del teatro, pueden existir soluciones para puestas en escena como éstas; se sabe que en tiempos de Shakespeare por el siglo XVII, este tipo de personajes eran interpretados por hombres, y por el siglo XVIII y XIX, estos papeles les daban a los actores cómicos de las compañías, por lo tanto no son estrictamente mujeres, pues en el Teatro del Globo no podrían haberse presentado, esta sería la razón por la que en el texto existe la alusión de que ellas tienen barbas, tampoco pueden aparentar feminidad absoluta, más bien representan seres misteriosos, que representan el destino, la sobriedad, el miedo al porvenir, incluso podría ser la proyección del deseo prohibido; estos seres están dotados de un ambiente mágico, misterioso y aterrador.

Otra dificultad en el montaje es las proyecciones, visiones o alucinaciones que tiene Macbeth y que solo él las puede

ver, aunque por texto anuncia sobre éstas visiones. No se diga en la escena del banquete donde mira a un espectro por más de dos veces. En el siglo XVII el público estaba acostumbrado a este tipo de apariciones, porque creía en ellas, por eso los fantasmas eran habituales en las obras de teatro. A mediados de ese mismo siglo estos personajes tomaron un tono cómico y que ha perdurado en el teatro, por esta razón en montajes actuales, evitan mostrar el espectro de Banquo. Según Rafael Portillo, en una investigación para la Universidad de Sevilla sobre un análisis a ésta obra, plantea que si el espectador puede mirar el puñal y el fantasma, es porque comparten la misma consciencia que el personaje protagonista.

Una singularidad de Macbeth es que, como era habitual en el teatro londinense, se mostraba la historia de Inglaterra, pero Macbeth, dramatiza la historia de Escocia. El autor toma una serie de crónicas de Rafael Holinshed para su trama, y de ahí obtiene información para sus personajes principales. Sin embargo el dramaturgo concentra en un corto espacio de tiempo, lo que sucede a través de varios años, y a Duncan lo dota con características positivas, las cuales no pertenece a las crónicas y de ésta manera le puede mostrar a Macbeth mucho más oscuro y negativo. La obra muestra hechos que realmente sucedieron en Escocia en el siglo XI, durante el reinado de Duncan I (1034-1040), Mormaer of Moray, aquí transformado en Macbeth (1040-1057), y Malcom III, hijo de Duncan en la obra (1057-1093).

El lenguaje, el mayor logro de la obra y de su autor, es un lenguaje difícil que en la actualidad puede sonar muy arcaico y lejano, y esto no solo por su complejidad, sino porque el inglés de esa época es muy diferente del actual, sin hablar las variadas traducciones al español que existen, incluso debe existir montajes "bilingües", sin embargo cualquier persona que lea sus obras en español o en otra lengua diferente al inglés, puede interpretar que es un autor asequible, actual y contemporáneo, sin embargo sigue siendo lejos de la realidad. Todo el texto está escrito en verso que consiste en una serie de pentámetros yámbicos sin rima, esto quiere decir que son versos de diez sílabas con una pauta rítmica combinando sílaba no acentuada con acentuada, sumando a su complejidad, existen partes de la obra que el autor rompe con éste ritmo y tienen textos irregulares, invirtiendo la pauta rítmica. El autor en momentos experimenta con otras formas y utiliza versos más cortos, introduce rima y escribe en prosa.

Cuando Lady Macbeth lee la carta donde se entera del primer encuentro con las brujas y Macbeth además de la profecía, esta carta es en prosa, y luego tiene su monólogo que es en verso; por otro lado, las brujas se expresan en verso corto rimado, los personajes principales se expresan en parlamentos pareados de diez sílabas. Se trata de un lenguaje en verso que además está desarrollado de forma poética, con una directriz a la perífrasis, que es la expresión de más de una palabra que a menudo puede

ser expresada con una sola; especialmente la de ciertas formas verbales, y además a esto en el texto existe el uso de complicadas imágenes.

Para penetrar en las implicaciones de estos versos es necesario adentrar también en las convenciones literarias, ideológicas y políticas de la época pues el rey venía a ser una representación de Dios en el reino, además de líder político, de aquí que Macduff declame que cuando matan a Duncan, él cree que se ha cometido un acto sacrílego, porque se ha violado el santuario más sagrado, y dentro de este se encuentra el rey. Sin monarca que gobierne, la nación se sume en el caos, pues no solamente han matado a un hombre, sino que robaron la fuente de vida del reino.

Cuando Lady Macbeth invoca a los espíritus infernales y les pide que le cambien de sexo para adquirir más crueldad, la crueldad verdadera masculina, también se puede interpretar que pide dejar de ser mujer, es decir humana y así poder cometer los mayores crímenes sin compasión y sin remordimiento. En el momento que ella pide que cambien su leche por hiel, se puede interpretar que ella ofrece sus pechos a esos espíritus infernales, imaginando que ellos beben hiel y que pueden llegar a amamantarse de ella, y así lograr de mejor manera y con apoyo sus maléficas peticiones. Otra referencia a leche lo hace cuando habla con Macbeth, su esposo, y le dice que él está bastante lleno de la leche de la bondad humana,

aludiendo aquí que la leche viene a ser un rasgo característico de la humanidad, y esta cualidad posibilita a que el ser humano se pueda apiadar de otro, también en otras partes de la obra, la leche se atribuye a otras cualidades humanas como solidaridad, compasión, unidad y paz.

*“(…)un concepto legendario originado en los apócrifos de Adán y Eva que luego pasó a la literatura, es decir, el llamado “aceite de la misericordia”, que Set ha de llevar a su padre Adán, para que pueda morir en paz. Naturalmente, ese aceite se relaciona con un árbol salvífico, de cuyo tronco ha de salir el árbol de la vida, o cruz redentora. El aceite de la misericordia se suele relacionar además con la piedad y la compasión, virtudes que Jesús deja al género humano como herencia. De todos modos, la leche figura también en la literatura pre-cristiana con un significado igualmente positivo, al ser sinónima de alimento espiritual, elixir de la vida, vía de transmisión del conocimiento divino, etc.” (Portillo, 2007)*

Por lo tanto, las alusiones a la leche de mujer, no solo hacen referencia a la condición humana de Lady Macbeth, sino que se enlaza con un sinnúmero de símbolos e imágenes donde su significado no es suficiente en una sola lectura. Algo que caracteriza a esta obra es el poder ambiguo que tienen los textos, además de engañoso, donde si bien un personaje en un momento de la obra afirma un suceso, en este caso el logro que tendrá una guerra, por ejemplo,

poco después condenan al personaje que lidera esta guerra anteriormente nombrada; de esta manera la obra camina entre logro y pérdida, insinuando que lo positivo se puede volver inmediatamente en algo negativo, y Macbeth se hace esclavo de estas contradicciones porque se fía de la verdad aparente de las palabras.

La utilería y los efectos especiales que cuenta el texto en ocasiones buscan corroborar el lugar donde se ubican conjuntamente de las palabras. Un reto de la obra que no está clara es la entrada de las brujas, que son repentinas, y más aún su salida, el cómo desaparecerían, pues por texto, ellas se desvanecen. A lo largo de los siglos XVIII y XIX, el recurso utilizado para que aparezcan y desaparezcan era a través de una trampilla que se accionaba mecánicamente y le sumaban efectos especiales como truenos, relámpagos, humo y música y el texto tiene éstas acotaciones, ya depende de la creatividad de cada compañía.

La obra transcurre siempre de noche, y cuesta imaginar como en aquellos siglos lograron representar cuando los teatros eran abiertos y al aire libre, pues es esencial que la obra muestre como los personajes se mueven en las tinieblas y oscuridad para su acción trágica. Los personajes siempre aluden a que es de noche, y del miedo a esta oscuridad.

Un aspecto de la obra es la figura del protagonista masculino como un auténtico héroe de tragedia, incluso ha sido comparado

con Ricardo III, donde ninguno de los dos tiene dudas en cometer los peores crímenes para lograr el trono y mantenerlo y estas acciones son las que causan una fascinación especial con el público. La influencia de su mujer, Lady Macbeth, cuyo poder tentador se manifiesta, influye directamente en las decisiones de Macbeth, además de que se deja llevar por el poder engañoso de las brujas. La debilidad de síquica y moral de Macbeth le hace una víctima pasiva de fuerzas más allá de su voluntad, y más que héroe de tragedia, podría ser un títere del destino, aun así Shakespeare es lo suficientemente ambiguo y complejo como para permitir varias interpretaciones, porque lo cierto es que antes de que las brujas le prometieran nada, Macbeth, al inicio de la obra, da muestras de ambición y crueldad, y con la promesa de que Banquo será padre de reyes y se vuelve un obstáculo para Macbeth, solo demuestra una cadena

infinita de asesinatos, y Macbeth solo viene a representar un eslabón más, un intento de compensar la propia ambición sin importar el precio.

Como se ha visto, es una obra dramática con singulares características, no solo dentro de las obras shakesperianas, sino en la tradición dramática occidental. Esta obra es fascinante y a la vez produce rechazo para montarla por su complejidad, pero es atractiva para montarla y a la vez casi imposible por los recursos que exige, cuenta una leyenda propia y lo más crucial, cuenta con un texto complejo, difícil, sugerente e inclasificable. Según varios estudios u análisis, es la obra menos adaptada o que se preste a reescrituras, pues cuenta con un lenguaje rico, oscuro a veces hasta opaco, lo que la convierte en una obra en pro de seguir descubriendo y aprendiendo de los clásicos que atravesaron el tiempo.

CAPÍTULO  
02

PUESTA EN ESCENA



# 1. | INTRODUCCIÓN

**La investigación previa sobre los roles de poder desde un punto de vista filosófico-político ha guiado este proceso de creación, desde la adaptación del texto hasta la puesta en escena pues la finalidad de ésta investigación es desmenuzar la obra de teatro Macbeth y poder analizar a profundidad su trama que se relaciona directamente con la política y el poder que el ser humano puede accionar a su alrededor.**

Se busca, a través del teatro, como herramienta de vinculación con el espectador poder delatar un tema socialmente relevante en el que cada individuo está sumergido y que dentro de este sistema, los círculos

o dominios que son empleados es invisible alrededor suyo, pues está adaptado a él. El teatro permite al espectador enfrentarse a su realidad, visibilizarse y cuestionarse sobre hechos o temáticas que no eran parte de su consciente o que no lo identifica fácilmente. Con el análisis profundo de cómo éstos círculos de poder nos rodean, ha sido posible indagar en los círculos de poder que asechan al protagonista: Macbeth, de cómo éstos círculos de dominio y poder interactúan, dominan y son dominados entre ellos para así generar el impacto de la trama ya creada por William Shakespeare.

A continuación, una síntesis de los temas relevantes para el desarrollo de proyecto:

ROLES DE PODER	WILLIAM SHAKESPEARE	MACBETH
<p><b>TRES DOMINIOS:</b> El cosmos, el mundo de las cosas creadas sobre la tierra y el mundo del gobierno humano: sociedad.</p>	<p><b>LA NATURALEZA HUMANA EN SUS OBRAS</b></p>	<p><b>¿Por qué Macbeth y no otra obra?</b> Lado oscuro del ser humano La pareja más ambiciosa e inescrupulosa. (artefacto social cuya ambición acumulativa es de poder)</p>
<p><b>VOLUNTAD:</b> Poder = dominio (voluntad del poder vs apartarse del impulso)</p>	<p><b>DEVELACIÓN DE LOS CONFLICTOS DE LOSE SERES HUMANOS:</b> momento de reconocimiento.</p>	<p><b>El texto – vigencia</b> “(…) volver a los clásicos de antes para encontrar la raíz de los clásicos de hoy”</p>
<p><b>CAIDA DE LOS DOMINIOS</b>  El cosmos: Del geocéntrico al heliocéntrico. La tierra: Ser humano animal de mediocre condición (sentidos) El gobierno humano: Malo por naturaleza (dominio con fuerza y terror)</p>	<p><b>TRANSMITE VIVENCIAS:</b> Conocer realidades de otras zonas.</p>	<p><b>El teatro:</b> Interés de alcanzar con la mayor calidad espiritual a la mayor cantidad de seres humanos.</p>
<p><b>NATURALEZA HUMANA</b> El cosmos: Ego La tierra: Arrogancia y vanidad (Seguir a Dios o quitarse la vida) El gobierno humano: Lado oscuro, malo.</p>	<p><b>DRAMATURGIA ÚNICA</b> Sin número de montajes teatrales de obras de Shakespeare.</p>	<p><b>CONTEXTO HISTÓRICO</b> Autoridad – razón: discusión</p>
<p><b>NUESTRA SOCIEDAD</b> Reflexión: ambición</p>		<p><b>SINGULARIDADES:</b> Lenguaje arcaico y lejano. Texto en verso, prosa. Parlamentos pareados de 10 sílabas. Desarrollo en forma poética. Perífrasis: Expresión de más de una palabra, que puede ser expresada con una sola.</p>
<p><b>REPRESENTACIÓN DEL PODER:</b> El <u>cómo</u> de la obra. Texto Análisis de obras por su temática</p>		<p><b>RETOS DESDE EL TEXTO:</b> Uso de imágenes Utilería Efectos especiales Desapariciones Sonidos La obra siempre transcurre en la noche.</p>

## 2.

## TRANSITANDO DENTRO DE LOS CÍRCULOS (CONCEPTUALIZACIÓN)

Este proyecto de adaptación de la obra teatral “Macbeth” busca evidenciar los dominios, roles y círculos de poder además de revalorizar la poética Shakespeariana, que, a través de conceptos de teatro surrealista se propone una puesta en escena donde lo irracional, lo ilógico, lo onírico, y lo delirante sean factores fundamentales. Esto permitirá al espectador adentrar en temáticas como el orden moral sin censura, las ansias, y

obsesiones ocultas de la naturaleza humana; lo grotesco, burlón y maquiavélico de la fuerza sobrenatural y la pureza, nobleza y compasión del ser humano, que al traerlo a la actualidad puede verse reforzado con varios elementos que sorprendan y lograr sacar al espectador de su lugar pasivo, y brindarle un momento de veracidad persuadiendo su mente y finalmente llegar a lo más escondido de su personalidad humana.

# 3. ADAPTACIÓN

## DE LA OBRA DE TEATRO

### “MACBETH” DE W.S.

El proceso de adaptación se basó en un análisis riguroso de la obra traducida por José María Valverde adaptada en 1988 para encontrar las variables que permitan una adaptación de la obra original a nuestro contexto histórico actual; una constante en esta adaptación fue respetar el universo propuesto por el autor para poder lograr transmitir el contenido original. El texto es el vehículo para contar esta potente historia por esta razón el texto ha sido la base fundamental de la adaptación de este proyecto, pues la fuerza de cada personaje erradica en estos diálogos y con el aporte del análisis literario previamente realizado, se ha podido valorar los parlamentos que comuniquen la historia original.

Es sabido que su lenguaje original se presta a la época en la que fue escrita la obra, sin embargo esta adaptación busca sostener la poesía con la que cuenta su lenguaje y para

lograr que no suene anticuado, la propuesta de adaptación pone como protagonistas a los personajes de las brujas: las Hermanas Fatales. Ellas nos cuentan esta historia, nos cuentan lo que han hecho a través del tiempo, como un cuento sombrío, tenebroso y un poco burión, como la realidad que viven los personajes, o quizá los mismos seres humanos.

Lograr armonizar épocas tan lejanas ha sido un verdadero reto, pues personajes misteriosos y a la vez sobrenaturales que manejan poderes que el ser humano no comprende y con un lenguaje arcaico, que protagonicen esta historia permitió que podamos jugar con el tiempo y el espacio, rompiendo toda referencia de lugares y momentos en el día para que así esta obra que termina en tragedia pueda ser contada con una porción de fidelidad del autor original.

### 3.1. | EL SURREALISMO EN EL MUNDO DE MACBETH

Estas hermanas, manejan el mundo, y al ser dueñas del destino de los humanos, en este mundo, encierran a los Macbeth en una burbuja, que parece real, o parece un sueño, o solo una ilusión de sus deseos maquiavélicos.

Una de las bases del surrealismo, según André Bretón, líder de este movimiento en los años 20, es el mundo onírico que no se puede diferenciar entre el sueño y la realidad; el surrealismo se lo puede entender como una oda a la imaginación, rechazando los aspectos realistas. La obra busca enlazar estos dos mundos: el onírico y el real, donde en la obra se pretende mostrar afianzados y así poder justificar la locura de Lady Macbeth, las alucinaciones de su esposo y las visiones que les rodea.

Los sueños tienen una estructura dentro del sueño, pero debido a nuestra memoria esta estructura se pierde cuando interfiere la razón y es por esto que nuestros sueños no son continuos cuando nos despertamos. William Shakespeare utiliza un tiempo dramático no cronológico; existen escenas que nos cuenta una parte de la historia que sucede después de la escena que continúa.

Por otra parte, como vimos en el capítulo anterior, la voluntad del ser humano depende directamente de una necesidad, ya que una parte de nosotros mismos no está sujeta a la consciencia y que despierta nuestros deseos más profundos, ocultos y verdaderos. Los Macbeth son tentados por el poder, y el camino que elige los destruye hasta el final de la historia. Esta es la historia que las brujas nos traen, que nos quieren mostrar.

Transformar esta obra en una adaptación surrealista ha permitido poder desarrollar los círculos de poder anteriormente vistos, pues el Cosmos, como el poder superior, la Tierra como el lugar donde todos habitamos según nuestras propias reglas desde nuestra percepción del mundo y el Gobierno Humano donde se puede visualizar al ser humano como individuo perteneciente a un grupo social, son los círculos en el que los personajes están sumergidos: el Mundo Sobrenatural que viene a representar las brujas, el Mundo Terrenal donde el caballero noble de Macbeth y Lady Macbeth están sumergidos y el Mundo Humano, donde están los víctimas de los dos círculos anteriores.

## 3.2. | ANÁLISIS DEL UNIVERSO DE LOS PERSONAJES: CÍRCULO SOBRENATURAL, CÍRCULO TERRENAL, Y CÍRCULO HUMANO.

### 3.2.1. | LOS MACBETH EN UNA BURBUJA

Los Macbeth viven un embrujo, están encerrados en un mundo estable, rodeados de riquezas y con títulos sociales de renombre; lo que les ocurre es en su mundo cotidiano y familiar. Los poderes sobrenaturales que les predicen su suerte hacen que su naturaleza humana salga a la luz y la fuerza con la que se mueven estos personajes son los que les dan vida.

William Shakespeare, crea el mundo en el que viven los Macbeth a través de situaciones reales, que sucedieron en el siglo XVI, donde los reyes entraban en guerra por acciones humanas de menor escala. El comportamiento de estos personajes es de dos seres humanos que viven un matrimonio y que el poder es la ambición de los dos y Lady Macbeth, como la manipuladora que desea acelerar el tiempo, arma todo un plan para que su esposo logre ser rey más pronto y como consecuencia de esto, ella pueda ser reina que viene a ser su deseo más profundo y para lograrlo depende de su esposo.

Sin embargo, sus planes meticulosos, maquiavélicos y sanguinarios, por más analizados y precavidos que sean, tienen

un peculiaridad, las brujas. Ellas manipulan toda la situación, si bien Lady Macbeth puede manipular a su esposo y él acceder, hay algo que está sobre los dos, y ellos no tienen intención de controlarlo, pues incluso para ellos es un impulso para su accionar, se dejan llevar por las predicciones de las brujas, no hay cuestionamiento alguno a lo que las hermanas fatales han predicado.

Por esta razón, los Macbeth viven en una burbuja, donde no se ve un más allá a su círculo, su preocupación inicial no es el pueblo a los que rigen, tampoco a los dioses que adoran, ni siquiera se habla de ello; es simplemente mirar lo que está por debajo de ellos, lo que ellos pueden controlar y cambiar a su antojo, en este caso matar si es necesario.

El pueblo, que en la adaptación de este proyecto viene a estar representado por el personaje llamado Macduff, un noble caballero que al inicio de la obra tiene una igualdad de ser con Macbeth, él también tiene una profecía: no será rey pero engendrará a una larga línea de reyes. Al momento en el que las brujas profetizan que sus hijos serán reyes y Macbeth al no tener hijos no podrá dejar en herencia su trono, inmediatamente no es parte del mismo círculo de los Macbeth, es un estorbo.

### 3.2.2. | LO GROTESCO DEL BUFÓN

Las brujas, el oráculo del mundo de la propuesta de Macbeth, juegan con el destino del protagonista y de los que le rodean. Macbeth está destinado a ser rey, pero las brujas se adelantan y crean un caos en la familia de los Macbeth.

El Bufón, el encargado de divertir a la corte y que generalmente tiene un aspecto grotesco, encarnaría en las brujas para darles vida y permitirles jugar con el destino de los humanos. Generalmente el bufón es considerado divertido, pero en Macbeth la intención es que les ayude a mostrar su lado más grotesco y oscuro por el que se motivan en jugar con la naturaleza humana para ver a los mortales hasta dónde son capaces de llegar.

Según Jacques Lecoq, en los bufones a lo largo del tiempo emergieron algunas familias, existió la del misterio, luego la del poder y por último apareció un grupo más loco, la de la ciencia. Estas tres familias nos llevan a establecer hoy en día tres territorios diferenciados y casi autónomos: el misterio, lo grotesco y lo fantástico.

El bufón misterioso: recorre cerca de la creencia casi religiosa, estos bufones son

adivinos, conocen el porvenir y también saben cuándo será el fin del mundo y pueden anunciarlo. Conocen el misterio antes del nacimiento y el de después de la muerte, son profetas.

*“Los bufones ingleses habitan cerca de Shakespeare”* (Lecoq, 2003, pág. 179), los bufones han dicho lo más grandes textos y de los más grandes poetas, paradójicamente será mejor entendido de esta forma que en cualquier otra velada de las llamadas “poéticas”, los mayores locos con los poetas.

Los bufones grotescos: estos bufones están próximos a la caricatura, se parecen a personajes de la vida cotidiana tal como serían representados en dibujos humorísticos. No ponen en cuestión los sentimientos o la psicología, pero siempre la función social.

Los bufones fantásticos: tienes más fuerza hoy en día, se apoyan en lo tecnológico, lo científico y además tienen desbordante imaginación. Los personajes suelen tener varias cabezas, hombres-animales, bufones con la cabeza de vientre, todas las locuras son posibles.

El término bufón abarca un territorio extenso de posibilidades, pues constituyen la libertad del actor y su belleza. El cuerpo del bufón va desde la búsqueda de gestos y de las acciones que puede hacer dentro de estas amplias posibilidades, pues el trabajo del bufón muestra un sentido lúdico que se adapta a diferentes situaciones y todo

consiste en la manera de hacerlo con la escritura propuesta en el nivel de juego actoral.

En esta adaptación, el juego de las brujas desde el bufón permitirá dotar de un cuerpo, hinchado, gordo, o jorobado para que a partir de movimientos de surjan desde estas deformaciones, puedan los actores sentirse más libres, pues según Lecoq, con éstas deformaciones y los juegos planteados para el bufón, se pueden atrever a hacer cosas que jamás habrían hecho con su propio cuerpo. Frente a estos cuerpos bufonescos, este tipo de personajes pueden ser aceptados más fácilmente, ya que estas brujas “locas” se pueden burlar de los Macbeth, pues así pueden decir todas las verdades que se les antoja con un cuerpo de bufón.

### 3.2.3. | LA NATURALEZA HUMANA DENTRO DE LA ADAPTACIÓN

Con el análisis previos de la naturaleza humana, podemos develar el comportamiento que tienen nuestros personajes: Macbeth, Lady Macbeth y Macduff, cada uno muestra sus deseos, sean estos buenos o malos, pero cabe recalcar que al momento en el que el ser humano perdió todo poder y capacidad sobre el mundo que lo rodea en la caída del segundo dominio: tierra, ahora solo tiene dominio sobre sí mismo pues en su entorno

solo tiene dos opciones, seguir a Dios (o un poder sobrenatural) o quitarse la vida.

La realidad de cada uno de éstos personajes, son guiados por la predicción de las brujas, es decir un poder sobrenatural, y por las circunstancias en las que cada personaje se encuentra es que los resultados son fatales y trágicos. Sin embargo existe una diferencia entre los deseos de los Macbeth y el deseo de Macduff, los Macbeth desean y ambicionan el poder, quieren llegar a lo más alto de su círculo social y político, no existe un interés de crecimiento personal altruista, sus deseos pisotean esa esencia humana; por el otro lado Macduff que es el primero que avisa sobre la muerte del rey Duncan y que a mitad de la obra se lo ve como un personaje que ha caído en desgracia por dejar a su familia sin previo aviso e ir en busca de alianzas para destruir a Macbeth, pues es el único que intuye sobre los actos criminales de este.

En esta adaptación, el personaje de Macduff recoge las características opuestas que tiene Macbeth, es decir, mientras él quiere el poder, Macduff no ambiciona tener la corona, pero sí que sea justo la manera en que un rey asciende. Otra cualidad de Macduff es que representa a otros personajes de la obra original, por ejemplo a Banquo, Fleance, Malcom y todos los demás personajes que están en contra de las acciones de Macbeth; viene a ser el antagonista en este círculo terrenal, donde solo están los Macbeth. Macduff pertenece a un círculo

diferente, a un círculo más humano, donde no busca ganar para sí mismo, sino que se haga justicia, que se respete al pueblo que en cada matanza es el que sufre, y al final de la obra este personaje tiene un giro, pues la matanza de su familia lo destruye desde adentro, y su instinto más primitivo: la venganza, para así reestablecer el orden.

