



**UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY**

**UNIVERSIDAD DEL AZUAY  
FACULTAD DE DISEÑO  
ESCUELA DE ARTE TEATRAL**

**“CREACIÓN DE UNA OBRA TEATRAL A PARTIR DE UNA  
INVESTIGACIÓN VIVENCIAL APLICADA A LAS PERSONAS  
QUE PADEZCAN LA ENFERMEDAD DE PARKINSON”**

**TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL  
TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTE TEATRAL**

**AUTOR: JONATHAN OMAR SAÑAY SAÑAY  
DIRECTOR: MGT. JHONN ALARCÓN MORALES**

**CUENCA-ECUADOR 2017**



UNIVERSIDAD DEL AZUAY  
FACULTAD DE DISEÑO  
ESCUELA DE ARTE TEATRAL

“CREACIÓN DE UNA OBRA TEATRAL A PARTIR DE UNA INVESTIGACIÓN VIVENCIAL APLICADA A LAS PERSONAS QUE  
PADEZCAN LA ENFERMEDAD DE PARKINSON”

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

AUTOR: JONATHAN OMAR SAÑAY SAÑAY  
DIRECTOR: MGT. JHONN ALARCÓN MORALES

CUENCA-ECUADOR 2017

Jonathan Omar Sañay

AUTOR

Mgt. Johnn Alarcón Morales

DIRECTOR

Dis. Daniela Durán

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Cuenca - Ecuador

2017

# **Dedicatoria**

Dedico esta tesis especialmente a quien fue una fabulosa amiga e increíble maestra, Fabiola León. También dedico este documento a mi amigo Mike y a mi pariente Alfredo.



# Agradecimientos

Primero me gustaría agradecer a mi equipo de trabajo, que sin ellos este sueño no se hubiera podido realizar, a Majo Requelme, mi compañera de tablas y soporte en este largo camino, a mi director Mauricio Pesantez, a Mateo Salazar, Margarita Peralta, Dany Durán y Danny Daniel quien nos dio ese primer empujón para que la obra surja. Mil gracias por su ayuda.

Agradezco también a mis amigos, la familia de Teatritos S.A. Sofi, Ricky, Andrés, Lore, Sammy, Luis, Danny, Maggy, Jordi, Teddy, Liz. Por todos esos momentos inolvidables que siempre los guardare en mi corazón, y a mis compañeros de clases del último ciclo, Anahi, Jordi, Pablo y Jeff.

Agradezco a mis profesores por haberme brindado sus conocimientos al largo de estos años. Jaime Garrido, Jhonn Alarcón y Silvana Amoroso, en particular gracias por haberme guiado en este empinado y largo camino de graduación.

Al centro Geriátrico “Los Jardines” de la ciudad de Cuenca quien me abrieron las puertas de su centro para realizar el trabajo de campo. A la gerente del centro Ing. Verónica Pinos y a todo su personal, gracias por todo.

No hay como describir con palabras lo que uno siente cuando un sueño se hace realidad, no hay como; estos agradecimientos y el sentimiento que nace de ellos van para mi familia quienes me apoyaron en realizar uno de muchos sueños. A mami Lore y Magdalena, son las mejores, gracias por todo lo que hicieron por mí. A mis hermanos, Pepe y Paul y a mi padre Rodrigo, gracias.

## Índice de ilustraciones

Ilustración 1 Conversaciones .....	34
Ilustración 2 Libro del artista .....	36
Ilustración 3 Explorando el Parkinson .....	49
Ilustración 4 observación y conversación .....	50
Ilustración 5 Personajes-Luciano y Laura.....	51
Ilustración 6 Trabajo con el Parkinson.....	51
Ilustración 7 Personaje – Luciano .....	51
Ilustración 8 Calentamiento de articulaciones .....	52
Ilustración 9 Calentamiento de articulaciones .....	52
Ilustración 10 Ejercicios de conciencia del espacio .....	52
Ilustración 11 Ejercicios de estiramiento.....	53
Ilustración 12 Ejercicios de fuerza y cardiovascular .....	53
Ilustración 13 Ejercicios – conciencia del cuerpo y trabajo con el Parkinson .....	53
Ilustración 14 Escenografía.....	56
Ilustración 15 Vestuario Luciano y Laura .....	57
Ilustración 16 Diseño espacial .....	58
Ilustración 17 Trabajo de mesa.....	70
Ilustración 18 Improvisaciones.....	70
Ilustración 19 Secuencias gestuales .....	71
Ilustración 20 Construcción de la escenografía .....	72
Ilustración 21 Vestuario “Laura” .....	73
Ilustración 22 Vestuario “Luciano” .....	73
Ilustración 23 Objetos .....	74
Ilustración 24 Bocetos de afiche.....	74
Ilustración 25 Afiche.....	77
Ilustración 26 Dossier .....	78-79

## Índice de ilustraciones de la web

<a href="http://herbalthera.com/images/0/d1584-i4540.jpg">http://herbalthera.com/images/0/d1584-i4540.jpg</a> .....	22
<a href="http://dramaresource.com/introducing-augusto-boai-12-years-to-adult/">http://dramaresource.com/introducing-augusto-boai-12-years-to-adult/</a> .....	27
<a href="http://www.taringa.net/posts/imagenes/14749826/Despertares.html">http://www.taringa.net/posts/imagenes/14749826/Despertares.html</a> .....	28

## Índice - Tabla de ilustraciones

Tabla 1 Etapas de la enfermedad de Parkinson y sus efectos en las personas .....	19
Tabla 2 Horarios de ensayo - mes febrero .....	66
Tabla 3 Presupuesto .....	66
Tabla 4 Presupuesto .....	67
Tabla 5 Presupuesto .....	67
Tabla 6 Talento humano .....	68
Tabla 7 Calendario de presentaciones.....	75



# Resumen

Creación de una obra teatral a partir de una investigación vivencial aplicada a las personas que padezcan la enfermedad de Parkinson.

La presente investigación es un trabajo de creación artística desarrollado a partir de una investigación vivencial aplicada al estudio de personas que padecen enfermedad de Parkinson la misma aportó con información para la construcción orgánica y verosímil de un personaje teatral con estas características. Como eje referencial para la conceptualización de la obra se recurrió a las técnicas del teatro del oprimido.

Para ello se realizó una indagación directa con estas personas, se aplicaron métodos etnográficos y artísticos de investigación como son: la observación, la conversación, la entrevista y el libro de artista.

Los datos recopilados sirvieron para la creación de una obra de teatro gestual, con dos personajes en escena y que puede ser presentada en espacios convencionales de pequeño formato.

Palabras clave: Enfermedad neurodegenerativa, teatro gestual, teatro del oprimido, experiencia vivencial, estética de la recepción.

Jonathan Omar Sañay Sañay

Estudiante

Jhonn Alarcón Morales

Director

# Abstract

## Abstract

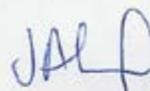
*"Creation of a play from an experiential research applied to people with Parkinson's disease"*

The following research is a work of artistic creation developed from an experiential research applied to the study of people with Parkinson's disease. It contributed with information for the creation of an organic and plausible theatrical character with this disease. The techniques of the Theater of the Oppressed were employed as a referential axis for the conceptualization of the play. In order to achieve this, interviews with people with Parkinson's disease were carried out, in addition to ethnographic and artistic methods of research such as observation, conversation, interviews, and the artist's book known as Book-Art. Collected data were analyzed to develop a play within the gestural theatre genre with two characters on stage. This play can be performed in conventional spaces of small format.

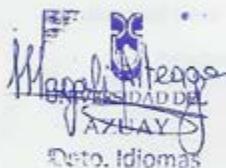
**KEYWORDS:** neurodegenerative diseases, gestural theater, physical theater, Theater of the Oppressed, experiential research, aesthetic of reception.



Jonathan Omar Sañay Sañay  
Student



John Alarcón Morales  
Director



UNIVERSIDAD DEL AZUAY  
Fac. Idiomas

Translated by  
Ana Isabel Andrade

## Introducción

El presente estudio explora y desarrolla el proceso de creación escénica a partir de una investigación vivencial a personas que padezcan la enfermedad de Parkinson, con la finalidad de encontrar y analizar las características principales de este mal, para luego ser incorporadas a la creación de un personaje.

Esta experiencia vivencial se realizó en el centro geriátrico “Los Jardines” ubicado en la ciudad de Cuenca, tras haber identificado al paciente con este mal. También, se visitó a un paciente en la ciudad de Quito, el cual tenía una evolución de la enfermedad más avanzada que el paciente en Cuenca. Para lograr obtener los insumos necesarios hacia la creación de la obra teatral y por lo tanto del personaje, se utilizó diferentes técnicas de recolección de información que permitieron identificar las principales características de la enfermedad de Parkinson a la par de las posibilidades escénicas para luego ser llevadas a un montaje teatral.

Esta experiencia vivencial aportó de manera significativa a la investigación ya que contribuyeron con la recolección de datos significativos que permitieron la creación de la obra de teatro y por ende el personaje. Información escrita como, biografía, experiencias personales,

anécdotas, posiciones, comportamiento corporal, tensiones, oposiciones, tics, gestos, etc. Los cuales son de vital importancia para la construcción dramaturgica y escénica de la obra de teatro “Dulce y amargo”.

Para lograr la creación de la obra teatral, se comenzó a desarrollar un escrito compuesto por tres capítulos, en los cuales se encuentran las teorías y estéticas utilizadas para llevar a cabo este fin.

En el primer capítulo se encuentran las teorías y estéticas para la elaboración del marco teórico, en donde el lector pueda comprender los conceptos abarcados en el montaje escénico, en el segundo se describirá la creación del montaje y el abordaje de los conceptos del primer capítulo y finalmente, en el último capítulo, se describe los procedimientos que se utilizaron para la creación de la obra “Dulce y amargo”.

# Índice de contenidos

DEDICATORIA .....	3
AGRADECIMIENTOS.....	5
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES .....	6
ÍNDICE - TABLA DE ILUSTRACIONES .....	7
RESUMEN .....	9
ABSTRACT .....	10
INTRODUCCIÓN .....	11
CAPÍTULO 1. ANÁLISIS TEÓRICO.....	15
1. 1. ENTENDIENDO EL PARKINSON .....	17
1.1.1. ¿Qué es el Parkinson? .....	17
1.2. EFECTOS EN LA VIDA DIARIA.....	18
1.2.1. Efectos físicos .....	18
1.2.2. Etapas de la enfermedad.....	18
1.2.3. Psicología de los pacientes .....	21
1.3. TRATAMIENTOS HETERODOXOS EN LA ENFERMEDAD DE PARKINSON .....	23
1.4. ARTE TEATRAL.....	24
1.4.1. Breve historia del teatro.....	24
1.4.2. Elementos para la creación escénica.....	25
1.4.3. Acercamiento a la Antropología teatral.....	25
1.4.4. Augusto Boal.....	26
2.1. ANÁLISIS ESTÉTICO.....	28
2.1.1. Teatro del oprimido .....	28
2.1.2. <i>Teatro gestual</i> .....	30
2.1.4. <i>Estética de la recepción</i> .....	31
3.1. METODOLOGÍA .....	33
3.1.1. <i>Etnografía: técnicas y herramientas</i> .....	33
3.1.2. <i>¿Qué se entiende por investigación vivencial?</i> .....	37
3.1.3. <i>Metodología de la investigación vivencial</i> .....	37

<b>CAPÍTULO 2 PUESTA EN ESCENA</b> .....	<b>41</b>
1.1. CONCEPTUALIZACIÓN .....	43
1.2. SINOPSIS .....	44
1.2.1. Construcción de la dramaturgia.....	44
1.2.2 Acercamiento a la estética de la recepción .....	47
1.2.3 Lo gestual como palabra del oprimido.....	47
1.2.4 Dramaturgia de acción.....	48
1.2.5 Explorando el Parkinson.....	49
1.2.6. Entrenamiento actoral .....	52
1.2.7. Características de los personajes .....	54
1.2.8 Escenografía.....	56
1.2.9 Vestuario .....	57
1.2.10 Diseño espacial partiendo de una noción del oprimido .....	58
1.2.11 Musicalidad de la obra.....	58
1.2.12 Maquillaje .....	59
1.2.13 Iluminación.....	59
<b>CAPÍTULO 3. PRODUCCIÓN</b> .....	<b>61</b>
3.1. INTRODUCCIÓN.....	61
3.2. ETAPAS DE LA PRODUCCIÓN .....	63
3.2.1 Pre-producción .....	63
3.3.2 Producción.....	68
3.2.3. Postproducción.....	75
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>81</b>
<b>RECOMENDACIONES</b> .....	<b>83</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>84</b>
<b>ANEXOS A. OFICIOS</b> .....	<b>86</b>
A1. OFICIO – SOLICITUD DE ESPACIO .....	86
A2. OFICIO – SOLICITUD DE VISITA .....	87
<b>ANEXOS B. ILUSTRACIONES</b> .....	<b>88</b>
B1. CENTRO GERIÁTRICO “LOS JARDINES” .....	88
B2. PLANO DE ILUMINACIÓN.....	89
B3. GUION DE ILUMINACIÓN .....	90
B4. RYDER TÉCNICO .....	92
B5. CRONOGRAMA.....	93



# Capítulo 1

## Análisis teórico

En el presente capítulo se abordarán todas las teorías y estéticas que influenciaron en la obra teatral y su importancia en el desarrollo de la misma. La información de la enfermedad de Parkinson expuesta a continuación es de suma importancia ya que, a partir de un completo estudio y análisis de esta enfermedad, permitió la construcción orgánica y verosímil de un personaje con estas características.



# 1.1. Entendiendo el Parkinson

## 1.1.1. ¿QUÉ ES EL PARKINSON?

Las primeras descripciones de esta enfermedad fueron hechas por el doctor James Parkinson (2002), en su ensayo *“An Essay on the Shaking Palsy”* o por su traducción al español *“Un ensayo sobre la parálisis de agitación”* publicada en el año 1817, él lo describe como: *“Movimiento tembloroso involuntario, con reducida potencia muscular (...) propenso a doblar el tronco y a pasar de caminar a ritmo de marcha: los sentidos y el intelecto no están lesionados”* (Parkinson, 2002).

Según la Fundación UNAM (2014), el mal de Parkinson es un desorden progresivo del sistema nervioso central que afecta principalmente al movimiento y se desarrolla de manera gradual iniciando en la mayoría de las ocasiones con un temblor leve en cualquiera de las extremidades superiores, en específico la mano; este es el signo más conocido por la enfermedad, aunque en realidad, el Parkinson provoca además de lo mencionado: rigidez y lentitud de los movimientos.

La fundación *Brain and Spine* (2016), explica que las personas con Parkinson experimentan una pérdida de células nerviosas en la parte de sus cerebros responsable del control voluntario

de los movimientos, esta parte del cerebro se llama la sustancia negra, dentro del área de los ganglios basales; estas células nerviosas producen la sustancia química conocida como dopamina, que es una hormona y neurotransmisor, una de sus funciones es el de transmitir mensajes desde el cerebro al resto del cuerpo humano a través del sistema nervioso central.

El doctor Jaime Zhapán, fisiatra y rehabilitador, resalta que el factor clave en esta enfermedad es la edad: *“En edades tempranas (...) cuarenta años es muy poco probable, desde los sesenta en adelante es mucho más frecuente”* (J. Zhapán, comunicación personal, 09 de febrero de 2017) Esto debido al inicio de los síntomas que generalmente ocurre en personas pasadas de los sesenta años.

Zhapán (2017) resalta que esta enfermedad afecta en un cincuenta por ciento más a los hombres que a las mujeres: *“Se habla de la posibilidad de que el varón está expuesto al medioambiente, insecticidas, tóxicos (...) que puede ser uno de las razones, aunque, no existe una causa específica”* de la misma forma la Fundación UNAM (2014) afirma que este mal está presente en todos los países del mundo, con

mayor índice en los países desarrollados, por lo que se ha establecido una analogía entre la cantidad de toxinas expuestas en esos territorios, aunque los datos son insuficientes. Actualmente el mal de Parkinson no tiene cura, pero existe terapias y cirugías que ayudan a tratar los síntomas de esta enfermedad.

## 1.2. Efectos en la vida diaria

### 1.2.1. EFECTOS FÍSICOS

El mal de Parkinson como lo establecimos en el anterior cuadro, es una enfermedad neurodegenerativa que se manifiesta con signos y síntomas específicos que lo diferencian de las demás enfermedades, eso sin mencionar el impacto tanto físico como psicológico que presentará el paciente a la par de su familia.

La Dra. Beatriz de la Casa Fages y la Federación Española de Parkinson (s.f.) nos describen los siguientes efectos físicos que padecerá un individuo afectada por el mal de Parkinson:

#### TEMBLOR

El temblor es el primer síntoma de esta enfermedad y se presenta en un setenta por ciento de los afectados, aparece cuando la persona afectada no realiza ninguna tarea, un temblor involuntario, sin embargo, en algunas ocasiones se ha sabido que el paciente puede no desarrollar este síntoma.

#### BRADICINECIA

La bradicinecia se entiende por lentitud en la realización de un movimiento, el individuo

afectado requerirá de más tiempo de lo acostumbrado y le será más dificultoso la culminación de una acción, por ejemplo: al vestirse, al alimentarse y en su aseo personal; la labor de caminar también será involucrada ya que el paciente presentará una marcha lenta y arrastrará sus pies.

#### RIGIDEZ

La rigidez afectará directamente a los músculos, por lo que estarán en constante tensión y no se podrán relajar, lo que podría provocar en la persona afectada: dolores, calambres en las extremidades y disminución en la expresión facial.

#### ALTERACIÓN DEL EQUILIBRIO

Las personas afectadas adoptarán una postura encorvada debido a la progresión de la enfermedad, el tronco tiende en irse hacia adelante o a un costado lo que llevaría al desequilibrio y provocara la caída del individuo.

### 1.2.2. ETAPAS DE LA ENFERMEDAD

Dado a la diversidad de signos que engloba esta enfermedad y según como afecte a cada paciente, las etapas expuestas en la tabla 1, englobarán de manera general el desarrollo de este mal y cómo repercutirá en la vida de quien lo padece; lo que se describe, se ha tomado como guía las etapas de Hoehn y Yahr, que es un sistema para describir la evolución de esta enfermedad.

La Tabla N.1 tomada del Instituto de mayores y servicios sociales IMSERSO (2008) sintetizará de manera breve lo que se requiere para el presente estudio.

## TABLA 1 ETAPAS DE LA ENFERMEDAD DE PARKINSON Y SUS EFECTOS EN LAS PERSONAS

Etapas	Manifestación	Vida del paciente
<p><b>Primera etapa</b> (Se presentan síntomas de un lado del cuerpo)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Expresión facial normal</li> <li>• Postura erecta</li> <li>• Posible temblor en una extremidad</li> <li>• Dificultades en la motricidad fina</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En cuanto a la alimentación, higiene personal, y vestimenta, no presenta dificultada alguna, emplea los objetos de manera normal y es una persona completamente independiente</li> </ul>
<p><b>Segunda etapa</b> -(se presentan síntomas en ambos lados del cuerpo)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Expresión facial alterada (disminución del parpadeo)</li> <li>• Postura en ligera flexión</li> <li>• Lentitud en realizar actividades cotidianas</li> <li>• Síntomas depresivos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El afectado sigue siendo autónomo, con ligeras sutilezas</li> <li>• Alimentación, requerirá ayuda para cortar los alimentos sólidos y tener precaución en caso de atragantamiento.</li> <li>• En la higiene personal, necesitará ayuda de una persona para la entrada y salida del baño Y limpiar partes del cuerpo.</li> <li>• La vestimenta, requerirá de más tiempo sobre todo en el uso de la cremallera y atarse los cordones.</li> <li>• La persona afectada encontrara dificultades al levantarse y acostarse de la cama, al igual que sentarse</li> <li>• El individuo aun es autónoma.</li> </ul>

<p><b>Tercera etapa</b> (Deterioro del equilibrio, independiente físicamente)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dificultad al caminar</li> <li>• Dificultades en el equilibrio, caídas y problemas al levantarse</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La persona afectada se convierte en dependiente en algunas acciones</li> <li>• Alimentación, requiere de asistencia ya que es incapaz del acto de alimentarse.</li> <li>• Higiene personal, necesita de asistencia para lavarse partes de su cuerpo.</li> <li>• La vestimenta, puede ser independiente, aunque requerirá más tiempo a comparación de la segunda etapa.</li> <li>• El paciente afectado requerirá ayuda de soportes mecánicos y personal</li> </ul>
<p><b>Cuarta etapa</b> (incapacidad grave)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dificultad de comunicación</li> <li>• Sensación de fatiga y dolores</li> <li>• Sensaciones extremas de frío o calor</li> <li>• Insomnio, alucinaciones</li> <li>• Ideas delirantes, paranoia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En las etapas tres y cuatro existe una similitud, lo que varía es la intensidad de estas manifestaciones, cabe recalcar que esto dependerá según cada persona afectada</li> </ul>
<p><b>Quinta etapa</b> (el paciente afectado será completamente dependiente, con los tratamientos actuales muy pocas personas llegan a este estado)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dificultad de comunicación agravada</li> <li>• Pueden desarrollar contracturas, úlceras</li> <li>• Dificultades en la deglución pueden producir neumonías y ser caso de muerte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La persona afectada se convierte en dependiente en cuanto a la alimentación, higiene personal y vestimenta.</li> <li>• El individuo padece incontinencia urinal o fecal parcial o total</li> </ul>

## 1.2.3. PSICOLOGÍA DE LOS PACIENTES

El sujeto afectado además de presentar los problemas motores mencionados en el anterior cuadro y a medida que evolucione la enfermedad, desarrollará ciertos patrones psicológicos característicos de este mal que van a la par de los notables efectos físicos, los siguientes cuadros psicológicos fueron tomados del Instituto de mayores y servicios sociales IMSERSO (2008).