Estos dos círculos: terrenal y humano, vienen a estar debajo del círculo sobrenatural pues las brujas tienen dominio de todo, sin embargo el círculo humano sobrepasa los límites, pues también tiene contacto con las hermanas fatales al inicio de la obra, cuando Banquo, que en la adaptación es Macduff, tiene la predicción de que será padre de reyes. Es aquí donde el círculo humano sabe de las brujas, y gracias a esta información es que Macduff tiene sospechas y al final acierta.

La representación de estos dos círculos es muy diferente al de las brujas, pues manejan energías diferentes, sin embargo el realismo no es una solución para esto, pues a pesar de que en muchos montajes alrededor del mundo de obras de teatro de Shakespeare utilizan esta estética en la actuación, en este proyecto es necesario darle al teatro un permanente apoyo en su concepción como una expresión de las artes mixtas; Martín Peña, actor, director y dramaturgo cuencano dice: *“Nos han ocultado durante mucho tiempo los caminos endebles por los que transita el actor en el campo del arte. Es evidente que los grandes y certeros hallazgos -que ha surgido para lograr en el actor un*

*realismo psicológico- no son suficientes para sostener la escena teatral, que en la actualidad clama por otras características”* (Peña, 2015, pág. 35).

Personajes que tienen textos tan potentes, tan ambiguos y tan misteriosos exigen una representación más allá de cotidianidad sin importar del todo la estética con la que haya sido llevada los montajes de este tipo de obras, ¿qué puede ser una tragedia de hoy?. Si bien se buscó rescatar una obra clásica por muchas singularidades ya analizadas en el primer capítulo, también el proyecto busca la diversidad de artes dentro de esta adaptación, pues el grupo con el que se trabaja este proyecto tienen diferentes formaciones, enseñanzas, cuerpos, mentalidades y sobre todo diferentes caminos de creación. De esta manera los diferentes círculos propuestos buscan responder a esta diversidad además de responder las exigencias actuales del teatro.

### 3.3. | METODOLOGÍA PARA LA ADAPTACIÓN

Para el proceso de adaptar el texto luego de haber analizado las posibilidades, se realizó varios pasos con el fin de sacar el jugo de esta fascinante obra, y no solo su texto, sino todas

las características de su contexto, historia, objetivos de los personajes, imágenes etc. También para la adaptación contamos con un equipo humano de 6 actores, de los cuales como anteriormente se mencionó poseen cualidades diversas y formaciones particulares, entonces la obra adaptada debía permitir que estos 6 actores puedan contar la tragedia de Macbeth.

### 3.3.1. | ESCALETA

En este proceso es necesario realizar un resumen de acciones en cada escena, para así tener presente, en tiempo cronológico de la obra original, lo que va sucediendo mientras avanza la obra, de esta manera se puede evidenciar la importancia de cada personaje con sus apariciones, también los objetivos de cada uno de ellos para que aporten en el conflicto general de la obra.

*(Anexo 1)*

Los personajes que resaltan mientras avanza la obra son las brujas, pues de ella depende que se desarrolle la historia de la manera que propone en autor, sin ellas la vida del universo seguiría igual, hubiera seguido sin haber la necesidad de existir matanzas o, más básico aún, no habría la necesidad de que los Macbeth despierten sus deseos más oscuros, para que su ambición por el poder pueda ser una realidad. Las brujas representan la esencia de la obra.

La adaptación de la obra requiere de este esencial como punto de partida, ellas nos cuentan lo que sucede, ellas nos cuentan lo que hicieron para poner a prueba a estos mortales, donde ellas obviamente, saben cuáles son sus deseos más oscuros, y no por nada se llaman Hermanas Fatídicas, sus desenlaces son fatales.

Con la información en acciones de la obra original y un análisis meticuloso de los personajes elegidos para contar la historia, salen a la luz Macbeth y Lady Macbeth que son los víctimas de las profecías de las brujas; ellos son los que realizan a sus anchas lo, que sus circunstancias como seres humanos de la nobleza, les permite. Por otro lado Macbeth solo muere cuando se enfrenta con Macduff, éste personaje un poco apagado en la obra original es el que al final venga al mundo, hace justicia por lo más puro de los seres vivos: la vida, que Macbeth por si ceguera ante su ambición mata a diestra y siniestra sin valorar la esencia del ser humano.

Estos seis personajes permiten que la obra se desarrolle y que se pueda contar la historia de la tragedia de Macbeth, pues son los que, con sus acciones, destraman ésta leyenda que conjuntamente: los bufones que encarnan en las brujas, los Macbeth que son ciegos de las consecuencias de sus acciones y Macduff que reestablece el orden y que siendo cómplice de las brujas se, vuelve un juego entre estos círculos de poder: sobrenatural, terrenal y humano.

### OBJETIVOS PERSONAJES:

**Las 3 Brujas** (1 brujo y 2 brujas): Ponen a prueba a los humanos, ahora es el turno de los Macbeth, las hermanas fatales, saben el destino de Macbeth ¿Pero qué sucede si quieren engañar al tiempo? La Bruja 1 lidera a sus hermanas, y con este poder sobre ellas, tiene sus planes en contra de Lady Macbeth, pero no puede ser tan obvia, es astuta y oscura.

**Macbeth:** Ambiciosa tener poder, es un guerrero además de desear satisfacer a su mujer con su hombría.

**Lady Macbeth:** Quiere que su destino sea mejor de lo que le ha tocado, ser reina no estaría mal.

**Macduff:** Su vida está equilibrada, tiene una buena posición, una familia adorable y es respetado; no tolera la injusticia, para él el orden y las leyes que rigen son importantes. Para él el mundo debe tener el orden del gobierno de Dios sobre el universo entero. Para esto, el ser humano debe respetar las leyes naturales que ordenan la vida social.

### 3.3.2. | RELATO

Con las acciones resumidas del texto original, la elección de los seis personajes que contarán la historia y los objetivos de cada uno, es posible realizar un relato de lo que a estos personajes les va sucediendo mientras

se respeta las acciones de la propuesta del autor. Al contar en la obra original con una estructura aristotélica, la adaptación se desarrolla con la misma estructura de la siguiente manera:

**ACCIÓN INICIAL:** Se presenta a los personajes: las brujas y los dos caballeros nobles Macbeth y Macduff y la profecía de las hermanas.

**PRIMER PUNTO DE GIRO:** Lady Macbeth se entera de la profecía; convence a Macbeth de matar al rey y acelerar el tiempo.

**DESARROLLO:** Lucha constante de las dos fuerzas: La Brujas contra Lady Macbeth. La única forma de las que las Brujas lleguen a Lady Macbeth, es a través de Macbeth. 1) Matan al rey Duncan. 2) Macbeth manda a matar a su amigo Macduff.

**PRE-CLIMAX:** Macbeth empieza a alucinar a causa de las matanzas que realizó y decide matar a la familia de Macduff.

**CLIMAX:** Lady Macbeth se suicida, arrancándose su rostro. Las Brujas festejan sin fin.

**DESENLACE:** Macduff se enfrenta a Macbeth y lo mata. Las brujas nombran nuevo rey a Macduff. Las Brujas triunfan, pero su accionar en el mundo mortal depende de un humano, Macduff reinicia el círculo.

Lograda la estructura, realizamos el relato de cada acto:

## Acto 1

Estas tres brujas están preparando su próxima intervención en el mundo mortal, están alrededor de una caldera enorme, se miran de vez en vez para constatar que el siguiente ingrediente es el correcto, cada una busca conexión con su hermana, nada puede ser hecho sin el consentimiento de las tres.

En el fondo podemos visualizar cómo se espesa su preparado, lo tóxico que se lo ve y las feas manos que tienen éstas mujeres.

En el fondo van apareciendo dos sombras, es Macbeth con su amigo Macduff, dos mortales, bien vestidos, son guerreros; las brujas presurosas se envuelven entre ellas y solo sale polvo de sus ropajes, giran y ruedan hasta cruzarse con estos dos guerreros.

Las brujas han dicho sus oráculos, y luego salen. Estos dos hombres se estremecen, Macbeth se despide de Macduff y al querer ir, se queda hipnotizado en el interior de la caldera; aparte de él, entra Lady Macbeth con una carta en su mano, contenta, armándose de valor para impulsar a su esposo a derribar a su primer estorbo; Macbeth sale de su trance y mira que su esposa ha llegado, Lady Macbeth atraviesa el espacio en su encuentro, la caldera pierde luz, no se la ve, no está en ese lugar, ellos se han reencontrado.

Macbeth saluda a Lady Macbeth y tiene dudas sobre su actuar, pero su esposa lo

impulsa a matar al Rey Duncan que está en su casa y que ha caído borracho. Lady Macbeth sale. En el festín que Macbeth prepara para el Rey al llegar a su casa.

## Acto 2

Apartado de él una luz cenital se prende y vemos un cuchillo lleno de sangre, Macbeth no cree en esa visión pero se llena de valor, y detrás, una luz cenital se prende y aparece un hombre pasivo, durmiendo, (es una de las brujas disfrazada) Macbeth se percata de él, saca un cuchillo que tiene en su vestuario y lo mata, se escucha unas voces en off (las brujas) que lo atormentan, él queriendo apartar a las voces como si fuera neblina, se apaga la luz del hombre muerto (bruja) y entra Lady Macbeth y le cuestiona sobre el cuchillo que está en sus manos; ella se mueve al otro extremo del escenario, se apaga la luz de Macbeth y se prende otra donde vemos dos criados dormidos a lado del cadáver (brujas), les embarra de la sangre que queda en la espada y le pone en la mano a uno de los criados, la espada con la que Macbeth lo mató.

Se escuchan voces de aproximación y los Macbeth deben lucir inocentes, sale Lady Macbeth y entra Macduff y anuncia que el rey ha sido asesinado, Macbeth mira la escena del crimen, y ve a Duncan (la bruja) y a sus dos criados (brujo y bruja), Macbeth entra en cólera y con el mismo cuchillo de las manos de uno de los criados, los mata a

los dos. Macduff sospecha de su amigo por lo que las brujas les dijeron.

Para hacer notar su sospecha miramos aquí un momento que lo llamaremos trance MACDUFF puede mirar todo lo que sucede, pero no accionar, es como que se paraliza en el tiempo, quizá no en el espacio.

Se prende una luz cenital y las 3 brujas están en su caldera elucubrando, la una cuenta la metáfora del búho cazador que se come a un halcón y cuentan que los caballos del rey se comieron unos a otros. Paralelo a esto, el brujo y la bruja recrean la situación del búho con el halcón y los caballos comiéndose unos a otros. Fin del trance.

Macduff puede volver a moverse, se sorprende con su cuerpo de su cuerpo al no haberse podido mover.

### Acto 3

Macduff resalta lo que las brujas dijeron y recuerda sobre sus sospechas en Macbeth; Macduff cree que estará más seguro lejos de Macbeth, avisa a Macbeth que se irá en caballo por la noche. Macduff sale y en seguida Macbeth da aviso de que lo persigan y lo maten, para esto por detrás se prenden dos luces cenitales con dos hombres (una bruja y un brujo) que aceptan su orden y salen corriendo, se apagan los cenitales.

### Trance:

Los asesinos (bruja y brujo) entran a escena, están buscando algo, detrás de ellos entra Macduff, los dos se percatan de él y como si tuvieran una misión lo rodean, Macduff no sabe bien qué son estos dos cuerpos, evidentemente no los ve como personas o iguales, Macduff logra zafarse de estos e intenta salir pero mira que hay un caldero caliente, se queda hipnotizado en él.

Los brujos entienden que Macduff se ha ido; el caldero al que lo quede mirando le da la invisibilidad para los que están en escena dentro de la historia. Los brujos salen, han perdido su misión.

### Fin del trance.

Mientras Macduff está mirando la caldera hipnotizado por un momento, del otro lado del escenario se prende una luz cenital y aparece una mesa con varias sillas se escucha varias voces de personas comiendo aperitivos y bebiendo un poco, están celebrando el nuevo título de Macbeth y esperan su llegada.

Macduff escucha a estas personas y se da vuelta (*el que deje de mirar la caldera significa que deja de existir en el espacio por esto la luz cenital del caldero se apaga*) Macduff pierde la movilidad nuevamente, está congelado en el tiempo y el espacio.

En la mesa de los invitados seguimos viendo que están algunos nobles (*brujas.*) Y por el

otro lado del escenario entran Macbeth y Lady Macbeth majestuosos, van a celebrar el título de rey, y sus amistades lo reciben con alegría, Macbeth cree que lograron asesinar a Macduff.

Macbeth logra mirar al otro lado del salón donde se encuentran y dice ver al espectro de Macduff, lo habla pero es el único que lo ve, los invitados ni Lady Macbeth lo mira, Macbeth va a donde Macduff que sí está en escena inmovilizado y Macbeth lo habla, Macduff no puede responder. Del otro lado Lady Macbeth comunica a los invitados que padece de demencia y que es común, evidentemente para ella es igual de sorprendente pero ella quiere quedar bien.

Sorpresivamente, todo se paraliza, debe existir un color de luz inusual donde todos los personajes se quedan intactos en el espacio. Macduff ahora puede moverse.

Una voz en off furiosa llama la atención a las brujas, las brujas dejan sus atuendos de humanos y se colocan en el centro mirando al cielo, existe una luz cenital sobre ellas que significa que es su superior: Hécate. *(Mientras se dan los diálogos entre ellas, la el resto de luces deben ir apagándose poco a poco para dejar de ver a Macbeth y Lady Macbeth)* Hécate les dice sobre lo que las brujas han hecho sin su consentimiento. Todo esto Macduff lo mira con asombro, sus movimientos son limitados por el asombro de lo que mira, que no es normal.

Las brujas terminan sus diálogos y salen del espacio. Solo se queda la luz cenital de las brujas y Macduff entra a esta luz porque también quedo en oscuras cuando se apagó las otras luces; aquí Macduff está confundido, le ha pasado algo inusual y ha visto algo sobrenatural, y de repente se escuchan voces (*voces en off*):

- Lennox que defiende a Macbeth y dice que Macduff ha caído en desgracia.

#### Acto 4

Lennox le dice a Macbeth el paradero de Macduff, es decir Macbeth se entera de que no ha sido asesinado como él lo ordenó.

- Escucha a su esposa Lady Macduff decir que él es un traidor por haberlos dejado y luego grita junto a su hijo porque están siendo asesinados.

Todas estas voces, quizá el espectador no distinga pero Macduff sabe quiénes son y los agobia, es mucha información para él. Macduff cae cansado. Mientras está en el piso, recuerda que Macbeth solo podrá morir de alguien que no ha nacido de mujer. Se levanta y se arma de valor para encarar a Macbeth que ha causado tantas desgracias, su luz cenital se apaga.

En seguida se prende el caldero de las brujas con ellas alrededor.

Entra Macbeth decidido a hablar a las brujas, éstas le dicen el verdadero peligro que es Macduff para los objetivos que tiene planeado Macbeth para cumplir las tres profecías de las brujas.

Terminan las brujas, su luz cenital se apaga, queda Macbeth solo y decide ir en busca de Macduff y su luz cenital se apaga.

### Acto 5

Inmediatamente se prende una luz cenital donde Lady Macbeth está sonámbula, y aquí pasa la escena donde intenta quitarse la sangre de sus manos y, mientras empieza a perder la cordura, entran las tres brujas.

#### *Trance:*

Lady Macbeth se ha vuelto loca, está enferma, estos tres cuerpos son sus límites de movimiento porque ella está sonámbula, Lady Macbeth y las tres brujas juegan con ella a tal límite donde vemos su muerte, Lady Macbeth no puede más con lo que han hecho y se arranca el rostro de su cuerpo.

Lady Macbeth cae al suelo muerta, los tres cuerpos o las tres brujas disfrutan este hecho, no pueden más con la gloria, al parecer esperaban que esto sucediera, es como si todo el plan que armaron fue para que desembocara en esto. Las brujas se van perdiendo por detrás, satisfechas con su acto.

#### *Fin del Trance.*

Entra Macbeth, mira a Lady Macbeth y cae a lado de ella devastado. Silencio.

Por el lugar donde se fueron las brujas, empieza a aparecer Macduff, donde mientras llega se enfrenta a Macbeth y muestra su indignación de su actuar y hasta donde llegó lo que hicieron, Macduff rodea a Macbeth que está abrazando a Lady Macbeth y Macduff se enfrentan, mientras sucede esto, quizá las brujas aparecen alrededor, solo como espectadoras, disfrutan lo que ven. Macduff triunfa cortándole la cabeza a Macbeth. Las Brujas reinician el ciclo, ahora Macduff es rey. **TELÓN**

### 3.3.3. | SUSTRAER TEXTOS

Luego de tener un relato de lo que sucederá en la obra en la adaptación con estos seis personajes, los diálogos son importantes para que el relato creado pueda ser contado. La sustracción de textos de la obra original del autor sigue permitiendo contar la historia a pesar de las leves alteraciones con el desenvolvimiento de los personajes.

Esta adaptación, desde el relato, permite contar desde el punto de vista de las tres brujas que predicen el futuro de Macbeth; estas brujas pertenecen a un mundo misterioso, ilusorio, sobrenatural, que rompe con el tiempo y el espacio; por otro lado los Macbeth pertenecen al mundo terrenal, a lo habitual y lo cotidiano, al tiempo cronológico y al orden natural de las cosas;

además a estos dos mundos sumamos al personaje llamado Macduff que representa la justicia, lo más puro y humano. De esta manera estos tres mundos se entrelazan en la historia y muestran el MISTERIOSO mundo de MACBETH. De esta manera se realizó la adaptación tomando las referencias que se lograron en la investigación inicial desde la filosofía en los roles de poder de nuestra sociedad.

La sustracción de textos, siendo fiel a lo propuesto por el autor resuelve lo relatado,

pues las variaciones son la cantidad de personajes y la continuidad de cada escena para tener un acto único, continuo y así romper con el tiempo; los recursos lumínicos, el seccionamiento que da como resultado la iluminación cenital permitirá romper con el espacio, y crear la ilusión de ser una historia real o quizá un recuerdo de las brujas, o talvez una leyenda. El surrealismo que se requiere proyectar a través de estos recursos, está permitido al romper con el tiempo y el espacio de la obra. *(Dramaturgia de la adaptación: ver Anexo 2)*

## 4. | CREACIÓN DEL UNIVERSO DE LOS PERSONAJES

En la actuación, existen varios procesos válidos que son utilizados desde hace ya muchos años cuando Konstantin Stanislavsky, actor, director y pedagogo teatral ruso, revolucionó el teatro dando prioridad al actor en escena.

Vsevolod Meyerhold también creía que: “el principio de la convención consciente como práctica del teatro opuesta al naturalismo”

(Meyerhold, 1998) Y Gordon Craig opinaba que “*El actor debe desaparecer y en su lugar debe aparecer la figura inanimada de la supermarioneta*”. “*Es preciso ser no solo actor, sino también ingeniero y mecánico, para comprender y valorar en todo su extensión el papel y la acción de nuestro aparato locomotor*” (Stanislavsky, 2009) Posterior a estos se ha desarrollado un gran abanico de técnicas, donde desarrollan estos dos lados,

las técnicas actorales vivenciales, las cuales exigen al actor un proceso psicológico para ser afectados por las situaciones imaginarias que un texto o guion exige, y por otro lado tenemos a las técnicas actorales físicas o corporales, donde el cuerpo como mecanismo vivo, sirve para la creación de personajes.

Este proceso de investigación inicial, es importante para que un montaje teatral pueda dotarse de toda la maquinaria que necesita hasta que llegue la materia viva encargada de transmitir este conjunto de temas relevantes en nuestra sociedad y dentro del teatro mismo. La fusión de una temática social tan impregnada en nuestra sociedad como son los roles de poder y la herramienta de teatro como ventana directa con la comunidad puede permitir una experiencia espiritual, una “descomposición” que le puede permitir ver con mayor profundidad aquello que ha sido siempre su necesidad y su deseo: la penetración del corazón del ser humano.

Sin embargo, el proyecto no apunta a un diálogo entre técnicas actorales para la creación del universo de los personajes, pues es necesario permitir la aplicación de las varias técnicas para el objetivo principal: contar una historia que cree una conexión con el público espectador, y que puede penetrar de tal manera que toque el alma de cada persona que mirará la obra de teatro, para esto tomará la guía de creación de personajes propuesto por Gerardo

Fernández García, dramaturgo, guionista y docente universitario, que en su obra “Dramaturgia” expone la tridimensionalidad del personaje.

#### 4.1. | TRIDIMENSIONALIDAD DEL PERSONAJE

La construcción de los personajes ha sido a través de tres características que son: los aspectos sociales, el entorno y lo que desde el exterior afecta al personaje; su aspecto físico, la estructura corporal del personaje y la capacidad de movilidad; y el aspecto psicológico, interno y emocional.

#### BRUJAS

##### Bruja 1, Actriz Ligia González

Esta bruja nace de un amorío entre Hécate y Caín, el hijo maldito de Adán y Eva. A los pocos días de su nacimiento, Caín abandonó a Hécate y como ella no podría vengarse directamente de Caín ya que estaba destinado a no morir nunca y siempre vivir agonizante, decidió deformar a su hija para recordar en ella lo oscuro, aberrante y monstruoso del ser humano. Su corporalidad se basa en una hemiparesia izquierda, tiene dificultades para mover su pierna y brazo izquierdo. Además su brazo derecho tiene movimientos espásticos/atetoides que de vez en cuando acompañan algunas acciones o

reaccionan ante ciertas emociones. Este personaje es la mayor de tres hermanas, hijas de Hécate. Es la más poderosa de las 3, es oscura, quiere que su poder crezca más y más, por eso a veces obra a espaldas de Hécate. Siente aberración por la raza humana, años tras año ha intentado encontrarle la parte noble, pero el accionar egoísta de los humanos solo ha hecho que su odio crezca y no sienta compasión por nadie. Su objetivo es que se destruyan los unos a los otros y así todos desaparezcan. Ella nunca obra directamente sobre un humano, nunca le ha quitado la vida, pero sus hechizos siempre hacen que los hombres y mujeres entren en un juego de ira, venganza y destrucción.

Por otra parte, ella ama a sus dos hermanas, sabe que puede confiar en ellas y no le importa ver que cada día ellas se hacen más poderosas. Les protege de Hécate y de cualquier otro Dios o humano que pueda dañarles.

### **Brujo 2**, Actor Aldo D'amore

Es un brujo joven, prácticamente un niño, pero es grande en estatura, tiene piernas largas y delgadas, camina un poco torpe, por cuanto aun es joven y no tiene una postura definida, sino cambiante constantemente, cuando camina lo hace con las rodillas hacia dentro y con los talones hacia afuera, mientras que las puntas de los pies casi se juntan. Es un brujo niño alto delgado que está

constantemente jugando con sus manos, sus brazos son largos, a pesar que es un niño tiene bigote y barba pues es bastante precoz, en sus ojos se ve la inocencia, la curiosidad de todo infante.

Su mirar es cambiante y súbito, al igual que sus acciones, así son los niños, impredecibles. Posee varios juguetes con los que se distrae. Además que tiene el poder para manipular, pero no sabe cuánto poder tiene. Esos juguetes los admiran y los quiere desarmar para saber cómo funcionan o porque hacen lo que hacen en la obra.

Es el menor de sus hermanas, es el único hombre y no tiene más que a sus hermanas, por eso las quiere y admira. Aparece al inicio de la obra, como un niño inocente, que juega, pregunta, a sus hermanas y quiere conocer y entender a cada personaje de la historia, por su inocencia y curiosidad. Para él es natural hacer los hechizos con sus hermanas, y es lo mejor del día. El lleva una malicia innata y piensa que las cosas son así siempre pues no conoce nada más que ese mundo de brujería y menjurjes. El ve a los demás personajes como juguetes con los que puede jugar.

Es curioso todo lo quiere saber y conocer, típico de su edad pregunta el porqué de las cosas, es hiperactivo, desborda energía pero esa misma energía no la puede controlar aún por lo que sus hermanas son quienes lo controlan, también por ese exceso de ímpetu es torpe y daña lo que le

rodea, pero no es consciente de su torpeza, él quiere a sus hermanas y sabe que él es diferente a ellas pero no le queda claro que es exactamente. Se distrae con facilidad, es muy cambiante en su accionar. Siempre está buscando con que jugar, aunque a sus hermanas en los hechizos quiere agradar para que así le enseñen más y más. No le teme a nada ni a nadie, pero respeta a sus hermanas, él las sigue en sus acciones porque sí. Constantemente es asustado por su hermana mayor que lo sorprende y lo cuida pues ella le tiene más paciencia.

### Bruja 3, Actriz Mishell Maldonado

Este personaje es como un muñeco de arcilla al cual se le moldeó directamente desde la estructura física, de esta forma se habla de un primer cuerpo, que se creó de distintas conexiones físicas, límites espaciales y temporales, explicándolo ampliamente existían límites fijos en la corporalidad de la bruja tres, cómo el uso constante del nivel bajo y el suelo, sus rodillas están siempre juntas y se mueve de una forma sostenida, silenciosa; su desplazamiento espacial es sostenido por sus rodillas juntas.

Lo psicológico, llegó posteriormente, dado por el texto y por las hermanas de la bruja, pues ellas constituían una serie de límites en la bruja tres, por ejemplo el hecho de sentirse inferior, y depender del poder de la bruja mayor, y este dominio que ella tiene sobre

el brujo menor, estos estratos, si podríamos llamarlos así, ubican a esta bruja como un intermedio, una hermana que contrasta con los biorritmos de sus dos hermanas, y dado que estas dos hermanas poseen un ritmo elevado, esta bruja tiene desplazamientos cortos y con un ritmo sostenido.

Si pensamos en este ser sobrenatural, ella puede encontrar un odio desmedido por todo lo que representa: la basura y el vómito de la Aristocracia, el sarcasmo y la risa de todo aquello que a un ser humano intimidaría, a ella le produce el orgasmo más placentero y cada callo y verruga en su cuerpo le resulta hermoso pues nada se compara, tampoco la cicatriz más horrorosa de su cuerpo, o el asqueroso hecho de compartir con el ser humano esa naturaleza tirana y farsante. Esta bruja se siente como la justicia, como un ser superior capaz de generar dolor en quien ella cree merecerlo.

Lo psicológico y lo social en este personaje están estrechamente conectados, pues existen estratos entre las brujas, un ser dominante y uno dominado, y ellas controladas por Hécate; de esta forma se deja claro un sistema de comportamiento completamente humano, las brujas hacen evidente, este lado oscuro y grotesco de la sociedad, dedicada a vivir en función de la propiedad y del "YO" que las brujas de Macbeth, a través de lo fantástico y sombrío, nos muestran realmente la sociedad.

**MACBETH** Actor Mauro Suárez

Este personaje, es en un principio es un hombre noble y leal a su rey de Suecia, líder con su tropa de soldados y mantiene una buena relación de amistad con Macduff, Pertenece a un linaje de barones, familiares del Rey. Su carácter cambia al momento que se encuentra con las tres brujas, se deja manipular por ellas y por su esposa Lady Macbeth con el fin de adquirir el poder de ser rey. Toma el castillo como su hogar. Cae en la ambición, esto provoca tiranía, y empieza a asesinar a las personas que piensen en contra de él y que supuestamente están a punto de hacerle traición, sembrando miedo y odio en la región. Para finalizar consulta las brujas y el consejo lo llena de valor y piensa que nadie le puede matar. Se mantiene firme en combate con Macduff, Ahora su enemigo por matar a su familia, en venganza este le mata.

Macbeth es un personaje firme en su convicción, un hombre bueno y justo con su región, luego de las brujas siente miedo ante sus pensamientos, inseguro pero por su esposa, se arma de valor y asesina al Rey, es aquí como el remordimiento puede más y empieza a sufrir visiones, que poco a poco lo van enfermando. De cada muerte que realiza se va desprendiendo de sensibilidad hasta volverse un hombre déspota, insensible. En su visita al oráculo, se llena de seguridad, se siente un hombre fuerte incapaz de ser derrotado. Cuando su esposa se suicida, el no reacciona en lo más mínimo, le da igual

lo sucedido. Es un personaje que lucha hasta el final sin miedo.

Este personaje tiene 38 años, masculino, mestizo. Altura 1,74. Peso 121.2 Delgado, alto. Color de ojos café oscuro, Cabello negro y piel trigueña, rostro ondulado, nariz delgada, labios y ojos normal. Estado corporal en base a lo psicológico. Camina erguido y seguro hasta cuando comete el asesinato. Es aquí donde su cuerpo va sufriendo un cambio, en ocasiones se vuelve lento y denso, un tic nervioso que es ocasionado por su cometimiento son sus manos que empiezan a temblar cuando regresa a su memoria las imágenes trágicas. Su cuerpo vuelve a una postura erguida pero ahora fría debido a tantos sucesos malvados. Mantiene su vestuario ordinario para ocultar sospechas.

**LADY MACBETH** Actriz Carolina Lozada Calle

Este personaje presenta una estructural corporal tomado desde una araña, justificando que las arañas controlan su entornos desde su tejido, y a la distancia puede saber qué animal es su presa siguiente, también el hecho de que cuando son copuladas, éstas asesinan a su pareja.

Las extremidades desde éste animal, permite que en la actriz se puede identificar las tensiones de su caminar: los codos y rodillas permiten el desplazamiento, es la primera parte del cuerpo en activarse. El pecho, remitiéndonos al torso del animal, es de gran

potencia, pues es lo que sus extremidades tienen que sostener; en este montaje la actriz colocó éste peso en la cadera, pues además de que Lady Macbeth no tiene hijos, y por texto al parecer perdió a uno, también refuerza esta tensión.

La velocidad del personaje generalmente es lento al peso que tiene que cargar, ya sea física o metafóricamente, pues esta mujer está llena de ambición y no importa lo que debe hacer para lograr sus objetivos. La psicología de éste personaje se ve reforzada por su crianza, pues su accionar actual viene desde los valores que le han sido inculcados, pues ésta mujer siempre ha pertenecido a un estatus social alto, lleno de comodidades y sin duda alguna caprichosa para lograr lo que desea.

Su esposo es un escalón más a sus grandes objetivos, como mujer en la sociedad ella no puede ascender socialmente si no es de lado de un barón, que en este caso es Macbeth. ¿Es una pieza en su rompecabezas, o es verdadero amor? Lady Macbeth siempre deseará más si el cosmos le presenta, el amor a un hombre viene enlazado a sus deseos de superación, que no son altruistas, sino egoístas y lleno de ambición, no existe límite.

Lady Macbeth es una mujer de poder, calculadora, meditativa y provocadora, sus dones de mujer las utiliza porque sabe cómo influye en su entorno y más aún en su esposo pues para lograr sus objetivos no existen obstáculos, solamente su voluntad y si las

Hermanas Fatídicas prometen que su esposo será rey, ella no perderá la oportunidad de sobresalir y cada vez ir ganando más poder a costa de su esposo. Al ser una tragedia, el final es evidente, pierde la cordura, su esposo se le salió de las manos, ella muere de demencia y locura. Para tales actos mortales, las consecuencias llegan cobrando el mismo precio.

### **MACDUFF** Actor Alejandro Endara

En esta adaptación de Macbeth, Macduff se ha convertido en un personaje que une a varios de la obra original, entre ellos están a Banquo, Donalbain, Malcolm, Fleance y el mismo Macduff; por lo que su línea de acción es compleja y difiere mucho de la obra original, ya que en un solo personaje se trata de plasmar los conflictos de los anteriores personajes mencionados, por una parte tenemos la gran amistad que tiene a Macbeth, pero también la cobardía, el vicio y la impotencia.

Macduff es un personaje perdido en el tiempo que camina por un desierto, cree ser el único hombre en la tierra o se cree el centro de la misma, es decir, está perdido en sí mismo, por ello camina en una línea de arena. Él huyó hacia este sitio después de haber visto morir a Duncan. Ya en la escena, él recuerda como si se tratara de un sueño estos eventos. Él usa un vendaje porque está ciego, representando el no querer ver la verdad. En un instante de la obra descubre

la verdad y se logra quitar el vendaje. Luego sale de su círculo vicioso representado por su límite espacial, para enfrentarse a su verdad y hacer justicia a él y a los suyos.

Lo que lo paraliza y le hace caer en el temor y miedo, es su amor por Macbeth; y lo que lo rescata es el darse cuenta que al haberse paralizado no hizo nada por salvar la vida de su familia. Este personaje está trabajado desde los arquetipos de la Justicia y del Amor Fraternal.

Macduff representa el alter ego de Macbeth, ya que si éste sirve al demonio, Macduff sirve a las fuerzas angélicas de Justicia y Verdad. Sin embargo, en ésta adaptación no se aprecia con totalidad la relación que ésta obra tiene con la brujería, el bien y el mal, y sobre todo la tiranía de Macbeth y la honradez de Macduff.

Su amor por Macbeth nace de la relación que tiene con su padre y la emocionalidad que éste le ha reprimido, ello vibra en su amígdala izquierda, por lo que su voz nace desde ese punto combinado con la cadera izquierda que almacena el miedo por el contacto con el otro. Su voz presenta dos características más, por una parte cuando siente ira la expresa a través de un gruñido como pantera y tiene dificultad para pronunciar la letra s; generalmente cuando habla utiliza solo la parte izquierda de su boca.

Macduff camina ciego por un camino de

arena, guiado por un bastón con el cuál dibuja su paso por el tiempo-espacio, atrapado en un espacio del cual parece no querer salir. Sus movimientos nacen de la cadera en una constante fluidez de movimiento, que además es delicado, trabajado desde un líquido celeste y el algodón. En su pantorrilla derecha tiene una herida ya que salvó a Macbeth de un ataque de lobos, por lo que no puede asentar el talón en el piso. Su vestimenta blanca representa su espíritu leal y honrado, mientras que el negro hace referencia a sus inseguridades que lo convierten en un cobarde.

## 4.2. | ENSAYOS

### 4.2.1. | CUALIDAD DEL MOVIMIENTO

En el entrenamiento inicial del montaje, teniendo en cuenta la diversidad de cuerpos con cada actor, fue necesario planificar en base a qué objetivos se quiere trabajar, pues además de unificar el lenguaje con el grupo, también fue necesario crear la armonía de grupo, ganar confianza, afianzamiento, unidad, trabajo en grupo. Al contar con integrantes de la Universidad de Cuenca: Mishell Maldonado y Mauro Suarez, donde su especialidad es la danza; integrantes del Estudio de Interpretación Actoral: Ligia González y Aldo D'amore, donde su especialidad es una técnica vivencial

psicológica; e integrantes de la Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay: Carolina Lozada Calle y Alejandro Endara, en la cual la formación más fuerte es la actuación, dirección y gestión, es necesario unificar en base a la planificación que se realizó en el entrenamiento inicial teniendo en cuenta los siguientes varios puntos.

Por tres días de entrenamiento a la semana, cada día se empelaba para trabajar un solo punto, y uno de los integrantes dirigía este entrenamiento por dos a tres horas, estos tres puntos son:

### SONIDO Y RESPIRACIÓN

En este punto el objetivo fue dar a conocer a los integrantes que no habían trabajado ningún proceso de este tipo, un proceso que les pueda facilitar como actores a conocer su cuerpo a través del sonido y la respiración, además de con este entrenamiento cada actor puede encontrar herramientas para desarrollar la futura voz de su personaje.

Los ejercicios que se realizaron en este proceso partían de la vibración de una parte del cuerpo o la unidad y entender la conexión con la tierra y el cosmos a través de sentir la emanación de energía hacia el suelo y la recepción de la misma, luego de este proceso, emanar sonidos en función de comprender cómo el sonido y la colocación de la voz viaja a través del

cuerpo conjuntamente con la respiración diafragmática.

Otro ejercicio que se realizó fue el círculo de sonido, donde cada integrante, siguiendo un compás, propone un sonido y lo retiene con el ritmo del grupo de esta manera otro integrante proponía un nuevo sonido que con su propio ritmo se unificaría creando así una propuesta grupal utilizando la voz. Cada ejercicio iniciaba con el calentamiento de la voz en base a los diferentes tipos de respiraciones diafragmáticas.

### CUERPO: EQUILIBRIO, ACCIÓN Y REACCIÓN, EXPRESIÓN CORPORAL Y EL ESQUELETO

Este punto tiene el objetivo de seguir generando consciencia del cuerpo de cada integrante además de brindar nuevas herramientas al grupo para sostener la creación de los personajes en su corporalidad física, pues para un actor es necesario estar en condición física constante y plena consciencia de sus posibilidades e ir aprendiendo conjuntamente con el conocimiento de la experiencia de todos los integrantes.

Los ejercicios que se realizaban inicialmente fueron la búsqueda del equilibrio del cuerpo, jugando con el peso individual o del grupo, pues se experimentaba el riesgo de cada integrante además de la capacidad o la falta de flexibilidad para llegar al máximo al momento de exigirse; además de sentir

las tensiones musculares al momento de desbalancear, cambiar o suprimir el peso.

Para la acción y reacción se planteó juegos de pelea para despertar el cuerpo, donde existía tres principio, atacar las extremidades inferiores, empujar (mímica) el centro del torso o atacar desde un costado la cabeza, de esta manera el otro integrante tenía que reaccionar a estas acciones esquivándolas.

En un punto más avanzado del entrenamiento, se propuso realizar un calentamiento exhausto integral del cuerpo para encontrar en la corporalidad a un animal que permita crear una estructura y posterior a esto utilizarlo en la creación del personaje. Con este ejercicio se podía adquirir una nueva herramienta para los integrantes del grupo, sin necesidad de que sea ésta la única manera.

También se investigó las cualidades de movimiento del maestro de danza moderna Von Laban, donde analizamos a cada cualidad e investigábamos las diferencias entre cada una. Estos ejercicios fueron dirigidos por Mishell Maldonado que conocía del proceso por su acercamiento a la danza. Esta investigación permitió unificar el lenguaje grupal para con el cuerpo y con lo que queríamos lograr en otros entrenamientos.

Para el trabajo con el esqueleto, se profundizaba en las cualidades de movimiento de Von Laban, y se sumaban el trabajo de que el movimiento nace desde la

cabeza, cadera y pecho, estos tres centros permitían realizar un trabajo sistemático en el cuerpo, también, en otros entrenamientos se sumaba el trabajo del entendimiento de los músculos y de cómo estos accionan hacia afuera y hacia adentro.

### TRABAJO GRUPAL: EL SILENCIO, RITMO COLECTIVO, EL CONTACTO

Para este punto, el grupo ya tenía mayor confianza, y aquí prácticamente se empleaba el entrenamiento ya ganado de los puntos anteriores y se iniciaba buscando unificar ritmos, encontrar opuestos, entender los silencios y pausas además de buscar el contacto y la relación de los integrantes.

Los ejercicios que se realizaban tenían como objetivo encontrar imágenes grupales, encuentros de energías y su relación entre cada cuerpo. El silencio colectivo permitía una inercia grupal para introducir principios espaciales como niveles (alto, medio y bajo), velocidad (1, 2, 3... 9, 10), equilibrio en el espacio (conciencia de que es un tablero suspendido), el control de la respiración y el control del peso con el equilibrio; de esta manera se buscaba dibujar en el espacio a manera de unidad, no individual, más bien que el grupo, con una consciencia general, sea capaz de utilizar todo el espacio.

### 4.2.2. | PREPARACIÓN PSICOLÓGICA

En esta adaptación la preparación psicológica es esencial para la representación de personajes de origen Shakespeariano; luego de entrenamiento y preparación física se ha considerado como guía para la preparación psicológica la técnica vivencial de William Layton, pues cuatro de los actores del elenco poseen entrenamiento en base a este proceso de preparación.

El mes de Julio del 2016 estuvo destinado a este proceso, donde luego de que el elenco haya dominado sus desplazamiento en el espacio (dibujo) además de la dramaturgia de acciones individual y en conjunto se puede dar paso a la parte introspectiva de los personajes, es decir, dar vida al cuerpo desde adentro para fusionar con el cuerpo vivo logrado gracias a los entrenamientos.

Los puntos a trabajar dentro de este proceso con cada integrante del elenco son:

- Razones: objetivos de los personajes (conjuntamente con la justificación del desplazamiento o dibujo)
- Relaciones emocionales con las personas (personajes) y lugar (social)
- Estados de ánimo (el momento a momento del personaje)
- Actividades (asociadas con la dramaturgia de acciones)

Cada ensayo de la obra completa, como parte de la etapa de entrenamiento, se trabajará solamente un punto para así poder profundizar y obtener un resultado. Posterior, ya al haber entendido los puntos de ésta técnica, cada actor queda a responsabilidad del uso que le dé a este entrenamiento, pues en la obra a manera integrar existe la consciencia de que además de ésta preparación es necesario no descuidar los procesos físicos-fisiológicos del personaje para llegar desde el aprendizaje constante de los entrenamientos y llegar a la unidad del personaje.

# 5. DIRECCIÓN ESCÉNICA

Directora: Samantha Villota.

## 5.1. DISTRIBUCIÓN DEL ESPACIO

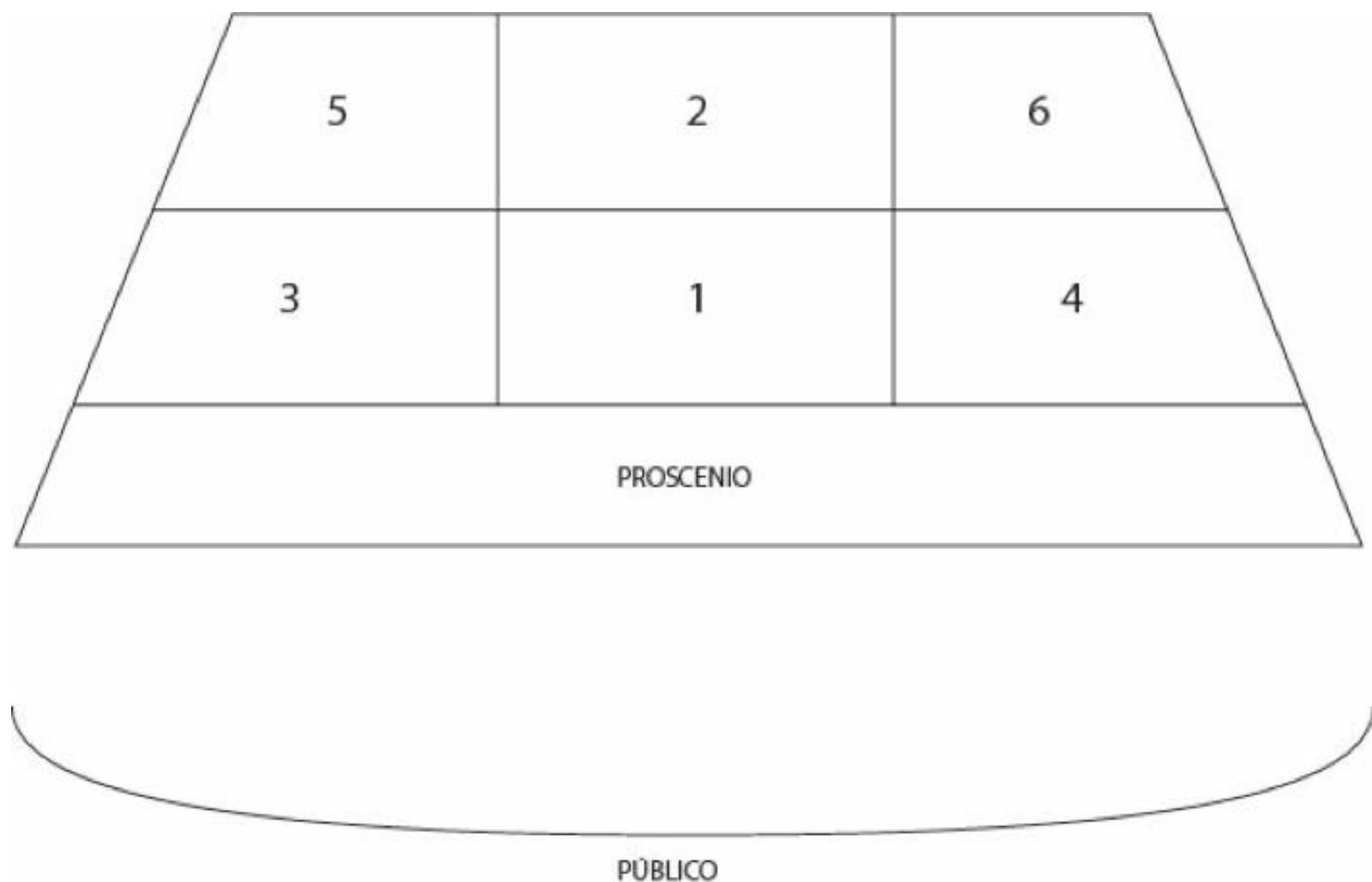


Ilustración 1 Distribución del espacio escénico

## 5.2. | USO DEL ESPACIO

Este montaje está pensando para realizarse en una sala de teatro convencional, donde el espectador se sienta frente al escenario en las butacas, y la obra ocurre en un escenario elevado con bambalinas alrededor y un telón.

### 5.2.1. | ESPACIO - CUERPO

La búsqueda entre el equilibrio del espacio con el cuerpo, es en función del grupo de personajes por su pertenencia con el círculo de poder del que forma parte.

**Las Brujas:** Su desplazamiento por el espacio está en función a un caldero, que está presente en escena entre el cuadrante 5 y 3, es su centro de poder y sus desplazamientos, al ser hermanas y una unidad, son siempre en línea para terminar formando una diagonal, o un solo cuerpo en el centro del resto de cuadrantes.

**Los Macbeth:** Dominan los cuadrantes 1, 3 y 4. Las entradas desde la parte posterior son en diagonales para llegar a estos cuadrantes. Macbeth en algunas escenas se desplaza recorriendo los tres cuadrantes, mientras que

Lady Macbeth domina el cuadrante 4 por su antagonismo con las brujas, y el caldero, así no se vea en escena, debe existir esa oposición.

**Macduff:** Utiliza sola y únicamente el proscenio; al ser un personaje ciego cuenta con un recorrido lineal y fluido, pues el personaje al estar divagando en el tiempo y el espacio, su relación con el espacio es limitada e independiente, reforzando además de que éste personaje pertenece a otro círculo de poder: mundo humano.

### 5.2.2. | ACTOR - ESPECTADOR

La relación entre el actor y el espectador igualmente depende del círculo de poder, ya que juega un rol importante la conexión que se cree a partir de la intervención del actor, su texto y la intención.

**Las Brujas:** Pueden mirar al espectador, es decir pueden romper con la cuarta pared por su particularidad bufonesca; ellas están mostrando lo que han hecho con los mortales. A modo de subtexto, es una herramienta para poder persuadir al espectador con el mensaje de la obra, y poderle colocar en el mismo lugar que se encuentran los personajes que están siendo manipulados.

**Macbeth:** Viven en una burbuja, como se analizó anteriormente, ellos no conocen nada más de lo que está en su realidad, en

su cotidianidad, en su vida. La profundidad con la que viven estos personajes es el contraste a la burla que muestran las brujas y también permite que estos personajes vivan intensamente lo que les sucede.

**Macduff:** Tiene, en el espacio, el protagonismo porque es un personaje con un poder particular: él puede divagar en los dos círculos anteriores, puede ver a las brujas y sin embargo pertenece a la realidad de los Macbeth. Al tener este personaje ceguera su accionar es más hermético, para sí, sin embargo puede comunicarse con los demás personajes, solamente que los Macbeth no lo ven en el lugar que físicamente está, esto es porque los Macbeth ven la presencia de Macduff en sus cuadrantes; solamente las brujas saben dónde está realmente.

### 5.2.3. | TIEMPO ESCÉNICO

La adaptación de la obra, presenta varios momentos donde el ritmo cada vez se acelera, pues desde el momento que Macbeth se entera que va a ser rey ya existe una aceleración en su accionar, luego cuando Lady Macbeth se entera, la urgencia es mayor, pues como dice ella misma “Para engañar al tiempo, toma el aspecto del tiempo” con esto ella quiere convencer a Macbeth que no hay por qué esperar, sino ser el tiempo en sí y lograrlo ya.

Al inicio, la entrada de las brujas no es

presurosa, más bien ellas se toman el tiempo para que sus hechizos estén bien realizados, no tienen premura a pesar de que el ritmo de cada una de ellas y su velocidad varían y son cambiantes a lo largo de la obra, sin embargo el silencio y sus miradas accionan su complicidad y permiten con ese silencio crear un ambiente de misterio, suspenso y terror.

Cuando Macbeth tiene momentos consigo mismo en su locura, en su enfermedad, en su demencia ya cuando ha cometido los peores crímenes, sin embargo la urgencia con la que debe accionar para no perder el trono, lo mantiene activo con el entorno, en la constante búsqueda de cabos sueltos.

Macduff, tiene su ritmo independiente, cuando debe tener un foco de atención su caminar es pausado y pensado. A lo largo de la obra no tiene momentos de velocidad. Cuando no debe tener foco de atención, su energía está presente en escena siempre, y para ellos utiliza la inmovilidad. Cuando se enfrenta a Macbeth, al final de la historia,

### 5.2.4. | TIEMPO DRAMÁTICO

El tiempo dramático que se pretende presentar es la de un sueño, donde no se sabe con certeza cuándo inicia o cuándo termina, cuándo cambia o de dónde surgieron las cosas o las personas. Desde la adaptación se buscó la manera de crear

un acto único que sea continuo, donde los personajes que son manipulados por las brujas, divagan por el espacio sin cambio de tiempo o de lugar, todo sucede en el mismo sitio y sin embargo son contextos diferentes del anterior con el que viene.

Todo sucede en una noche que las brujas citan al mundo para mostrar lo que sucedió con estos personajes mortales, que si bien pertenecen a una época lejana, ellas están presentes aquí y ahora, también en el pasado y por qué no, en el presente, pues la intención es mostrar el poder, la ambición, la crueldad de una manera a temporizada, que pudo suceder en el pasado y que se está repitiendo en el presente y que seguramente sucederá en el futuro.

### 5.3. | SONORIDAD

Los tipos de sonidos que se utilizaran en la obra deben ser fuertes e intensos, pues se busca introducir al espectador en una obra sombría, oscura, misteriosa, además de que pueda permitir adentrarse en el mundo sobrenatural cuando las brujas estén presentes; en la cotidianidad cuando los Macbeth sufren su tragedia, y en la soledad que se encuentra Macduff en busca de justicia con el mundo.

Shakespeare en la obra original ya propone sonidos, efectos especiales, apariciones y desapariciones. El sonido, permitirá poder

recrear esta intención del autor y a la vez introducir al espectador a través de todos sus sentidos y poder acercarle más a el universo original de la obra, pues “Macbeth” sucede solamente gracias a esta fantasía, al misterio y a la existencia de un mundo sobrenatural donde domina lo grotesco en un mundo irreal.