### 1.2.3.1 IMPACTO EMOCIONAL

El doctor Jaime Zhapán al interactuar directamente con estas personas que padecen la enfermedad de Parkinson, conoce el impacto emocional del paciente ante el diagnóstico Zhapán (2017) aclara que, comúnmente el paciente (adulto mayor) no muestra ninguna preocupación y de igual manera su familia, esto se atribuye al desconocimiento parcial o total acerca del cuadro sintomatológico de este mal: “Justamente el componente del desconocimiento hace que los pacientes vengán en una etapa avanzada cuando ya presentan toda la sintomatología”.

Según el Instituto de Mayores y Servicios Sociales - IMSERSO (2008) este impacto emocional que se habla puede afectar mayormente a las personas de mediana edad, ellos afrontan la enfermedad con más preocupación debido a los proyectos a futuro que tenían planeado.

### 1.2.3.2. DEPRESIÓN

Uno de los trastornos psicológicos más frecuentes de esta enfermedad con un porcentaje de personas que pueden llegar a padecerlo que ronda entre un treinta y en un cincuenta por ciento según un estudio del Instituto de Mayores y Servicios Sociales IMSERSO (2008), la institución aclara que:

La depresión puede resultar difícil de detectar en la enfermedad de Parkinson porque algunos de los síntomas mencionados pueden superponerse a los síntomas propios de la enfermedad. Es decir, los afectados por la enfermedad de Parkinson, aunque no estén deprimidos pueden presentar enlentecimiento motor y mental, falta de energía y fatiga, disminución de la iniciativa y de la actividad, aislamiento social, indecisión y actitud de excesiva dependencia, o alteración del sueño. La pérdida de interés y de motivación está presente en un importante número de afectados de enfermedad de Parkinson sin depresión, en los cuales también se observa enlentecimiento mental” (Maraver & Bayés, s.f)

### 1.2.3.3. ANSIEDAD

Afirma el Instituto de Mayores y Servicios Sociales (2008), que un individuo con este mal puede experimentar episodios de ansiedad variada, en un promedio de una de cada tres personas y parte desde la inquietud hasta la angustia. Sin embargo, existe varios factores por lo que se produce este sentimiento, iniciado desde los primeros síntomas motores de la enfermedad hasta la inseguridad del paciente, como lo menciona el doctor Zhapán (2017) “Conforme avanzase el problema (...) van siendo personas que se van aislando de la familia, de los amigos, no conversan casi con nadie, (...) la familia se comunica menos, entonces esto genera frustración y depresión”

### 1.2.3.4. PSICOSIS

Indica el Instituto de Mayores y Servicios Sociales (2008), que existe un promedio de seis de cada cien personas que puedan experimentar estos síntomas psicóticos, estos episodios pueden ser consecuencia de los fármacos para tratar los síntomas de la enfermedad o a partir del mismo mal, de igual manera, el instituto reitera que hay que tomar en cuenta elementos como la edad y el deterioro de la capacidad intelectual, como indica Benítez:

Lo que sí tienen son alucinaciones y delirios, de persecución, celos, miedo, ven cosas,

pero razonan perfectamente, los que tienen esta demencia es de tipo subcortical, propia del Párkinson, siempre saben quién eres, nunca pierden su identidad y mantienen la memoria semántica (Benítez, 2012).

Basados en la cita anterior, tampoco hay que descartar los factores psicosociales de las personas que padecen este mal, los cambios bruscos que sufre el paciente, el estrés que podrá manejar, el desgaste emocional en él y su familia, al igual que su vida social y laboral. Por ello tanto la persona afectada y sus familiares deben

ser conscientes y conocedores de los diversos trastornos que desarrollara la enfermedad en el individuo a futuro, con la finalidad de evitar cualquier discusión o conflicto familiar.

El mal de Parkinson es una enfermedad que todavía no tiene cura, no obstante, existe tratamientos que de alguna manera disminuirán estos síntomas que conduce a un deterioro de la salud y a la calidad de vida de la persona que lo padece.



## 1.3. Tratamientos heterodoxos en la enfermedad de Parkinson

El presente capítulo abordará la teoría de los tratamientos heterodoxos en función al desarrollo de la creación escénica. La información recopilada a continuación surge durante el proceso de construcción del personaje, en donde esta teoría es una guía para lograr comprender y completar al mundo del personaje.

Los tratamientos convencionales para tratar el mal de Parkinson se basan en la medicación, en terapias y en algunos casos cirugías, si bien estos tipos de tratamientos está aprobado por la medicina oficial, no se puede descartar el gran impacto que tiene los procedimientos heterodoxos que se describirán a en este capítulo.

El neurólogo Rafael Maldonado (2004) afirma que: “Algunas terapias heterodoxas en su inicio pueden resultar eficaces y, años después, ser aceptadas por la ciencia oficial”. Maldonado es consciente que los procedimientos para tratar el mal de Parkinson deben ser en función a la medicación, pero, son los pacientes que deciden buscar o emplear medicinas alternativas que alivianen o disminuyan sus notables efectos físicos.

Dentro del libro “Tratamientos heterodoxos en la enfermedad de Parkinson” escrita por Rafael Maldonado, desglosa diversos procedimientos

disidentes para tratar este mal como: sustancias naturales, acupuntura, electricidad y magnetismo, pero en el cual se hará hincapié será en el arte terapia.

A mediados del siglo XX, doctores dentro de los institutos psiquiátricos descubrieron que mediante el arte, los enfermos se comunicaban y expresaban de mejor manera, Maldonado (2004) afirma que: “Las obras artísticas [de los pacientes] revelaban sentimientos y emociones útiles para comprender sus problemas psíquicos”. Dado que esta enfermedad posee características tanto físicas como psicológicas, se pretende utilizar el arte ya que es un lenguaje en donde se demuestra lo que no se puede expresar mediante el uso palabras ya que todo tratamiento a través del arte es catártico, la pintura, escultura, literatura y teatro.

Para la obra teatral se manejará este concepto de tratamiento, previamente mencionado,

con la finalidad de relatarnos el desarrollo de la enfermedad de Parkinson en el personaje principal a su vez de revelarnos sus sentimientos y emociones. Una propuesta, en donde el personaje al carecer de comunicación verbal debido a su enfermedad, se ve obligado a plasmar todo su mundo interno en una sola carta, esta, representa su condición actual y es el único recurso que tiene para comunicarse con su hija.

A pesar que el personaje posee esta condición que impide el correcto control de sus movimientos, la carta por realizar es su manera de desembocar todo su mundo interior, los conflictos internos, los problemas psicológicos como la depresión y ansiedad, lo que piensa, lo que siente. El arte como lo mencionamos anteriormente es un poderoso lenguaje de comunicación en donde se demuestra lo que no se puede expresar mediante el habla.

## 1.4. Arte teatral

### 1.4.1. BREVE HISTORIA DEL TEATRO

*“El teatro es, por excelencia, el arte de la imitación” (Oliva, 2000).*

El termino teatro fue introducido por la antigua Grecia, siendo la palabra *Theátron* el significado de lugar para ver o contemplar.

El arte teatral es una de las ramas de las artes escénicas y su génesis va ligado a la existencia del ser humano, debido a la necesidad del hombre en comunicarse y expresar sus miedos o afectos con sus semejantes, aunque esto claramente no es teatro, es una forma de representación, un código ingeniado para la comunicación entre los demás seres humanos.

Este tipo de representaciones existían desde las primeras civilizaciones, según Vidal y Buenaventura (s.f): “Las tribus, a lo largo de los siglos, van conformando ritos, ceremonias y formas de expresión primitivas, en las que aparecen los primeros gérmenes de teatralidad”, estas expresiones aludían a una organización colectiva desarrollada por toda la comunidad generando representaciones simbólicas.

Francisco Aguirre, actor ecuatoriano menciona que este tipo de representaciones han existido en todas las culturas existentes, menciona: “Todas las culturas hubo, lo que pasa es que no hay registros, la representación es tan antigua como el ser humano, tan antigua como el habla” (Aguirre, 2017) Pero es en la antigua Grecia que la palabra teatro surge y se impone hasta la actualidad, siendo la palabra “Theátron” el significado de lugar para ver o contemplar.

Vidal y Buenaventura (s.f) afirman que, en la antigua Grecia fue el ditrambo la corriente precursora del arte escénico, en el, los griegos lo representaban en homenaje a Dionisio, Dios de la fecundidad animal y agraria, estas representaciones tenían la finalidad de simbolizar las fuerzas misteriosas, bienhechoras, aterradoras de la naturaleza, lo disfrutaban tres veces al año y el elemento que lo caracterizaba era el estribillo lanzado como un grito por el coro.

Es así como esta corriente escénica surgió en la antigua Grecia, y se ha ido esparciendo alrededor del mundo, nos encontramos con el Teatro en Roma, el Teatro en la edad media, el Teatro Isabelino, el Teatro español del siglo de oro, el Teatro clásico francés, comedia del arte, etc. Hoy en día nuevas corrientes escénicas han ido surgiendo a lo largo de los siglos y hasta el día

de hoy permanecen en su apogeo por el público, como lo es el teatro gestual, teatro de lo absurdo, teatro político, teatro de la crueldad, teatro de la caricia.

En esta breve línea existencial del teatro, se encuentra una notable diferencia entre las primeras representaciones tipo rituales y las del ditrambo en adelante, y ese es la incorporación del espectador. Aguirre (2017) afirma que: “Cuando hay un espectador ahí surge el teatro” El público en el teatro tiene un gran impacto, ya que la finalidad de los montajes teatrales es la comunicación, un dialogo intrínseco entre el actor y el público, ya que sin espectador no hay obra y sin obra no hay artista.

## 1.4.2. ELEMENTOS PARA LA CREACIÓN ESCÉNICA

El teatro es un instrumento de comunicación que permite generar al espectador una reflexión crítica y un disfrute colectivo, con propuestas imaginarias o realidades que se impregnan en la mente de quienes lo observan. Dentro de cualquier montaje escénico, existen elementos que permiten el correcto desarrollo de estas representaciones, estos varían según la necesidad de la obra teatral y por lo tanto del artista creador, los elementos mencionados a continuación englobarán de manera general la creación escénica.

### DRAMATURGIA

Dentro de cualquier representación escénica existe un texto guía o guion el cual permite representar la historia o idea que se quiere transmitir al público a través del escenario por medio de los actores. Heredia (2013) menciona que, en un sentido estricto y tradicional, la palabra dramaturgia es el arte de escribir acciones dramáticas para su representación. A su vez, los textos dramáticos de obras teatrales están constituidas por el guion principal, que vendría siendo el diálogo entre actores, y un guion secundario, que sería las acotaciones en cuanto, definición de espacio, acciones de los actores, utilización de objetos, entradas y salidas de actores, estas acotaciones se las llaman didascálicas.

### DIRECCIÓN/DIRECTOR

Según Daccarett (2010) el director es el que interpreta el texto, unifica el estilo de actuación y que le da coherencia a la puesta en escena a partir de una visión personal. En adición a esta definición, se entiende que el director teatral es el nexo entre los elementos que posteriormente se presentará al público, configura e interpreta según su visión, la iluminación, la escenografía, el maquillaje, la utilería, la actuación, etc. El director es considerado un espectador más, que interviene en la puesta en escena.

### ACTUACIÓN/ACTORES

Los actores son los encargados de la interpretación de un texto dramático representado a través de un personaje que contará con aspectos físicos, psicológicos y sociales que permitan que su caracterización sea verosímil para dar vida al personaje y por ende al montaje teatral, Yoshi Oida actor japonés menciona que: “El trabajo del actor no consiste en exhibir lo bien que trabaja, sino, en el mejor de los casos, en que, por medio de su actuación, el escenario cobre vida” (Oida, 2005) para ello el actor deberá trabajar sobre su herramienta de trabajo, el cuerpo, de esta manera, llenar el espacio solo con su presencia.

## 1.4.3. ACERCAMIENTO A LA ANTROPOLOGÍA TEATRAL

Para introducirnos a este concepto teatral propuesto por Eugenio Barba que postula en su libro “La canoa de papel” es necesario definir el término de antropología; el antropólogo Phillip Kottak menciona que: “La antropología explora la diversidad humana en el tiempo y en el espacio; estudia toda la condición humana, su pasado, presente y futuro” (Kottak, 2011) es decir el estudio de la conducta del hombre.

Una vez definido este concepto, pasaremos a hablar sobre la antropología teatral. Esta concepción teatral fue introducida por Eugenio Barba en su libro “La canoa de papel” en el cual nos relata el génesis sobre este concepto de teatro en conjunto a su trayectoria por diversos lugares del mundo.

Barba nace en Italia en el año 1936; por un rechazo de los valores, las aspiraciones, las nostalgias, y las ambiciones pertenecientes a la cultura que él denomina corrosión, lo llevaron a la “fuga” de su país natal antes de cumplir los dieciocho (Barba, 1994), a partir de ese punto, Barba comienza a trabajar sobre su concepción de teatro en países nórdicos.

A diferencia de la terminología de antropología definida por Kottak, Barba señala que este término no lo usa en el sentido cultural, para él: “La antropología teatral indica un nuevo campo de investigación: el estudio del comportamiento pre-expresivo del ser humano en una situación de representación organizada” (Barba, 1994) lo que alude lo anterior citado es el estudio y análisis de los diferentes comportamientos del cuerpo humano e incorporarlos al trabajo del actor, es decir al punto de gestación de un personaje.

La antropología teatral es un organismo teórico-práctico cuya finalidad, es la de individualizar conocimientos útiles de distintas culturas teatrales para luego ser aplicadas al trabajo creativo del actor, basándose en las diversas herramientas o instrumento de análisis que proporcionan distintas antropologías, que serían las entrevistas, convivencias, conversaciones, observaciones; Barba aplica todas estas nociones y las enfoca en el cuerpo del actor.

Barba (1994) resalta lo siguiente: “La antropología teatral no intenta fusionar, acumular o catalogar técnicas del actor. Busca lo simple: la técnica de las técnicas (...) aprender a aprender” este volver a aprender se entiende al uso del cuerpo desde su génesis, como desplazarse, como realizar un movimiento, siguiendo las primicias de lo que se está investigando, por lo que estos “principios” va orientado al trabajo del actor, su presencia física y mental en lo extra cotidiano.

En relación a lo anterior, Para Barba (1994) la utilización de lo extra cotidiano era imprescindible ya que permitía al actor la expansión de su energía, su presencia escénica; esto refiere

al comportamiento del actor diferente a lo cotidiano, para ello es necesario enfocarse en los principios aplicados al peso, equilibrio, al uso de la columna vertebral y ojos, ya que producen tensiones físicas pre-expresivas y vuelve al cuerpo escénicamente vivo. El mismo autor menciona que: “Las técnicas extra cotidianas tienden (...) literalmente, ponen-en-forma al cuerpo volviéndolo artístico/artificial, pero creíble”.

Partiendo de estas primicias, la antropología teatral es fundamental para la indagación corporal de un actor ya que permitirá encontrar la corporalidad del personaje que se está indagando, partiendo de diferentes principios, los cuales son: las oposiciones y el equilibrio. Si podríamos realizar una síntesis en general, se podría decir que su objetivo es la de analizar los principios que rigen las representaciones de distintas culturas teatrales, enfocándose en la utilización del cuerpo del actor; en el caso de este proyecto analizar los principios que rigen el cuerpo de una persona con Parkinson e incorporarlo a la corporalidad del actor.

#### 1.4.4. AUGUSTO BOAL

*“El teatro es necesariamente político, porque políticas son todas las actividades del hombre y el teatro es una de ellas” (Boal, Tetaro del oprimido, 1980).*

Augusto Boal, actor, director, escritor brasileño, nació en el año 1931 y es considerado como uno de los más grandes creadores y propulsores de una nueva forma de teatro político conocido como el teatro del oprimido, cuya finalidad es la transformación social partiendo de una lucha contra clases opresora; esta técnica teatral que fue consolidada en el año 1970.

Antes de instituir su práctica teatral, Boal obtuvo un doctorado en ingeniería química y estudió dramaturgia en la universidad de Columbia en Estados Unidos. En su regreso a Brasil por el año 1956, debido a su amplio bagaje en los aspectos teatrales practicados en el extranjero, Boal asumió el cargo de director teatral del grupo de teatro de arena de Sao Paulo, en donde comenzó a surgir indicios de una nueva propuesta teatral.

Estas propuestas teatrales tenían como trasfondo tocar temas de la actualidad; Brasil en ese entonces cruzaba una dictadura militar por lo que Boal fue encarcelado y torturado, pero las diferentes entidades de renombre y la presión que ellos ejercían hacia el gobierno de Brasil, permitió la liberación de Boal, posteriormente fue exiliado de su país y se instaló en Argentina. Es a partir de su exilio, sus antecedentes y su trabajo por diferentes países de Sudamérica y Europa, lograr desarrollar la teoría y estética de su particular técnica teatral, el teatro del oprimido.

Cabe destacar que Boal, para desarrollar el análisis teórico de su práctica teatral, tomó como referencia teorías del director teatral Bertolt Brecht y su Teatro Épico, también, recurrió a la pedagogía del oprimido escrita por el pedagogo Paulo Freire. La combinación de estos elementos más los antecedentes que vivió el propio Boal dan como resultado un estudio minucioso de las diferentes clases de opresiones. Su propuesta teatral es una respuesta a un fenómeno social y político de opresión.

Durante sus diferentes viajes, Boal realizó una analogía entre las clases opresoras de dos continentes, el de Europa y el de Latinoamérica, siendo este último el que encierra más resultados opresores en la sociedad y que necesitan ser denunciadas. Boal (1980) considera el teatro como lenguaje apto para ser utilizado por cualquier persona, posea o no aptitudes teatrales.





## 2.1. Análisis Estético

Para el desarrollo teórico y estético de la presente investigación se tomó como referentes artísticos a: El grupo de teatro “Kulunka Teatro” grupo que maneja teatro gestual en la mayoría de sus obras escénicas, al Licenciado Daniel Montalván, quien maneja una investigación similar, Montalván realizó una investigación vivencial a personas adulto mayores en centros geriátricos para la creación de su obra “Entre memorias y recuerdos”. La película “Despertares” protagonizada por Robert DeNiro en el cual encarna un personaje con las mismas características que se quiere indagar en este proyecto.

### 2.1.1. TEATRO DEL OPRIMIDO

*“Todo ser humano es teatro, aunque no todos hacen teatro (...) puede verse en el acto de ver, de obrar, de sentir, de pensar. Puede sentirse sintiendo, verse viendo y puede pensarse pensando. Ser humano, es ser teatro” (Boal, El arco iris del deseo, 2004).*

El teatro va ligado a la existencia del ser humano en su necesidad de expresarse con sus semejantes, en la actualidad, aunque no lo representamos directamente, podemos referir que la simple interacción con las personas es teatro, nuestro cuerpo adopta diferentes roles o aptitudes a lo largo de su trayectoria y lo representa de diferente manera con distintas personas, es una práctica infinita que se puede suscitar

en cualquier lugar u hora, Boal afirma que: “El teatro es algo que existe dentro de cada ser humano y puede practicarse en la soledad de un ascensor, frente a un espejo, en un estadio de fútbol o en la plaza pública ante miles de espectadores” (Boal, 2001, pág. 21).

Para introducirnos a lo que el teatro del oprimido refiere, Boal en su libro “El arco iris del deseo” afirma que al principio el teatro era el pueblo libre, cantando al aire libre, como lo era el ditirambo en la antigua Grecia, tanto el espectador y el actor, coexistían en la misma línea de acción, en la actualidad las clases dominantes han ido corrompiendo esta armonía de diálogo, privando la participación libre entre personas

y grupos, es decir que el pueblo unido se fracciona, los actores se consolidan como actores y espectadores como tales (2004); generando que al teatro se lo ilustre únicamente para la representación y no una relación directa entre actor y espectador, como en realidad debe de ser.

Para Boal el espectador tiene la misma importancia que el intérprete, de esta forma el teatro del oprimido entra como un juego de técnicas, herramientas y formas teatrales que le devuelve al espectador parte del rol protagónico, permitiéndole canalizar su capacidad de transformación que todo ser humano posee, independientemente de su sexo, edad raza y que debe ser

utilizada para la metamorfosis de su realidad y a su vez de la sociedad, generando de esta manera una crítica social, es decir una lucha contra las clases opresoras.

El teatro del oprimido otorga armas al espectador a través de una propuesta teatral, un estímulo que lo invita a salir de ese rol pasivo y asumir su rol protagónico, reflexionando sobre su pasado para poder transformar su realidad y construir su futuro. El espectador reevalúa su situación actual, su propia realidad y condición, de esta manera él como actor de su propia vida, buscará alternativas y respuestas en un contexto de opresión. Boal aclara: “El teatro es una forma de conocimiento y debe ser también un medio de transformar la sociedad. Puede ayudarnos a construir el futuro, en vez de esperar pasivamente a que llegue.” (Boal, 2001, pág. 24).

En relación a lo anterior, se puede decir que, el espectador reflexiona a partir desde su propia experiencia, decisión y conocimiento, es así como puede cambiar el mundo, debido a que estas herramientas son los cimientos para un cambio en el individuo, como un ensayo para enfrentarse a la vida real. Por ello entre las múltiples finalidades del teatro del oprimido se encuentra cambiar paradigmas, resolver problemáticas, buscar soluciones, es decir “Humanizar a la humanidad”.

Dentro de la práctica teatral del oprimido se encuentra el teatro foro, quizás el más representativo dentro de este contexto teatral, que consiste en proponer a los espectadores, una situación donde existe una problemática, los actores improvisarán según la respuesta del público. De esta manera se destruye las barreras

entre actor y espectador, creando simultáneamente un diálogo constante, devolviéndole la importancia al público que desde un principio se merece.