La propuesta sonora permitirá introducir situaciones externas que ponen en apuro a todos los personajes: brujas con el tambor que anuncia la entada de Macbeth: portón que avisa a los Macbeth que buscan con desesperación al rey; Macduff, que con su capacidad de ver más allá puede escuchar como desconfían de él, de cómo Macbeth es tan cruel y de cómo su familia es asesinada por el nuevo y tirano rey. Los sucesos de la obra se verán reforzados con este recurso además de poder acentuar momentos dramáticos y de tensión además de generar la sensación de urgencia en los Macbeth para llegar a su objetivo.

### 5.4. | ILUMINACIÓN

Debido a que en esta adaptación de Macbeth se tocarán temas como la brujería, la envidia, el homicidio, la locura, etc., desde una perspectiva oscura, la cual marcará la estética de la obra. Dentro de esta estética general se deben manejar tres visiones: El mundo sobrenatural, el humano y el terrenal. Lo que nos permitirá investigar tres aspectos

diferentes de la oscuridad.

Para el mundo sobrenatural, en el cual habitan las brujas, se usarán recursos que den una idea de un ambiente onírico cercano a una pesadilla, en el que se pueden jugar con las leyes de la física y las luces jugaran con los colores, sobretodo el dorado, para crear la ilusión del mal sueño. El mundo humano de Macduff utilizará un ambiente natural (no color) pero nocturno, en el que se podrán observar sombras tanto del mundo sobrenatural como del terrenal, la idea central será el misterio. Y el terrenal se compondrá de un ambiente visceral y violento en el que se utilizarán colores rojos y negros que pueden pagarse y prenderse.

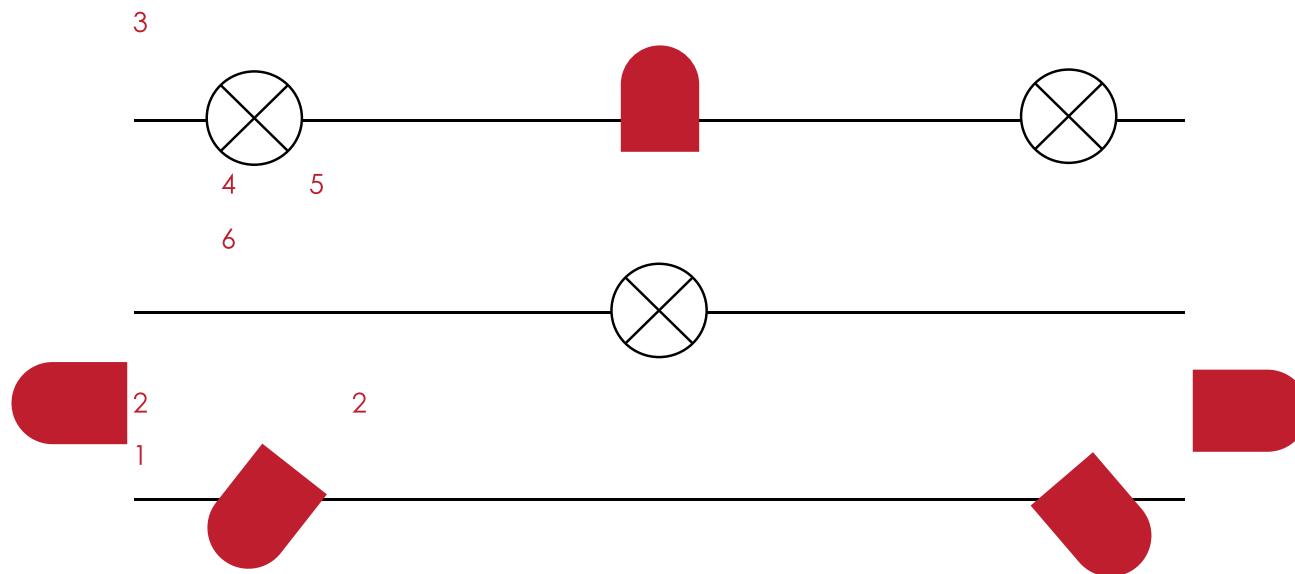
En toda esta estética tenebrosa se usarán las sombras para crear un ambiente de tinieblas que refleje la oscuridad de los personajes y los secretos que guardan tras sus acciones. Para lograr esto se usarán tres cenitales

(elipsoidales). De las cuales, dos estarán en la parte posterior del escenario en los que se podrán observar el caldero de las brujas y la mesa en la que se lleva a cabo la cena de posicionamiento de Macbeth, y la última en el punto central del escenario. Se usarán cenitales para crear sombras en los rostros de los actores y complementar la idea de la decadencia de los personajes.

Para el ambiente se usarán dos luces leds frontales en contra picado que producen sombras antinaturales y una en la parte posterior para crear un efecto de contraluz. Estas luces se manejaran en tonalidades rojas, violetas y doradas.

Para el callejón en el que se moverá Macduff, se usarán dos calles a la altura del proscenio, dos luces leds en no color con un filtro que jugará con el contraste de claridad y sombras que simboliza la característica del personaje de estar entre la luz y la oscuridad.

### PLANO DE ILUMINACIÓN



### RYDER TÉCNICO

DETALLE			
NÚMERO	LUMINARIA	CANTIDAD	UBICACIÓN
1	Par 64 Led	2	Parrilla 1 (frontal)
2	Par 64 Led	2	Proscenio (calle)
3	Par 64 Led	1	Parrilla 3 (contraluz)
4	Elipsoidal	1	Parrilla 3 (cenital posterior izquierda)
5	Elipsoidal	1	Parrilla 3 (cenital posterior derecha)
6	Elipsoidal	1	Parrilla 2 (cenital central)

# 6. | DIRECCIÓN ARTÍSTICA

## 6.1. | VESTUARIO

### MUNDO SOBRENATURAL



*Ilustración 2 Brujas pitonisas*



*Ilustración 3 Hécate en su reino*



*Ilustración 4 Las hermanas fatales*

Las brujas, al utilizar como recurso el bufón por su capacidad de utilizar lo más grotesco, utilizarán vestuario desgastado, sucio, no cotidiano, que les muestre como seres no naturales, que están fuera del mundo de los mortales.

También al ser seres sobrenaturales, sus vestuarios pueden lucir ligeros como que pueden volar y romper con el tiempo y con el espacio. Ellas pueden viajar por varios mundos y además tienen contacto con los dioses, los oráculos son importantes para cualquier cosmovisión.



*Ilustración 5 Diosa HÉCATE*

Hécate es la “bruja mayor” considerada una diosa en el oráculo de la mitología griega y que Shakespeare la nombra como la dominante de estas tres brujas. Tiene tres caras, de la derecha de caballo, la izquierda de perro y la del centro de mujer.

## MUNDO TERRENAL



*Ilustración 6 Luis Gaeta (Macbeth) y Mónica Ferracani (Lady Macbeth) en la escena final del segundo acto de Macbeth, Buenos Aires Lírica, Teatro Avenida, 2011.*

Son mortales, sus atuendos deben lucir finos, son reyes o ambicionan a serlo, y su presencia debe ser notoria a pesar de están envueltos en un mundo sobrenatural su accionar es de los mortales.

El rojo y el negro denotan esta fuerza y esta ambición por que desean.

## MUNDO HUMANO



*Ilustración 7 El Teatro Villamarta, 'Macbeth' de Verdi en el Gran Teatro de Córdoba.*

Aquí solamente se ve rodeado Macduff, que es la parte más noble de los seres humanos, éste se asemeja a la vestimenta de los Macbeth pero no es tan ostentoso, existe humildad en él.

## 6.2. | MAQUILLAJE

El Maquillaje, según el mundo, denotará la diferencia entre el uno y el otro.

**Mundo Sobrenatural:** Desaparecer los rostros de los actores, darles otra cualidad.

**Mundo Terrenal:** Maquillaje cotidiano pero de la realeza, y que los personajes denoten el misterio y la oscuridad que los caracteriza.

**Mundo Humano:** Rasgos humanos de tranquilidad, de paz, que no muestre un rostro plano sino con los rasgos característico de un hombre humilde.

## 6.3. | ESCENOGRAFÍA Y UTILERÍA

Tratamiento. Onírico-simbólico



Ilustración 8 Giuseppe Verdi, Macbeth. Palau de les Arts.

Limitada, no está rodeado de elementos todo el tiempo, sino que estos elementos aparecen gracias a la iluminación, además los Macbeth están en su cotidianidad sin darse cuenta que están siendo manipulados, entonces la escenografía será cambiante constantemente en base a la utilería que se disponga por escena. La imagen de la obra debe mostrarse como ver un sueño, donde no se ve todo definido, y en “este sueño” no ve fracciones del espacio por el uso de la luz y las posiciones de los actores.

En el espacio estará siempre presente el caldero de las brujas, una olla grande y redonda donde ellas preparan sus hechizos, y este elemento es esencial en escena pues las brujas están jugando alrededor del objeto mostrándonos lo que han hecho con los mortales, en este caso los Macbeth.

La utilería se apega a los círculos al que pertenecen los personajes, pues los Macbeth utilizan coronas, una copa tipo cáliz, joyas de época y el cuchillo es de época. Macduff utiliza un bastón que le sirve de guía, al ser un ser solitario, los objetos que posee tienen una apariencia sencilla, no son objetos ostentosos a diferencia de Macbeth; para Macduff el piso estará lleno de arena, que como símbolo represente el tiempo. Las brujas son grotescas, su apariencia destaca el espacio y nos remite a que siempre están en tinieblas, sus objetos pertenecen a un mundo desconocido para los humanos por ende, son objetos poco convencionales y que siempre están a disposición para sus hechizos.



CAPÍTULO  
03

PRODUCCIÓN



# 1. | PREPRODUCCIÓN

## 1.1. | DESARROLLO DEL PROYECTO

### - Adaptación de la Obra:

La adaptación de la obra se realizó desde la tercera semana de Diciembre hasta la segunda semana de Marzo, donde según las temáticas y círculos de poder analizados dentro de la obra por la investigación filosófico-política previa, se la ha concluido con éxito para 6 personajes que serán los encargados de contar la obra de teatro "Macbeth".

### - Investigación Bibliográfica:

Para ésta tarea, se logró obtener la siguiente bibliografía:

- Friedrich Nietzsche: Investigación de su vida y obra: "Dios no existe"

- Michel Foucault: Investigación de sus libros.
  - Libro "La Verdad y las formas Políticas"
  - Libro "La microfísica del poder"
  - Libro "Los intelectuales y el poder"
  - "Historia de la Sexualidad" - Libro Volumen I "La voluntad del saber"
- Giorgio Agamben
  - Libro "HOMO SACER I: EL PODER SOBERANO Y LA NUDA VIDA"
- Gilles Deleuze
  - Metafísica (descartado)
- Abraham Maslow
  - Libro "La amplitud potencial de la naturaleza humana"
- Carl Gustav Jung
  - Libro "El hombre y sus símbolos"
  - Arquetipos Junguiano
- "Macbeth y la naturaleza humana"
- Gerardo Fernandez "Dramaturgia"
  - Cuadro "tridimensionalidad del personaje" de Lady Macbeth
  - "Maestros de la Sospecha" de Paul Ricoeur

De los cuales, en la actualidad mientras avanza la elaboración del marco teórico se utilizarán la información de los autores que se sumen y que aporten a la investigación y así mismo dejar de lado a obras descartadas.

## REALIZACIÓN DE FOTOCOPIAS Y ENCUADERNACIÓN:

Luego de la adaptación de la obra de teatro “Macbeth” finalizada, se procedió a realizar las fotocopias de encuadernación de la obra para cada actor que forma parte del elenco.

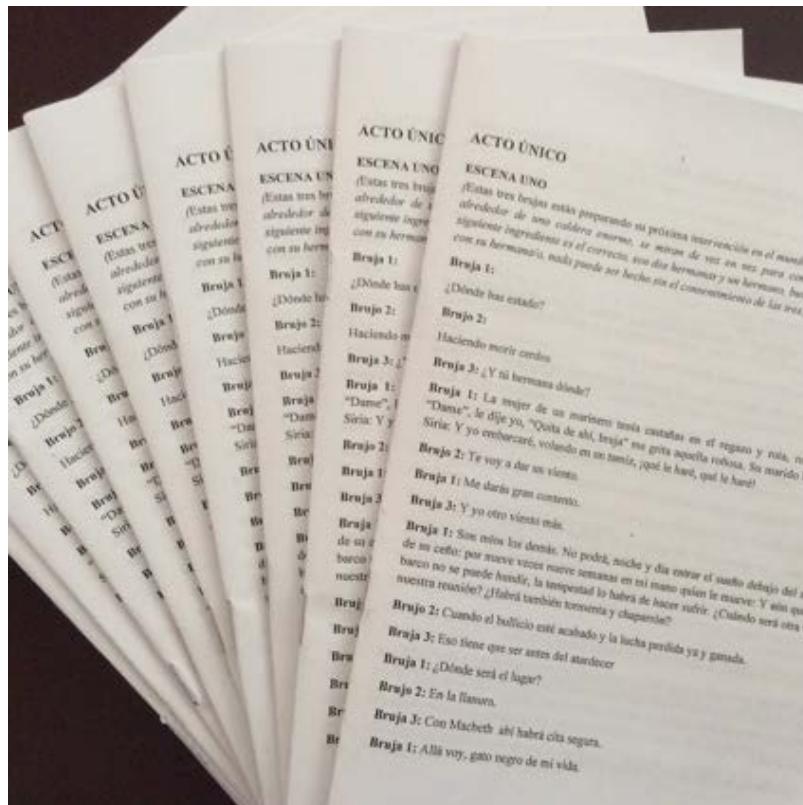


Ilustración 9 Folletos del texto adaptado

## GESTIÓN DE LEVANTAMIENTO DE FONDOS

Esta actividad está planificada desde la segunda semana de marzo hasta la última semana de mayo.

Hasta la actualidad se ha conseguido la imprenta y la diseñadora que se hará cargo de la imagen de la obra y de la parte gráfica y publicitaria de la obra de teatro.

Se realizaron dos actividades que aporten con fondos económicos para el proyecto:

1. Rifa, se sorteará cinco premios por el valor de \$1, dentro de los premios auspiciantes han aportado con 3 de los premios, los demás son donativos de personas cercana al grupo.
2. Venta de Lasagnas, realizadas por Carolina Lozada, tutora del proyecto para la obtención de fondos para los diferentes elementos necesarios en la obra.

## 1.2. PLANIFICACIÓN RRHH

### DEFINICIÓN DE PRODUCTOR/A

Hasta el momento, la producción está a cargo de Carolina Lozada, directora del proyecto.

### DEFINICIÓN DE DIRECTOR/A

La dirección escénica está a cargo de la Lic. Samantha Villota.

### DEFINICIÓN DE ELENCO

El elenco fue definido en la segunda semana de diciembre, y se ha realizado actividades como entrenamiento actoral e realizado el proceso de montaje a modo boceto para la directora.

#### Actores:

Ligia González  
Mishell Maldonado  
Carolina Lozada  
Alejandro Endara  
Aldo D'amore  
Mauro Suárez

### DEFINICIÓN DE DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Está a cargo de Emilio Zolá que ha realizado un proceso desde boceto, maquetas, presupuesto y producción.

### REALIZACIÓN DE FOTOCOPIAS Y ENCUADERNACIÓN:

Luego de la adaptación de la obra de teatro "Macbeth" finalizada, se procedió a realizar las fotocopias de encuadernación de la obra para cada actor que forma parte del elenco.

## 1.3. | RECURSOS TECNOLÓGICOS

### GESTIÓN DE EQUIPOS DE AUDIO E ILUMINACIÓN PARA ENSAYOS

Estos equipos los proveen la escuela de Teatro de la Universidad del Azuay, pues al ser un proyecto de tesis, contamos con éstos equipos; en la etapa de preproducción no se requirió para ensayos pero la gestión está realizada.

## 1.4. | ESPACIOS, ESCENARIOS

### GESTIÓN SALA DE ENSAYOS

Los primeros entrenamientos actorales se los realizó en el aula de teatro de la Universidad del Azuay por el período de vacaciones de verano en el mes de febrero. Posterior se utilizó una sala provisional de la Dirección de Cultura del Municipio de Cuenca en la Escuela Central que hasta el final del proceso nos apoyaron, a cambio de éste apoyo, y como autogestión del establecimiento, se debía entregar suministros para los baños del lugar:

- 4 rollos de papel higiénico, dos litros de jabón líquidos para dispensador, un ambiental.
- La entrega de estos suministros resultó gracias a la gestión de la rifa que se realizó.

## 1.5. | PRESUPUESTO

ITEM	VALOR UNITARIO	CANT	SUMANDO	IVA 14%	TOTAL	OBSERVACIONES
Dirección	\$ 300,00	1	\$ 300,00	\$ 42,00	\$ 342,00	Samantha Villota
Actores	\$ 1.200,00	6	\$ 7.200,00	\$ 1.008,00	\$ 8.208,00	Representa 6 meses de trabajo
Diseñadores	\$ 400,00	3	\$ 1.200,00	\$ 168,00	\$ 1.368,00	Gráfico, Artístico, Publicitario
Técnico Luz	\$ 300,00	1	\$ 300,00	\$ 42,00	\$ 342,00	
Técnico Sonido	\$ 400,00	1	\$ 400,00	\$ 56,00	\$ 456,00	
Vestuario	\$ 120,00	6	\$ 720,00	\$ 100,80	\$ 820,80	
Escenografía/Utilería	\$ 440,00	1	\$ 440,00	\$ 61,60	\$ 501,60	
Maquillaje	\$ 50,00	6	\$ 300,00	\$ 42,00	\$ 342,00	Por cada actor
Suministros Varios	\$ 200,00	1	\$ 200,00	\$ 28,00	\$ 228,00	Transporte, Alimentación, suministros oficina
				<b>SUMANDO</b>	<b>\$ 12.608,40</b>	
				<b>IMPREVISTOS 5%</b>	<b>\$ 630,42</b>	
				<b>TOTAL INCLUIDO IVA</b>	<b>\$ 13.238,82</b>	

Ilustración 10 Presupuesto



## 2. | PRODUCCIÓN

### 2.1. | ENSAYOS

Los ensayos se realizaron de la siguiente manera:

#### Etapa PREPRODUCCIÓN:

Días y horas: Lunes y Martes de 6pm a 9pm y  
Miércoles 6 a 8pm.

Lugar: Aula Grande de Teatro de la Escuela de  
Arte Teatral, UDA.

#### Etapa PRODUCCIÓN:

Días y horas: Martes y Miércoles de 7pm a 10pm y  
Jueves de 2pm a 4:30pm.

Lugar: Escuela Central de la Dirección de Cultura  
del GAD Municipal Cuenca.

## 2.2. | REGISTRO AUDIOVISUAL DE ENSAYOS



*Ilustración 12 Primeros entrenamientos*



Ilustración 13 Ensayos iniciales, improvisaciones.



Ilustración 14 Trabajos de mesa en ensayo



*Ilustración 15 Proceso de dibujo en el espacio.*



*Ilustración 16 Ensayo*



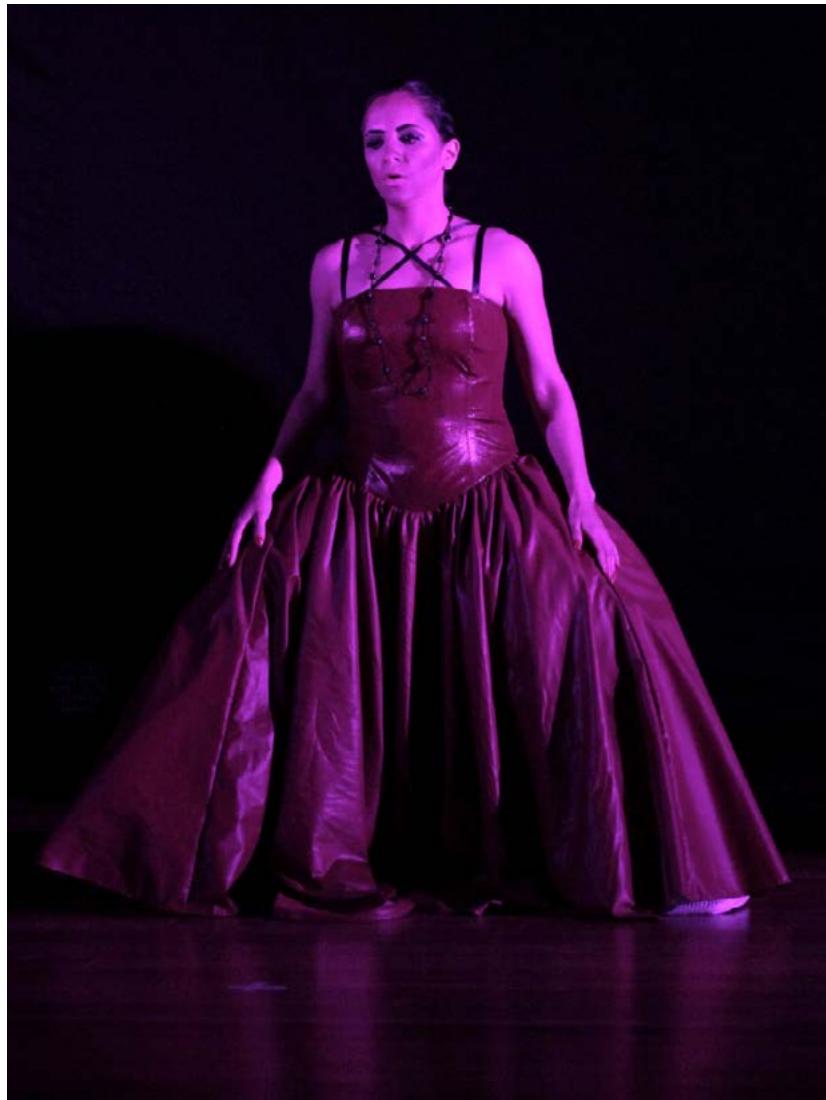
*Ilustración 17* Ensayo

## 2.3. | PROPUESTAS DE VESTUARIO, MAQUILLAJE, UTILERÍA.

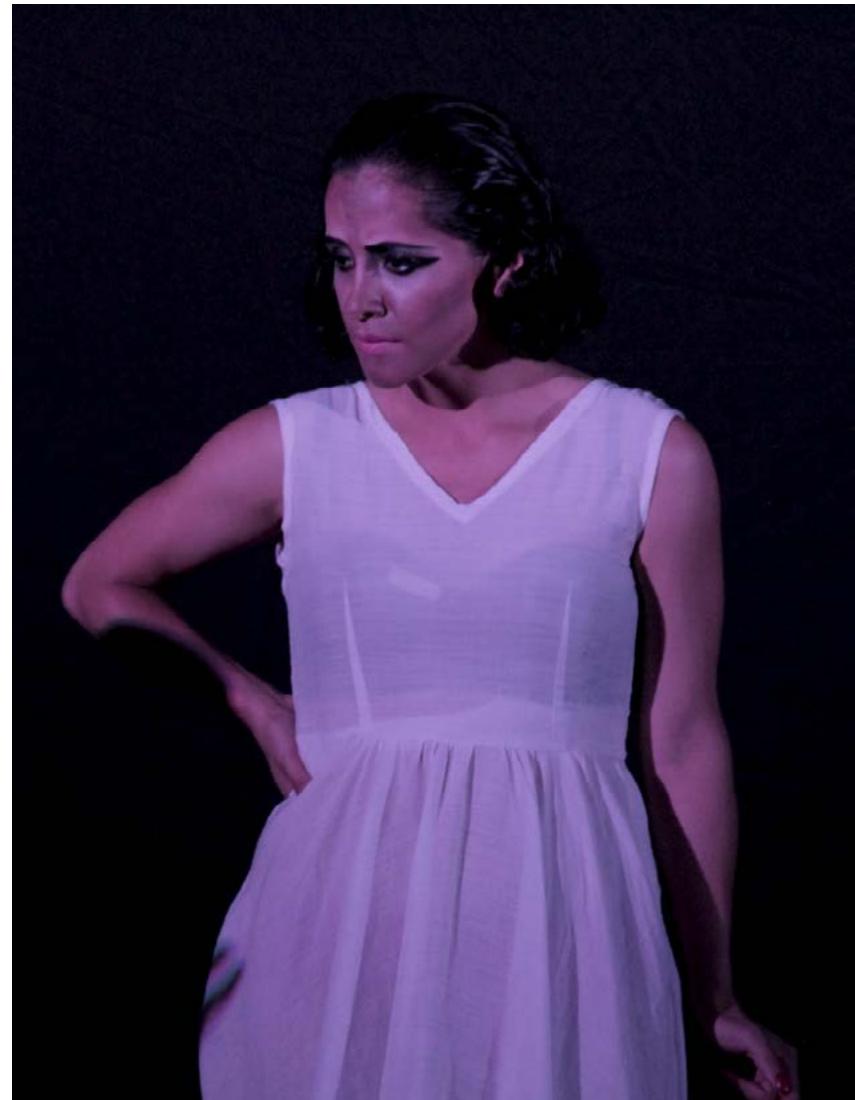
### | VESTUARIO



*Ilustración 18 Propuesta de vestuario brujas. Fotografía: Marco Peralta*



*Ilustración 19 Propuesta vestuario Lady Macbeth.  
Fotografía: Marco Peralta*



*Ilustración 20 Propuesta de vestuario Lady Macbeth.  
Fotografía: Marco Peralta.*



*Ilustración 21 Propuesta de vestuario Macduff y Macbeth. Fotografía: Marco Peralta.*

## | MAQUILLAJE



*Ilustración 22 Propuesta de Maquillaje bruja 1.  
Fotografía: Marco Peralta*



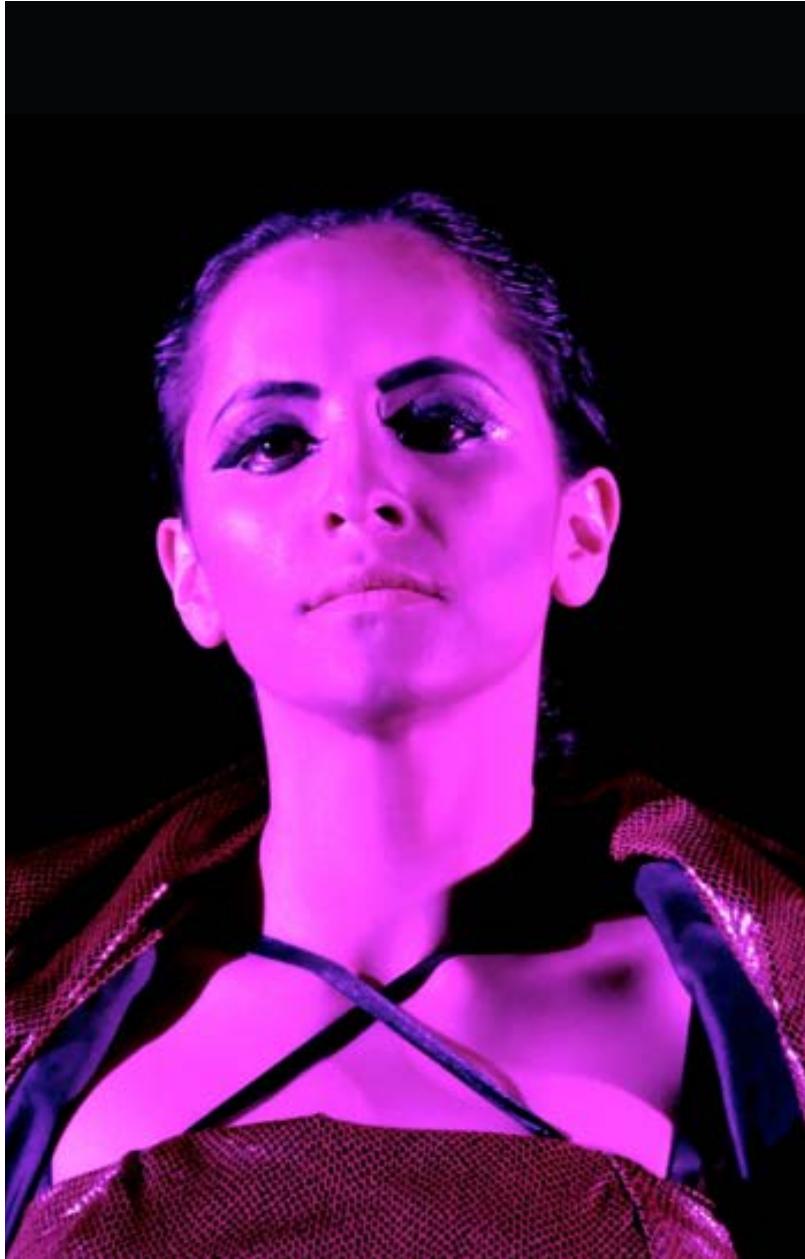
*Ilustración 23 Propuesta de maquillaje brujo 2.  
Fotografía: Marco Peralta*



*Ilustración 24 Propuesta de maquillaje bruja 3.  
Fotografía: Marco Peralta*



*Ilustración 25 Propuesta de maquillaje Macbeth.  
Fotografía: Marco Peralta*



*Ilustración 26 Propuesta de maquillaje Lady Macbeth.  
Fotografía: Marco Peralta*



*Ilustración 27 Propuesta de maquillaje Macduff.  
Fotografía: Marco Peralta*

# 3. | POSTPRODUCCIÓN

## 3.1. | FOTOGRAFÍAS DE LA OBRA



*Ilustración 28 Imagen de la función de pre-estreno*



*Ilustración 29 Imagen de la función de pre-estreno*



*Ilustración 30 Imagen de la función de pre-estreno*



*Ilustración 31 Imagen de la función de pre-estreno*

| PORTADA

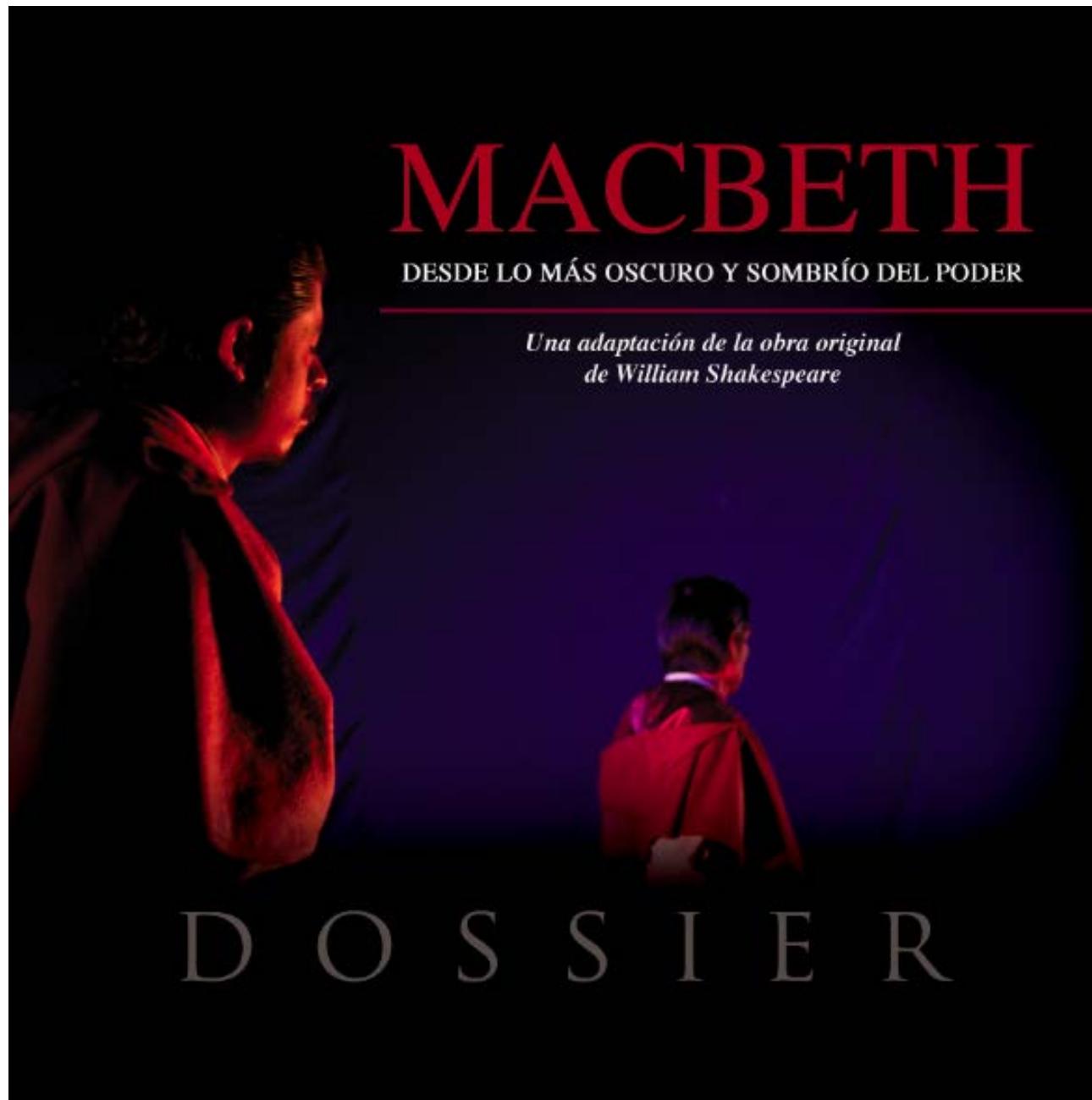


Ilustración 33 Portada de dossier

## Título

Obra de Teatro

### **LA TRAGEDIA DE MACBETH**

Desde lo más oscuro y sombrío del poder...

Una adaptación de la obra original de William Shakespeare



## | BIOGRAFÍA DEL AUTOR

(Stratford on Avon, Reino Unido, 1564 - id., 1616) Dramaturgo y poeta inglés. Solamente con sus versos hubiera ya pasado a la historia de la literatura; por su genio teatral, y especialmente por el impresionante retrato de la condición humana en sus grandes tragedias, Shakespeare es considerado el mejor dramaturgo de todos los tiempos.

### **LA OBRA DE SHAKESPEARE**

La publicación, en 1593, de su poema *Venus y Adonis*, muy bien acogido en los ambientes literarios londinenses, fue uno de sus primeros éxitos. De su producción poética posterior cabe destacar *La violación de Lucrecia* (1594) y los *Sonetos* (1609), de temática amorosa y que por sí solos lo situarían entre

los grandes de la poesía anglosajona. Con todo, fue su actividad como dramaturgo lo que dio fama a Shakespeare en la época. Su obra, en total catorce comedias, diez tragedias y diez dramas históricos, es un exquisito compendio de los sentimientos, el dolor y las ambiciones del alma humana. Tras unas primeras tentativas, en las que se transparenta la influencia de Marlowe, antes de 1600 aparecieron la mayoría de sus «comedias alegres» y algunos de sus dramas basados en la historia de Inglaterra. Destaca sobre todo la fantasía y el sentido poético de las comedias de este período, como en *Sueño de una noche de verano*; el prodigioso dominio del autor en la versificación le permitía distinguir a los personajes por el modo de hablar, amén de dotar a su lenguaje de una naturalidad casi coloquial.

A partir de 1600, Shakespeare publica las grandes tragedias y las llamadas «comedias oscuras». Los grandes temas son tratados en las obras de este período con los acentos más ambiciosos, y sin embargo lo trágico surge siempre del detalle realista o del penetrante tratamiento psicológico del personaje, que induce al espectador a identificarse con él: así, *Hamlet* refleja la incapacidad de actuar ante el dilema moral entre venganza y perdón; *Otelo*, la crueldad gratuita de los celos; y *Macbeth*, la cruel tentación del poder.

En sus últimas obras, a partir de 1608, cambia de registro y entra en el género de la tragicomedia, a menudo con un final





feliz en el que se entrevé la posibilidad de la reconciliación, como sucede en *Pericles*; esta nueva orientación culmina en su última pieza, *La tempestad*, con cuyo estreno en 1611 puso fin a su trayectoria. Quizá cansado y enfermo, dos años después se retiró a su casa de Stratford, donde fallecería el 23 de abril de 1616 del antiguo calendario juliano, usado en aquel tiempo en Inglaterra. Otro gran genio de la historia de la literatura universal, Miguel de Cervantes, falleció

en la misma fecha del actual calendario gregoriano, ya adoptado por entonces en España.

Shakespeare publicó en vida tan sólo dieciséis de las obras que se le atribuyen; por ello, algunas de ellas posiblemente se hubieran perdido de no publicarse (pocos años después de la muerte del poeta) el *Folio*, volumen recopilatorio que serviría de base para todas las ediciones posteriores.

## | SINOPSIS DE LA OBRA

Las Hermanas Fatídicas nos muestran una historia de crimen y castigo bajo sus engañosas profecías, brujería, las diosas del destino nos muestran como Macbeth decide asesinar a su rey y tomar su corona. Consciente del horror al que se entrega, forja su terrible destino y se deja poseer por el mal que nace del ansia de poder, creyéndose invencible

y eterno. Esta obra inquietante y tenebrosa es también profundamente introspectiva, pues la obra indaga en lo prohibido y en lo profundo de la naturaleza humana, explora la transgresión y ofrece la oportunidad única de compartir la vida interior de un asesino, con su horror y su misterio.



### | CONCEPTO ESTÉTICO

Este proyecto de adaptación de la obra teatral “Macbeth” busca evidenciar los dominios, roles y círculos de poder además de revalorizar la poética Shakespeariana, que, a través de conceptos de teatro surrealista se propone una puesta en escena donde lo irracional, lo ilógico, lo onírico, y lo delirante sean factores fundamentales. Esto permitirá al espectador adentrar en temáticas como el orden moral sin censura, las ansias, y obsesiones ocultas de la naturaleza humana; lo grotesco, burlón y maquiavélico de la fuerza sobrenatural y la pureza, nobleza y compasión del ser humano, que al traerlo a la actualidad puede verse reforzado con varios elementos que sorprendan y lograr sacar al espectador de su lugar pasivo, y brindarle un momento de veracidad persuadiendo su mente y finalmente llegar a lo más escondido de su personalidad humana.



| ARGUMENTO:

Luego de una análisis filosófico de los roles de poder en la sociedad desde la Edad Media, se busca exponer la prevalencia de la estructura del poder que hasta hoy en día sigue presente, y complementado con la obra de teatro Macbeth, donde se presenta esta misma estructura que William Shakespeare dejó impreso en su obra, se pretende con ésta adaptación, llegar al espectador con una temática que atravesó el tiempo y una propuesta de ilusión onírica. El sistema de poder, los círculos de dominio y la naturaleza humana son las variables

de las cuales, desde el punto de vista de la filosofía y la política, ejercen cada uno, una fuerza que activa al ser humano para que sus decisiones tengan un rol en el mundo, y sin embargo el ser humano desconoce éstas variables, estos círculos de dominio los ignora completamente. La obra de teatro Macbeth nos permite ver cómo éstas variables dialogan, se interponen, se alían o se destruyen, pues el ser humano solamente responde a las situaciones en el que ésta inmersa y su accionar, solamente lo enfrenta a su destino.



## | AUTOR DEL PROYECTO:

Carolina Lozada Calle

## | DIRECTORA ESCÉNICA

**Samantha Villota**

Licenciada en artes escénicas de la Universidad de Cuenca (2016), cuencana de 24 años de edad; actualmente se desenvuelve como docente de dos centros infantiles (Catarina, El Rincón de los Bajitos); su formación en artes integrales como yoga, bioenergética y sanación pránica, fusionados con su formación académica en la danza y el teatro, le han permitido formar parte e interpretar cerca de una decena de proyectos en su ciudad natal, actualmente es integrante de la compañía de teatro de la Universidad del Azuay.

## | DIRECTOR ARTÍSTICO

**Emilio Zolá**

Emilio Zolá, 22 años de edad. Estudió Actuación y Dirección de cine en el Centro de Investigación Cinematográfica de Buenos Aires. Realizó una especialización en maquillaje de utilería, efectos especiales y vestuario en un curso impartido por la escuela FX de Buenos Aires Argentina. Tiene también una especialización y experiencia en el área de la moda, como producción y organización, trabajando como director creativo de la página One Fashion Concept, así como en varias publicidades. Actualmente se encuentra creando una plataforma de moda, la cual estará lista para mediados del año, y trabajando esporádicamente como Creativo en áreas de teatro y cine.



## | ELENCO

Carolina Lozada Calle

Ligia González

Mishell Maldonado

Aldo D'amore

Alejo Endara

Mauro Suárez



## I FICHA TÉCNICA

### PLANO DE ILUMINACIÓN

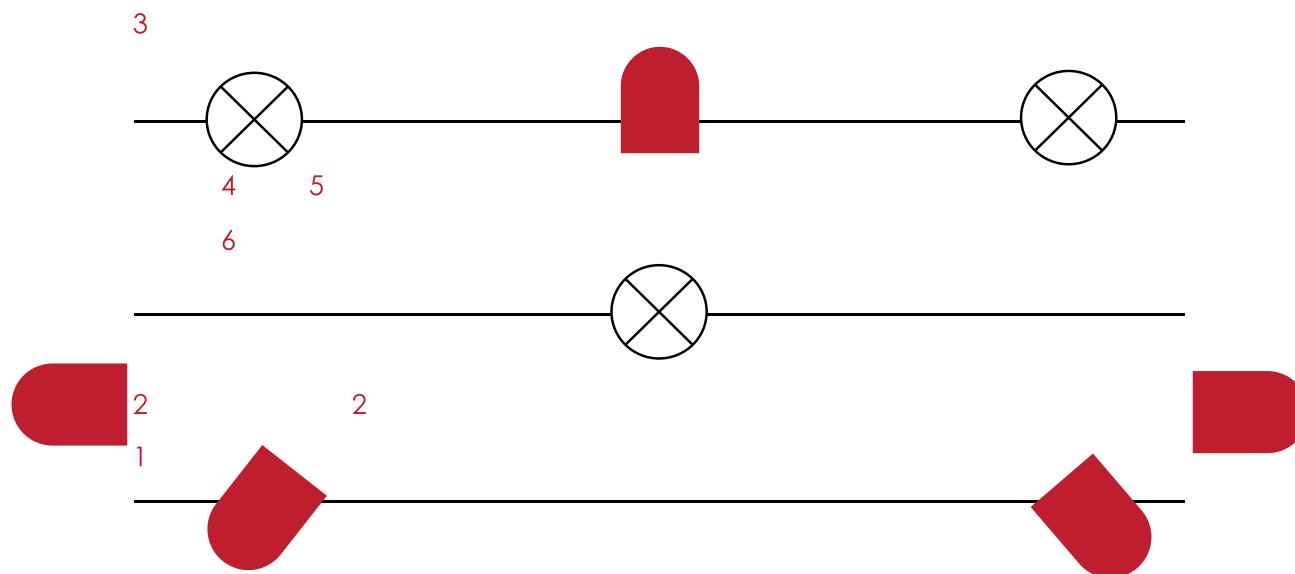


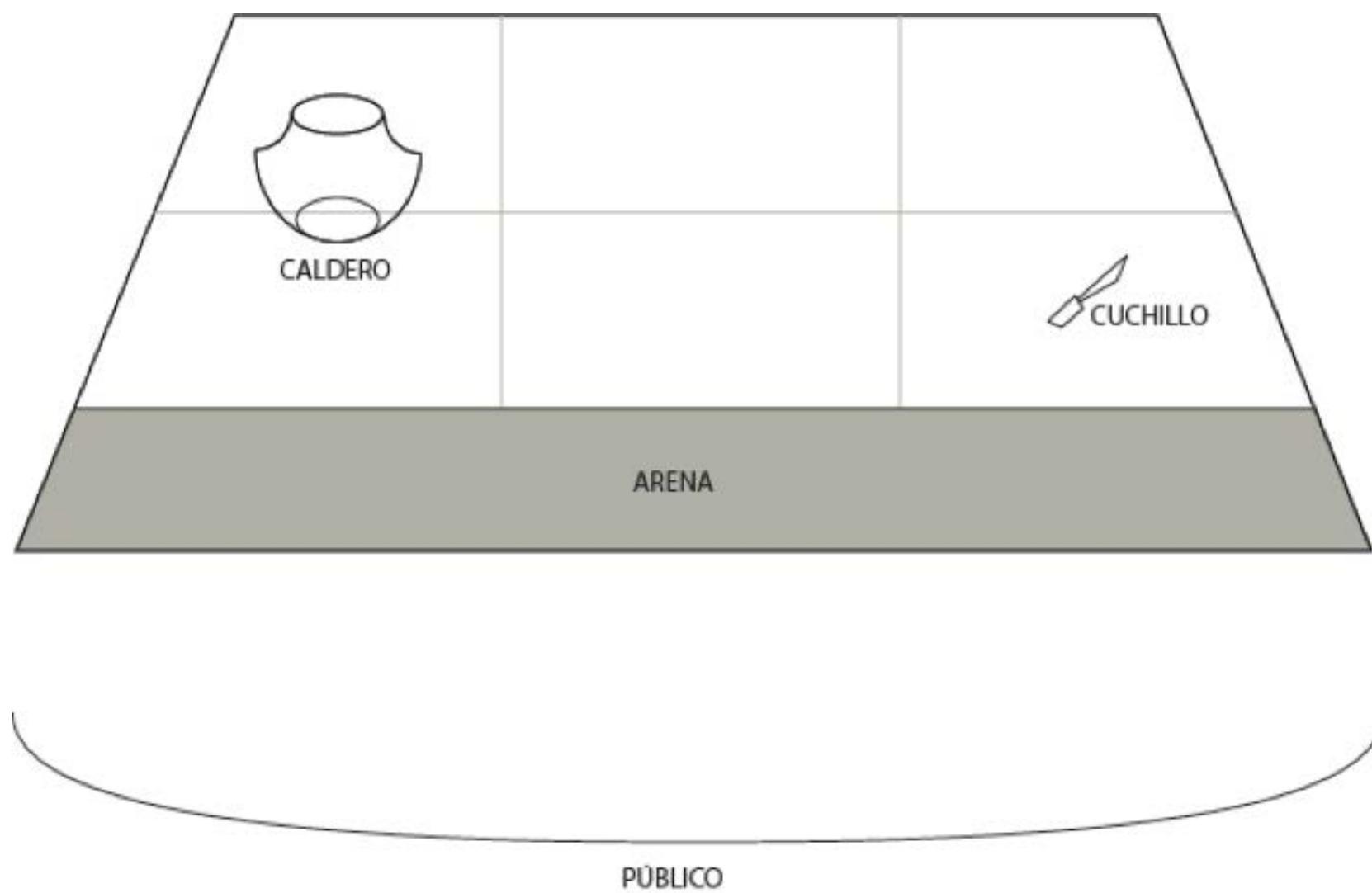
Ilustración 34 Plano de iluminación

### RYDER TÉCNICO

DETALLE			
NÚMERO	LUMINARIA	CANTIDAD	UBICACIÓN
1	Par 64 Led	2	Parrilla 1 (frontal)
2	Par 64 Led	2	Proscenio (calle)
3	Par 64 Led	1	Parrilla 3 (contraluz)
4	Elipsoidal	1	Parrilla 3 (cenital posterior izquierda)
5	Elipsoidal	1	Parrilla 3 (cenital posterior derecha)
6	Elipsoidal	1	Parrilla 2 (cenital central)

Tabla 2 Ryder técnico

## PLANOS DE ESCENOGRAFÍA



*Ilustración 35 Plano de escenografía*

## | FOTOGRAFÍAS DE LA OBRA



*Ilustración 36 "Macbeth" Grupo Teatro Infinito Foto: Marco Peralta*



*Ilustración 37 “Macbeth” Grupo Teatro Infinito Foto: Marco Peralta*



*Ilustración 38 "Macbeth" Grupo Teatro Infinito Foto: Marco Peralta*



Ilustración 39 “Macbeth” Grupo Teatro Infinito Foto: Marco Peralta

### | CD O VIDEO:

La función final se realizó luego de la presentación de este trabajo. El video de la obra se obtendrá en base a la función del 7 de julio del 2016.

### | RESEÑAS

Notas periodísticas: no se han conseguido.

## | MATERIAL PROMOCIONAL

Afiche:

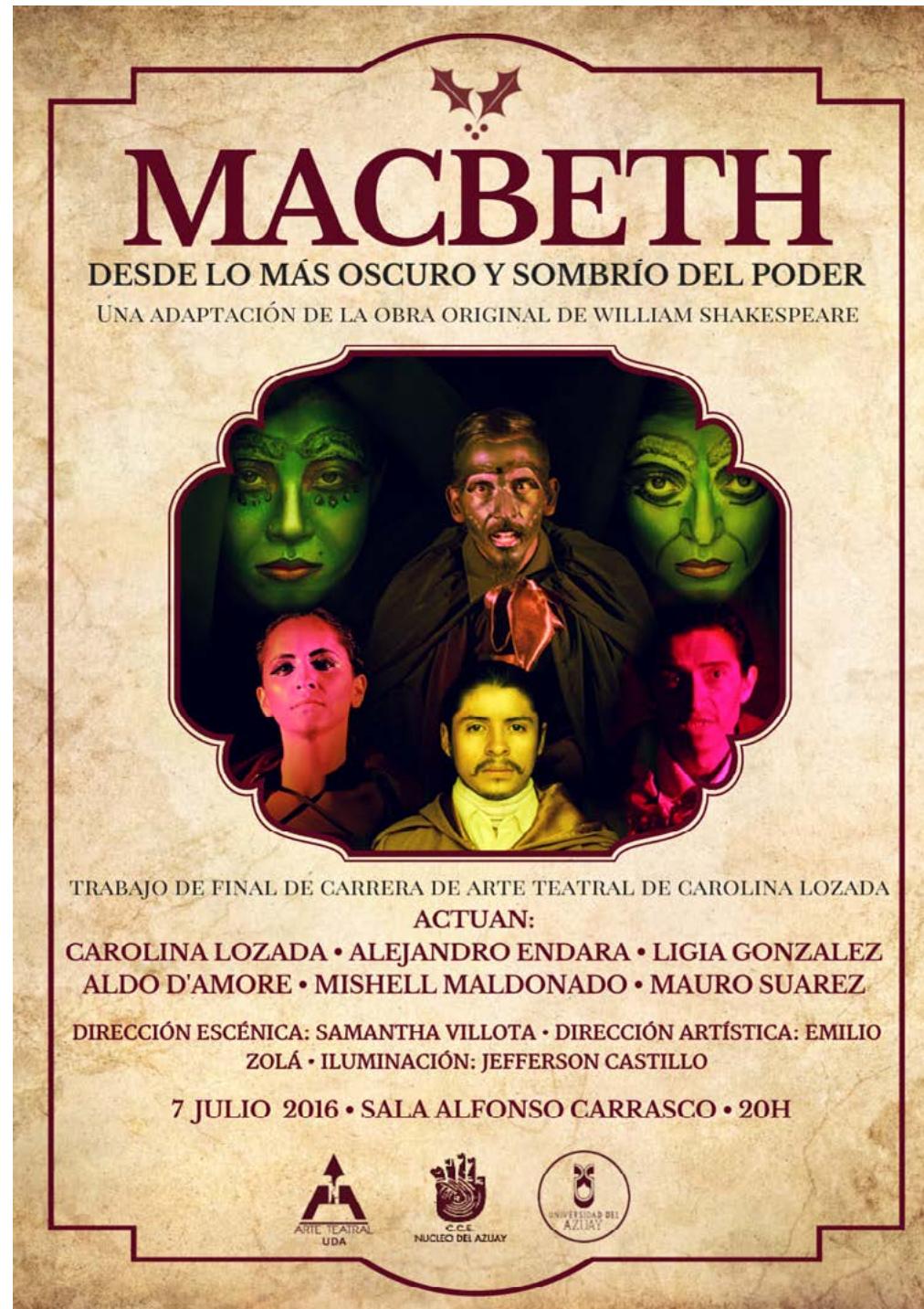


Ilustración 40 Afiche

## | ALIANZAS



## | ESTRATEGIA DE PRECIOS

Del total de la taquilla:

70% destinado al grupo Teatro Infito

30% al teatro presentador.