Una vez definido esto, se podría resumir la poética del teatro de lo oprimido con el siguiente párrafo tomado del libro “El teatro del oprimido”:

“El espectador no delega poderes en el personaje ni para que piense ni que para que actúe en su lugar; al contrario, el mismo asume su papel protagónico, cambia la acción dramática, ensaya soluciones, debate proyectos de cambio – en resumen- se entrena para la acción real” (Boal, 1980).

En relación a lo anterior citado, Boal contrasta su poética con las diferentes existentes, por ejemplo: la poética de Aristóteles sobre la mimesis, en la cual se enfoca en delegar poderes al personaje para que piense y actúe en su lugar y las teorías sobre el Teatro Épico de Brecht que consiste en que el espectador delegue poderes al personaje para que actúe, pero se reserva el derecho de reflexión, una concientización (Boal, 1980).

Podemos entender entonces que este tipo de teatro ensaya soluciones, un ensayo para enfrentarnos a la vida misma por medio de una práctica teatral que busca transformar a la sociedad a partir de un estímulo teatralizado para el espectador convirtiéndolo en un actor social.

Cabe recalcar que la utilización del teatro del oprimido en el presente estudio, es la utilización de este contexto en la creación de la obra teatral que involucren a clases sociales oprimidas, en este caso las estructuras familiares y los

roles que cumplen. También busca el sentido de reflexión y concientización sobre lo que está visualizando, generar un estímulo que convierta al espectador pasivo en un actor social (actor activo).

## 2.1.2. TEATRO GESTUAL

En el siguiente tema se aborda el teatro del gesto, lo que respecta este territorio teatral y las diversas conjeturas en el campo del cuerpo del actor según varios autores. También, se especificará el uso de esta práctica gestual en el presente estudio.

En las artes escénicas, el teatro ha sido una de las más grandes manifestaciones artísticas que ha poseído la humanidad, pasando por diversas manifestaciones teatrales según el lugar y la época en la que se desarrollaron hasta la actualidad. El teatro ha sobrellevado diversas variantes artísticas, como el teatro físico, teatro de movimiento, teatro máscara, teatro de objetos, danza teatro, entre otros. Todos y cada uno de ellos utilizan diferentes recursos expresivos, de ahí la línea que los define.

Dentro del teatro gestual, el recurso expresivo que lo define es el cuerpo, según Schinca (s.f): “El teatro del gesto, podríamos definirlo como aquel en la práctica escénica tiene como soporte esencial al cuerpo, con su lenguaje específico”, su composición escénica se formaliza mediante la corporalidad del intérprete como elemento esencial en la puesta en escena sin el uso recurrente de la palabra; el cuerpo se vuelve en imagen metafórica evocando múltiples significados dentro de la representación escénica.

De esta manera el teatro gestual abre un campo expresivo de múltiples significados, el lenguaje del cuerpo se convierte en el nuevo diálogo entre espectador y actor, llenando el escenario de

propuestas simbólicas, imágenes, emociones, gestos sociales. Por ello, lo interesante de esta propuesta corporal yace en la racionalización de los signos escénicos en escena que, al moverse en un campo de metáforas corporales, impactarán al campo emocional del público.

El teatro gestual al ser un diálogo corporal en donde la palabra puede o no ser excluida dentro de la representación escénica; rompe las barreras idiomáticas, actor y espectador, pero al ser una composición corporal, el actor deberá buscar signos físicos entendibles, vocabulario corporal común que permitan transmitir la historia en escena, caso contrario el público no comprenderá lo que se quiere comunicar.

Como lo mencionamos en los primeros párrafos, el recurso expresivo que define el teatro gestual, es el cuerpo del actor, pero se debe resaltar que no se puede hablar de esta práctica teatral como si existiera una sola forma de hacerlo, lo correcto sería hablarlo de las diversas formas de abordarlo y transmitirlo. Uno de ellos es el mimo corporal instaurado por Etienne Decroux. Peña (2015) en su libro “Raíz y proyección del pensamiento corporal” señala que: “El mimo corporal dramático ilustra físicamente lo más profundo del ser humano; en donde la posición y forma del cuerpo provocan sensaciones más profundas que los gestos convencionales.”

En referencia a lo anterior citado se puede decir que el gesto es una muestra superficial de las emociones, por ejemplo: un rostro con un

*“El teatro es el actor, el actor es su cuerpo... no hace falta nada más”  
Etienne Decroux.*

gesto de dolor; con la única finalidad de que el público entienda esta composición. El mimo corporal busca la utilización del cuerpo como una metáfora de la emoción involucrando aspectos psicológicos y filosóficos, lo que permite que el espectador sienta con el actor a través de su cuerpo y no de gestos fingidos, como lo era la pantomima en el siglo XIX, también, fracciona las conjeturas de Stanislavski al trabajar sobre la psiquis del actor. Para Decroux el cuerpo era lo fundamental en esta práctica escénica, lo que permite construir un lenguaje corporal codificado, pero, ¿Cómo lograrlo? Amézaga menciona:

Suponen el dominio de unas técnicas que sólo serán reproductoras de clichés si no se trabajan a partir de la propia capacidad expresiva, de los propios recursos corporales, a cuyo servicio se pondrá dicha técnica. De lo contrario la técnica bloqueará la capacidad expresiva y la convertirá en gestos, movimientos y expresiones estereotipadas, frías, sin contenido, sin fuerza dramática (Amézaga, 2015).

De igual manera Peña resalta que el estudio y formación del cuerpo del actor debe ser igual como la de un músico con su instrumento, preciso y riguroso; lo que conduce a que el actor del teatro del cuerpo, llegue a expresarse de manera artística y llenar el espacio escénico solo con su presencia: “El movimiento del cuerpo teatral es un arte y mientras más precisa y elaborada sea su ejecución, más sublime será su esplendor” (Peña, 2015, pág. 48). Thomas Richards citando de Grotowski igualmente resalta que: “Un actor debe ser capaz de repetir la misma partitura muchas veces, y esta debe ser viva y precisa cada vez” (Richards, 2005, pág. 58).

Para finalizar me gustaría plasmar la idea de teatro gestual según Marta Schinca, directora del estudio Schinca para el estudio de arte y movimiento señala:

“El teatro del gesto es un campo abierto a la investigación, porque su escritura peculiar implica la invención de un universo gestual y estético para cada espectáculo. Ese campo abierto permite buscar propuestas nuevas o ahondar en las ya existentes, pero siempre sobre el soporte del cuerpo convertido en metáfora, en materia, escultura, en orquesta y música, en poesía en el espacio” (Schinca, s.f).

A pesar que el cuerpo tenga sus limitaciones, alteraciones, es poseedor de una gran variedad de formas, figuras y es capaz de crear ilusiones a través de secuencias de movimiento, el cuerpo humano tiene a su disposición un mundo entero de símbolos, mensajes, códigos, signos que al ser representados corporalmente e ilustrados en escena generan un nuevo gozo y lenguaje en donde el cuerpo es el nuevo texto de la obra.

La utilización de esta práctica teatral en el presente estudio es abarcar en una propuesta escénica, el lenguaje corporal como elemento esencial de la representación teatral. Los símbolos, imágenes, los gestos sociales generados a partir de una secuencia corporal se convertirán en el nuevo diálogo entre el actor y el espectador, de esta manera el cuerpo del actor se convierta en la palabra del oprimido y se omite el uso de un guion escénico, no de manera estricta, más bien utilizar secuencias corporales para impactar al campo emocional del público sin el uso recurrente de la palabra.

## 2.1.4. ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN

La estética de la recepción fue postulada por el profesor de lenguas, Hans Robert Jauss en el año 1970 introduciendo un enfoque hermenéutico de las artes y la literatura. Una de sus principales aportaciones fue subrayar que las obras de arte únicamente existen dentro del marco configurado por su recepción, es decir que el público configura el sentido de la obra; esta teoría pretendía una revolución en la relación autor/receptor en todas las manifestaciones artísticas (2002).

Para Jauss, en su estética de la recepción, es el lector quien da el verdadero sentido a la obra a diferencia de la estética relacional que propone Bourriaud, en donde la puesta escénica o cualquier creación artística, debe crear las condiciones adecuadas para que el trabajo final se relacione íntimamente con el público, lo que él llama la esfera de las relaciones humanas (Bourriaud, 2008).

Jauss, fundamenta su atención en el receptor; a lo largo de siglo XX esta importancia en el lector ha estado presente, pero no de manera formalizada y estructurada, Jauss traslada el énfasis de la obra de arte en su receptor, se podría decir que rescata al espectador para colocarlo a la misma importancia de obra, ya que, sin la presencia de este individuo, la obra de arte dejaría de existir.

Por otra lado Jauss (2002) adjudica que: “Las obras de arte presentan un contexto interno de remisiones desde el que ofrecen una visión de aquello según lo cual deben ser entendidas” (Jauss, 2002), pero esta visión varía según la historicidad de la obra y el público, por lo que una obra del pasado muy difícilmente entienda gente que no haya estudiado ese contexto histórico, puesto que cada lectura tendrá diferentes significados.

Esta estética al centrarse en el receptor como configurador de obra, adquiere una vital importancia para que esta exista. Por ello la función que adquiere esta estética en este proyecto yace en el énfasis del espectador al configurar y darle voz a la obra teatral.

## 3.1. Metodología

### 3.1.1. ETNOGRAFÍA:

#### TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS

El antropólogo Phillip Kottak menciona que la etnografía: “Surgió entonces como una estrategia de investigación para estudiar a las sociedades con mayor uniformidad cultural y menor diferenciación cultural” (Kottak, 2011) es decir que este método de investigación consiste en la recopilación de datos de un determinado grupo sin importar el sexo, edad o raza, se podría suponer que no conoce barreras culturales, con una amplia gama de finalidades que abarcan desde el análisis de comportamientos, tradiciones, patrones de algunas sociedades y culturas.

El método etnográfico fue seleccionado para el desarrollo del presente montaje escénico, permitió obtener información esencial de carácter cualitativa, que en esencia es la interpretación del investigador del tema estipulado, hay que resaltar que es esencial tener un acercamiento directo con el sujeto de estudio debido a su visión personal y comportamiento frente a una situación, este tipo de información va a enriquecer sustancialmente el proyecto que se llevara a cabo, de esta manera, se pudo analizar, indagar y entender las diferentes características tanto físicas, psicológicas y emocionales, dentro del contexto que rodea a una persona que padece la enfermedad de Parkinson.

Dentro de la recolección de datos, se utilizó la observación participante, cuya finalidad fue construir lazos de confianza con un grupo determinado, en este caso, con los pacientes con enfermedad de Parkinson, también se realizó entrevistas a expertos en el campo de la medicina y de las artes escénicas que conocen el contexto que engloba el mal de Parkinson y la creación escénica.

Para la presente investigación y dentro de cualquier investigación etnográfica, se deben llevar herramientas que permitan constatar y documentar la información obtenida en el trabajo de campo para posteriormente ser analizada e interpretada; herramientas como el diario del artista estuvieron presente en cada sesión de trabajo, se lo utilizó para escribir comportamientos, posturas y algunas historias que se iban presentando a lo largo de las visitas, este diario del artista se lo ha ido desarrollando desde el inicio del proyecto.

En los siguientes sub temas se explicará las técnicas, herramientas y la metodología vivencial usada en el proceso incluyendo el resultado de estas interpretaciones.

## OBSERVACIÓN PARTICIPANTE

Analizar sus comportamientos, entender el contexto de la enfermedad, social y familiar, estudiar las diferentes características tanto físicas, emocionales y psicológicas de las personas que padecen este mal, fueron las bases para esta observación que sirvieron para la construcción tanto de la dramaturgia de la obra como la construcción del personaje.

Para la presente investigación, hay que esclarecer que una de las directrices que guía el presente estudio es la convivencia y el análisis de las principales características de las personas con enfermedad de Parkinson, debido a ello, se utilizó la observación participante con la finalidad de convivir y visitar a varias personas afectadas por este mal.

Se visitó y convivió con dos personas por separado que padecían esta enfermedad, el primero

de ellos, Michael Federick Rockel, adulto mayor residente en el centro geriátrico “Los Jardines” de la ciudad de Cuenca (observe anexos b1). Mike se expresó muy abierto al contarnos su vida diaria e historia, ¿En dónde nació? ¿Cuántos años ha pasado en el extranjero? ¿Le gusta vivir en este lugar?, preguntas personales que a medida se construía lazos de confianza, permitió generar la construcción psicológica y bio-

gráfica del personaje; también, nos habló sobre su experiencia personal dentro del acilo, información que permitió entender de mejor manera el contexto de una persona con enfermedad de Parkinson que reside en un centro geriátrico. Para poder entender el grado de evolución de la enfermedad en Mike (observe tabla 1 – etapa 1 y 2) .



Ilustración 1 Conversaciones

El segundo, Alfredo Sañay, adulto mayor residente en la ciudad de Quito, que, a diferencia de Mike en cuanto a evolución de la enfermedad, Alfredo posee un grado de evolución etapa 3 – 4 (observe tabla 1). Durante las conversaciones, se supo el porqué del estado de su enfermedad. Alfredo había tenido un accidente doméstico, golpeándose fuertemente la cabeza de ahí por qué su mal se había desarrollado de manera gradual. Por lo tanto, la comunicación e interacción resulto complejo, pero a pesar de

eso, se logró entender de mejor manera la corporalidad de una persona con la enfermedad de Parkinson en un estado evolucionado, información que permitió la construcción física del personaje, también, al haber interactuado directamente con sus familiares, se entendió de mejor manera este contexto, fortaleciendo la dramaturgia de la obra escénica. Por motivos personales y debido a la evolución de la enfermedad, no se documentó registros fotográficos.

## ENTREVISTAS

**La entrevista es un diálogo entablado entre uno o varias personas sobre un tema preestablecido, esta práctica ha permitido obtener la información de diversos expertos tanto en el medio artístico y en el campo de la medicina.**

Los entrevistados fueron el doctor Jaime Zhapán, fisiatra y rehabilitador, quien interactúa directamente con las personas con enfermedad de Parkinson y nos habló sobre los diversos aspectos y características de este mal, el resultado de esta información yace en los primeros capítulos del marco teórico.

Francisco Aguirre actor ecuatoriano con más de treinta y cinco años de experiencia en el ámbito de las artes escénicas, nos habla sobre el génesis de las artes escénicas y sobre la construcción de personajes, el resultado obtenido de esta infor-

mación se encuentra en los primeros capítulos del marco teórico y en la puesta en escena de la obra teatral, en este punto se habló sobre la importancia de las improvisaciones en la creación de una obra y nociones sobre el teatro gestual.

## EL LIBRO DE ARTISTA

El libro de artista, se lo considera como su nombre lo describe, un libro o diario, en donde el artista recolecta, imágenes, ideas, pensamientos, historias durante la investigación que se esté realizando. El resultado del uso de esta herramienta además de la constatación de la indagación, fue en parte a la dramaturgia de la obra y características de un futuro personaje, se escribió, ideas, pensamientos, imágenes en formato primera persona del investigador.

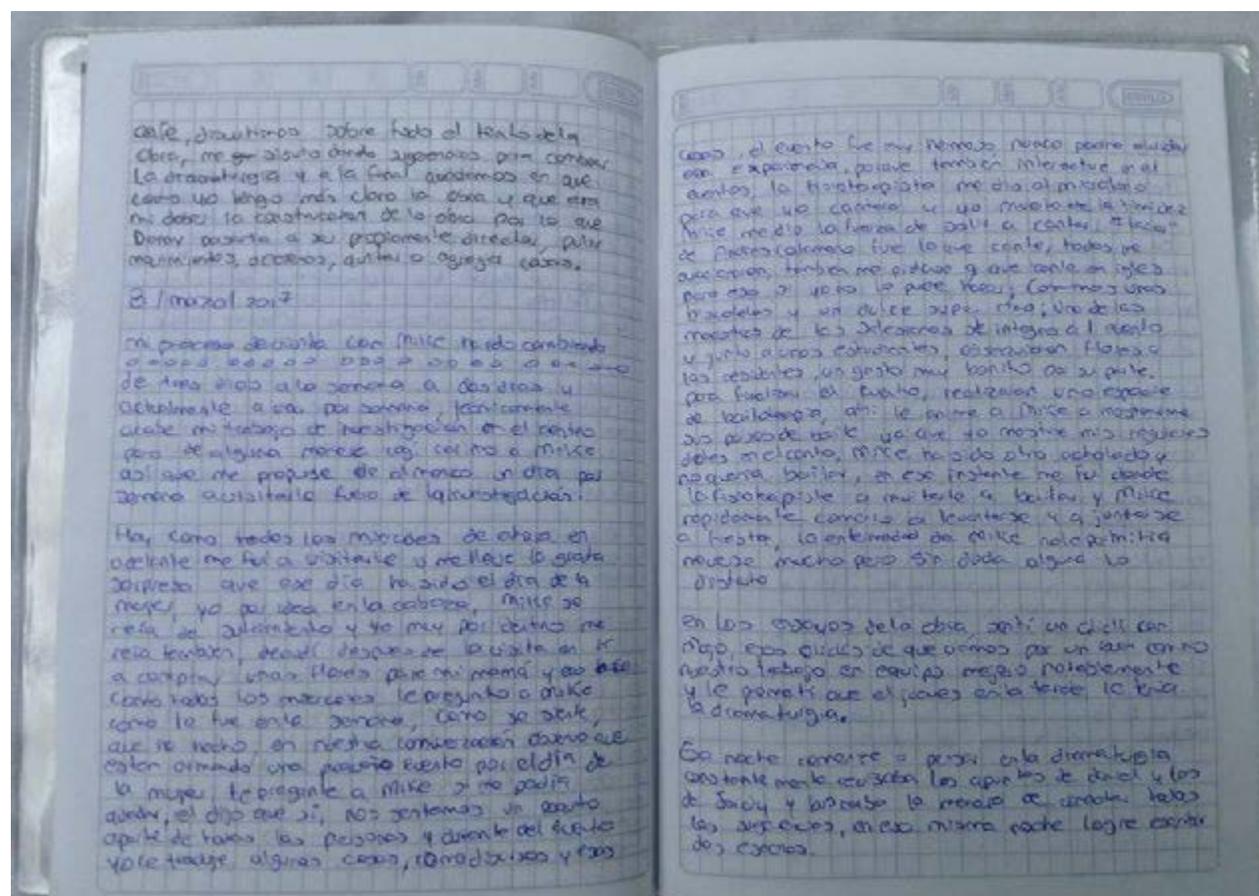
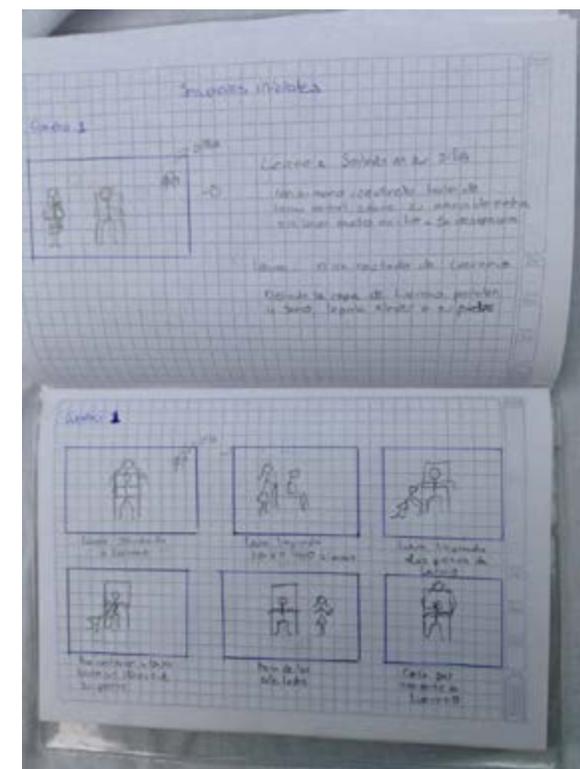


Ilustración 2 Libro del artista

### 3.1.2. ¿QUÉ SE ENTIENDE POR INVESTIGACIÓN VIVENCIAL?

Si partimos desde el concepto individual de las palabras investigación vivencial desarrollaremos de mejor manera el concepto que esta palabra describe.

Tamayo cita de J.W. Best del libro “Como investigar educación” lo siguiente:

“Consideramos la investigación como el proceso más formal, sistemático e intensivo de llevar a cabo el método científico del análisis. Comprende una estructura de investigación más sistemática, que desemboca generalmente en una especie de reseña formal de los procedimientos y en un informe de los resultados o conclusiones” (Tamayo, 2004).

Bajo esta definición se entiende que la investigación se realiza con la finalidad de obtener datos fidedignos que pueden aportar al desarrollo de un estudio específico, por ejemplo: el estudio del ser humano, número de pobladores en una ciudad, etc. A partir de esa recolección de información se sacará conclusiones individuales para profundizar el estudio de una muestra. También se lo podría relacionar a la acción de descubrir o buscar información para ampliar la perspectiva de los conocimientos preestablecidos, necesidad de cualquier individuo.

Dentro de la investigación se puede resaltar dos tipos de investigación. La cuantitativa refiere a la examinación de datos numéricos recogidos por el investigador que permita establecer porcentajes o variables sobre el tema designado, básicamente estadística, poniendo un ejemplo: un grupo de estudiantes realizan encuestas para saber cuántos adolescentes en un rango de diez a dieciséis conoce sobre las leyendas de la ciudad Cuenca. La cualitativa, que procede al hecho único de la

observación e interacción con las personas desde su subjetividad y es en este método en el cual se profundizará de mejor manera.

Este tipo de investigación cualitativa a diferencia de la cuantitativa, no permite establecer porcentajes o estadísticas de un tema designado, más bien, genera una comprensión en profundidad, ya que parte desde subjetividad del investigador, factores que en la investigación cuantitativa no son posibles, por ello este tipo de investigación conduce a un proceso de aprendizaje y reflexión para obtener un conocimiento.

Este conocimiento es necesario para un actor debido a su necesidad innata de aprender nuevas formas de representaciones u otras variables que aporten a su proceso de creación.

A continuación, procederemos a entender lo que vivencial refiere, según la RAE, vivencial como adjetivo es “Pertenciente o relativo a la vivencia” (RAE, s.f) es decir el experimentar un suceso en carne propia, vivirlo. Entonces se podría entender la investigación vivencial es el proceso por el cual el investigador, experimenta, vive un suceso preestablecido con la finalidad de obtener datos íntegros que puedan aportar en su investigación.

Para finalizar, dentro de cualquier investigación existe una serie de métodos que guían de mejor manera nuestra indagación, cabe mencionar que en esencia no existe una metodología vivencial definida, no hay pasos ni guías para realizar este estudio, lo que se tratará de desarrollar en el siguiente tema serán las etapas o pautas que se realizó en la investigación de campo.

### 3.1.3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN VIVENCIAL

La metodología consiste en el conjunto de procedimientos que permitan llevar a cabo una investigación, proceso por el cual la investigación vivencial carece, pero para el presente proyecto, se tomó en cuenta las técnicas etnográficas propuestas por Kottak (2011) observación, conversación y entrevistas, que fueron de gran sustento en la recopilación de datos de un determinado grupo, en el caso de esta investigación, a personas con enfermedad de Parkinson, proceso por el cual condujo al investigador a través de experimentación directa generar los insumos necesarios para la creación de un montaje teatral.

Cabe resaltar que la metodología explicada en los siguientes puntos, fueron el resultado de la experiencia personal en función a las técnicas mencionadas anteriormente, por lo que estas directrices son subjetivas y pueden o no funcionar para el resto de investigaciones de este tipo. A continuación, se expondrá los pasos que se realizó durante el inicio de esta investigación y al finalizar con sus respectivas observaciones.

Antes de cualquier interacción con el trabajo de campo es necesario empaparse de todos los aspectos que lo involucra la investigación, factores sociales, relaciones, personas, contexto general, documentales, etc. De esta forma, abarcaremos de mejor manera nuestra postura ante el trabajo de campo.

En este punto hay que destacar que, el tener conocimiento previo acerca de esta enfermedad permitirá soportar de mejor manera el impacto emocional de una primera interacción con la persona con enfermedad de Parkinson y en general con cualquier persona que padezca una enfermedad crónica o condiciones delicadas. El estar preparado nos ayudará a establecer mejores relaciones con las personas a interactuar.

En esta investigación, se indago en fuentes bibliográficas, fundaciones de Parkinson, documentales, tesis psicológicas sobre este mal, sitios web, entrevistas con personal que interactúa directamente con estas personas, doctores, con la finalidad de soportar un primer contacto con los pacientes.

Una vez terminado esta etapa, el investigador procederá a localizar a las fundaciones, centros geriátricos, comunidades o personas que estarían dispuestas a propiciarle la información necesaria, por lo que el investigador a medida que desarrolle el primer punto, generará preguntas que le faciliten la recolección de datos.

Segundo, una vez generado las preguntas semiestructuradas y localizadas el grupo en el cual se realizará la investigación, se procederá a entrar en el campo de acción. El investigador deberá ingresar al trabajo de campo, es decir a la interacción directa con las personas; el investigador debe crear lazos de comunicación y

generar confianza con los sujetos a tratar caso contrario la investigación ira en declive.

Estas conversaciones directas son fuente rica en información, mientras más datos recolectemos, historias, gestos, corporalidad, habla, señas, miradas, obtendremos una mejor selección de datos, escoger lo que me interesa y lo demás lo guardaremos como respaldo en caso de desubicarnos en cierto punto o recordar ciertas pautas olvidadas.

En este punto hay que destacar que no debemos sentirnos despavoridos en preguntar cosas personales o de la enfermedad ya que esa información puede ser vital para la investigación, por otro lado, el identificar si es apropiado preguntar o no, cae en la responsabilidad del investigador que llevará a cabo el trabajo de campo; si se tiene una primera buena impresión con el sujeto, si lo conducimos a conversaciones no tan profundas como cosas banales, en los primeros días de la investigación, procederemos a ganarnos su confianza y esa sensación de miedo al realizar cualquier preguntar, poco a poco ira desapareciendo.

Para esta investigación, se comenzó a entablar un diálogo personal, preguntas coloquiales como: ¿Cómo te va en el día de hoy? ¿Cómo has pasado la semana? Con la finalidad de obtener un acercamiento directo con la persona a tratar; después de varios días se comenzó a hablar un poco sobre la vida personal, tanto el “entrevistado” como el “entrevistador” de manera que solidificaremos las relaciones.

Esta forma de recolección de datos nos permite entender el contexto que vive esa persona, el investigador debe ser sutil al momento de sacar la información, no ir directamente a adquirir

los datos; analizar y entender el contexto en el campo de acción deberá ser clave para el investigador. A partir de ese sondeo se escogerá si bien realizar preguntas directas o un diario de vida.

Una vez terminado este punto el investigador deberá recolectar esa información ya sea escribiéndolo en un diario, en unas fotos, video, para proceder a interpretar los datos obtenidos.

Tercero y último, el análisis y conclusiones de los datos obtenidos; estos resultados pueden llegar a ser de mucha utilidad para otros investigadores que pretendan realizar un trabajo similar, recomendaciones, conclusiones, puntos de vista son indispensables en este punto de la investigación.

En este proyecto, se escribió la información obtenida en un diario del artista, cada visita tiene entre una plana o dos escritas. Este diario es una pieza clave, ya que, a partir de los testimonios recolectados, se construyó fragmentos de la dramaturgia y desarrollo la puesta en escena de la obra teatral.

El desarrollo de estas pautas ayudará gradualmente en la recolección de información con datos fidedignos que aporten al proceso de investigación. Esta práctica y pautas escritas han sido completamente fruto de la experiencia personal y con resultados subjetivos, pueden variar según a que grupo y tipo de investigación va enfocado el tema seleccionado.







## Capítulo 2

### Puesta en escena

El siguiente capítulo desarrolla el proceso creativo y la puesta en escena de la obra teatral “Dulce y amargo” realizada a partir de una investigación vivencial sobre las personas que padecen la enfermedad de Parkinson. Esta propuesta escénica ilustra los resultados del análisis de las características físicas, emocionales y psicológicas de estas personas.

Para culminar, se desarrolla los procesos creativos de la puesta en escena, detallando uno por uno su construcción y análisis que dieron vida a la obra teatral. El presente capítulo se forma a partir del análisis de la conceptualización teórica como su reflexión estética.



## Análisis del trabajo de campo

Luego de realizar una investigación completa de la enfermedad de Parkinson y como afecta a la persona, se procedió a desarrollar el trabajo de campo, el cual consistió en recopilar información visual y escrita de estas personas de su contexto del vivir cotidiano, esta investigación de campo se lo realizó en el centro geriátrico “Los Jardines” de la ciudad de Cuenca, y a un paciente en la ciudad de Quito.

Del proceso investigativo se obtuvo datos esenciales, imágenes, corporalidad, comportamiento, acciones, situaciones de una persona que padezca este mal, así también como rasgos psicológicos que dieron como resultado una propuesta artística de ejercicios teatrales, gestos simbólicos e imágenes, que permitió la construcción de la obra teatral “Dulce y amargo”, por lo tanto, un personaje con todas estas características.

Esta investigación, también se apoyó en entrevistas realizadas a profesionales dentro de las ramas escénicas y médicas, Francisco Aguirre y al Doctor Jaime Zhapán respectivamente, con la finalidad de esclarecer partes del proceso de montaje de la obra y la construcción de un personaje, por otro lado, los aspectos médicos que permitan entender mejor esta enfermedad.

### 1.1. Conceptualización

Esta obra abordará la problemática de la creación artística desarrollada a partir de una investigación vivencial sobre las personas que padecen la enfermedad de Parkinson y la construcción orgánica y verosímil de un personaje con estas características.

Esta obra de teatro se planteará ser representada en un formato de teatro gestual distribuida en cinco escenas que se adapte en diversos espacios escénicos en conjunto a la iluminación escénica; esta obra manejará la teoría estética de la recepción como pilar estético de la obra.

## 1.2. Sinopsis

Luciano, quien sobrelleva el Parkinson por varios años, anhela valerse por sí mismo, pero debido a las constantes sobreprotecciones de su hija Laura, no le permite alcanzar su objetivo, viviendo en una habitación cotidianamente monótona, como encerrados en un bucle de acciones infinitas. Un día Luciano encuentra la respuesta para salir de la cotidianidad y romper ese bucle, Laura poco a poco entenderá que muchas veces, el tiempo no es idéntico para todos.

### 1.2.1. CONSTRUCCIÓN DE LA DRAMATURGIA

La presente obra teatral “Dulce y amargo” fue desarrollado por Jonathan Sañay y Mauricio Pesantez, resultado de la recolección de datos biográficos y experiencias personales sobre personas que padecen la enfermedad de Parkinson.

Se trabajó con un texto creado a partir del ficticio y vivencia de estas personas, abordando la temática de las relaciones familiares; se creó el primer boceto de la obra “Dulce y amargo” en el cual existe diálogos entre dos personajes conservando la temática establecida, este primer boceto del texto es el punto de partida de la obra teatral ya que permitió visualizar los elementos escenográficos, la musicalidad, el vestuario, el maquillaje, la iluminación, etc.

Cabe resaltar que esta obra se planteó utilizar un formato de teatro gestual en donde el texto

o diálogo entre los personajes en escena es casi nula, por lo que se trató de adaptar fielmente el texto escrito en secuencias corporales, pero al carecer de un conflicto exacto, un exceso de diálogos y didascálicas, la esencia de la obra se iba perdiendo, por consecuencia, los textos creados anteriormente se los utilizó para reforzar los aspectos psicológicos de los personajes.

Para desarrollar la estructura dramática final en sí, se desarrolló en diversas etapas. La primera fue un análisis del último guion realizado, utilizar el concepto de las relaciones familiares (padre e hija), dentro del contexto de estas personas con el mal de Parkinson como hilo conductor de la obra teatral.

En adición, se observó las características físicas de estas personas, se identificó y se trabajó den-

tro de un contexto (cuidados y atención) la autosuficiencia y su contra parte la dependencia de estas personas, buscando plasmar un punto intermedio entre ambos aspectos.

Luciano, el primer personaje construido a través del ficticio, no debía ser una persona adulta mayor, trabajar la vejez y una enfermedad neurodegenerativa, sería una carga considerable tanto física como emocional para el actor joven, por lo que se optó en solo trabajar la enfermedad dentro de una persona adulta, justificando en el factor antecedente anteriormente analizado.

Por otra parte, se añadió un personaje femenino, se consideró en que este personaje fuera la hija, ¿pero en qué edad precisamente? Pues ella debía ser adulta, tener el carácter comple-

tamente formado para desarrollar el conflicto de la historia.

Como una segunda etapa de creación, se definió el conflicto de la historia y como se desarrollará en escena, este conflicto no debía girar en torno a la enfermedad de Parkinson, más bien, sea una condición del personaje para contar una historia, la cual tiene como protagonista a Luciano quien a pesar de tener la enfermedad de Parkinson a “temprana” edad no deja que su condición lo afecte, y su hija Laura quien está a los constantes cuidados de su padre. El conflicto yace en los personajes cada uno se enfrenta a un problema a partir sobre sus principios familiares (no abandonar a la familia) y sus necesidades de rehacer su vida individualmente.

Como una tercera y última etapa se trabajó en analizar el espacio, tiempo y acción de la en el cual se desarrollará la obra. Se definió en que ambos personajes empezarán con el aspecto de los cuidados y preocupaciones de Laura con su padre Luciano, evidenciando la condición y situación de él, así como una introducción de los personajes.

El espacio en el cual se desarrolla la obra, se definió como el cuarto de Luciano, donde ambos personajes interactuarán únicamente con dos sillas, las cuales están distribuidas de la siguiente manera: la silla de Luciano, estará en el centro del espacio escénico mientras que la silla de Laura se encuentra en una esquina posterior, evidenciando las diferencias y estructuras opresoras que existen entre ambos personajes. De esta manera ambos intérpretes comenzarán a relatar corporalmente la historia provocando que el público entienda el mundo que rodea ambos personajes. La unidad de tiempo se ma-

nejó dentro de un marco de días, esto es representado a partir de la bufanda que teje Laura como su actividad.

Cabe resaltar que al hablar de una enfermedad neurodegenerativa y las consecuencias tanto físicas como emocionales en la propia persona como en la familia, resulta complejo de comprender, describir y transmitir. Tratar de comunicar de manera seria lo que conlleva tener una enfermedad en el que es difícil de controlar voluntariamente las acciones cotidianas en conjunto a las manifestaciones psicológicas sin caer en estereotipos de lamento o de pena conlleva un trabajo muy riguroso y delicado.

Es por eso que resaltando lo anterior referido, la estructura final de la obra se la fue construyendo en base a una idea preestablecida y en el imaginario del autor en ponerse en la misma situación de estas personas; cosa que no podrá ser cien por ciento fiel a la realidad, pero los datos obtenidos en la investigación de campo sirvieron para identificar las potencialidades dramáticas de estas personas y llevarlas al campo escénico.

La presente obra teatral se acerca a una estructura aristotélica manteniendo las unidades de acción, lugar y tiempo con ligeras sutilezas; cuenta con un inicio, desarrollo y final, combina elementos de los géneros dramático y cómico, buscando un punto intermedio entre ambos debido a que trata temas fuertes como lo es una enfermedad crónica.

La obra está compuesta por cinco escenas construidas a partir de los personajes de Laura y Luciano, los cuales serán analizados en los siguientes párrafos.

## A MANERA DE INTRODUCCIÓN

**Luciano y Laura**, son padre e hija respectivamente, ambos viven en un departamento rodeado únicamente de dos sillas, las cuales las adecuaron para sus diferentes labores y actividades. Laura siempre está pendiente a los cuidados de Luciano lo que le llevo a un confinamiento perpetuo sin darse cuenta de ello; el constante cuidado y preocupación de Laura, la ha llevado a confeccionar una vestimenta en donde todos los objetos que ella utiliza habitualmente estén cerca. Luciano, por su parte, intenta demostrar que todavía puede ser autosuficiente y que no necesita de cuidados extras, pero, las excesivas atenciones de su hija forjan una dualidad entre ceder y dejar que su hija lo atienda en todo aspecto, o demostrar que es independiente a pesar de padecer esta enfermedad.

## ESQUEMA GLOBAL DE LA DRAMATURGIA

Conflicto de la obra	Principios familiares vs necesidad de rehacer su vida
Acción inicial	Laura atendiendo las necesidades de su padre Luciano
Climax	Luciano sale de la cotidianidad de su departamento y se enfrenta al mundo exterior
Desenlace	Luciano entrega la carta a Laura

### 1era ESCENA

#### Lugar: Apartamento de Luciano

Luciano sentado en su silla y Laura alistando la ropa de su padre para después ponérselo, Laura encuentra una carta en el saco de Luciano, pero lo ignora completamente. Laura, comienza a limpiar a su padre con un trapo que lo utiliza en casi toda actividad, Luciano se siente incómodo; Laura, alista la espuma de afeitar y lo unta en el rostro de Luciano, Laura saca una navaja, lo afila y comienza a rasurar a Luciano, en un momento de descuido, Laura corta accidentalmente a Luciano, esto le molesta, pero Laura continúa con su labor diaria. Laura viste a su padre.

### 2da ESCENA

#### Lugar: Apartamento de Luciano

Al terminar de vestir a Luciano, Laura prepara la comida para ambos, en su silla, se encuentra una mini cocina, espagueti con albóndigas es el menú, mientras tanto Luciano, se coloca su mantel y su mesa. Laura, asienta la comida en la mesa de Luciano y se dirige a su asiento, ambos comen, primero Luciano y luego Laura. Luciano al sentir que no puede comer con normalidad con los cubiertos, decide comer con las manos, Laura lo detiene y lo intenta ayudar, Luciano se molesta y bota el plato, Laura recoge los restos de la comida y mientras regresa a su asiento, se acuerda que Luciano debe tomar la pastilla, Luciano al saber que el medicamento le

sienta bien para controlar sus temblores, decide no ingerirlo porque lo deprime, le da dolores de cabeza y siente mareos. Laura intenta por la fuerza en que Luciano tome su pastilla, pero él se niega. Luciano al sentir que sus síntomas toman fuerza, decide tomar su medicina.

### 3era ESCENA

#### Lugar: Apartamento de Luciano

Al terminar esta pequeña disputa, ambos regresan a sus sillas a realizar sus actividades cotidianas, Laura en terminar de tejer una bufanda y Luciano en arreglar su radio. Tanto Laura como Luciano sacan los instructivos para continuar con su actividad; Laura teje y Luciano comienza a reparar la radio. Luciano se da cuenta que lo único que le falta a su radio es un nuevo transistor y decide salir a buscarlo, se levanta de su silla y se dirige a la salida, Laura preocupada al saber que su padre sale sin ninguna ayuda ni compañía, decide seguirle.

### 4ta ESCENA

#### Lugar: Apartamento de Luciano y el parque

Luciano decide ponerse de pie porque encontró el problema de su radio, y necesita salir al lugar donde venden transistores, Laura acompaña a Luciano, le coloca una bufanda, y decide acompañarlo; Laura se distrae por un instante y Luciano desaparece, ella disfruta de ese efímero momento de libertad, pero al sentir que su padre no se encuentra comienza a buscarlo desesperadamente, no lo consigue. Luciano aparece entre las sombras sentado en una banca con una funda de papel en su mano, Laura lo encuentra y ambos regresan a casa.

## 5ta ESCENA

### Lugar: Apartamento de Luciano

Luciano, tras comprobar que su radio funciona perfectamente al cambiar el transistor, se da cuenta que puede valerse por sí mismo, dándole una breve concientización de sus acciones, Luciano quiere contarle las buenas nuevas a su hija, pero se encuentra dormida, Luciano al ver como la vida de ella se ha centrado en solo los cuidados y su atención toma la carta que había escrito casi recientemente y se lo entrega a ella. Luciano regresa a su silla, sus síntomas regresan; Laura se levanta de su sueño y lee la carta, desconcertada por su contenido pide una explicación, Luciano le entrega su bufanda y le quita su mandil, se despiden.

## 1.2.2 ACERCAMIENTO A LA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN

Esta estética en particular se fundamenta en el receptor, en este caso el espectador de la obra como figura central de la obra.

A diferencia de la estética relacional en donde la obra de arte debe crear las condiciones adecuadas para su trabajo se relacione íntimamente con su espectador; Esta estética traslada el énfasis en la obra de arte en su receptor de manera que es él quien configura la obra, es decir da el verdadero sentido de la obra, puesto que, en esta estética, las obras de arte están incompletas y es el receptor quien complementa las obras.

“Las obras de arte presentan un contexto interno de remisiones desde el que ofrecen una visión de aquello según lo cual deben ser entendidas” (Jauss, 2002) pero esta visión varía según la historicidad de la obra y el público, por lo que una obras del pasado muy difícilmente entienda gente que no haya estudiado ese contexto histórico, puesto que cada lectura tendrá diferentes significados para cada espectador según su propia experiencia personal y bagaje cultural.

Con estas aclaraciones, lo que busca la obra “Dulce y amargo” es poner en énfasis al público otorgándole su respectiva importancia dentro de la obra, mediante secuencias corporales y simbolismos e imágenes que susciten diferentes experiencias en cada espectador según su propia interpretación y bagaje cultural. También, busca que el espectador otorgue el verdadero sentido de la obra, es decir que configure y complete la obra, de esta manera hacer hincapié en su importancia en la puesta en escena.

Este concepto de la estética de la recepción se manejó a partir de la escritura en una carta, la cual debe ser leída por el espectador, de manera que será el público quien complete la obra al darle el significado, en este caso ser la voz de la obra.

## 1.2.3 LO GESTUAL COMO PALABRA DEL OPRIMIDO

El teatro gestual se formaliza mediante la corporalidad como elemento esencial del montaje escénico sin el uso recurrente de la palabra. El cuerpo se convierte en imagen metafórica de múltiples significados y convierte en el nuevo diálogo entre espectador y actor. Este mundo de símbolos e imágenes construidas a partir de la corporalidad del actor impactaran al campo emocional del espectador y suscitará la interpretación de cada uno de signos escénicos.

La obra “Dulce y amargo” es una propuesta escénica gestual por lo tanto carece de un texto. Entonces ¿Cómo se logró construir la estructura dramática de la obra? A partir de la investigación vivencial en donde se identificó la potencialidad escénica que poseen estas personas en un contexto de las estructuras familiares.

Tras analizar y comprender lo que el teatro del oprimido abarca, se decidió tomar el contexto que involucren las clases sociales oprimidas, en este caso las estructuras familiares. La utilización del teatro gestual y sus potencialidades escénicas actuarán como la palabra del oprimido, de esta manera convertir el contexto del oprimido anteriormente analizado en lenguaje corporal.

## 1.2.4 DRAMATURGIA DE ACCIÓN

Al aclarar que esta composición teatral se desarrolló a partir de una estructura dramática fija sobre personas que padecen la enfermedad de Parkinson centrándose en el contexto de las relaciones familiares, se realizó una serie de improvisaciones tomando en cuenta la estructura dramática establecida; el guion que se realizó, se utilizó para profundizar los aspectos psicológicos de los personajes además de ser un soporte para los actores al momento de realizar una secuencia corporal, con la finalidad que el cuerpo del actor no se encuentre vacío al momento de la representación y tenga un texto con el cual apoyarse.