## | CONTACTO

**Nombre:** Carolina Lozada Calle

**Teléfonos:** (593) 09 9 5935005

**Correo-e:** carolinalozad@gmail.com

**Fb:** /CarolinaLozadaCalle

**Twitter:** @carolinalozad

**LinkedIn:** <https://www.linkedin.com/in/carolina-lozada-709baa39?trk=hp-identity-name>

**Youtube:** <https://www.youtube.com/channel/UC9PtZQpM5noYIPRAh9RPB7g>

### 3.3. | PROMOCIÓN Y PUBLICIDAD

La promoción de la obra está proyectada a tener dos temporadas en la ciudad de Cuenca.

#### PRIMERA TEMPORADA

Teatro: Pumapungo

Se ha realizado la investigación de costos y la factibilidad de utilizarla para la obra, y es conveniente para el grupo.

Días: Tres días.

La razón por la cantidad de público que frecuenta el teatro.

Fechas: 8, 9, 10 de Septiembre 2016.

Previo a estas funciones se realizará un mes de gestión con la empresa privada para lograr una imagen más solvente del proyecto.

#### SEGUNDA TEMPORADA

De acuerdo al logro de la primera temporada se podrá prever si esta segunda temporada es factible realizar en el mismo espacio.

Días: Tres días.

Fechas: 6, 7, 8 de Octubre 2016.

Posterior y con la información recopilada de

estas dos temporadas también de manera paralela, se busca que el proyecto entre a festivales de artes escénicas, y así mantener vivo el proyecto.

#### PUBLICIDAD

Para las funciones de las diferentes temporadas es necesario realizar una estrategia de comunicación donde abarque a los medios de comunicación y difusión para dar a conocer el proyecto.

Medios de comunicación (entrevistas):

- Radios
- Radios online
- Diarios escritos
- Diarios digitales
- Redes sociales
- Programas sociales de tv.

Piezas publicitarias:

- Afiches
- Volantes + activaciones
- Boletín de prensa
- Invitaciones
- Banner de gran formato (afuera del teatro)
- Trailer de la obra en redes sociales

El día del evento:

- Programas
- Suvenires
- Promociones desde los auspiciantes.

### IDEA CREATIVA

Representar estos tres círculos de poder y cómo se enfrentan entre ellos y dentro de cada círculo. Buscar representar a todos los personajes porque no necesariamente existen personajes protagonistas, cada uno de los seis personajes representa a una parte esencial de la obra en su contenido filosófico del tema de los roles de poder en la sociedad. La cromática que utiliza cada personaje también tiene una intención de la personalidad de cada uno, estos colores si se representa uno, deben ser de todos, caso contrario es posible unificarlo en tonalidades de grises.

### BRIEF CREATIVO

- ANTECEDENTES  
(BREVE RESEÑA DE SU HISTORIA, UBICACIÓN, PRODUCTOS O SERVICIOS)  
Grupo de Teatro Infinito, creado desde el año 2014 en la ciudad de Cuenca, es la unión de varios profesionales de las artes escénicas. Sus integrantes han prestado servicios a otras agrupaciones, sin embargo en la actualidad cada uno lleva a cabo un proyecto que forma

parte del Grupo Teatro Infinito, que de alguna manera se ha transformado en un colectivo que da la bienvenida a personas del quehacer escénico con interés en realizar creaciones en base a un proceso experimental previo. Sus productos (obras de teatro) surgen desde la agrupación y se permite tener laboratorios de investigación y experimentación. Por ello el nombre de teatro infinito, las posibilidades de creación son varias y son bienvenidas.

- Publicidad o materiales existentes (logotipo, tarjetas de presentación, cuñas, material pop, etc.)



- DESCRIPCIÓN DEL SERVICIO, PRODUCTO Ó EVENTO QUE SE QUIERE COMUNICAR. (LANZAMIENTO DE MARCA, NUEVOS PRODUCTOS, ETC)  
Se quiere comunicar el renombre de William Shakespeare, pero sin olvidar que este proyecto es una adaptación y también el que se quiere rescatar una obra clásica o la poética Shakesperiana.
- OBJETIVO DEL PRODUCTO, SERVICIO Ó EVENTO. (EMP. DAR A CONOCER ...)  
El objetivo del producto es evidenciar los roles de poder que existen en nuestra sociedad y que están representados en estos personajes y que al ser una obra escrita

en el siglo XVI los sucesos son los mismo a pesar del cambio de época, ya que si bien en este proyecto de adaptación aún se representa la monarquía, en la actualidad solo ha cambiado los nombres, pero los sucesos seguramente siguen sucediendo en todo el mundo.

- **DIFERENCIAL DEL SERVICIO, PRODUCTO O EVENTO (ELEMENTOS QUE LOS DIFERENCIA DE LA COMPETENCIA)**

En la ciudad de Cuenca, las obras de teatro en su mayoría son creaciones colectivas sin un texto inicial de base, sino que se va generando por improvisaciones. Nuestro proyecto presenta un texto del afamado dramaturgo William Shakespeare, y la potencia poética que contiene este texto tiene ya un valor agregado para la puesta en escena.

**Atributos funcionales:** El grupo teatro infinito está próximo a abrir un espacio de creación además de servir como base de operaciones. Expectativa: Septiembre 2016.

**Beneficios:** Todos los artistas de la ciudad de Cuenca se pueden beneficiar de este espacio para que puedan ensayar sus obras, y el grupo en sí estará en constante gestión para la generación de talleres, clases, ensayos, entrenamiento, etc.

- **GRUPO OBJETIVO O CONSUMIDOR.**

SEXO	HOMBRES /MUJERES	PROMEDIO DE EDAD	MAYORES A 15 AÑOS.
Nivel socioeconómico	Nivel Medio, y Medio-Alto		

- **Publicidad**

Que no es un grupo que hace obras de teatro al azar, sino que tiene un entrenamiento riguroso de meses previo al estreno de un producto para poder brindar un servicio de calidad al momento de las funciones.

## 4. | CONCLUSIONES

Los procesos del montaje de esta obra se realizaron según lo que se iba investigando de los autores que aportaban a un análisis filosófico del poder en la sociedad a lo largo de la historia del ser humano, sin embargo esta investigación aportó en su mayoría a la adaptación de la obra, pues los siguientes procesos se iban realizando acorde a lo que el texto de la obra original nos iba brindando en cada trabajo de mesa.

Al investigar cómo han sido los roles de poder en la sociedad a manera de guías para el avance de la sociedad también este procesos permitió desmenuzar nuestro entorno y al mismo tiempo desmenuzar la obra de Macbeth e ir encontrando los paralelismos que al tener como principio de la adaptación el respetar el universo propuesto por Shakespeare se ha mantenido el sistema monárquico que propone pues lo relevante como dice el filósofo Foucault ya anteriormente citado, *es que lo interesante es ver cómo ejercen o se aplican las redes de poder de un grupo, cuál es la localización exacta de cada uno en la red de poder, cómo él lo ejerce nuevamente, cómo lo conserva,*

*cómo él impacta en los demás, etc.* Por esta razón es que se mantiene esa propuesta y los círculos en los que los personajes están sumergidos es en este sistema universal que ya varios siglos seguimos regidos.

Además este proceso complementado con un análisis profundo de las obras de William Shakespeare y la naturaleza humana específicamente dentro de la obra Macbeth permitió que se encuentre varios matices para esta adaptación que junto a una propuesta surrealista ha permitido solucionar varios factores estéticos y técnicos. Sin embargo no ha sido suficientes por la complejidad de la obra y el tiempo propuesto, pues al hablar de un dramaturgo de este calibre, el tiempo de investigación teórica, de proceso creativo, de puesta en escena y del desarrollo de la estética requieren de mayor tiempo para lograrsiquiera representar con la profundidad que amerita esta tragedia teniendo en cuenta que cada actor necesita su proceso independiente por los factores que cada uno necesita investigar pues este proyecto nació desde la necesidad de interpretar a Lady Macbeth.

Con esto no se quiere decir que este personaje esté completo, la necesidad de que el actor o actriz tenga su proceso creativo independiente podría permitir la profundidad que el personaje exige. Entonces, la investigación previa ha enriquecido al proceso de puesta en escena y al montaje en sí, que es donde se ve reflejado toda la investigación. La creación de personajes es otra investigación...

### REFLEXIÓN ADICIONAL

Según todos los textos que se han investigado, han enriquecido el proceso de montaje y del proceso creativo en la adaptación, pues con una rica información que se relaciona directamente con la estructura de la obra original ha permitido no frustrar el proceso, este se ha visto beneficiado en todas las áreas de la preproducción y la producción del montaje para encontrar un nuevo lenguaje, respetando los textos originales y recursos tecnológicos que en una primera lectura parecen no tener solución.

Esta investigación a través del tiempo sobre los roles de poder que tienen una estructura de varios siglos y que se ha transformado con el paso del tiempo, ha sido encontrada ya en la estructura y trama de la obra; Shakespeare y su genialidad supo colocarlo en su texto, está impreso y de los varios filósofos que

hemos tomado la información para entender esta gran estructura que desde el cosmos al ser humano está ya establecido, ha servido más que nada para validar la presencia de estos círculos dentro de la obra, la obra es la vida proyección de lo que sucedía en esa época.

Sin embargo, este proceso no ha descubierto algo nuevo; existen varios estudios, análisis, ensayos etc., sobre la dramaturgia shakespeariana que en este primer capítulo hemos indagado y que coincide con las visiones filosóficas del poder; más bien hemos encontrado y comprobado esta información y como está aplicada en esta fascinante obra de Macbeth.

Desde el punto de vista teórico, podría haber sido más pertinente, para la puesta en escena, la investigación o análisis de los símbolos dentro de la obra que evoquen poder, de cómo se puede evidenciar en escena estos varios contenidos implícitos en el texto que permitan enriquecer la realidad de estos personajes, de cómo cada elemento en escena puede permitir una verdadera conexión con el público para evidenciar éstos círculos, dominios y órdenes de poder en la sociedad. Cabe resaltar que ésta reflexión sobre la investigación se dio gracias a este primer análisis, a esta primera investigación dentro de las obras de varios filósofos que han influido en las artes.

## BIBLIOGRAFÍA

**Agambem, G.** (2006). *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Giulio Einaudi editore s.p.a.

**Aguirre, S. R.** (Septiembre de 2014). EL 'REINO DE LA FATALIDAD' DE LÁZARO. Quito.

**Casals, P.** (1984). *Jaume: la filosofía de Montaigne*. Málaga: Universidad de Málaga.

**CONACULTA.** (2014). *Macbeth, Ciudad Insomnio: montaje que aborda el miedo, la ambición y el poder*. México DF, México.

**Foucault, M.** (1973). *La verdad y las formas jurídicas*. Río de Janeiro: Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

**Foucault, M.** (1979). *Microfísica del Poder*. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta.

**Foucault, M.** (2000). *Defender la sociedad. Curso en el College de Francia 1975 - 1976*. Argentina: Fondo de cultura económica de Argentina S.A.

**Fuenmayor, F. Á.** (2007). El concepto de poder en Michel Foucault. *A Parte Rei - Revista de Filosofía*.

**García, G. F.** (1941). *Dramaturgia*. Matanzas: Centro Nacional de Derecho de Autor.

**Ibarra, L. P.** (2013). *CRÍTICA TEATRAL: MIRADA JOVEN AL MACBETH UNIVERSAL*. Chile.

**Ionesco, E.** (1973). *Macbett*. Francia.

**Lecoq, J.** (2003). *El cuerpo poético*. Barcelona: Alba Editorial, s.l.u.

**Maquiavelo**, N. (1854). *El Príncipe*. Madrid: Imprenta de D. Jose Trujillo Hijo.

**Meyerhold**, V. (1998). *Teoría Teatral*. Madrid: Editorial Fundamentos.

**Morán**, P. F. (2004). *Macbeth y la naturaleza humana*. Santiago de Chile: Anuario de Pregrado.

**Muchnik**, D. (16 de Abril de 2016). Shakespeare, Argentina y la naturaleza humana. *Cronista.com*, págs. <http://www.cronista.com/columnistas/Shakespeare-Argentina-y-la-naturaleza-humana-20160421-0053.html>.

**Nietzsche**, F. (1973). *La Voluntad de Poder, libro II*. Barcelona: Península.

**Palant**, P. (1968). *Teatro: el texto dramático*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S.A.

**Peña**, M. (2015). *Raiz y Proyección del Pensamiento Corporal*. Quito: Imprenta Mariscal.

**Portillo**, R. (2007). *La singularidad literaria y escénica de Macbeth*. Obtenido de Revista y Comunicación: [http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n5/articulos/la\\_singularidad\\_literaria\\_y\\_escenica\\_de\\_macbeth.pdf](http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n5/articulos/la_singularidad_literaria_y_escenica_de_macbeth.pdf)

**Risso**, M. E. (1998). *Los tres dominios*. Montevideo: Ladeliteratura.

**Roldós**, J. (Mayo de 2015). De la Vulnerabilidad de algunas de nuestras Pequeñas Grandes Empresas. Buenos Aires.

**Shakespeare**, W. (1965). *Obras completas*. Madrid: Ediciones Aguilar.

**Spencer**, T. (1954). *Shakespeare y la naturaleza del hombre*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada.

**Stanislavsky**, K. (2009). *El trabajo del actor sobre sí mismo*. La Habana: Ediciones Alarcos.

**Valverde**, J. M. (1988). *William Shakespeare, Hamlet, Macbeth*. Barcelona: Planeta S.A.

## ANEXOS

| ANEXO 1 ESCALETA DE ACCIONES

| ANEXO 2 RELATO PARA LA ADAPTACIÓN

| ANEXO 3 DRAMATURGIA DE LA  
ADAPTACIÓN

| ANEXO 4 DOSSIER

| ANEXO 5 TRÁILER DE LA OBRA

# | ANEXO 1

## Escaleta de acciones

### SITUACIÓN

TEXTO ORIGINAL:

#### ACTO PRIMERO

##### I Escena

- Las tres brujas anuncia sobre lo que pasa en la guerra, y sobre su próxima reunión con Macbeth.

##### II Escena

- Se cuenta cómo fue la traición del Barón de Cawdor y cómo Macbeth lo mató.  
- Duncan anuncia en nuevo título de de Macbeth, Barón de Cawdor.

##### III Escena

- Las tres brujas antes de verse con Macbeth, molestan a un marinero (parece que crean la tormenta que cuentan el Capitan y Ross)  
- Las tres brujas se encuentran con Macbeth y le anuncia que será dueño de 3 títulos (hasta el momento solo tiene uno: Barón de Glamis); además dicen que Banquo solo será padre de Reyes.  
- Ross y Angus le dan la noticia a Macbeth de que ahora es Barón de Cawdor.  
- Macbeth y Banquo son cómplices de la predicción de las brujas.

##### IV Escena

- El Rey Duncan agradece a Macbeth por haber hecho justicia.  
- Macbeth confirma que su nuevo título es real.  
- Anuncio del nuevo futuro nuevo rey que viene a ser Malcom, ahora nombrado como príncipe de Northumberland.

##### V Escena

- Lady Macbeth se enterará de la promesas de las brujas a través de una carta.  
- Ella planea la muerte del rey Duncan.  
- Macbeth se encuentra con su esposa LM, y le anuncia que llegará a su castillo el Rey Duncan. LM arma el primer plan.

##### VI Escena

- LM recibe al rey Duncan en su casa.

##### VII Escena

- Macbeth teme accionar para matar al Rey.  
- LMacbeth lo convence para que lo mate.

#### ACTO SEGUNDO

##### I Escena

- Banquo con su hijo, le regala una espada.  
- Banquo se muestra digno con Macbeth.  
- Macbeth imagina un cuchillo con sangre. Monólogo sobre lo que va a hacer.

## II Escena

- Macbeth mató al rey Duncan.
- LM cuestiona la acción de Macbeth de traer consigo el cuchillo.
- Macbeth dice haber escuchado voces mientras mataba al rey (podrían ser las brujas para la adaptación)
- LM sale a dejar el cuchillo donde está el muerto, y regresa manchada sus manos.
- Los Macbeth buscan lucir inocentes, se visten de pijama.

## III Escena

- Todos se enteran a través de Macduff de que el Duncan ha sido asesinado.
- Macbeth mata a los dos criados que estaban cerca del rey por “venganza”.
- Banquo tiene una leve sospecha.
- Malcom y Donalbain deciden marcharse por miedo contra sus vidas.

## IV Escena

- El abuelo cuenta haber visto un halcón ser comido por un búho cazador.
- Según Ross dialogando con su abuelo, los caballos de Duncan se comieron unos a otros.
- Malcom y Dinalbain son sospechoso por haber huído, esto según Macduff. Y los dos criados que supuestamente mataron al rey estaban sobornados por estos dos del inicio.

## ACTO TERCERO

### I Escena

- Baquo sabe que Macbeth hizo algo para lograr ser rey, esto no le dice directamente a Macbeth.
- Banquo avisa a Macbeth que se va a caballo mientras se da el banquete.
- Macbeth manda a matar a Banquo y a su hijo.

### II Escena

- Siguen Planeando
- Macbeth no quiere que LM se entere del paradero de Banquo.
- Macbeth nombra a Hécate (pie para dar entrada a las brujas)

### III Escena

- Asesinato de Banquo.
- Fleance huye.

### IV Escena

- Macbeth se entera de la muerte de Banquo y de que su hijo Fleance huyó.
- Aparece el espectro de Banquo, Macbeth dialoga con el vacío según los invitados.
- LM lo hace ver como algo que suele pasar además de que Macbeth padece de demencia.

### V Escena

- Las brujas han jugado con el destino de Macbeth sin la autorización de Hécate, la bruja principal.

**VI Escena**

- Lennox defiende a Macbeth y dice que Macduff ha caído en desgracia.
- un Noble avisa a Lennox sobre el hijo de Duncan quien es actual rey con el apoyo de Eduardo y también da aviso sobre la acción de Macduff de pedir al Santo Rey de Inglaterra a Northumberland y a Siward como guerreros para iniciar una guerra.
- Lennox cree que los hijos de los reyes son los culpables de este complot.

**ACTO CUARTO****I Escena**

- Macbeth va a ver a las brujas y éstas le dicen que el verdadero peligro es Macduff.
- Lennox avisa del paradero de Macduff a Macbeth.

**II Escena**

- Lady Macduff cree que su esposo, Macduff es un traidor.
- Un asesino quiere matar a LMff, pero primero mata a su hijo pequeño y ella sale huyendo. (Al final ella sí es asesinada luego de que huye, quizá por el mismo asesino)

**III Escena**

- Alianza de Macduff y Malcom para destruir a Macbeth.
- Malcom habla sobre su oscura alma que no se compara con el alma de cordero de Macbeth.
- Macduff se entera que su familia ha sido asesinada.

**ACTO QUINTO****I Escena**

- Una dama de la casa de los Macbeth, busca a un médico para curar a su ama: Lady Macbeth.
- El médico la mira, ella está sonámbula y delata todas sus acciones.

**II Escena**

- Nobles rectifican que están de lado de Macbeth.

**III Escena**

- Macbeth se prepara para la batalla.
- Nos enteramos que LM está enferma.

**IV Escena**

- Mentieth está infiltrado en el bando de Macduff.
- Bando de Macduff prepara estrategia para atacar a Macbeth (se hacen parecer que son 10,000 soldados)

**V Escena**

- Mensajero de la muerte: "El bosque se mueve"
- Nos enteramos que se murió Lady Macbeth.
- Macbeth no va a ir a la batalla, porque son 10,000, esperará a que ellos vengan. Él cree que morirá.

**VI Escena**

- Malcom, Siward y Macduff están decididos a matar a Macbeth.

### VII Escena

- Macbeth espera a que lleguen los otros.
- Macbeth se enfrenta con el hijo de Siward y lo mata.
- Macbeth se enfrenta con Macduff,
- Macduff mata a Macbeth, consigue su cabeza.
- Malcom queda de rey.

## | ANEXO 2

### Relato para la adaptación

#### Acto 1:

Estas tres brujas están preparando su próxima intervención en el mundo mortal, están alrededor de una caldera enorme, se miran de vez en vez para constatar que el siguiente ingrediente es el correcto, cada una busca conexión con su hermana, nada puede ser hecho sin el consentimiento de las tres.

En el fondo podemos visualizar cómo se espesa su preparado, lo tóxico que se lo ve u las feas manos que tienen éstas mujeres. En el fondo van apareciendo dos sombras, es Macbeth con su amigo Macduff, dos mortales, bien vestidos, son guerreros; las brujas presurosas se envuelven entre ellas y solo sale polvo de sus ropajes, giran y ruedan hasta cruzarse con estos dos guerreros.

Las brujas han dicho sus oráculos, y luego salen. Estos dos hombres se estremecen, Macbeth se despide de Macduff y al querer ir, se queda hipnotizado en el interior de la

caldera; aparte de él, entra Lady Macbeth con una carta en su mano, contenta, armándose de valor para impulsar a su esposo a derribar a su primer estorbo; Macbeth sale de su trance y mira que su esposa ha llegado, Lady Macbeth atraviesa el espacio en su encuentro, la caldera pierde luz, no se la ve, no está en ese lugar, ellos se han reencontrado.

Macbeth saluda a Lady Macbeth y tiene dudas sobre su actuar, pero su esposa lo impulsa a matar al Rey Duncan que está en su casa y ha caído borracho. Lady Macbeth sale.

#### Acto 2:

En el fondo, vemos proyectado a Macbeth joven, y cuando su papá le entrego por primera vez una espada, Macbeth está recordando, escucha esa memoria; apartado de él una luz cenital se prende y

vemos un cuchillo lleno de sangre, Macbeth no cree en esa visión pero se llena de valor, y detrás, una luz cenital se prende y aparece un hombre pasivo, durmiendo, (es una de las brujas disfrazada) Macbeth se percata de él, saca un cuchillo que tiene en su vestuario y lo mata, se escucha unas voces en off (las brujas) que lo atormentan, él queriendo apartar a las voces como si fuera neblina, se apaga la luz del hombre muerto (bruja) y entra Lady Macbeth y le cuestiona sobre el cuchillo que está en sus manos; ella se mueve al otro extremo del escenario, se apaga la luz de Macbeth y se prende otra donde vemos dos criados dormidos a lado del cadáver (brujas), les embarra de la sangre que queda en la espada y le pone en la mano a uno de los criados, la espada con la que Macbeth lo mató.

Se escuchan voces de aproximación y los Macbeth deben lucir, sale Lady Macbeth y entra Macduff y anuncia que el rey ha sido asesinado, Macbeth mira la escena del crimen, y ve a Duncan (la bruja) y a sus dos criados, Macbeth entra en cólera y con el mismo cuchillo de las manos de uno de los criados, los mata a los dos. Macduff sospecha de su amigo por lo que las brujas les dijeron.

Para hacer notar su sospecha miramos aquí un momento que lo llamaremos trance MACDUFF puede mirar todo lo que sucede, pero no accionar, es como que se paraliza en el tiempo, quizá no en el espacio.

Vemos dos actores que quieren huir, pero no

se dejan el uno del otro, temen por sus vidas pero sienten que algo los llama a quedarse, se escucha venir un búho.

Se prende una luz cenital y las 3 brujas están en su caldera elucubrando, la una cuenta la metáfora del búho cazador que se come a un halcón y cuentan que los caballos del rey se comieron unos a otros.

Paralelo a esto, el brujo y la bruja recrean la situación del búho con el halcón y los caballos comiéndose unos a otros. Fin del trance.

Macduff puede volver a moverse, se sorprende con su cuerpo de su cuerpo al no haberse podido mover, habla sobre que los hijos del rey, que han huido son sospechosos del asesinato.