La improvisación ayuda a expandir las posibilidades de la historia, ayuda a indagar y a profundizar aspectos del personaje que en el texto no se lo encuentra, pero siempre a partir de una estructura fija, así lo menciona Thomas Richards (2005) en su libro “Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas” en donde resalta el factor improvisación “la improvisación solo podía existir dentro de una estructura definida” (Richards, 2005) es decir que una vez entendido y analizado el contexto de la obra, las ideas y acciones fluirán de manera orgánica.

De igual manera Barba señala que “La improvisación puede ser entendida como creación de materiales, un proceso que da vida a una sucesión de acciones físicas o vocales partiendo de un texto, de un tema, de un personaje, de imágenes, asociaciones mentales o sensoriales, de un cuadro o una melodía, de recuerdos, episodios biográficos o fantasías” (Barba, 2010, pág. 68).

Partiendo de estos principios el ejercicio de la improvisación fue ejecutada; el resultado, secuencias corporales de considerable duración que narraban, sin un texto impuesto, el convivir de estos dos personajes.

A pesar de tener un bosquejo de la obra completa, careció de una continuidad y verosimilitud, si bien la improvisación colaboró en la creación de escenas, el hilo conductor que dirigía la obra no conducía a ningún lugar, por ende, el público no lograría entender la historia que se quiere contar.

Esta carencia de continuidad y entendimiento de la obra se lo fue cargando durante varias semanas, las improvisaciones continuaban como si no hubiera un final; estos ejercicios pueden ser dirigidos por una persona sin embargo es difícil de llevarlas a cabo, de alguna manera al ser el director de dichos ejercicios carece de conciencia objetiva, es decir, si estas secuencias propuestas por los actores aportan o no al proceso de realización de escenas.

Por ello, siempre se debe considerar tener un ojo externo que guíe este ejercicio, un director que discierne las propuestas actorales; por lo que muchas de las secuencias establecidas se las fueron filtrando con la única finalidad que la obra cobre sentido.

Para concluir, para la creación de escenas de la obra de teatro “Dulce y a amargo” en sí, se basó en improvisaciones teniendo siempre presente la estructura dramática preestablecida. Se escogieron tres momentos significativos del guion escrito y se las distribuyeron en cinco escenas que suceden en torno a ambos personajes.

## 1.2.5 EXPLORANDO EL PARKINSON

*“El trabajo del actor no consiste en exhibir lo bien que trabaja, sino, en el mejor de los casos, en que, por medio de su actuación, el escenario cobre vida” (Oida, 2005).*

El trabajo del actor yace en la creación y exploración de un personaje que sea verosímil y orgánico, pero ¿cuántas veces los actores han caído en los estereotipos y clichés? y ¿a qué se lo atribuye? Una de ellas se la asocia a la falta de trabajo en el proceso de creación de personaje, durante los ensayos, esa etapa en donde la indagación, exploración, investigación son los elementos que se necesita para el personaje sobre vida.

Si se omite este proceso, muy probable es que nuestro personaje pierda toda credibilidad al momento de la presentación; este proceso de creación debe de tener una continuidad incluso después de las presentaciones para afinar detalles, proponer soluciones, etc.

En esta investigación se exploró las diversas características de la enfermedad de Parkinson en el cuerpo del actor, como rasgos físicos: temblor involuntario, lentitud en la realización de movimientos y rigidez; rasgos psicológicos como: depresión, ansiedad y psicosis. Estas características fueron abordadas para la construcción de un personaje, si bien existen otros rasgos característicos de la enfermedad, los seleccionados anteriormente se los considera los óptimos para llevarlos a escena.



*Ilustración 3 Explorando el Parkinson*

### ¿CÓMO TRABAJAR Y REPRESENTAR ESAS CARACTERÍSTICAS EN ESCENA?

Se trabajó la observación, este recurso es un medio fundamental para la construcción de personajes, varios actores y actrices lo utilizan y su función, como lo dice en el nombre es la observación objetiva de lo que se encuentra en el entorno del ejecutante como: personas, animales, situaciones, ambientes, etc.

## Brecht indica que el actor debe dominar este recurso, aprender a observar:

“Lo que tenéis que aprender es el arte de la observación.

Tú, como actor debes primeramente dominar el arte de la observación.

Ya que lo importante es, no como te ves tú, sino lo que has visto y muestras a la gente.

A la gente le importa saber lo que sabes tú.

A ti te observarán para saber si has observado bien. (Muñoz, 2010)

## De igual manera Lecoq resalta el uso de este recurso:

“Puesto que el recuerdo de lo vivido no es suficiente para el juego de la actuación, tenemos necesidad a cada instante de volver a la precepción de lo que está vivo: observar como camina por la calle, esperar en una cola, observar sus comportamientos” (Lecoq, 2003, pág. 54)

Pero esta investigación no tenía como finalidad la observación detallada y milimétrica, involucra la intervención directa con estas personas (conversación) el actor al compartir un vivir cotidiano, incorpora en su ser el aprendizaje y la imitación de movimientos, gestos, tics, lenguajes de comunicación que después de ser analizados, se incorporará para la creación del personaje. (observe ilustración 4)



Ilustración 4 observación y conversación

Estos detalles, rasgos, características obtenidos en la intervención aportan y enriquecen de vitalidad del personaje, otorgan más herramientas en las cuales el actor se podrá apoyar para la futura caracterización del personaje.



Ilustración 5 Personajes-Luciano y Laura

Como un segundo punto se exploró las diversas formas de conducta de una persona con Parkinson, una vez terminado el proceso de análisis de datos obtenidos en el convivio preestablecido. El temblor, la lentitud en los movimientos, la rigidez de los músculos, todas estas condiciones se fueron trabajando mediante diversos tipos de ejercicios teatrales como la recreación de movimientos, posturas, oposiciones, improvisaciones.



Ilustración 6 Trabajo con el Parkinson

El explorar todas estas condiciones dentro del cuerpo del actor sin duda fue el mayor obstáculo de este proceso de exploración del Parkinson, disociar cada articulación del cuerpo y que cada una tenga “vida” propia fue complejo, es como si todo el cuerpo humano fuera una colmena, organizada y estructurada, pero con esta condición de características específicas, transforma individualmente cada articulación en un enjambre, no se tiene control de ello; si el actor no puede ser consciente lo que le sucede en su cuerpo el proceso de montaje puede venirse abajo.

Esta sintomatología del Parkinson se lo trabajó articulación por articulación, disociando cada una de las extremidades e incorporándoles individualmente al personaje que luego se lo llevo a una serie de secuencia de movimientos, acciones y partituras. No basta con resaltar el trabajo de la repetición cuantas veces sea necesario para pulir una secuencia y que esta sea más precisa. Grotowski (2005, pág. 58) resalta que “un actor debe ser capaz de repetir la misma partitura muchas veces, y esta debe ser viva y precisa cada vez”.

Esta investigación y puesta en escena tienen como finalidad la construcción de un personaje con estas características a través de la interpretación actoral. Sin duda el riesgo de esta investigación yace en la misma representación del personaje con la sintomatología del Parkinson, recordemos que esta enfermedad es muy poco conocida por lo que los espectadores lo pueden confundir fácilmente con otra enfermedad. Para que lo anterior no ocurra se realizó una serie de entrenamiento tanto físicos como psicológi-

cos para lograr construir un personaje con las características mencionadas anteriormente.



Ilustración 7 Personaje – Luciano

## 1.2.6. ENTRENAMIENTO ACTORAL

El cuerpo del actor es su herramienta de trabajo por lo que siempre debe de estar preparado tanto física como psicológicamente para poder dar vida al personaje, este posee un mundo completamente nuevo, características físicas, emocionales, psicológicas y sociales; de modo que se plantearon diversos ejercicios que ayudaron a los actores en fortalecer su herramienta de trabajo, el cuerpo.

Estos entrenamientos se dividieron en dos partes: entrenamientos físicos y psicológicos que además de fortalecer la conciencia corporal de los actores, permitieron la creación de los personajes de Laura y Luciano.

### ENTRENAMIENTO FÍSICO

El punto inicial de este proceso de montaje es el entrenamiento físico de los actores, trabajar con el cuerpo y fortalecerlo es fundamental para obtener la presencia actoral que se requiere para entrar en escena.

Esta primera parte del entrenamiento físico lo dirigió el Licenciado de Arte Teatral Daniel Montalván, fortalecer y dar resistencia al cuerpo, fueron los primeros ejercicios que fueron ejecutados las primeras semanas de trabajo; entre el mes de febrero y principios del mes de marzo.

Por problemas de horarios el Licenciado Montalván, no pudo continuar con el proceso de montaje, por ende, los entrenamientos físicos; pero el trabajo con el cuerpo de los actores continuó, ya que era necesario preparar el cuerpo para entrar a la caracterización del personaje.

Durante el mes de febrero y marzo, los entrenamientos tenían una duración de dos horas seccionadas de la siguiente manera.

- 20 minutos de ejercicios de calentamiento de articulaciones
- 20 minutos de ejercicios de estiramiento
- 30 minutos de ejercicios de fuerza y cardiovascular
- 45 minutos de ejercicios de conciencia del espacio, se da el uso de los niveles: alto medio y bajo incluyendo también las velocidades.



Ilustración 8 Calentamiento de articulaciones



Ilustración 9 Calentamiento de articulaciones



Ilustración 10 Ejercicios de conciencia del espacio

Estos ejercicios se lo realizaron durante los primeros meses de trabajo; poco a poco se lo iba reemplazando con el proceso de montaje, pero nunca se lo han retirado ya que es necesario tener el cuerpo activo para que el actor estimule su imaginación y reforzar su conciencia corporal; Grotowski menciona que luego de traspasar esa barrera del cansancio, el trabajo del actor recién comienza, es decir entrar a la etapa de la creación escénica.

Una vez completada esta etapa de entrenamiento actoral, se procedió a intervenir con los rasgos característicos de la enfermedad de Parkinson en el actor, el temblor. Para este entrenamiento lo que se buscó fue generar un temblor orgánico y controlado en cada articulación del cuerpo explorando los niveles de intensidad del mismo.

Se procedió en indagar en la exageración de estos estímulos, de esta manera el actor podrá identificar rasgos característicos para luego reducirlos o buscar una intensidad media e incorporarlos en su trabajo.

También se trabajó un ejercicio, en el cual el actor Jonathan Sañay, mientras realizaba una improvisación con diversos objetos en escena, la actriz María José Requelme lo golpeaba sutilmente con un palo de madera en diversas partes del cuerpo; la primicia de este ejercicio se enfocaba en el factor control y descontrol de las partes del cuerpo involucradas, mientras una parte del cuerpo era golpeada por el objeto, esa articulación perdía el control de sus acciones, incluyendo el temblor en esa parte del cuerpo, con la finalidad de experimentar sensaciones que aporten al proceso de caracterización del personaje.

## ENTRENAMIENTO PSICOLÓGICO

El entrenamiento psicológico del personaje de Luciano, fue desarrollado a partir del análisis de las principales características psicológicas de las personas que padecen la enfermedad de Parkinson: ansiedad, depresión, psicosis, trastornos del sueño. Buscar estos estados para este entrenamiento requiere un estado emocional del actor fuerte, pues cualquiera de estos, podrá desembocar en un daño tanto físico como mental para el intérprete.

Lo que se busca al entrar en estos estados es encontrar su funcionalidad en el cuerpo del actor ya sea en gestos, posturas, acciones, secuencias. En este entrenamiento, se utilizó diversos recursos y ejercicios, el primero de ellos fue en una sesión de trabajo, el cual lo dirigió el director de la obra de teatro, Mauricio Pesántez. Se pidió al actor que comience con ejercicios de relajación y respiración, posterior se pidió en realizar ejercicios que lleven al límite físico del actor; dolor en las piernas, adormecimiento de las articulaciones, estas sensaciones comenzaron a brotar y a partir de ese punto se incorporó el temblor de cada articulación llevándole al máximo de intensidad.

Buscar el descontrol de las articulaciones del cuerpo a partir del cansancio extremo, la vibración del mismo de manera controlada y trabajar sobre la psiquis del actor, fue el resultado de estos ejercicios.

Estos entrenamientos tanto físicos como psicológicos pueden variar en cada individuo, recordemos que cada cuerpo es único y estos resultados fueron encontrados a partir de la experiencia personal.



Ilustración 11 Ejercicios de estiramiento



Ilustración 12 Ejercicios de fuerza y cardiovascular



Ilustración 13 Ejercicios – conciencia del cuerpo y trabajo con el Parkinson

## 1.2.7. CARACTERÍSTICAS DE LOS PERSONAJES

### Luciano

El personaje que caracteriza Jonathan Sañay es Luciano, el padre de Laura, este personaje fue creado a partir del primer guion de la obra y del análisis respectivo de los resultados de la investigación vivencial.

- **CARACTERÍSTICAS FÍSICAS:**

Hombre de estatura media con el rostro parcialmente rígido, de contextura medio gruesa, la sintomatología de su enfermedad en un nivel medio (Temblor en ambas manos, dificultad al caminar, pérdida de equilibrio, lentitud en la realización de ciertas actividades) ligera rigidez en los dedos de su mano, su troco es propenso a irse adelante, total libertad de mover su cabeza al lado izquierdo menos del lado derecho, tendencia a cruzar las piernas y posee el tic de rascarse la parte trasera de su oreja y luego limpiar su boca con la mano.

- **CARACTERÍSTICAS SOCIALES:**

Luciano nació un 22 de noviembre, actualmente tiene 47 años, hijo único de matri-

monio fallido. Fue criado por su madre quien le dio los estudios de primaria, bachillerato y universidad. Se graduó de diseñador de objetos a los 23 años y al siguiente año se casó y tuvo a su hija, Laura. Los rotundos viajes de negocios no permitieron que Luciano se relacione bien con su esposa e hija.

Al recapacitar de sus acciones, Luciano quiere volver a unir sus lazos familiares, al regresar a casa se entera que su madre falleció en un accidente de tránsito y su esposa tomó la custodia de su hija Laura y la alejó de él. Luciano no quiere saber de nadie y se encierra en su humilde apartamento rodeado de los objetos que el mismo ha ido diseñando.

En su encierro, Luciano comienza a notar ciertas anomalías en su cuerpo, temblores involuntarios, dificultad al caminar lo perseguían por varios meses, pero no quería ser atendido; un día al salir hacer sus compras,

Luciano cae por las escaleras, golpeándose fuertemente su cabeza; el doctor que lo atendió le informa que su enfermedad había progresado velozmente y que necesita tratamiento, Luciano al salir del hospital, se encuentra con una chica, según ella es su hija Laura.

- **CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS:**

Luciano al poseer esta peculiar enfermedad se ve envuelto en un vasto mundo emociones y sentimientos encontrados, a pesar de afrontar esta sintomatología y sus consecuencias hay ocasiones que cede y se deja llevar por las atenciones de su hija Laura como si de un objeto se tratase, pero eso no evita que él quiera seguir adelante y conseguir su objetivo, arreglar su radio.

# Laura

El personaje que caracteriza María José Requielme es Laura, este personaje fue creado a partir del primer guion realizado. Primeramente, se consideró que fuera su amante, pero después de un análisis a profundidad del último guion, se cambió de rol; ahora paso a ser la hija única de Luciano.

- **CARACTERÍSTICAS FÍSICAS:**

Mujer de estatura media, de contextura delgada, su cabello siempre está recogido, muy energética y activa, su rostro siempre muestra alegría, no posee ninguna dificultad física, posee el tic de rascarse la parte trasera de su oreja y luego limpiar su boca con la mano.

- **CARACTERÍSTICAS SOCIALES:**

Laura actualmente tiene 23 años, hija única del matrimonio fallido de Luciano y Tami. Fue criada única por su madre, debido a que su padre siempre pasaba en viaje de negocios por lo que su relación no era buena, Laura únicamente conocía a su padre a través de fotos.

Tami al no soportar los constantes viajes de su esposo y la falta de comunicación, decide separarse, llevando a Laura a vivir lejos de Luciano a la edad de 6 años, por lo que

desde pequeña ella no iba a reconocer a su padre. A los 10 años le gustaba realizar labores domésticas, sabe cocinar, planchar, lavar. A los 18 decide entrar en la universidad en la carrera de lenguas extranjeras, explorar el mundo era su sueño.

Laura al cumplir 20 años se entera que su padre estaba ingresado en el hospital, por lo que rápidamente se dirige al centro, en la entrada se encuentra con un hombre de 47 años todo descuidado y malherido, era su padre Luciano, la “culpa” de encontrar a su padre en esas condiciones carcome a Laura, ahora ella se mudó con Luciano en su departamento atendándolo y cuidándolo debido a la enfermedad que él tiene.

- **CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS:**

Laura al sentir esa “culpa” y los valores inculcados por su madre, se ve envuelta en escenarios donde las ganas de atender y cuidar a su padre la encierran y olvida toda oportu-

unidad de tener un contacto exterior con el mundo, sus sueños y ambiciones se ven apagadas y el paso del tiempo hace que desarrolle un complejo “encerramiento” en donde se cuestiona, si seguir con los cuidados de su padre o dejarlo y rehacer su vida.

## 1.2.8 ESCENOGRAFÍA

La escenografía se ajusta a la necesidad que pide la obra teatral, no de forma decorativa, más bien, buscar él porque es pertinente el utilizarlo y el sentido que le brinda a la obra, ¿qué funcionalidad tiene en la obra?, ¿Cómo aporta a la obra? ¿Es necesario utilizar escenografía? Todos y cada uno de estos aspectos serán abordados por el artista creador, pero siempre reflexionando sobre su utilidad en la obra teatral.

El escenógrafo brasileño Gabriel Villela describe a la escenografía como “la acción de, a partir de la nada, del vacío, de lo neutro, bajo un estímulo determinado, (re)crear un espacio ideal, un ambiente correcto, capaz de encuadrar, abrigar, justificar, dimensionar, delatar, caracterizar y exponer al hombre”. (Serroni, 2005). Todos estos elementos conforman un todo y cada uno de ellos se encuentra por una justa razón, Grotowski menciona que el valor del objeto reside en la variedad de usos que se los puede dar y como estos en conjunto a los actores, puedan dar sentido a la obra de teatro.

En la escenografía de la obra “Dulce y amargo” transporta al espectador a situarse en un lugar, la habitación de Luciano y Laura, este cuarto esta únicamente conformado por dos sillas, las cuales poseen ciertas modificaciones para que los personajes interactúen sin la necesidad de salir de escena en busca de otro objeto, de esta manera evoca al público nociones de encierro evidenciando el conflicto de la historia.

El diseño de la escenografía fue propuesto desde el primer boceto del guion, analizado a partir de los resultados de la investigación vivencial; el aspecto que se quiere resaltar es la cercanía de los objetos y la persona, el sujeto al estar en una etapa evolucionada de la enfermedad requiere atención inmediata, por lo que los elementos necesarios deben estar a la mano. Por ello la escenografía fue construida para solventar los cuidados y atenciones que el personaje de Luciano necesita, de igual manera, Laura, al tener diferentes propuestas como una cocina, un banco, porta (vasos, platos y cubiertos) combinados en una sola silla potencia las posibilidades escenográficas, de esta manera, resaltar el factor substancial encontrado en la investigación de campo.

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



Ilustración 14 Escenografía

## 1.2.9 VESTUARIO

El vestuario teatral unifica todos los elementos analizados y encontrados en el proceso de creación de un personaje; es la personalidad y carácter de un personaje convertido en vestuario.

El vestuario que se concibió para la obra “Dulce y amargo” fue en parte gracias al análisis de los resultados del trabajo de campo, en donde, las prendas de vestir de estas personas poseían algo característico, comodidad. A partir de ese resultado se bocetó diversas propuestas que encajen con el personaje Luciano y Laura.

El vestuario que se utilizó para el personaje de Luciano, posee una gama de colores fríos que van desde el azul marino hasta un color petróleo con la finalidad de resaltar y evocar en el público un personaje alegre pero serio, de esta manera se contrarresta y suprime cualquier noción melancólica y de pena que pueda generar otra gama de colores, como el color café o ámbar.

El vestuario de Luciano tiene que ser cómodo debido a que su condición actual le impide vestir ropa con mezclilla o apretada. La utilización del terno yace en la historia del personaje (revisar características sociales).

Para el personaje de Laura, se utilizó una gama de colores fríos y cálidos que van desde el verde hasta un color pastel, de esta manera desarrollar un personaje joven adulto.

El mandil que utiliza, se escogió debido a que ella, al estar pendiente de los cuidados de su padre, siempre debe tener sus objetos cerca para resolver cualquier apuro, si bien es cierto que este mandil de alguna manera puede evocar en el público un personaje sirviente, debemos hacer hincapié en el hecho de que Laura abandono cualquier conexión con el mundo exterior para estar pendiente de su padre.



Ilustración 15 Vestuario Luciano y Laura

## 1.2.10 DISEÑO ESPACIAL PARTIENDO DE UNA NOCIÓN DEL OPRIMIDO

La obra “Dulce y amargo” se concentra en un diseño espacial desarrollado a partir de la jerarquía familiar, en donde los espectadores sitúen a los personajes y sus roles individuales, de esta manera, evocar las estructuras familiares y los poderes que cada uno posee. Sin embargo, a medida que avance la obra, los personajes cambiarán la jerarquía establecida, rompiendo con el molde prestablecido e imponiendo un nuevo orden.

Las sillas en la obra estarán ubicadas de la siguiente manera:

La silla de Luciano ubicado en el cuadrante 4 del espacio escénico, mientras que la silla de Laura, se encuentre ubicado en el cuadrante 9 del espacio (observe ilustración 16).

Este diseño pretende tener al espectador de una manera tradicional, frente al escenario, ya que permitirá evidenciar la estructura familiar y su lucha por cambiar el status quo, generando un debate sobre quien es el ente opresor y quien el oprimido.

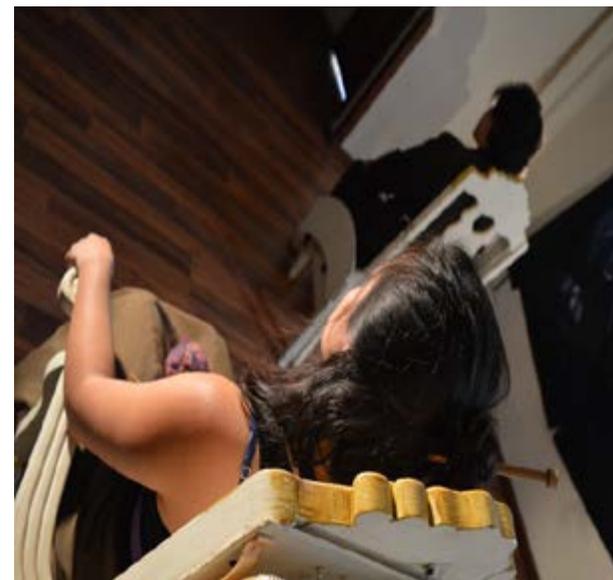


Ilustración 16 Diseño espacial

## 1.2.11 MUSICALIDAD DE LA OBRA

La obra “Dulce y amargo” es desarrollada a partir de una dirección gestual, motivo por el cual se propuso diversas melodías y sonidos que acompañen a las secuencias de movimientos de los actores. Este soporte creativo en escena juega un papel muy importante y en cualquier obra escénica ya que es un lenguaje comunicativo que transporta al espectador a diferentes, lugares y épocas, también, transmite e interactúa las intenciones de la obra en el espectador.

Las siguientes melodías y sonidos acompañan las escenas de la obra, realizando y armonizando con las secuencias de movimientos de los actores, también fueron seleccionadas ya que encajan con las intenciones que la obra quiere manejar.

Sonidos: los personajes en escena interactúan con sus objetos emitiendo diversos sonidos (cajones que se abren y cierran, manipulación de folletos, manipulación de la mesa, botones de la radio).

### MELODÍAS

La obra “Dulce y amargo” posee las siguientes melodías:

- “Piano Trio in E- Flat” (second movement) de Franz Schubert
- “Tierrita” de Pazzolla Astor
- “Que pena siente el alma” de Violeta Parra (versión Jaivas instrumental)
- “Pampa” de Gustavo Santaolalla
- “Zenda” de Gustavo Santolalla

## 1.2.12 MAQUILLAJE

Como la obra “Dulce y amargo” parte desde una dirección gestual en donde el cuerpo del actor es imagen metafórica, se prefirió que el maquillaje sea bastante natural, de esta manera impactar e interactuar el campo emocional y en el imaginario del público solo con el cuerpo del actor.

## 1.2.13 ILUMINACIÓN

La iluminación dentro de una obra teatral juega un rol muy importante, ya que ilustra la dimensión y la atmosfera que propone la representación teatral a partir de diferentes juegos lumínicos. Estos juegos pueden ir desde un fósforo encendido hasta una lámpara titilando, eso ya es un lenguaje y código que le da sentido la obra.

“Dulce y amargo” presenta una iluminación desarrollada a partir de las estéticas manejadas, en este caso, la estética de la opresión. Por ello se desarrolló un plano de iluminación que juegue y combine con la estética propuesta, utilizando luces elipsoidales y leds con la siguiente finalidad:

- **Luces elipsoidales:** al utilizar las luces elipsoidales en puntos estratégicos como cenitales y frontales genera un juego de sombras que resalta la dimensión espacial diseñada. Evocar en el público un espacio como si fuera una jaula, es lo que se quiere con este tipo de iluminación (observe anexos B2).

Se utilizó dos elipsoidales en posición cenital ubicadas para enfocar la atención únicamente en las dos sillas.

- **Luces led:** las luces led estarán ubicadas como ambientes, utilizando una gama de colores fríos en las primeras escenas de la obra para evocar este distanciamiento entre los dos personajes mientras que, en las últimas escenas, utilizar colores cálidos para ilustrar el acercamiento de estos dos personajes.





# Capítulo 3 Producción

Este capítulo describirá sobre los procesos de producción que se realizó para el desarrollo de la obra teatral “Dulce y amargo”

Primero, la fase inicial del proyecto o también llamado preproducción, abordará temáticas sobre las actividades y tareas que se llevaron a cabo antes del proceso de montaje y puesta en escena.

Segundo, la producción, en la cual se realizarán todas las tareas y actividades propuestas en la fase de preproducción, es decir el montaje de la obra.

Tercero, la postproducción, el cual engloba los temas relacionados como promoción y difusión de la obra.



## 3.2. Etapas de la producción

### 3.2.1 PRE-PRODUCCIÓN

La pre-producción consiste en la gestión de recursos y la contratación del talento humano para el desarrollo de cualquier proyecto escénico, esta fase es la médula de cualquier proyecto ya que se planificará y coordinará las actividades que se realizarán posteriormente.

Para el desarrollo del presente proyecto escénico, se partió desde una idea en general que luego empezó a desarrollar, a partir de ahí, se ha ido buscando los temas en relación y gestionando los elementos necesarios que demandaba la investigación y servirían de apoyo para la construcción de la obra teatral.

#### a. IDEA INVESTIGATIVA

Este proyecto busca el desarrollo de una propuesta escénica a partir de la convivencia con personas que padezcan la enfermedad de Parkinson, se consideró las principales características de esta enfermedad, así como las potencialidades dramáticas que presenta.

Después se concretó la forma de obtener los insumos necesarios para realizar este montaje con las ideas propuestas en el párrafo anterior. Se procedió a utilizar las diversas técnicas etnográficas como la observación, conversación y

entrevistas, es decir trabajo de campo, las cuales fueron un pilar fundamental tanto para la creación del personaje como de la dramaturgia.

Luego se llevó a cabo un análisis sobre estéticas y teorías teatrales que permitan el desarrollo correcto de la parte teórica de la investigación, definiendo la estética de la recepción en conjunto al teatro del oprimido y teatro gestual.

Una vez concretada la idea investigativa, el método a usar para la recolección de información,

estéticas y teorías teatrales, se procedió a la búsqueda de las personas afectadas con esta enfermedad. Después de realizar una indagación íntegra, se concretó realizar el trabajo de campo con dos personas; La primera fue Michael Rockel quien vive en el centro geriátrico “Los Jardines” y a Alfredo Sañay perteneciente a la ciudad de Quito.

## b. GESTIÓN EN EL CENTRO GERIÁTRICO Y EN EL CENTRO DE REHABILITACIÓN

En la ciudad de Cuenca, se ubica el centro geriátrico “Los Jardines” en las calles, Fray Gaspar de Carvajal y Calle Sin Retorno, el centro se especializa en el cuidado y asilo de los adultos mayores con servicio de enfermería, bailo terapia, elaboración de manualidades, terapias, etc. (observe anexos B1).

Antes de realizar la gestión correspondiente en el centro geriátrico “Los Jardines” se realizó una visita al “Centro de rehabilitación y fisioterapia” en la ciudad de Cuenca.

El “Centro de rehabilitación y fisioterapia” se encuentra ubicado en las calles, Av. Miguel Cordero y Solano, se conversó con los doctores y fisioterapeutas encargados del lugar, los cuales solicitaron una carta que explique el motivo y razones de las visitas; los doctores mencionaron el caso de dos personas con la enfermedad de Parkinson, pero, para interactuar con estas personas se necesitaría un consentimiento informado.

El centro geriátrico “Los Jardines” solicitó de la misma manera que el centro de rehabilitación, una solicitud de visita que explique detalladamente el motivo y razones de la visita, esta carta tendría que ser dirigida a la gerente del lugar la Ingeniera Verónica Pinos.

En el “Centro de rehabilitación y fisioterapia” explicaron lo complicado que sería una investigación de esa magnitud, por lo que, los dos pacientes que habían mencionado con anterioridad, no estarían disponibles.

En el centro geriátrico se conversó con la Ingeniera Verónica Pinos, gerente de la instalación, quien recibió afectuosamente al investigador; se conversó acerca de la finalidad del proyecto y lo que se realizará en el centro geriátrico, la investigación y el proyecto llamaron mucha la atención por lo que la Ing. Pinos procedió a presentarme a Michael Rockel, quien ha residido en centro una larga jornada.

## c. GESTIÓN CON LA PERSONA CON ENFERMEDAD DE PARKINSON EN QUITO

En la ciudad de Quito, en el sector de Las Monjas en la calle Juan de Aragón, se encuentra Alfredo Sañay, adulto mayor que padece la enfermedad de Parkinson.

Primeramente, hay que resaltar que Alfredo Sañay es tío abuelo del investigador y previamente a la visita, se conversó con la esposa de Alfredo, Alicia Aucancela quien abiertamente accedió a permitir la visita.

## d. REDACCIÓN DE OFICIOS

Tras haber realizado e identificado cuales podrían ser los lugares y las personas con quien realizar el trabajo de campo, se procedió a la redacción de oficios, se especifica que el proyecto a realizar es un proceso de investigación y creación escénica, los oficios redactados fueron entregados a la gerente del centro geriátrico “Los Jardines” Ing. Verónica Pinos. El oficio fue presentado el día 29 de enero del 2017, recibiendo una respuesta inmediata el mismo día. (revisar anexos A2)

## e. DEFINICIÓN DE LOS MÉTODOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Para el correcto desarrollo de la presente investigación, se definió el método etnográfico, ya que parte de la primicia de la interacción directa con personas, lo que permite la recolección de diversos elementos que serán fuentes de inspiración para la creación de la dramaturgia y de los personajes.

Los ejemplos expuestos a continuación, son las técnicas etnográficas específicas que se utilizaron con Michael Rockel y Alfredo Sañay:

- **Observación:** en este punto, se procedió a la observación directa del paciente, su corporalidad, gestos, movimientos, etc.

- **Conversación:** en este punto, se procedió a realizar una conversación para generar lazos de confianza con la finalidad de obtener información, historias, anécdotas, recuerdos, que pueda aportar a la futura puesta en escena.
- **Historia de vida:** en este punto, se procedió a redactar en el cuaderno del artista, toda la información que se recopile en las conversaciones, generando una línea de vida transcrita en el papel.

Los siguientes ejemplos, son las técnicas etnográficas específicas que se aplicaron para realizar las siguientes entrevistas:

- **Entrevistas semiestructuradas:** en este punto, se procedió a realizar las entrevistas, en el ámbito de la medicina, al doctor Jaime Zhapán. Al actor, Francisco Aguirre en el campo de las artes escénicas respectivamente.

## f. VISITAS AL CENTRO GERIÁTRICO “LOS JARDINES”

La primera visita en el centro geriátrico “Los Jardines” se efectuó el tercer día de febrero y tuvo como objetivo, una primera conversación con el paciente Mike. Después se estableció que los días lunes, martes y miércoles del mes de febrero se realizara visitas a partir de las 10h: 00 am hasta 11h: 30 am, para los meses siguientes se estableció que las visitas fueran todos los miércoles desde las 10h: 00 am hasta las 12h: 00.

## g. GRUPO DE TRABAJO

Una vez terminado la búsqueda de las personas con enfermedad de Parkinson, se procedió a buscar el grupo de trabajo que ayudará a la construcción de la obra teatral, dentro del grupo se requerirá un equipo técnico y escénico, para ello se identificó los cargos fundamentales para el desarrollo de una obra teatral.

- Director
- Actores
- Iluminación
- Musicalización
- Escenografía y vestuario
- Fotografía
- Dramaturgia
- Producción

## h. DIARIO DEL ARTISTA

El diario del artista se utilizó con la finalidad de recolectar historias, imágenes, ideas, sueños, testimonios a través del trabajo de campo que se realizó, información valiosa que permita la creación del montaje de la obra teatral, el diario del artista se desarrolló desde el inicio del proyecto escénico (observe ilustración 2).

## i. DEFINICIÓN DE LOS POSIBLES LUGARES DE ENSAYO

Dentro de cualquier montaje escénico, es indispensable la selección de un lugar para el desarrollo de un montaje teatral y para cualquier creación artística; para la presente obra “Dulce y amargo” se designó como un posible lugar de ensayo una de las salas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, ubicada en las calles Presidente Córdova y Luis Cordero.

Previo a la obtención de este espacio, se conversó con Piotr Zalamea a comienzos del mes de febrero, en donde se explicó de manera general el proyecto de tesis, Piotr solicitó que se redacte una carta de solicitud en donde explique, los días, las horas y la sala de ensayo que se utilizará para los respectivos ensayos de la obra teatral.

## j. DEFINICIÓN DE LOS POSIBLES HORARIOS DE ENSAYOS

A comienzos del mes de febrero se realizó las primeras reuniones del grupo de trabajo, se definió los posibles lugares de ensayo y horarios correspondientes durante el mes de febrero, y posteriores, eso sí, procurando que ningún involucrado del proyecto se vea afectado por el horario establecido.

## HORARIOS DE ENSAYOS DEL MES DE FEBRERO

Miembros del grupo	Fecha	Hora	Lugar
Jonathan Sanay y María José Requelme	13, 14, 15, 17	3:00 pm – 5:00pm	Casa de la cultura
Miembros del grupo	Fecha	Hora	Lugar
Jonathan Sanay, María José Requelme y Daniel Montalván	20, 21, 22, 23, 24	3:00 pm – 5:00pm	Casa de la cultura

Tabla 2 Horarios de ensayo - mes febrero

## k. PRESUPUESTO

### RECURSOS HUMANOS

Cargo	Función	Presupuesto
Dirección	Dirección del montaje teatral y entrenamiento actoral	\$400
Actuación	Representar la dramaturgia	\$300
Iluminación	Realizar el Ryder técnico y el guion de iluminación	\$120
Musicalización	Escoger el ambiente musical que se requiere en cada escena	\$75
Escenografía y vestuario	Elaboración de la escenografía y vestuario de la obra de teatro	\$200
Fotografía	Realización de las correspondientes fotografías	\$100
Producción	Gestionar los recursos y lugares de presentación	\$100
Dramaturgia	Realización de la dramaturgia de la obra de teatro	\$100
Diseño gráfico	Realización de la conceptualización gráfica	\$250
<b>Total</b>		<b>\$1645</b>

Tabla 3 Presupuesto

## MATERIALES Y GASTOS DE PRODUCCIÓN

Detalle de costo	Especificación	Valor
Materiales para el montaje escénico	Elementos para la construcción de la escenografía y vestuario: Telas, sillas, madera, pintura, etc	\$180
Impresión	Impresión del trabajo final	\$250
Publicidad	Afiches, banners, folletos, etc	\$300
Diagramación	Diagramación del documento final	\$250
Insumos	Materiales varios para la investigación: hojas, lápiz, esferos, cintas, etc	\$40
Subtotal		\$1020

Tabla 4 Presupuesto

## PRESUPUESTO FINAL

Detalle	Precio final
Recurso humano	\$1645
Materiales de producción	\$1020
Total	\$2665

Tabla 5 Presupuesto

# 1. TRABAJO DE CAMPO

## ENTREVISTAS

La primera entrevista se realizó el 9 de febrero del 2017 al doctor Jaime Zhapán, fisiatra y rehabilitador del “Centro de rehabilitación y fisioterapia” de la ciudad de Cuenca; se decidió realizar la siguiente entrevista al doctor Zhapán ya que posee una interacción directa con los pacientes con enfermedad de Parkinson y su información sobre como interactuar con estos pacientes y todo el contexto que engloba este mal fue de vital importancia para la investigación.

La segunda entrevista se realizó el 13 de febrero del 2017 al actor ecuatoriano Francisco Aguirre; se decidió realizar la siguiente entrevista a Aguirre por su larga trayectoria y conocimiento en el mundo de las artes escénicas, su información sobre la creación de personajes, historia del arte y su experiencia actuarial fue fundamental para el desarrollo de la investigación teórica y el proceso de montaje.

## MATERIAL VISUAL

Durante el mes de enero y febrero se realizó una recopilación de material visual como películas, documentales, cortometrajes que aporten conocimiento al investigador y sensibilizarlo previo al trabajo de campo.

## m. ORIGEN DEL NOMBRE DE LA OBRA

El nombre de la obra de teatro se desarrolló a partir del último boceto del texto y en parte al conflicto de la historia. Primero se recopiló las palabras del boceto: dulce y amargo; estas palabras por separado no significaban nada debido a que se encontraban dispersas a lo largo del texto dramático siendo dulce y amargo un texto interno de Luciano. No existía ninguna correlación, sin embargo, al entender y analizar el conflicto de la obra, estas palabras que no tenían sentido alguno comenzaron a tomar fuerza; siendo “dulce” los valores inculcados por la familia y “amargo” la despedida de los lazos familiares. Estas palabras son una metáfora de concepto manejado en la obra, las relaciones en familia.

### 3.3.2 PRODUCCIÓN

La producción es desarrollar todo lo planificado; las actividades escritas en el sub tema anterior serán llevadas a cabo, todo este proceso de producción es el montaje de la obra de teatro.

Para el desarrollo de la obra teatral “Dulce y amargo” se realizó las siguientes actividades:

#### a. CONTRATACIÓN DEL TALENTO HUMANO

En el subtema anterior se ubicó los cargos que debe poseer el siguiente proyecto teatral, luego de varias reuniones e intercambio de llamadas, se dio paso a la contratación de las siguientes personas.

Cargo	Talento humano	Función
Dirección	Daniel Montalván Mauricio Pesántez	Dirección del montaje teatral y entrenamiento actoral.
Actuación	María José Requelme y Jonathan Sanay	Representación la dramaturgia (Actuación).
Iluminación	Jonathan Sanay	Realizar el Ryder técnico y el guion de iluminación.
Musicalización	Mauricio Pesántez	Escoger el ambiente musical que se requiere en cada escena.
Escenografía y vestuario	Margarita Peralta	Elaboración de la escenografía y vestuario de la obra de teatro.
Fotografía	Mateo Salazar	Realización de las correspondientes fotografías.
Producción	Jonathan Sañay y Andrés Cárdenas	Gestionar los recursos y lugares de presentación.
Dramaturgia	Jonathan Sanay	Realización de la dramaturgia de la obra de teatro.
Diseño gráfico	Dany Durán	Realización de la conceptualización gráfica.

Tabla 6 Talento humano

A mediados del mes marzo, el director Lic. Daniel Montalván, por problemas de horarios tuvo que retirarse del proyecto. El cargo de director pasó a manos de Mauricio Pesántez ; se trabajó a principios del mes de abril hasta finales del mes de julio.

## b. DEFINICIÓN DE ENSAYOS

Posterior a la contratación de los actores y director escénico se procedió a iniciar con los ensayos, los mismos quedaron de la siguiente manera:

**Febrero:** cinco veces por semana en la sala “videoteca” de la Casa de la Cultura ubicada en las calles Presidente Córdova y Luis Cordero.

- Lunes – viernes de 15h: 00 a 17h: 00

Trabajo actoral junto al director, tres veces por semana

**Marzo:** cinco veces por semana en la sala “videoteca” de la casa de la cultura ubicada en las calles Presidente Córdova y Luis Cordero.

- Lunes – miércoles de 14h: 30 a 16h: 30

Trabajo con el director, puesta en escena

- Martes, jueves y viernes de 08h:00 a 10h: 00

Puesta en escena

**Abril, mayo, junio y julio:** Cinco veces por semana

- Lunes – miércoles de 14h: 00 a 16h: 00

- Domingo de 8h: 00 a 11h:00

Trabajo con el director, puesta en escena

- Martes, jueves de 08h:00 a 10h: 00

Puesta en escena

## c. DEFINICIÓN DEL LUGAR DE ENSAYO

Se designó como lugar de ensayo una de las salas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana ubicada en las calles Presidente Córdova y Luis Cordero.

Se conversó con Piotr Zalamea a comienzos del mes de febrero, para gestionar la sala, como resultado, nos designó la sala audiovisual y la sala del corredor de la Casa de la Cultura. (revisar anexos A1) Para el mes de abril en adelante se agregó la sala de ensayos del director de la obra de teatro, Mauricio Pesántez.

## d. DEFINICIÓN DEL CONTEXTO DE LA OBRA

**Tipo de evento:** obra teatral

**Duración:** 40 minutos

**Obra íntima:** enfocado a espacios convencionales

**Equipamiento técnico:** iluminación y sonido

**Capacidad de personas en espacios convencionales:** 45

**Posibles lugares de presentación:** Sala Alfonso Carrasco - CCENA, Auditorio de la Universidad de Azuay, Teatro Carlos Cueva Tamaríz, Centro Cultural El Prohibido, Centro Cultural La Guarida.

## e. DEFINICIÓN DE TEMÁTICAS

La presente obra desarrolla las siguientes temáticas, Enfermedad de Parkinson, la relación paterna, los cuidados, la dependencia, la autosuficiencia, la prisión y las dificultades de comunicación de estas personas. Estas temáticas fueron identificadas a medida del proceso de creación, a través de estos temas, se pretende evidenciar de la manera más sutil la vivencia una persona con enfermedad de Parkinson.

## f. DEFINICIÓN DEL CONCEPTO ESCÉNICO

La presente obra desarrolla el siguiente concepto escénico: mostrar a través de la obra las estructuras familiares y sus roles individuales con un cuadro inicial de cuidados y atenciones partiendo desde imágenes corporales, también juega con nociones de tiempo y acción, ilustrando que para estas personas el tiempo y las acciones son completamente diferentes a una persona que no padezca esta enfermedad.

## g. DEFINICIÓN DE USUARIO

Debido a que esta obra teatral está inspirada sobre las personas con enfermedad de Parkinson y toca temas sobre las estructuras familiares en un contexto de dependencia y autosuficiencia, se determinó al usuario de la siguiente manera:

- Público identificado dentro de esta problemática (enfermedades, entorno familiar) posiblemente localizados en los centros de salud, terapia, seguro social. Lo que intenta producir esta obra, es generar una conciencia e identificación dentro de esta problemática.
- Público general con criterio formado, hombres y mujeres mayores de 15 años, tratando de generar sensibilización, conciencia sobre el desconocimiento y descuido que tienen los familiares frente a sus parientes que tienen enfermedades crónicas.