### Acto 3

Macduff resalta lo que las brujas dijeron y recuerda sobre sus sospechas en Macbeth; Macduff cree que estará más seguro lejos de Macbeth, avisa a Macbeth que se irá en caballo por la noche. Macduff sale y enseguida Macbeth da aviso de que lo persigan y lo maten, para esto por detrás se prenden dos luces cenitales con dos hombres (una bruja y un brujo) que aceptan su orden y salen corriendo, se apagan los cenitales, Macbeth nombra a Hécate con sus textos respectivos y se prende una luz cenital que nos muestra a las brujas en su

caldero y aparte, otra luz cenital muestra a Lady Macbeth preparándose para la cena con nobles esa noche;

*Trance:*

Los asesinos (bruja y brujo) entran a escena, están buscando algo, detrás de ellos entra Macduff, los dos se percatan de él y como si tuvieran una misión lo rodean, Macduff no sabe bien qué son estos dos cuerpos, evidentemente no los ve como personas o iguales, Macduff logra zafarse de estos e intenta salir pero mira que hay un caldero caliente, se queda hipnotizado en él.

Los brujos entienden que Macduff se ha ido; el caldero al que lo quede mirando le da la invisibilidad para los que están en escena dentro de la historia. Los brujos salen, han perdido su misión.

*Fin del trance.*

Mientras Macduff está mirando la caldera hipnotizado por un momento, del otro lado del escenario se prende una luz cenital y aparece una mesa con varias sillas se escucha varias voces de personas comiendo aperitivos y bebiendo un poco, están celebrando el nuevo título de Macbeth y esperan su llegada.

Macduff escucha a estas personas y se da vuelta (el que deje de mirar la caldera significa que deja de existir en el espacio por esto la luz cenital del caldero se apaga) Macduff pierde la movilidad nuevamente,

está congelado en el tiempo y el espacio.

En la mesa de los invitados seguimos viendo que están algunos nobles (brujas.) Y por el otro lado del escenario entran Macbeth y Lady Macbeth majestuosos, van a celebrar el título de Barón de Cawdor, y sus amistades lo reciben con alegría, Macbeth cree que lograron asesinar a Macduff.

Macbeth logra mirar al otro lado del salón donde se encuentran y dice ver al espectro de Macduff, lo habla pero es el único que lo ve, los invitados ni Lady Macbeth lo mira, Macbeth va a donde Macduff que sí está en escena inmovilizado y Macbeth lo habla, Macduff no puede responder. Del otro lado Lady Macbeth comunica a los invitados que padece de demencia y que es común, evidentemente para ella es igual de sorpresivo pero ella quiere quedar bien.

Sorpresivamente, todo se paraliza, debe existir un color de luz inusual donde todos los personajes se quedan intactos en el espacio. Macduff ahora puede moverse.

Una voz en off furiosa llama la atención a las brujas, las brujas dejan sus atuendos de humanos y se colocan en el centro mirando al cielo, existe una luz cenital sobre ellas que significa que es su superior: Hécate. (Mientras se dan los diálogos entre ellas, la el resto de luces deben ir apagándose poco a poco para dejar de ver a Macbeth y Lady Macbeth) Hécate les dice sobre lo que las brujas han hecho sin su consentimiento.

Todo esto Macduff lo mira con asombro, sus movimientos son limitados por el asombro de lo que mira, que no es normal.

Las brujas terminan sus diálogos y salen del espacio. Solo se queda la luz cenital de las brujas y Macduff entra a esta luz porque también quedo en oscuras cuando se apagó las otras luces; aquí Macduff está confundido, le ha pasado algo inusual y ha visto algo sobrenatural, y de repente se escuchan voces (*voces en off*):

- Lennox que defiende a Macbeth y dice que Macduff ha caído en desgracia.

#### CUARTO ACTO

Lennox le dice a Macbeth el paradero de Macduff, es decir Macbeth se entera de que no ha sido asesinado como él lo ordenó.

- Escucha a su esposa Lady Maduff decir que él es un traidor por haberlos dejado y luego grita junto a su hijo porque están siendo asesinados.

Todas estas voces, quizá el espectador no distinga pero Maduff sabe quiénes son y los agobia, es mucha información para él. Macduff cae cansado. Mientras está en el piso, recuerda que Macbeth solo podrá morir de alguien que no ha nacido de mujer. Se levanta y se arma de valor para encarar a Macbeth que ha causado tantas desgracias, su luz cenital se apaga.

En seguida se prende el caldero de las brujas con ellas alrededor.

Entra Macbeth decidido a hablar a las brujas, éstas le dicen el verdadero peligro que es Macduff para los objetivos que tiene planeado Macbeth para cumplir las tres profecías de las brujas.

Terminan las brujas, su luz cenital se apaga, queda Macbeth solo y decide ir en busca de Macduff y su luz cenital se apaga.

#### Acto 5:

Inmediatamente se prende una luz cenital donde Lady Macbeth está sonámbula, y aquí pasa la escena donde intenta quitarse la sangre de sus manos y, mientras empieza a perder la cordura, entran las tres brujas.

#### *Trance:*

Lady Macbeth se ha vuelto loca, está enferma, estos tres cuerpos son sus límites de movimiento porque ella está sonámbula, Lady Macbeth y las tres brujas juegan con ella a tal límite donde vemos su muerte, Lady Macbeth no puede más con lo que han hecho y se arranca el rostro de su cuerpo. Lady Macbeth cae al suelo muerta, los tres cuerpos o las tres brujas disfrutaban este hecho, no pueden más con la gloria, al parecer esperaban que esto sucediera, es como si todo el plan que armaron fue para que desembocara en esto. Las brujas se van

perdiendo por detrás, satisfechas con su acto.

*Fin del Trance.*

Entra Macbeth, mira a Lady Macbeth y cae a lado de ella devastado. Silencio.

Porellugardondese fueron las brujas, empieza a aparecer Macduff, donde mientras llega se enfrenta a Macbeth y muestra su indignación de su actuar y hasta donde llegó lo que hicieron, Macduff rodea a Macbeth que está abrazando a Lady Macbeth y Macduff saca un cuchillo o espada, intenta apuñalarlo o quizá le provoca, Macbeth se pone de pie, se enfrentan, mientras sucede esto, quizá las brujas aparecen alrededor, solo como espectadoras, disfrutan lo que ven. Macduff triunfa contándole la cabeza a Macbeth, y se felicita levantando su cabeza. **TELÓN**

## PERSONAJES:

### OBJETIVOS:

**Las 3 Brujas** (1 brujo y 2 brujas): Ponen a prueba a los humanos, ahora es el turno de los Macbeth, las hermanas fatales, saben el destino de Macbeth ¿Pero qué sucede si quieren engañar al tiempo?

**Macbeth:** Ambiciona tener poder, es un guerrero además de desear satisfacer a su mujer con su hombría.

**Lady Macbeth:** Quiere que su destino sea mejor de lo que le ha tocado, ser reina no estaría mal.

**Macduff:** Su vida está equilibrada, tiene una buena posición, una familia adorable y es respetado; no tolera la injusticia, para él el orden y las leyes que rigen son importantes. Para él el mundo debe tener el orden del gobierno de Dios sobre el universo entero. Para esto, el ser humano debe respetar las leyes naturales que ordenan la vida social.

## | ANEXO 3

La dramaturgia de la adaptación.

### ACTO ÚNICO:

#### ESCENA UNO

(Estas tres brujas están preparando su próxima *intervención en el mundo mortal*, están alrededor de una caldera enorme, se miran de vez en vez para constatar que el siguiente ingrediente es el correcto, son dos hermanas y un hermano, buscan conexión con su hermana/o, nada puede ser hecho sin el consentimiento de las tres.)

**Bruja 1:**

¿Dónde has estado?

**Brujo 2:**

Haciendo morir cerdos

**Bruja 3:** ¿Y tú hermana dónde?

**Bruja 1:** La mujer de un marinero tenía castañas en el regazo y roía, roía, roía, "Dame", le dije yo, "Quita de ahí, bruja" me grita aquella roñosa. Su marido ha ido a Siria: Y yo embarcaré, volando en un tamiz, ¡qué le haré, qué le haré!

**Brujo 2:** Te voy a dar un viento.

**Bruja 1:** Me darás gran contento.

**Bruja 3:** Y yo otro viento más.

**Bruja 1:** Son míos los demás. No podrá, noche y día entrar el sueño debajo del alero de su ceño: por nueve veces nueve semanas en mi mano quien le mueve: Y aún que su barco no se puede hundir, la tempestad lo habrá de hacer sufrir. ¿Cuándo será otra vez nuestra reunión? ¿Habrá también tormenta y chaparrón?

**Brujo 2:** Cuando el bullicio esté acabado y la lucha perdida ya y ganada.

**Bruja 3:** Eso tiene que ser antes del atardecer

**Bruja 1:** ¿Dónde será el lugar?

**Brujo 2:** En la llanura.

**Bruja 3:** Con Macbeth ahí habrá cita segura.

**Bruja 1:** Allá voy, gato negro de mi vida.

**Todas:** El sapo llama ¡vamos enseguida!

Hermoso lo feo y feo lo hermoso. ¡A volar! Al aire sucio y asqueroso.

*En el fondo podemos visualizar cómo se espesa su preparado, lo tóxico que se lo ve y las feas manos que tienen éstas mujeres.*

**Bruja 1:** Tres veces ha maullado el gato moteado.

**Brujo 2:** Tres y una ha gemido el erizo.

**Bruja 3:** La Arpía grita: ¡Es hora, es hora!

**Bruja 1:** Dan vueltas a la caldera, echad tripas con veneno, sapo que en la piedra fría treinta y un días durmiendo hiciste veneno ardiente, se tú en hervir el primero.

**Todas:** Dobla, dobla tu trabajo, abrasen fuego y caldero.

**Brujo 2:** Lomo de culebra de agua, ojo de tritón, aleta de rana, boca de perro, hiervan fuerte y con burbujas, y hagan buen caldo de infierno.

**Todas:** Dobla, dobla tu trabajo, abrasen fuego y caldero.

**Bruja 3:** Escama de dragón, cadáver seco de bruja, dedo de niño ahogado en el parto, en una zanja naciendo de una madre desgraciada: hacednos un caldo espeso.

**Todas:** Dobla, dobla tu trabajo, abrasen fuego y caldero.

**Brujo 2:** Enfriadla con la sangre de un mono, y lo tenéis hecho.

*En el fondo van apareciendo dos sombras, es Macbeth con su amigo Macduff, este último está ciego, son dos mortales; en un momento existe un umbral que los bloquea, Macduff sabe cómo cruzarlo, lo cruza y le trae a que cruce Macbeth, Macbeth no sabe lo que pasa, es normal; las brujas presurosas se envuelven entre ellas y él y solo sale polvo de sus ropajes, giran y ruedan hasta cruzarse con estos dos hombres. Se oye un tambor dentro.*

**Bruja 3:** Un tambor, un tambor: viene Macbeth: está el noble señor.

**Las tres brujas:** Las hermanas fatales, de la mano, corriendo por el mar y por el llano, dan vueltas y más vueltas, van así: tres vueltas para ti, tres vueltas para mí, y tres más, hasta ser nueve del todo. Callad, ya está el hechizo de éste modo.

## ESCENA 2

**Macbeth:** No he visto día tan hermoso y tan feo.

**Macduff:** ¿Quiénes son esas, tan marchitas y tan extrañas de vestido? ¿Estáis vivas, o sois algo que el hombre pueda preguntar?

**Macbeth:** ¿Quiénes sois?

**Bruja 1:** Te saludamos Macbeth, te saludamos Barón de Glamiss.

**Brujo 2:** Te saludamos Macbeth, te saludamos Barón de Cawdor.

**Bruja 3:** Te saludamos Macbeth, que un día serás rey.

**Macduff:** Noble señor, ¿Por qué os estremecéis y parecéis tener miedo de cosas que suenan tan hermoso? A mi noble compañero lo saludáis con su título presente y grandes predicciones, a mí no me habláis.

**Bruja 1:** ¡Te saludamos!

**Brujo 2:** ¡Te saludamos!

**Bruja 3:** ¡Te saludamos!

**Bruja 1:** Menor que Macbeth y más grande.

**Brujo 2:** No tan dichoso, pero mucho más dichoso.

**Bruja 3:** Engendrarás reyes, pero tú no lo serás: y con eso, ¡Os saludamos nobles caballeros!

**Bruja 1:** ¡Os saludamos caballeros nobles!  
Macbeth: Esperad, oráculos incompletos, decidme más, ya sé que soy Barón de Glamis, ¿pero cómo de Cawdor? El Barón de Cawdor vive, y es el rey. Decid de dónde habéis sacado esa extraña información. Hablad, os lo mando.

*Las brujas se desvanecen.*

**Macduff:** La tierra tiene burbujas, igual que el agua, y eso eran éstas ¿por dónde se han desvanecido?

**Macbeth:** Por el aire: y lo que pareció corpóreo se ha fundido como aliento en el viento. Ojalá se hubieran quedado.

**Macduff:** Estaban aquí esas de que hablamos, o hemos comido una raíz de locura.

*(Va saliendo mientras las busca a las brujas. Macbeth al quererle ir, se queda hipnotizado en el interior de la caldera)*

### ESCENA 3

*(Entra Lady Macbeth con una carta en su mano, contenta, armándose de valor.)*

**Lady Macbeth:** Eres Glamis y Cawdor, y has de ser lo que se te ha prometido: pero temo tu naturaleza llena de bondad humana. Querrías ser grande, no te falta ambición, pero sí la maldad que habría de acompañarla. Acude acá de prisa, para que pueda verte en el oído mi ánimo, y ahuyentar con la valentía de mi lengua todo lo que te estorba llegar al círculo de oro.

Venid, espíritus que animáis los pensamientos de muerte, privadme ahora de mi sexo, y llenadme de la más terrible crueldad, desde la coronilla al pulgar del pie y cambiad mi leche por hiel. Ven, densa noche, y

envuélvete en el más maldito humo del infierno,

*(Macbeth sale de su trance y mira que su esposa ha llegado, Lady Macbeth atraviesa el espacio en su encuentro, la caldera pierde su luz cenital y no se la ve.)*

Gran Glamis, ilustre Cawdor. Tu carta me ha llevado más allá de este presente ignorante, y ahora siento el futuro en el instante.

**Macbeth:** Mi amor querido: Duncan viene esta noche.

**Lady Macbeth:** ¿Y cuándo se va de aquí?  
Macbeth: Mañana según se propone.

**Lady Macbeth:** Oh, nunca verá el sol ese mañana. Para engañar el tiempo, toma el aspecto del tiempo. Toma el aspecto de flor inocente, pero sé la serpiente debajo de ella. Y tú dejarás a mi cargo el gran asunto de ésta noche.

*(Se escucha llegar a personas y caballos)*

**Macbeth:** Ya seguiremos hablando.

Lady Macbeth: Pero ten aspecto sereno, cambiar de aspecto, siempre es temer. Déjame a mí todo lo demás.

#### ESCENA 4

*(Sale Lady Macbeth. Las brujas entran vestidos de "nobles" con una mesa, y*

*disfrutan del festín, la Bruja 3 debe vestir de "Duncan")*

**Bruja 1:** Barón de Glamis.

**Bruja 2:** ¡Viva el Barón de Cawdor!

**Bruja 3:** ¿Dónde está el Barón de Cawdor? Le hemos venido pisando los talones, esta noche somos vuestros huéspedes.

*(Macbeth se sienta en la mesa y en el fondo, vemos proyectado a Macbeth joven, y cuando su papá le entrego por primera vez una espada, Macbeth está recordando, escucha esa memoria, el ruido de las brujas lo hace querer alejarse, se aleja, entra Lady Macbeth)*

**Macbeth:** ¿Qué hay? ¿Qué noticias traes?

Lady Macbeth: Casi ha terminado de cenar: ¿por qué te has marchado de la sala?

**Macbeth:** No seguiremos adelante con este asunto: me acaba de conceder honores, y ahora habría que lucirla con todo su esplendor.

**Lady Macbeth:** ¿Tienes miedo de ser en tus propios actos y en tu valor el mismo que eres en deseo?

**Macbeth:** Por favor, calla. Me atrevo todo lo que es propio de un hombre.

**Lady Macbeth:** ¿Qué animal fue entonces el que te hizo revelarme esa intención?

Cuando te atrevías a hacerlo, eras entonces un hombre, y cuando más fueras lo que eras, serías más hombre. Ni el tiempo ni el lugar se prestaban entonces, y sin embargo quisiste que lo hicieran: ahora se presentan, y el que se presten te deshace. Yo he dado de mamar y sé qué tierno es querer al niño que se amamanta de mí: pero mientras me sonreía a la cara, le habría sacado el pezón de sus encías sin dientes y le habría saltado de los sesos, si le hubiera jurado hacer, como tú has jurado hacer esto.

**Macbeth:** ¿Y si fallamos?

**Lady Macbeth:** Basta que tenses tu valor al punto que quede firme, y no fallaremos: cuando Duncan esté dormido yo convenceré con vino y borrachera a sus dos sirvientes, de tal modo que la memoria, se hará humo. ¿qué no podemos hacer tú y yo contra el indefenso Duncan? ¿Qué no podemos atribuir a esas esponjas de sus sirvientes? Ellos cargarán con la culpa de nuestra gran matanza.

**Macbeth:** Da a luz solo hijos varones, pues tu indomable temple no debería producir más que varones.

**Lady Macbeth:** ¿Quién se atreverá a culparnos, si nosotros hacemos rugir nuestro dolor y clamor por su muerte?

**Macbeth:** Estoy decidido, y reúno todas mis capacidades corporales para ese hecho terrible. Vamos allá, y engañemos el tiempo

con la más hermosa apariencia: el rostro falso debe ocultar lo que sabe el corazón falso.

*(Sale primero Lady Macbeth y detrás Macbeth)*

## ESCENA 5

*(Antes de que Macbeth salga se prende una luz cenital y él mira un cuchillo lleno de sangre, se detiene y lo mira)*

¿Es un puñal lo que veo ante mí, con el mango hacia mi mano? Ven, te empuñaré; no te tengo, y sin embargo te sigo viendo. Fatal visión

*(Detrás, una luz cenital se prende y aparece un hombre pasivo durmiendo, es la bruja 3 disfrazada de Duncan, a lado de ella, su hermano brujo y su hermana bruja, con el mismo vestuario anterior, Macbeth se percata de él, saca un cuchillo que tiene en su vestuario)*

La naturaleza parece muerta, y perversos sueños engañan al que duerme entre cortinas: la brujería celebra pálidos ofrecimientos a Hécate.

*(Lo mata. Se escuchan voces en off de las brujas que lo atormenta)*

**Brujo 2:** No duermas más. Macbeth asesina el sueño.

**Bruja 1:** El sueño inocente, el sueño que vuelve a trenzar la deshilachada seda en la rama de la preocupación, la muerte de la vida de cada día.

**Brujo 2:** ¡No durmáis más!

**Bruja 1:** Glammis ha asesinado el sueño, así que Cawdor no dormirá más, Macbeth no dormirá más.

*Se apaga la luz del muerto. Entra Lady Macbeth.*

**Lady Macbeth:** ¿Quién era el que así gritaba? ¿Por qué ilustre Barón, desmayas tu noble energía pensando con tal demencia en las cosas? Ve a buscar agua y lávate de las manos de ese sucio testigo. ¿Por qué has traído de su sitio ese puñal? Deben quedar ahí: llévalo y mancha de sangre a los adormilados sirvientes.

**Macbeth:** No iré más. Me da miedo pensar en lo que he hecho: no me atrevo a mirarlo otra vez.

Lady Macbeth: Débil de voluntad, dame el puñal: los dormidos y los muertos son solo como pinturas: los ojos de los niños son los que se asustan de un diablo pintado.

*(Ella se mueve al otro extremo del escenario, se apaga la luz de Macbeth y se prende otra donde vemos dos sirvientes dormidos a lado del cadáver, que son las brujas; les embarra de la sangre que*

*queda en la espada y le pone en la mano a uno de los criados la espada con la que Macbeth mató)*

Mis manos están de color de las tuyas: pero me daría vergüenza tener el corazón tan blanco como el suyo.

*(Se apaga la cenital de Lady Macbeth, se ilumina el cenital de Macbeth, se oye el toque de una puerta gruesa)*

**Macbeth:** ¿Qué me pasa, que todos los ruidos me aterran? ¿Qué manos tengo aquí? Ah, me sacan los ojos. El océano entero del gran Neptuno ¿lavará y limpiará esta sangre de mis manos?

*(Entra Lady Macbeth a la luz de Macbeth)*

**Lady Macbeth:** Lllaman en la puerta: retirémonos a nuestro cuarto. Un poco de agua nos limpiará de ésta acción. (Otro golpe de puerta) Escucha, siguen llamando. Ponte el camisón de dormir, no sea que una ocasión nos llamen, y muestre que estábamos en vela: no estés tan tristemente perdido en tus pensamientos.

*(Salen y se enciende la luz cenital del muerto y sus dos sirvientes, entra Macduff)*

## ESCENA 6

**Macduff:** ¡Ah, horror, horror, horror! ¡Ni lengua ni corazón pueden concebirte ni nombrarte!

*(Macbeth, en camisa de dormir, entra)*

**Macbeth:** ¿Qué pasa?

**Macduff:** Un asesinato sacrílego se ha llevado ahí la vida del edificio.

*(Macbeth entra en cólera, y con el mismo cuchillo de la escena del crimen, mata a los “dos sirvientes”, entra Lady Macbeth)*

**Lady Macbeth:** ¿Qué pasa que llamas a parlamentar a los durmientes de la casa?

**Macduff:** Ah, ilustre señora, no es para vos oír lo que puedo decir: de repetirlo, en un oído de mujer, la asesinaría al tocarla. *(Lady Macbeth logra mirar al muerto)*

**Lady Macbeth:** ¡Ah, nuestro real señor ha sido asesinado! ¡Ay horror! ¿Cómo, en nuestra casa? Ayudadme a salir de aquí.

*(Macbeth le saca a Lady Macbeth, salen)*

**Macduff:** ¿Quién puede ser en el mismo momento, prudente y desconcertado, templado y furioso, leal y neutral? Nadie.

## ESCENA 7

*(Las brujas se levantan, se sacan sus ropajes de humanos, y se ponen en contacto con Macduff.)*

**Bruja 1:** Va contra la naturaleza, como el hecho

que se ha cometido, un halcón elevado al orgullo de su altura, fue sorprendido y muerto por un búho cazador.

*(El brujo 2 y la bruja 3 están recreando lo que cuenta la bruja 1)*

Y los caballos de Duncan, hermosos, rápidos, los favoritos de su raza, se volvieron locos, rompieron las cuadras, se escaparon, luchando contra la obediencia, como si quisiera guerrear con la humanidad. Dicen que se han comido unos a otros.

**Macduff:** ¡Alotienestodo, rey, Cawdor, Glamis, según te prometieron las fatales mujeres, y temo que has obrado muy suciamente por ello: pero se dijo que no quedaría para tu porvenir, sino que yo mismo sería raíz y padre de muchos reyes. Si de ellas sale verdad, entonces por las verdades que en ti se han hecho buenas, ¿no pueden salir igual mis oráculos y elevarme a la esperanza?

*Salen las brujas y entra Macbeth*

**Macbeth:** Esta noche, señor, tenemos una solemne cena, y solicito vuestra presencia.

**Macduff:** Me excuso Vuestra Majestad, a quién mis obligaciones están sujetas para siempre con el vínculo más insoluble.

**Macbeth:** ¿Salís a caballo esta tarde?

**Macduff:** Sí mi buen señor.

**Macbeth:** Si no, habríamos deseado vuestro buen consejo. ¿Vais a cabalgar hasta muy lejos?

**Macduff:** Tan lejos, señor, como para llenar el tiempo entre ahora y la cena.

**Macbeth:** No faltéis a nuestro banquete.

**Macduff:** No faltaré, señor.

**Macbeth:** Deseo que vuestros caballos sean rápidos y seguros de cascos: y así, os encomiendo a sus lomos. Adiós.

**Macduff:** Sí, mi buen señor: la hora me llama.  
*(Sale Macduff)*

## ESCENA 8

**Macbeth:** Nuestros miedos por él son muy profundos. Se atreve a mucho, y, además de ese temple indomable de ánimo, tiene una prudencia que guía su valor para actuar con seguridad. Bajo él, mi genio queda abrumado. ¿Quién está ahí?

*(Detrás se prenden dos luces cenitales con el brujo 2 y la bruja 1, encapuchados)*

**Macbeth:** Sabed que fue él, quien os tuvo en tan baja fortuna, aún que creías que era nuestra inocente persona. ¡Él lo hizo!

**Asesino:** Entendido su majestad.

**Macbeth:** Ahora, nuestra segunda misión. ¿Creéis que la paciencia tenga tanto predominio en vuestro temperamento, como para que podáis pasar esto?

**Asesino:** Somos seres humanos majestad.

**Macbeth:** Sí, en la lista pasáis por seres humanos. La ejecución eliminará a vuestro enemigo y os estrechará junto a nuestro corazón y afecto, pues nuestra vida no tiene salud más que a medias, y con su muerte quedaría del todo sana.

**Asesina:** Yo soy una mujer, majestad, a quién los golpes viles y los insultos del mundo han irritado tanto, que no me importa lo que haga con tal de vengarme del mundo.

**Asesino:** Y yo soy un hombre tan fatigado de desastres, tan arrastrado por la suerte, que pondría mi vida a cualquier azar con tal de arreglarla o librarme de ella.

**Macbeth:** Ya sabéis que él era vuestro enemigo. Más aún debo llorar su caída aunque yo mismo le derribe. Por eso cortejo vuestra ayuda.