## h. TRABAJO DE MESA

El trabajo de mesa dentro de un montaje escénico es esencial ya que, a través de esta labor, se comparten ideas dentro del grupo de trabajo que puedan enriquecer la futura obra teatral.

En este proceso, se trabajó esencialmente en la dramaturgia de la obra, psicologías, biografía de los personajes, construcciones de los personajes, construcción de secuencias y conflicto de la obra.

El trabajo de mesa fue realizado dentro del mes de febrero hasta la segunda semana de marzo.



Ilustración 17 Trabajo de mesa



Ilustración 18 improvisaciones.

# i. PROCESO DE LA PUESTA EN ESCENA

## • IMPROVISACIONES

Para el inicio del montaje escénico, las improvisaciones se desarrollaron a partir de la estructura final, imágenes que susciten el cuidado de una persona con enfermedad de Parkinson y el desenvolvimiento propio del mismo, conceptos y relaciones con temáticas que giren en torno a la familia (observe ilustraciones 18).

## • SECUENCIAS GESTUALES

Una vez concluido el análisis respectivo del último guion realizado, se procedió a desarrollar un boceto general de la obra, el cual surgió a partir de imágenes encontradas en el texto analizado y a partir de improvisaciones; la temática que se usó para la creación de estas secuencias fueron conceptos y las estructuras familiares, cuidados, desenvolvimiento propio de una persona con enfermedad de Parkinson. Se comenzó a jugar con los objetos propuestos por ambos actores, al igual que la música y el vestuario que encajen mejor con el concepto de la obra de teatro.

## • CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE

Para la construcción del personaje fue necesario una investigación completa en cuanto a la corporalidad y comportamiento de una persona con enfermedad de Parkinson, para ello se analizó diversos documentales y películas. También se utilizó los datos obtenidos en



Ilustración 19 Secuencias gestuales

la investigación vivencial a dos personas con esta enfermedad. Se creó una lista de todas las características físicas, gestos, tics, etc. El análisis de toda la información recopilada permitió construcción y la personificación del personaje de Luciano y llevarlo al espacio escénico.

- **CONSTRUCCIÓN DE LA ESCENOGRAFÍA**

Para el desarrollo de la escenografía, se procedió a reflexionar sobre los resultados de la investigación vivencial y utilizarlos en la escenografía.

La obra teatral “Dulce y Amargo” ilustra de manera sutil el desenvolvimiento de Luciano frente a los cuidados de su hija Laura y como ambos conviven en su pequeño cuarto, por lo que desarrolló una escenografía con las siguientes características:

- Ambas sillas cuentan con cajones en sus costados
- La silla de Luciano tiene una mesa desplegable
- Una banquita utilizada únicamente por Laura
- La construcción de la escenografía se realizó durante el mes de abril y principios de mayo



Ilustración 20 Construcción de la escenografía

## • CONSTRUCCIÓN DE LOS VESTUARIOS

El personaje de **Laura** interpretada por María José Requielme, siempre estaría al pendiente de su padre Luciano, lo cual le llevo a confeccionar una vestimenta en donde todos los objetos que ella utiliza estén cerca de ella. El vestuario del personaje de Laura debía evidenciar que es joven adulta; a forma de boceto el diseño terminado y la paleta de colores utilizada quedaría de la siguiente manera.



Ilustración 21 Vestuario “Laura”

El personaje de **Luciano** interpretado por Jonathan Sañay, siempre le ha gustado vestir de forma distinguida, pero al tener de esta enfermedad las prendas tienen que ser ligeras y cómodas. Luciano logra combinar entre lo distinguido de sus gustos con sus necesidades; el siguiente vestuario debía evidenciar que, a pesar de tener esta enfermedad, él podía valerse por sí mismo. El vestuario del personaje de Luciano como diseño final y la paleta de colores quedaría de la siguiente manera.

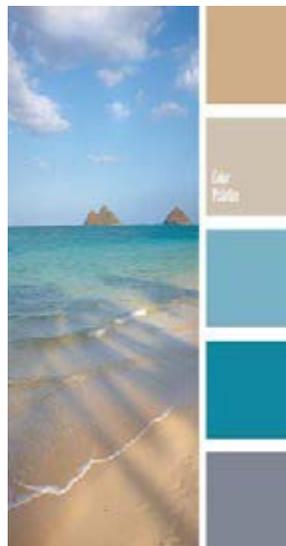


Ilustración 22 Vestuario “Luciano”

- UTILERÍA

Los objetos utilizados en la obra “Dulce y amargo” fueron adquiridos por los propios actores a partir de los ejercicios de improvisación; también, fueron deliberados a partir de los análisis de la experiencia vivencial.

- BOCETOS DE AFICHE



Ilustración 23 Objetos

Al terminar la etapa de creación de la obra “Dulce y amargo” se procedió a la elaboración del afiche correspondiente de la obra. Se realizaron varios bocetos.

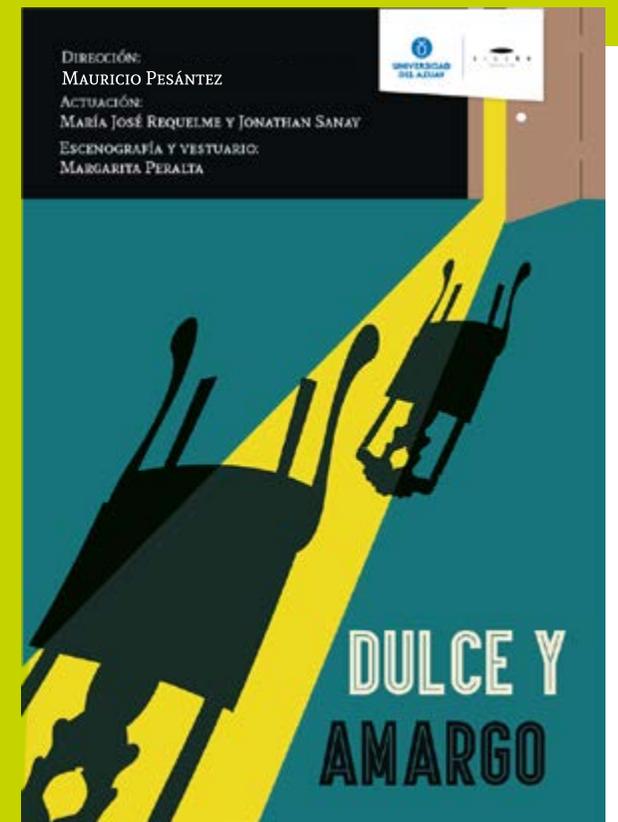


Ilustración 24 Bocetos de afiche

### 3.2.3. POSTPRODUCCIÓN

La tercera y última etapa de producción, este capítulo describirá sobre los procesos de postproducción, es decir, la promoción, difusión y el desarrollo de la evaluación del proyecto.

En la obra “Dulce y amargo” se desarrollaron los siguientes procesos:

#### PLAN DE RECUPERACIÓN DE INVERSIÓN

Con la finalidad de recuperar un porcentaje de la inversión total que requirió para el desarrollo de la obra “Dulce y amargo” se ha determinado en ofrecer al menos cuatro temporadas de funciones durante el año; considerando que el público meta de esta investigación deben ser aquellos lugares como centros geriátricos, programas o fundaciones, tampoco hay que dejar a lado los festivales escénicos que se presentan a lo largo del año.

Durante el proceso de creación de la obra “Dulce y amargo” se ha determinado los posibles lugares en donde la obra puede ser distribuida:

Calendario de presentaciones				
Fecha	Festival/Espacio	Lugar	Contacto	Estado
1/10/2017	Centro geriátrico “Los Jardines”	Cuenca	Ing. Verónica Pinos	Confirmado
9/2017	Festival escenarios del mundo	Cuenca	Juan Andrade	Oficio y material por entregar

Tabla 7 Calendario de presentaciones

#### TIPO DE EVENTO Y CARACTERÍSTICAS DE ESPACIO

La obra “Dulce y amargo” es un evento de cultural en el campo de las artes escénicas y tiene una duración aproximada de unos 40 minutos. Esta obra teatral gestual está diseñada para ser presentada en espacios convencionales de pequeño formato, es decir, salas de teatro y auditorios con una mínima infraestructura en cuanto a iluminación (observe Anexo B2 y B3).

La presente obra además de abordar la problemática de creación escénica, también, tiene como objetivo la reflexión y análisis de temas sociales que involucren las estructuras familiares y las enfermedades.

### BRIEF DE COMUNICACIÓN

El Brief de comunicación es la información descriptiva de la obra teatral.

- **Sinopsis:** Luciano, quien sobrelleva el Parkinson por varios años, anhela valerse por sí mismo, pero debido a las constantes sobreprotecciones de su hija Laura, no le permite alcanzar su objetivo, viviendo en una habitación cotidianamente monótona, como encerrados en un bucle de acciones infinitas. Un día Luciano encuentra la respuesta para salir de la cotidianidad y romper ese bucle, Laura poco a poco entenderá que muchas veces, el tiempo no es idéntico para todos.
- **Escenario:** La obra envuelve y critica las relaciones familiares dentro del contexto de las enfermedades, pero a su vez cuenta la historia de Luciano y su hija Laura, quienes se ven envueltos en la monotonía de las acciones en donde el tiempo no es idéntico para todos.

La obra es una propuesta que aborda la creación de un personaje con Parkinson, una enfermedad que hoy en día es muy poco conocido por la gente excepto por las familias de quienes lo padecen y el sujeto mismo. Al ser una propuesta en donde el protagonista intenta ser autosuficiente, se espera que el público tome conciencia y sean conocedores sobre los diversos trastornos que desarrolla esta enfermedad en el individuo.

- **El consumidor:** La obra está dirigida con el objetivo de atraer a un público con criterio formado, así como las familias con algún pariente cercano que ha padecido esta enfermedad.
- **Riesgos:** La enfermedad que se maneja en la obra teatral puede generar confusión con respecto al público, de igual manera se resalta el factor desconocimiento de este mal por la gente.
- **Posicionamiento:** El movimiento de teatro que abarque temas de enfermedades, en específico neurodegenerativas, han sido poco exploradas, por lo que la obra puede captar la atención del espectador al ser una propuesta “nueva”.
- **Promesa:** El montaje escénico tiene como objetivo la representación orgánica y verosímil de un personaje con Parkinson y su lucha por ser una persona autosuficiente en un contexto en donde los cuidados y atenciones de su hija le impiden cumplir su meta. A su vez busca generar una concientización en el público para que sean conocedores sobre los diversos trastornos que desarrolla esta enfermedad en el individuo.
- **Evidencia:** Un video promocional de la obra en el que se muestre e ilustre el enfoque que tiene la obra sobre las estructuras familiares, la autosuficiencia y evidenciar la enfermedad que tiene este personaje.
- **Tono de comunicación:** “Dulce y amargo” al ser una obra teatral que utiliza el teatro gestual como la palabra del oprimido en un personaje con Parkinson, buscará un plan de difusión que transmita lo referido al público. Esta difusión no debe incitar a la pena y a lo melodramático en el espectador más bien debe evocar seriedad al tratarse de un tema delicado.
- **Medios a utilizar:** Las redes sociales, afiches, entrevistas y videos promocionales serán los medios que se utilicen para difundir la obra, de igual manera una vez identificado el público meta, seleccionar los puntos estratégicos en la ciudad de Cuenca.
- **Fecha de lanzamiento:** El día sábado 8 de julio del 2017.

## IDEA DE COMUNICACIÓN

La obra se desarrolla en un concepto de imágenes a partir de una dirección de teatro gestual en relación con lo oprimido en un personaje con las características de la enfermedad de Parkinson. La idea de comunicación debe girar en torno al vivir cotidiano de los personajes Laura y Luciano; esta obra no pretende incitar la pena ni lo melodramático, lo que busca es una experiencia en donde el público evidencie un personaje con esta sintomatología de manera real, así, evocar seriedad al tratarse de un tema delicado. Los factores mencionados anteriormente serán los idóneos para comunicar al espectador.

## PUBLICIDAD

Se determinó un plan estratégico para incentivar al público a asistir y contribuir con a la obra teatral mediante los siguientes pasos:

Se realizará campañas publicitarias en las radios de la ciudad de Cuenca: Radio Tarqui, radio Mandrágora.

Se pretende conversar con los gerentes de diferentes centros de atención, hospitales, centros de rehabilitación, centros geriátricos. Esto permitirá respaldar la obra y el contexto que se maneja para que la difusión sea más aceptada por el público.

Se colocarán afiches en puntos estratégicos de la ciudad de Cuenca, al igual que centros geriátricos, hospitales, centros de rehabilitación.

Se realizará una campaña publicitaria en las redes sociales, en específico, en el grupo de teatro “Sentire teatro” en donde se creará un evento donde se encuentre los datos más esenciales de la obra teatral “Dulce y amargo”. Esta publicidad se realizará a un par de semanas previo al estreno de la obra.

## AFICHE

El afiche es la imagen que representa todo el proceso de desarrollo de la obra teatral. “Dulce y amargo” es una obra teatral que nos relata la historia de Luciano y su hija Laura, él a pesar que tiene una enfermedad crónica no quiere depender siempre de los cuidados de su hija. Toda la historia se resume en la vida rutinaria de estos personajes y su relación padre e hija, la monotonía los ha conducido a encerrarse en una jaula en donde una respuesta es la clave para salir de bucle infinito de acciones.

El diseño y creación del afiche, así como el diagramado del presente documento se encontró a cargo de la diseñadora gráfica Dany Durán, quien buscó por medio de ilustraciones reflejar el concepto de la obra.



## DOSSIER

El dossier de una obra teatral es un documento que contiene los requerimientos técnicos de la obra teatral y una breve descripción de la misma. El dossier también se lo utiliza a manera de distribución y venta de la misma.

El dossier de la obra teatral “Dulce y amargo” fue realizado por la diseñadora gráfica Dany Durán, los contenidos son los siguientes:

**FICHA TECNICA:**

La obra está diseñada para ser presentada en espacios convencionales de pequeño formato.

Los requerimientos mínimos son los siguientes:  
Para los espacios convencionales de pequeño formato:

Equipo de iluminación mínimo: 6 luces elipsoidales – 4 luces led  
Espacio escénico mínimo: 6 metros por 6 (como mínimo)

**OBRA:**

“Dulce y amargo”  
Duración: 40 minutos  
Género: drama  
Clasificación: Mayores de 15 años  
Espacio escénico: Convencional de pequeño formato.

**SENTIRE TEATRO:**

Sentire Teatro surge por la necesidad de generar un espacio para un grupo de personas que por sus intereses e ideologías han trabajado juntos en varios proyectos, pero sin ninguna identidad.

La agrupación busca crear espectáculos en donde el público sea una de las principales preocupaciones, que ellos puedan experimentar diversas emociones, sensaciones y evocar recuerdos a través de las situaciones plasmadas en el escenario.

Sentire Teatro propone ir siempre más allá, tener propuestas en espacios convencionales y no convencionales.

Sentire Teatro es vivir una verdadera experiencia teatral.



## SINOPSIS DE LA OBRA:

Luciano, quien sobrelleva el Parkinson por varios años, anhela valerse por sí mismo, pero debido a las constantes sobreprotecciones de su hija Laura, no le permite alcanzar su objetivo, viviendo en una habitación cotidianamente monótona, como encerrados en un bucle de acciones infinitas. Un día Luciano encuentra la respuesta para salir de la cotidianidad y romper ese bucle, Laura poco a poco entenderá que muchas veces, el tiempo no es idéntico para todos.

## EL PROYECTO:

Esta obra aborda la problemática de la creación artística desarrollada a partir de una investigación vivencial sobre las personas que padecen la enfermedad de Parkinson y la construcción orgánica y verosímil de un personaje con estos síntomas. Se representa en un formato de teatro gestual distribuida en cinco escenas que se adapte en diversos espacios escénicos en conjunto a la iluminación escénica; esta obra maneja la teoría estética de la recepción como pilar estético de la obra.

## RESENAS ARTÍSTICAS DEL ELENCO:

### MAURICIO PESÁNTEZ

**Datos generales**  
Nacimiento: 21 de enero de 1985  
C.I.: 010437187-7  
E mail: gatorojotiteres@hotmail.com



#### Biografía:

Christian Mauricio Pesántez Sarmiento se involucra en las artes escénicas desde 1999 como actor en grupos de teatro callejero. Desde 2001, pasa a formar parte del grupo Teatro Experimental Barojo, en el cual participa como actor, asistente de dirección, coordinador de producción de festivales teatrales y de cine e instructor de zancos. Participa en obras como "Lágrimas Perdidas, La Leyenda de Abril", "El Gran Bizcocho", "La Conquista". En este periodo también imparte talleres de teatro a jóvenes privados de la libertad, grupo de jóvenes sordomudos y en diferentes colegios de la ciudad. Desde el 2010 crea Gato Rojo Títeres, donde empieza su investigación sobre construcción y manipulación de títeres. En el 2011 crea el Grupo TeatroPie junto a Daniel Iñamagua y Lorena Barreto con el cual monta obras como "El Ilusionista", "La Película",

"Mi Plantita Y Yo", "Al Azar". Dirige las obras "La Última Función", "Noise", "Rigoberto" y "Dulce y Amargo". En el 2015 empieza a laborar como profesor de Títeres, Máscaras y Lenguajes Artísticos dentro de la carrera de Arte Teatral de la Universidad del Azuay. En la actualidad forma parte del colectivo Trazos Escénicos el mismo que busca evidenciar el trabajo escenográfico tras las obras.

### JONATHAN SAÑAY

**Datos generales**  
Nacimiento: 26 de julio de 1994  
C.I.: 0104892443  
Teléfono: 0959410042  
Email: jonasonep22@gmail.com



#### Biografía:

Actor y director teatral. Miembro del grupo de teatro independiente Sentire teatro, Estudió Arte Teatral en la Universidad del Azuay. Ha incursionado proyectos como técnico de iluminación en la obra "El silencio de Uroboros" dirigida por Jordi Almeida. "ICain & IAbel" en calidad de director. "El antropófago" como actor, obra dirigida por Andrés Cárdenas. Ha participado en diversos talleres en la ciudad de Quito, como: "Dirección actoral" impartido por el Maestro John Strasberg. "El actor y la cámara" impartido por Norma Angeleri. En la ciudad de Cuenca ha participado en el taller de "Técnicas Leyton de actuación" impartido por Gonzalo Gonzalo.

### MARÍA JOSÉ REQUELME

**Datos generales**  
Nacimiento: 21 de enero de 1997  
Teléfono: 0981111535  
Email: majorero199721@gmail.com



#### Biografía:

Estudiante de Arte Teatral en la Universidad del Azuay. Ha realizado diversos montajes teatrales en conjunto con el grupo "Sentire Teatro", la Compañía de Teatro de la Universidad del Azuay (2015) y el Ministerio del Exterior (Semana Internacional de Inglaterra y Venezuela) al igual que videos promocionales y cuñas de radio para el Consejo de Seguridad Ciudadana. Algunos de sus trabajos son: "Un Cuento de Navidad" de Charles Dickens; "La cantante Calva se sigue peinando de la misma manera" de Eugenio Ionesco; "Sainete o Astrakan que en subidos colores vieron los lectores la torta que puso Adán" de Aquiles Nazoa; "Camilo Buitrón busca una razón para no Morir".



# Conclusiones

Todo el proceso que se ha realizado a lo largo de estos meses se lo podría describir en una sola palabra, inimaginable, utilizo esta palabra porque si tuviera que describir cada emoción y sentimiento que encontraba en cada experiencia con las personas que padecen esta enfermedad, en las horas de ensayo, en cada libro que leía para aportar aún más en mi investigación, esta tesis aun no acabaría. Sin duda una experiencia llena de bajos y altos pero la meta ha sido cumplida, después de un arduo trabajo se logró crear una obra de teatro de calidad.

El objetivo general de esta investigación es: Aportar a los procesos de creación escénica a través de la adaptación de las características físicas, emocionales y psicológicas de las personas que padecen la enfermedad de Parkinson en una obra de teatro.

Como conclusión se podría decir que el objetivo de esta investigación se ha cumplido y por ende los objetivos específicos. Analizar y conceptualizar las características tanto físicas, emocionales y psicológicas de una persona que padece enfermedad de Parkinson en el cuerpo del actor fue sin duda un trabajo largo y riguroso. El tratar estos temas en escena es un asunto muy delicado, pues abordar una enfermedad, se requiere tener un absoluto conocimiento de este por ello la investigación bibliográfica, las técnicas usadas, y la investigación vivencial fueron imprescindibles en el desarrollo del proyecto.

Sin duda el trabajo más dificultoso de este proyecto fue en la construcción de la dramaturgia y el personaje. En cuanto a la dramaturgia si bien se inspiró en los resultados de la investigación vivencial y el ficticio del autor, la obra no tenía que caer en lo penoso ni en lo melodramático y lo principal, que esta enfermedad no sea el conflicto de la historia. Se puede decir que después de un largo análisis y al trabajo de interpretación de los actores se logró relatar una historia en donde la enfermedad de Parkinson sea la condición del personaje mas no el conflicto de la misma.

En cuanto al trabajo de creación del personaje, se debe resaltar las dificultades durante este proceso. El primero de ellos, la caracterización del personaje, proceso por el cual el actor al tratar de adentrarse al mundo de este ser, se perdía y divagaba, el actor llegó a generar secuelas fuera del lugar de trabajo, por ejemplo, caminando por la calle comenzaba a temblar de un lado de la mano sin que él esté consciente de ello; también durante la culminación de los ensayos, al actor le resultaba difícil salir del personaje y continuaba en la caracterización. Pero, después de un arduo trabajo de casi seis meses, realizar un ritual de entrada y salida del personaje, ejercicios de respiración y estiramiento al culminar con los ensayos, se logró minimizar esas secuelas, cabe destacar, que nada de esto podía ser posible sin la ayuda de una persona experta en el campo de la psicología.



# Recomendaciones

**Primero:** Si en un futuro a cualquiera que le interese representar en escena o caracterizar un personaje con igual o diferente condición en cuanto a enfermedades neurodegenerativas se refiere, se recomienda: tener un completo estudio de lo que se quiere investigar en todos los aspectos posibles, esta información será de vital importancia para el desarrollo tanto físico como psicológico del personaje que se quiere construir.

**Segundo:** Tras analizar y reflexionar sobre lo que se quiere investigar, se debe tener en cuenta los riesgos y consecuencias del mismo, en el caso de este proyecto, no se manejó adecuadamente esta información por lo que el proceso de creación de personaje se tergiversó causando daño físico y emocional al actor en los primeros meses de caracterización del personaje. Por lo que se debe tener en cuenta una persona que cuide y apoye al actor en situaciones como estas, conversaciones coloquiales que lo desliguen del trabajo de interpretación. A su vez el actor deberá tener presente ejercicios como la respiración y estiramiento con el fin de culminar la caracterización del personaje, caso contrario, el actor podrá experimentar secuelas fuera del lugar de trabajo.

**Tercero:** Como se mencionó anteriormente el trabajo de creación de personaje iba por un rumbo equivocado, la angustia y la ansiedad de caracterizar un personaje verosímil y orgánico con estas características afectó el juicio del actor, de manera que comenzó personificar a este personaje en lugares fuera del trabajo de ensayo. Por ello se recomienda elaborar un ritual de entrada y salida del personaje, un punto final al trabajo de caracterización, en caso de no asimilarlo correctamente, se recomienda al actor tener siempre presente al director del montaje para que concluya los ejercicios de improvisación y creación de personaje. Al no manejar y tomar en cuenta las pautas mencionadas, afectará tanto física como emocionalmente el trabajo del actor y por ende la obra teatral.

# Bibliografía

Aguirre, F. (2017, 02 13). El teatro. (J. Sanay, Interviewer)

Amézaga, A. M. (2015). Estudio del método Schinca de Expresión Corporal en la Escuela Superior de Arte Dramático de Asturias. Oviedo, España: Universidad de Oviedo.

Barba, E. (1994). *La canoa de papel*. Argentina: Catálogos Editora S.R.L.

Barba, E. (2010). *Quemar la casa: Orígenes de un director*. Editorial Artezblai.

Benítez, M. E. (2012). *La psicoterapia conductual, como herramienta para la adaptación BIO - PSICO - SOCIAL de las personas con Parkinson a fin de restablecer las relaciones intrafamiliares*. Quito.

Boal, A. (1980). *Tetaro del oprimido*. Mexico, D.F.: Editrial Nueva Imagen, S.A.

Boal, A. (2001). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: ALBA EDITORIAL, S.I.U.

Boal, A. (2004). *El arco iris del deseo*. Barcelona: Alba editorial, S.I.U.

Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora. S.A.

Brain and Spine Foundation. (2016, 07). *Brain and Spine Foundation.org.uk*. Retrieved from [http://www.brainandspine.org.uk/sites/default/files/documents/BSF\\_parkinsons\\_disease.pdf](http://www.brainandspine.org.uk/sites/default/files/documents/BSF_parkinsons_disease.pdf)

Daccarett, J. (2010). *Apuntes de dirección teatral*. Santiago: Universidad del desarrollo.

Fages, D. B., & F. E.-F. (s.f.). *Guía informativa de la enfermedad de Parkinson*. Madrid: Servicio de Neurología Hospital General Universitario Gregorio Marañón Grupo de Investigación en Fisiopatología y Tratamiento de los Trastornos del Movimiento. Retrieved 02 09, 2017, from [http://parkinsoncantabria.com/documentos/guia\\_parkinson.pdf](http://parkinsoncantabria.com/documentos/guia_parkinson.pdf)

Fundación UNAM. (2014, 08 26). *Fundación UNAM 2017*. Retrieved from Fundación UNAM 2017: <http://www.fundacionunam.org.mx/salud/parkinson-esa-enfermedad-sin-cura/>

Heredia, C. (2013, 03 3). Dramaturgia y escenificación. Retrieved from <https://es.slideshare.net/CARMENHEREDIA/dramaturgia-y-escenificacin>

Instituto de Mayores y Servicios Sociales. (2008). *La situación de los enfermos afectados por la enfermedad de Parkinson, sus necesidades y sus demandas*. Madrid: EST.

Jauss, H. R. (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona: Ediciones Paid os Ibérica, S.A.

Kottak, C. P. (2011). *Antropología Cultural*. Mexico: McGrawHill/INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.

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

- Maldonado, R. G. (2004). *Tratamientos heterodoxos en la enfermedad de Parkinson*. Granada: GRUPO EDITORIAL UNIVERSITARIO (GRANADA).
- Maraver, M. C., & Bayés, A. (s.f). *Consejos sobre psicología para pacientes con enfermedad de Parkinson y sus familiares*. España.
- Muñoz, F. (2010, 01 25). *Wordpress.com*. Retrieved from [arteescenicass.wordpress.com](https://arteescenicass.wordpress.com/2010/01/25/ideas-sobre-interpretacion-bertolt-brecht/): <https://arteescenicass.wordpress.com/2010/01/25/ideas-sobre-interpretacion-bertolt-brecht/>
- Oida, Y. (2005). *El actor invisible*. México: Ediciones el Milagro.
- Oliva, C. (2000). *Apuntes sobre historia del teatro: El camino hacia la verdad escénica*. Universidad de Murcia.
- Parkinson, J. (2002). *An Essay on the Shaking*. American Psychiatric Publishing, Inc.
- Peña, M. (2015). *Raíz y proyección del pensamiento corporal*. Quito.
- Richards, T. (2005). *Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas*. Barcelona: Alba Editorial, s.l.u.
- Schinca, M. Q. (s.f). *La formación del actor en el teatro del gesto*. Madrid: RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático). Retrieved from <http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones4/4martaschinca.pdf>
- Serroni, A. J. (2005). Conferencia sobre Escenografía . *Conferencia sobre Escenografía* (p. 8). São Paulo: Espaço Cenográfico.
- Tamayo, M. T. (2004). *El proceso de la investigación científica*. Mexico, D.F.: Editorial Limusa.
- Vidal, Y., & B. E. (s.f). *Apuntes para un método de creación colectiva. Teatro, escenografía, espacios escénicos, historia. 2.0*. s.a.
- Zhapán, J. (2017, 02 09). Enfermedad de Parkinson. (J. Sañay, Interviewer) Cuenca, Azuay, Ecuador.

# Anexos A. Oficios

## A1. OFICIO – SOLICITUD DE ESPACIO

Asunto: Solicitud del espacio videoteca

Cuenca, 6 de marzo de 2017

Master. Iván Petroff Rojas

Presidente

C.C.E.N.A

Reciba de mi un cordial saludo, la presente tiene como fin solicitar ante usted la posibilidad de usar el espacio videoteca de la casa de la cultura ubicado en la Presidente Córdova y Luis Cordero, con el fin de realizar los ensayos respectivos para el desarrollo de un montaje teatral.

Las fechas y horas de ensayo para el mes de marzo de 2017 quedarían de la siguiente manera:

Fecha: 8, 9 y 10 de marzo de 2017 desde las 3:00 pm – 5:00pm

Y del 13 al 14 de marzo de 2017 desde las 3:00 pm – 5:00pm

Espacio: Videoteca

Así mismo, se tiene programado otro calendario para el mes de marzo hasta junio, pero por cuestiones de coordinación entre el grupo de trabajo aún no se ha decidido las fechas y los horarios correspondientes.

Sin otro particular y en espera de una respuesta favorable me despido de usted enviando un cordial Saludo.

Atentamente,

---

Jonathan Sañay

CI 0104892443

Teléfono 0959410042

## A2. OFICIO – SOLICITUD DE VISITA

Asunto: Solicitud de visita

Cuenca, 29 de enero del 2017

Ing. Verónica Piña

Gerente

Centro Geriátrico "Los Jardines"

Que el presente sirva para saludarle y con la finalidad de adquirir nuevos conocimientos, solicitarle sea autorizada una visita a las instalaciones del centro geriátrico "Los jardines" que usted atinadamente dirige, al estudiante Jonathan Omar Sañay Sañay con el número de cedula 0104892443 de la carrera de Arte Teatral de la Universidad del Azuay.

El área a observar y objetivo de la visita es: adquirir nuevos conocimientos para la creación de una obra de teatro, el cual se basará en las personas que padecen la enfermedad de Parkinson, se observará, conversará, y entrevistará con la persona a tratar.

De ser aceptada la visita, desearía que se comunique primeramente con la persona, de esta manera contar con el permiso correspondiente para la intervención.

Agradezco la atención que tenga a bien brindar a la presente.

Atentamente

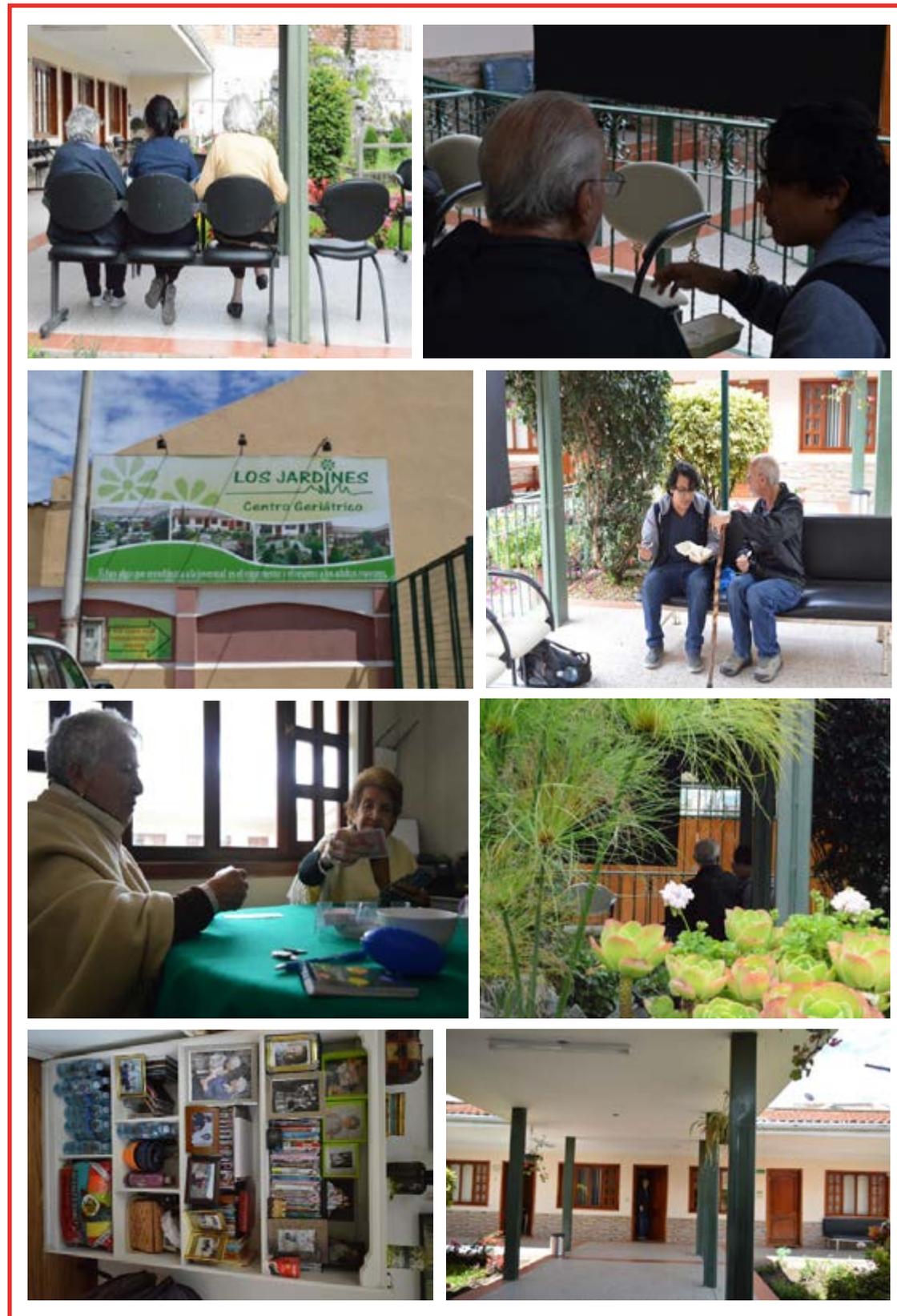
Jonathan Sañay

C.I. 0104892443

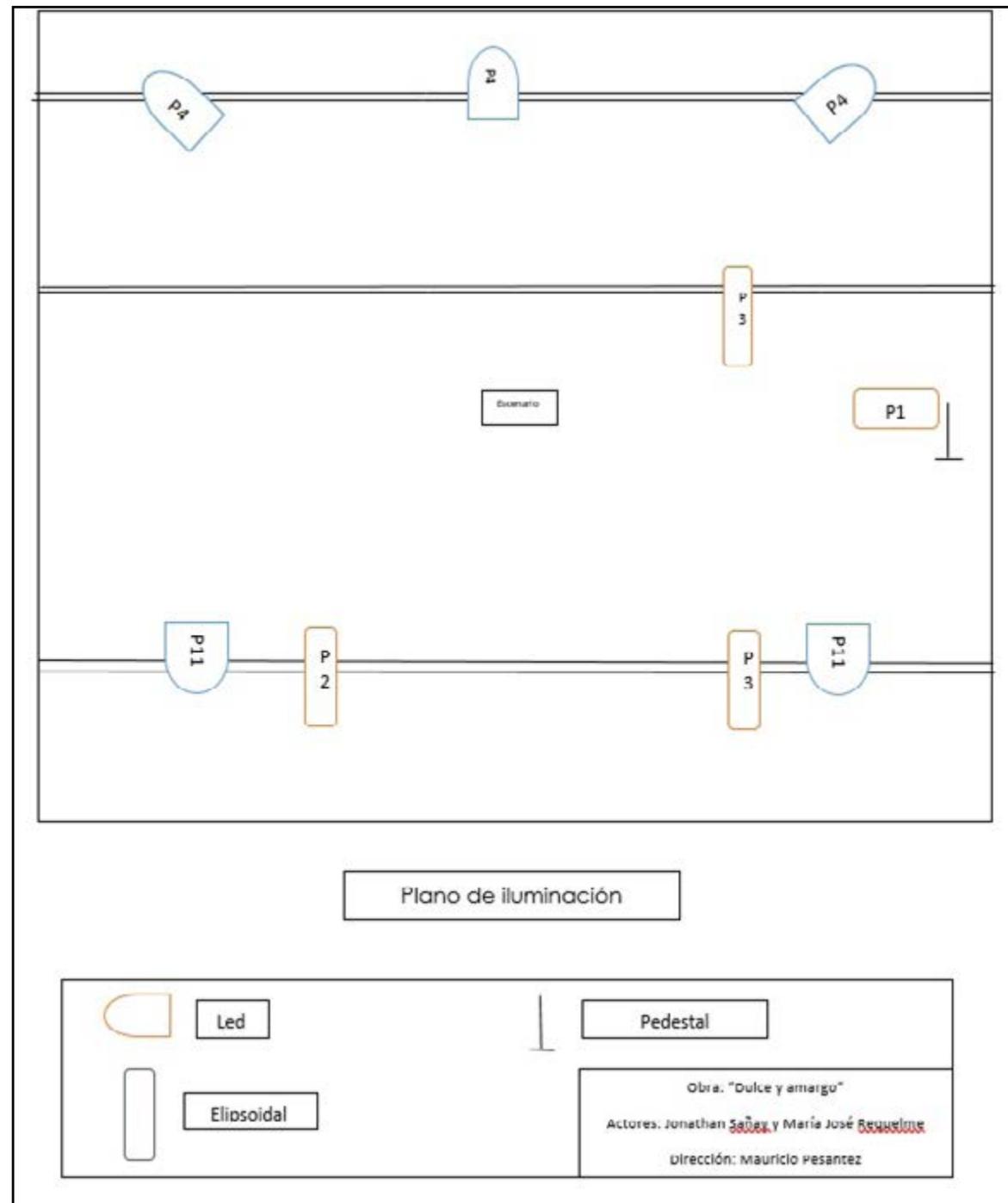
Tel: 0959410042

# Anexos B. Ilustraciones

## B1. CENTRO GERIÁTRICO “LOS JARDINES”



## B2. PLANO DE ILUMINACIÓN



## B3. GUION DE ILUMINACIÓN

CUE	Pie	Track	Ch/Intensidad	Escenografía	Lado	Observación
1	Black out	"Piano Trio in E- Flat" (second movement) de Franz Schubert	0	Ninguna	Ubicados en espacio 4 y 9	Sillas sobre el escenario
2	Track 1 inicio de obra	"Piano Trio in E- Flat" (second movement) de Franz Schubert	1 y 2 100%	Sillas	Ubicados en espacio 4 y 9	-
3	Finaliza track 1	-	1 y 2 100%	Sillas	Ubicados en espacio 4 y 9	-
4	Laura se dirige a su asiento	-	2 y 3 100%	Sillas	Ubicados en espacio 4 y 9	-
5	Terminan secuencia x 3 Luciano asienta la mesa	"Tierrita" de Pazzolla Astor	2 al 25% 3 al 100% 4/100% R#75:Twilight Blue 11/100%& R#12: Straw	Sillas	Ubicados en espacio 4 y 9	-
6	Termina track 2	-	2 100%	Sillas	Ubicados en espacio 4 y 9	-
7	Luciano arreglando su radio	-	2 al 100%	Silla	Ubicados en espacio 4	-
8	Luciano se cae	"Pampa" de Gustavo Santaolalla	2 al 100%	Silla	-	Ambas sillas son llevadas a la parte posterior del escenario
9	Luciano y Laura giran al lado derecho	Track 3	1 al 100%	-	-	Solo se encuentran los dos actores
10	Luciano y Laura giran al lado derecho	Track 3	2 y 3 al 100%	-	-	-
11	Luciano y Laura giran al lado derecho	Track 3	1 al 100%	-	-	-
12	Luciano y Laura giran al lado derecho	Track 3	2 y 3 al 100%	-	-	-
13	Luciano y Laura giran al lado derecho	Track 3	1 al 100%	-	-	-
14	Luciano y Laura giran al lado derecho	Track 3	2 y 3 al 100%	-	-	-

15	Luciano y Laura giran al lado derecho	Track 3	1 al 100%	-	-	-
16	Luciano y Laura giran al lado derecho	Track 3	2 y 3 al 100%	-	-	-
17	Luciano sale de escena	Track 3	1 al 100%	-	-	La actriz saluda a las sombras
18	Laura al no encontrar a su padre se dirige a la parte posterior del escenario	Track 3	4/100% R#75:Twilight Blue 11/100& R#12: Straw	Sillas	Ubicados en espacio 7	Ambas sillas
19	Luciano se levanta y camina hacia prosenio	Track 3	2 al 100%	-	-	-
20	Luciano y Laura luego de ver el carro que pasa dan un paso	Track 3 se va en fade	Black out	-	-	-
21	Luciano arreglando su radio	-	2 al 100% Entra en fade	Sillas	Ubicados en espacio 4	Dar al actor 5 segundo de black out
22	Luciano por fin arregla su radio	"Zenda" de Gustavo Santolalla	2 al 100% 3al 50%	Silla	Ubicados en espacio 4 y 9	-
23	Luciano se acerca a Laura	Track 4	3 al 100% 2 al 50%	Sillas	Ubicados en espacio 4 y 9	-
24	Luciano regresa a su asiento	Track 4	2 al 100% 3al 50%	Sillas	Ubicados en espacio 4 y 9	-
25	Luciano y Laura se abrazan, Laura va por sus cosas	Track 4	2 al 100% 3 al 100%	Sillas	Ubicados en espacio 4 y 9	-
26	Laura toma su silla y arrastra	Track 4	2 al 100% 3 al 100%	Sillas	Ubicados en espacio 4 y 9	Laura arrastra su silla hacia el cuadrante 4
27	Ambos se despiden	Track 4	2 al 100%	Sillas	Ubicados en espacio 4	-
28	Luciano se sienta	Track 4	2 al 100% 1 al 100%	Sillas	Ubicados en espacio 4	-
29	Luciano cambia de canción	Track 2	2 al 100% 1 al 100%	Sillas	Ubicados en espacio 4	-
30	Luciano se acomoda y duerme	Track 2 se va en fade	2 al 100% 1 al 100% Se van en fade	Sillas	Ubicados en espacio 4	-
31	Black out	-	-	-	-	-

## B4. RYDER TÉCNICO

Cantidad	Equipo	N# de barra	Color	Canal	W	Utilización
1	Elipsoidal de 19°	Elemento al piso (Calle)	No Color	1	2000	Calle
1	Elipsoidal de 19°	Segunda Barra	No Color	2	2000	Cenital y frontal
1	Elipsoidal De 19°	Tercera Barra	No Color	3	2000	Cenital y frontal
1	Led	Primera Barra	R#75:Twilight Blue	4	1000	Contraluz
1	Led	Primera Barra	R#12: Straw	4	1000	Contraluz
1	Led	Balcón del publico	R#351: Lavender Mist	11	1000	Frontal





**UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY**

CREACIÓN DE UNA OBRA TEATRAL A PARTIR DE UNA  
INVESTIGACIÓN VIVENCIAL APLICADA A LAS PERSONAS  
QUE PADEZCAN LA ENFERMEDAD DE PARKINSON

AUTOR: JONATHAN OMAR SAÑAY SAÑAY

CUENCA-ECUADOR 2017