**Asesina:** Majestad, haremos lo que nos mandéis.

*(Salen corriendo, se apagan las luces cenitales de éstos dos.)*

## ESCENA 9

*(Entra Lady Macbeth)*

**Lady Macbeth:** ¿Por qué permanecéis solo, teniendo por compañía las más tristes imaginaciones. Las cosas sin ningún remedio deben no volverse a considerar: lo que está hecho, hecho está.

**Macbeth:** Hemos chamuscado a la serpiente, no la hemos matado: se esconderá y volverá a ser ella misma. Duncan está en su tumba, pero la traición ha hecho solo lo que podía.

**Lady Macbeth:** Vamos allá: mi gentil señor, alisad vuestra arrugada frente: sed resplandeciente y jovial esta noche entre vuestros invitados.

**Macbeth:** Así lo haré, amor mío, y así te ruego que seas tú: dedica tu atención a nuestro amigo que se acaba de marchar, ofrécele honores, con los ojos y los labios: inseguro está el tiempo en que hemos de lavar nuestros honores en éstos ríos de adulación, y hacer de nuestros rostros máscaras de nuestros corazones para disfrazar lo que son.

**Lady Macbeth:** Debes dejar eso.

**Macbeth:** Ah, mi querida esposa, mi alma está llena de escorpiones: tú sabes que él sigue vivo.

**Lady Macbeth:** Pero en él no es eterna la concesión de la naturaleza.

**Macbeth:** Hay todavía consuelo: que es vulnerable, así que estate alegre: antes que a la llamada de la negra Hécate, estará realizada una acción de temible importancia.

**Lady Macbeth:** ¿Qué se va a hacer?

**Macbeth:** Sé inocente en su conocimiento, queridísima pajarita, hasta que aplaudas la acción: ven, noche encapuchadora, venda los tiernos ojos del compasivo día, y tú con tu invisible mano sangrienta, borra y rompe en pedazos ese gran vínculo que se mantiene pálido. Te asombros de mis palabras, pero estate tranquila: las cosas mal empezadas se fortalecen con el mal: así que, por favor, ven conmigo.

*(Salen)*

## ESCENA 10

*(Se prende una luz cenital que nos muestra a las brujas en su caldero, las brujas preparan en su calderón algo, dejan listo su trabajo. Dos brujos, están buscando algo, detrás de ellos entra Macduff, los dos brujos se percatan de él y como si tuvieran una misión lo rodean, Macduff no sabe bien qué son estos dos brujos, que tienen la intención de matar a Macduff, Macduff logra zafarse e intenta salir pero mira que hay un caldero caliente, se queda hipnotizado en él. Los dos brujos, entienden que Macduff se ha ido. Los 2 brujos salen,*

*han perdido su misión. Aquí se reconocen las brujas con Macduff, no lo “matan”, se hacen cómplices)*

## ESCENA 11

*(Mientras Macduff está mirando la caldera hipnotizado por un momento, del otro lado del escenario se prende una luz cenital y aparece una mesa con varias sillas, ésta mesa puede estar la mitad dentro de escena y la otra mitad afuera para que de la apariencia de que es larga, se escucha varias voces de personas, son las brujas vestidas de nobles, comiendo aperitivos y bebiendo un poco, están celebrando el nuevo título de Macbeth y esperan su llegada, deben haber 5 asientos. Macduff escucha a estas personas y se da vuelta; por esto la luz cenital del caldero se apaga. Macduff pierde la movilidad nuevamente, está congelado en el tiempo y el espacio. Por el otro lado del escenario entran Macbeth y Lady Macbeth majestuosos, van a celebrar.)*

**Macbeth:** Sentaos: desde el principio al fin, cordial bienvenida.

**Todas las Brujas:** Gracias a vuestra majestad. Macbeth: Nosotros mismos nos uniremos a la compañía, y haremos de humilde anfitrión.

**Lady Macbeth:** Mi corazón dice que son bien venidos.

*(Macduff está sobre la caldera. Macbeth se percata de que Macduff está en escena, él piensa que es el espectro y da por hecho que está ya muerto)*

Mi real señor: no dais la señal de la alegría.

*(Macduff al ser notado por Macbeth, realiza acciones en su sitio simulando que estaría en la mesa junto a los nobles. Solo Macbeth lo ve, nadie más.)*

**Macbeth:** ¡Dulce recordadora! Ahora que la buena digestión acompañe al apetito, y la salud a ambas cosas.

**Bruja 1:** Tened la bondad de sentaros, Majestad.

**Macbeth:** Aquí tendríamos, ahora, el honor de nuestro país, si estuviera presente mi gran amigo, a quien ojalá pueda reprochar su descortesía y no lamentar una desgracia.

**Bruja 2:** Su ausencia señor, deja en mal lugar la promesa. ¿Querría Vuestra Majestad darnos gracia con su real compañía?

**Macbeth:** La mesa está llena

**Bruja 1:** Aquí hay un asiento reservado, señor. Macbeth: ¿Dónde?

**Bruja 1:** Aquí, mi buen señor ¿Qué es lo que agita a vuestra majestad?

**Macbeth:** ¿Quién de vosotros lo ha hecho?

**Todas las brujas:** ¿Qué, mi buen señor?

**Macbeth:** No puedes decir que haya sido yo: no agites contra mí tus melenas ensangrentadas.

**Todas las brujas:** Levantaos: su Majestad no está bien.

**Lady Macbeth:** Sentaos, ilustres amigos: a mi señor le pasa esto a menudo,. Por favor seguid sentados y en menos que se piense volverá a estar bien. Comed, y no le miréis. ¿Eres hombre?

**Macbeth:** Si, y valiente, que me atrevo a mirar algo que horrorizaría al diablo.

**Lady Macbeth:** ¡Ah, qué cosa más buena! No es sino la pintura de tu miedo. ¡Verdadera vergüenza! ¿Por qué pones esas caras? Después de todo, no miras más que un taburete.

**Macbeth:** Por favor, mira ahí: observa, mira, mira, ¿qué dices? Ah ¿por qué me inquieto? Si puedes mover la cabeza, habla también.

*(Macduff sale de escena, su luz cenital se apaga)*

**Lady Macbeth:** ¿Qué? Has dejado de ser hombre en la locura.

**Macbeth:** Como que estoy aquí, que le vi.

**Lady Macbeth:** ¡Qué vergüenza, qué

vergüenza!

**Macbeth:** Mucha sangre se ha vertido antes de ahora, en tiempos antiguos, antes que las leyes humanas purificaran las cortés sociedad. Hubo tiempos en que cuando se sacaban los sesos, el hombre moría, y se acabó: pero ahora se vuelven a levantar, para echarnos de nuestros asientos.

**Lady Macbeth:** Mi ilustre señor, vuestros nobles amigos os echan de menos.

**Macbeth:** No os sorprendáis de mí, nobilísimos amigos: tengo una extraña enfermedad que no es nada para quienes me conocen: Vamos, amor y salud a todos; y luego me siento: dadme vino, llenad hasta arriba.

*(Entra Macduff nuevamente)*

y por nuestro querido amigo, a quién echamos de menos: ¡ojalá estuviera aquí! Por todos y por él bebemos..

**Todas las brujas:** Nuestra obediencia y nuestro agradecimiento.

**Macbeth:** ¡Atrás, quítate de mí vista! Deja que la tierra te oculte: tus huesos no tienen médula, tu sangre está fría: no tienes mirada en esos ojos pasmados.

**Lady Macbeth:** Buenos nobles, considerad esto como cosa acostumbrada en él: no es más, aunque estropea el placer del momento.

**Macbeth:** Toma cualquier forma menos ésa, y mis firmes nervios jamás temblarán. Fuera de aquí, sombra horrible, fuera de aquí, burla irreal.

*(Macduff se va)*

**Lady Macbeth:** Has expulsado la alegría, has destrozado la buena reunión, con desorden sorprendente.

**Macbeth:** Me extrañas, la agitación que tengo que sufrir ¿ cómo puedes contemplar tales visiones y conservar el rubí natural de tus mejillas, cuando las mías han blanqueado de miedo?

**Bruja 1:** ¿Qué visiones señor?

**Lady Macbeth:** Por favor, no habléis: cada vez se pone peor: las preguntas le enfurecen: buenas noches de una vez marchaos en seguida.

**Brujo 2 y 3:** Buenas noches y mejor salud acompañe a Su Majestad.

**Lady Macbeth:** Buenas noches con afecto a todos. *(Salen las brujas, es decir, “los nobles”)*

**Macbeth:** Va a haber sangre, dicen: la sangre quiere tener sangre: se ha sabido de augurios que han sacado a luz al asesino más oculto. ¿Cómo va la noche?

**Lady Macbeth:** Casi igualada con la mañana.  
**Macbeth:** Iré, a ver a las Hermanas Fatales.

Hablarán más, pues ahora pretendo conocer lo peor por los peores medios. Estoy sumergido en sangre.

**Lady Macbeth:** Te falta lo que sazona todas las naturalezas: el sueño.

**Macbeth:** Ven, vamos a dormir: mi extraña y temerosa ilusión es el miedo del novato, todavía somos jóvenes en la acción.

*(Sorpresivamente, todo se paraliza, debe existir un color de luz inusual donde todos los personajes se quedan intactos en el espacio.)*

## ESCENA 12

*(Una voz en off furiosa llama la atención)*

**Hécate (voz en off):** ¿No tengo razón, so brujas pícaras y temerarias? ¿Cómo os habéis atrevido a tratar y traficar con Macbeth, en adivinanzas y asuntos de muerte; mientras que yo, la dueña de vuestros encantamientos, la secreta urdidora de todos los daños, jamás fui llamada a hacer mi parte, ni a mostrar la gloria de nuestro arte?

*(Las brujas entran y se van quitando sus atuendos de “nobles” y se van colocando al centro y mirando al cielo donde hay una luz, por detrás de ellas, Macduff también sale)*

Y lo que es peor, todo lo que habéis hecho ha

sido sólo por un hijo descarriado, malicioso y colérico, que, como los demás, os quiere para sus propios fines, no por vosotras. Pero enmendadlo ahora: marchaos, y por la mañana irá a saber su destino. Preparad , vuestros encantamientos y todo lo demás. Con la fuerza de su engaño, le arrastrarán a su confusión. *(La luz de Hécate se apaga)*

**Brujo 2:** Según como me pican los pulgares, algo malo se acerca a estos lugares: ábrete, cerradura: deja pasar a toda criatura.

*(Entra Macbeth: Macduff cree que Macbeth lo verá ahí, trata de ocultarse por detrás de las brujas.)*

**Macbeth:** ¿Qué hay, brujas misteriosas y negras de media noche? ¿Qué hacéis?

**Todas las brujas:** Una acción sin nombre.

**Macbeth:** Os juro por lo que profesáis: de cualquier modo como lleguéis a saberlo, respondedme: aunque el trigo verde se tumbara, y los árboles los derribara el viento; aunque el tesoro de los gérmenes de la naturaleza se confundiera todo junto, hasta ser saciedad del caos: respondedme a lo que os pregunto.

**Bruja 1:** Habla.

**Brujo 2:** Pregunta

**Bruja 3:** Responderemos.

**Bruja 1:** Di si prefieres oírlo de nuestra boca o de nuestros amos.

**Macbeth:** Dejadme verlos.

**Bruja 1:** Sangre de cerda que haya devorado su noveno lechón: grasa sudada de un criminal ahorcado: echadlo al fuego y arda en llamarada.

**Todas las brujas:** Ven desde lo hondo, ven desde la altura: muestra tu habilidad y tú figura.

*(Aparece una proyección, una cabeza armada. Macduff también puede mirar todo esto).*

**Macbeth:** Dime, poder desconocido.

**Bruja 1:** Él sabe lo que piensas: oye sus palabras, pero no digas nada.

**Aparición cabeza armada:** Macbeth, Macbeth, Macbeth: cuidado con tus acciones no logradas, cuidado con lo inconcluso, cuidado con lo no ejecutado.

**Macbeth:** Quien quiera que seas, gracias por tu buen aviso: has dado en el clavo de mis temores. Pero una palabra más.

**Bruja 1:** No se deja mandar. Aquí hay otro más poderoso que el primero.

*(Suena un trueno. Aparece un niño ensangrentado.)*

**Niño ensangrentado:** Macbeth, Macbeth, Macbeth.

**Macbeth:** Si tuviera tres oídos, te oiría con todos.

**Niño ensangrentado:** Sé sanguinario, osado y sin temor, riéte de cualquiera y su poder: ningún hombre nacido de mujer de Macbeth podrá ser el vencedor.

*(Desaparece.)*

**Macbeth:** Redoblaré la seguridad.

*(Aparece un niño coronado con un árbol en la mano.)*

¿Quién es este que se eleva como descendencia de un rey ?

**Todas las brujas:** Escucha, pero no le hables. Niño coronado: No tengas miedo, se como un león, sin atender donde hay conspiración. *(Desaparece)*

**Bruja 1:** Sí, señor, así es. Pero ¿por qué sorprende a Macbeth tanto lo que ve? Alegremos su humos, venid, hermanas; mostremos nuestras glorias soberanas. Con mi hechizo haré al aire resonar: mientras tanto, vosotras a bailar. Que diga éste gran rey amablemente que somos gente honrada y obediente.

*(Las brujas bailan y desaparecen.)*

**Macbeth:** ¿Dónde están? ¿Se han ido? Y

ahora mismo para coronar mis pensamientos con acciones;: atacaré por sorpresa el castillo de Macduff, pasaré a filo de cuchillo a su mujer, sus niños y todas las desventuradas almas que le siguen en descendencia. Nada de presumir como un tonto: haré esa acción antes que se enfríe el propósito.

*(Macbeth sale. Macduff se queda solo en escena)*

### ESCENA 13

Mas bien empuñemos firmemente la espada mortífera, y como hombres de veras, protejamos a nuestra caída patria: cada nueva mañana, nuevas vidas gimen, nuevos huérfanos lloran, nuevas tristezas golpean la cara del cielo, que resuena como su sufriera, y aullara las mismas sílabas de dolor. Ese tirano cuyo solo nombre levanta ampollas en nuestra lengua, fue antes tenido por honrado.

Sangra, sangra pobre país. Gran tiranía, pon tus bases con seguridad, porque la virtud no se atreve a afrontarte.

Nuestro país se hunde bajo el yugo: llora, sangra; y cada día se añade otra puñalada a sus heridas. Desenfreno sin límite es en la naturaleza una tiranía: eso ha sido el vaciar prematuramente el trono feliz y hacer caer a tantos reyes

*(voces en off):*

**Señora Macduff:** Muchacho, tu padre es un traidor, se ha muerto y ¿qué vas a hacer ahora? ¿Cómo vas a vivir?

**Hijo de Macduff:** Como los pájaros madre, con moscas y con gusanos (Se escucha que alguien entra y lo apuñala. ¡Me ha matado madre! ¡Corre, escapa!

**Señora Macduff:** ¡Mi hijo! Nooooo. (Se escucha que ella es apuñalada y que cae al piso.) Pobre pajarillo: nunca tendrías miedo de la red, ni la liga, ni la trampa. (Su voz se va apagando.)

*(Macduff sufre desconsoladamente, no puede hacer nada, lo que está escuchando está sucediendo muy lejos)*

**Macduff:** ¡Oh ave rapaz infernal! Mis queridos pequeños, Mis lindos polluelos y su madre, bajo su garra feroz.

**Lennox:** Señor, traen noticias de que Macduff ha huido.

**Macbeth:** ¡Siempre lo supe, huyó! Tiempo, anticipas mis terribles designios, el fugaz propósito jamás es alcanzado si la acción no la acompaña. Desde este momento, los primogénitos de mi corazón serán los primogénitos de mi mano.

*Macduff no puede soportarlo que escucha. Macduff cae cansado. Mientras está en el*

*piso, escucha a una de las apariciones de las brujas sobre lo que le dijo a Macbeth:*

Niño ensangrentado: Sé sanguinario, osado y sin temor, riéte de cualquiera y su poder: ningún hombre nacido de mujer de Macbeth podrá ser el vencedor.

*(Se levanta y se arma de valor para encarar a Macbeth)*

**Macduff:** ¡Ni entre las legiones del horrible Infierno, puede salir un diablo tan condenado en males que supere a Macbeth!

*(Entran las tres brujas, como cómplices de su discurso)*

**Bruja 1:** Es sanguinario, lujurioso, avaro, falso, engañador, violento, malicioso, manchado de todo pecado que tenga nombre. Pero no hay fondo, no lo hay...

**Bruja 3:** Mi corrompidísimo temperamento crece.

**Macduff:** No temas patria, tienes riquezas como para saciar vuestro deseo sólo con lo vuestro. Todo eso es soportable.

**Bruja 1:** Di si alguien así es bueno para gobernar.

**Macduff:** ¿Bueno para gobernar? No, ni para vivir. Pobre nación, casi con miedo de reconocerse a sí misma. No se puede llamar

nuestra madre, sino nuestra tumba, donde los suspiros, gemidos y gritos que desgarran el aire, surgen sin ser observados. ¡Cielos piadosos! Ponme frente a frente con ese demonio: ponle al alcance de mi espada, y si escapa, que Dios le perdone también.

*(Se va Macduff, y sin tiempo entre su salida, entra Lady Macbeth, sonámbula con su bata, los ojos abiertos y una vela: saca un papel, lo dobla, escribe en él, lo lee, luego lo sella, todo esto en un sueño profundo. Luego, guarda el papel, y hace un gesto como si se lavara las manos.)*

**Lady Macbeth:** Fuera, mancha maldita, fuera digo. Una... dos... sí, ahora es el momento de hacerlo. ¡El infierno está oscuro! ¡Qué vergüenza, señor, qué vergüenza! Pero, ¡quién hubiera creído que el viejo tuviera tanta sangre dentro! ¿no van a quedar nunca limpias estas manos? Basta de eso, señor mío, basta de eso: lo estropeas todo con tus estremecimientos.

*(Entras las tres brujas)*

**Bruja 1:** Ella ha dicho lo que no debía decir.

**Brujo 2:** Habéis hecho saber lo que nadie debe saber.

**Lady Macbeth:** Aquí hay siempre olor de sangre: todos los perfumes de Arabia no perfumarían esta manita ¡Oh, oh, oh!

**Bruja 3:** Bueno, bueno, bueno, esta

enfermedad está más allá del alcance del humano, muchos andan dormidos, y han muerto en sus camas tan santamente.

**Lady Macbeth:** Lávate las manos, ponte el camisón, no estés tan pálido: te vuelvo a decir que Duncan está enterrado: no puede salir de su tumba.

**Bruja 3:** ¿Conque sí?

**Lady Macbeth:** A la cama, a la cama: están llamando a la puerta: vamos, vamos, vamos, vamos, dame la mano: lo que está hecho, no puede deshacerse. A la cama, a la cama, a la cama.

**Bruja 1:** ¿Se irá ahora a la cama? Turbios susurros andan por ahí: los hechos contra la naturaleza producen alteraciones contra la naturaleza.

**Brujo 2:** El médico le dijo que le aparten todos los medios de que se haga daño.

*(La bruja 3 le acerca a Lady Macbeth sus manos a la cara)*

**Bruja 1:** Las almas corrompidas descargan sus secretos en las sordas almohadas.

*(Lady Macbeth tensa tus manos en su cara)*

**Bruja 1:** Ésta necesita al Infierno que al médico. Dios, Dios les perdona todo...

*(Lady Macbeth se arranca su rostro)*

Ánimo enfermo, arrancar de la memoria una tristeza arraigada, borrar las turbaciones escritas en el cerebro, y con algún dulce antídoto de olvido, despejar el pecho atascado con esa materia peligrosa que abrumba el corazón, me ha desconcertado el ánimo y me ha trastornado la vista.

*(Lady Macbeth cae al piso)*

**Las tres brujas:** Buenas noches.

*(Las tres brujas disfrutan este hecho, no pueden más con la gloria, al parecer esperaban que esto sucediera, es como si todo el plan que armaron fue para que desembocara en esto. Las brujas se van perdiendo por detrás, satisfechas con su acto.)*

#### ESCENA 14

*(Macbeth entra, se encuentra a Lady Macbeth en el piso.)*

**Macbeth:** Debías haber muerto más adelante mi amor: habría llegado el momento para tal palabra: mañana y mañana y mañana, avanza a ese corto paso, de día a día, hasta la última sílaba del tiempo prescrito: ¡apágate, apágate, breve candela! La vida es sólo una sombra caminante, un mal actor que, durante su tiempo, se agita y se pavonea en la escena, y luego no se le oye

más.

*(Entra Macduff)*

**Macduff:** Espero que estén cerca los días en que nuestras casas estén seguras.

**Macbeth:** Vienes para usar la lengua: di pronto tu historia.

**Macduff:** Se acerca el tiempo que con decisión nos hará saber lo que habremos de tener y lo que habremos de dar.

**Macbeth:** Es un cuento contado por un idiota, lleno de ruido y furia, y que no significa nada. Te colgaré vivo hasta que el hambre te reseque. *(Se da vuelta)* no sirve huir de aquí ni permanecer aquí.

**Macduff:** ¡Tirano, enseña la cara! Si mueres, y no es por mi espada, los espectros de mi mujer y mis hijos me perseguirán siempre. Vuelve perro del infierno, vuelve.

**Macbeth:** De todos los hombres: mi alma ya está muy cargada de sangre tuya.

**Macduff:** No tengo palabras: mi voz está en mi espada: villano más sanguinario de lo que pueden llamarte las palabras. *(Luchan. Toque al arma)*

**Macbeth:** Pierdes tus esfuerzos: tan fácil te sería dejar huella con tu aguda espada en el aire intangible, como hacerme sangrar: yo tengo una vida encantada que no ha de

ceder a nadie nacido de mujer.

**Macduff:** Desespera de tu hechizo, y que el ángel diabólico a quien has servido siempre te diga que Macduff fue arrancado antes de tiempo del vientre de su madre.

**Macbeth:** Maldita sea la lengua que me lo dice, porque ha acobardado mi mejor parte de hombre. No lucharé contigo.

**Macduff:** Entonces ríndete, cobarde, y vive para ser la burla y el espectáculo de los tiempos. Te tendremos, como a nuestros monstruos más raros, pintado en lo alto de un palo, y debajo escrito: "Aquí se puede ver al tirano"

**Macbeth:** No me rendiré para besar el suelo ante tus pies y para ser hostigado por los insultos. Aunque te me enfrentes tú, que no has nacido de mujer. Ante mi cuerpo, adelanta Macduff.

*(Las luces se van quedando a medias, apenas se mira lo que pasa, se escucha un herido, delante de esto se enciende una luz cenital, a esta luz entra Macduff con la cabeza de Macbeth)*

**Macduff:** Patria, mira dónde está la maldita cabeza del usurpador: el tiempo queda libre. Las bruja 1 va entrando por detrás. Y se coloca alrededor de su caldero.

**Bruja 1:** Si, señor, así es.

*(Macduff va saliendo, mira el caldero, se queda hipnotizado.)*

¿Por qué sorprende a Macduff tanto lo que ve?

*(Atrás en una proyección se ve a medias la cabeza de Macduff y a esta lo están colocando una corona.)*

Alegremos su humor, venid hermanas; mostremos nuestras glorias soberanas.

*Entran Brujo 2 y Bruja 3.*

**Brujo 2:** Con mi hechizo haré al aire resonar: mientras tanto vosotras a bailar.

**Bruja 3:** Que diga este gran rey amablemente que somos gente honrada y obediente.

*Música, Las Brujas bailan y todo se desvanece. TELÓN*

## | ANEXO 4

Dossier

## | ANEXO 5

Trailer de la obra

ESTE PROYECTO PLANTEA UNA ADAPTACIÓN LIBRE DE LA OBRA DE TEATRO MACBETH EN DONDE SE BUSCA EVIDENCIAR LOS CÍRCULOS DE PODER DE LA SOCIEDAD ADEMÁS DE REVALORIZAR LA POÉTICA SHAKESPERIANA. PARA ELLO SE REALIZÓ UN MONTAJE DE PEQUEÑO FORMATO RECURIENDO A LA ESTÉTICA SURREALISTA PARA MOSTRAR LOS TRES CÍRCULOS DE PODER DONDE CADA UNO REPRESENTA: TEMÁTICAS DEL ORDEN MORAL Y OBSESIONES OCULTAS DE LA NATURALEZA HUMANA, LO GROTESCO Y MAQUIAVÉLICO DE LA FUERZA SOBRENATURAL, Y LA PUREZA Y NOBLEZA DEL SER HUMANO. EL RESULTADO FUE UN MONTAJE CON SEIS ACTORES ADEMÁS DE UN ACTO ÚNICO CON CATORCE ESCENAS.

THIS PROJECT PROPOSED A FREE ADAPTATION OF THE PLAY MACBETH, WHICH SEEKS TO DEMONSTRATE THE POWER CIRCLES OF SOCIETY; IN ADDITION TO REVALUE THE SHAKESPEAREAN POETICS. FOR THIS PURPOSE, A SMALL FORMAT ASSEMBLY WAS PERFORMED, USING SURREALIST AESTHETICS TO DEPICT THE THREE CIRCLES OF POWER, WHERE EACH REPRESENTS: MORAL THEMES AND HIDDEN OBSESSIONS OF HUMAN NATURE, THE GROTESQUE AND MACHIAVELLIAN OF SUPERNATURAL FORCES, AND PURITY AND NOBILITY OF THE HUMAN BEING. THE RESULT WAS AN ASSEMBLY WITH SIX ACTORS PLUS A SINGLE ACT WITH FOURTEEN SCENES.