



UNIVERSIDAD DEL AZUAY

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE

“Creación de un montaje teatral que aborda el trastorno de identidad
disociativo”

Cuerpo mente. Actor activo. Actor Reflexivo.

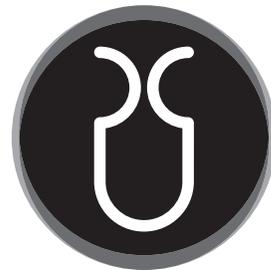
Trabajo de Graduación previo a la obtención del
título de Licenciado en Arte Teatral

Autor:
Henry Fárez

Tutor:
Dis. Jhonn Alarcón

Cuenca - Ecuador
2019





UNIVERSIDAD DEL AZUAY

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE

“Creación de un montaje teatral que aborda el trastorno de identidad
dissociativo”

Cuerpo mente. Actor activo. Actor Reflexivo.

Trabajo de Graduación previo a la obtención del
título de Licenciado en Arte Teatral

Autor:
Henry Fárez

Tutor:
Dis. Jhonn Alarcón

Cuenca - Ecuador
2019





DEDICATORIA

A mis padres, a mis ñaños, y a toda mi familia.
Para ustedes va esto con mucho cariño.



AGRADECIMIENTOS

Gracias mami, gracias papi, por el apoyo y la comprensión que me han brindado desde siempre, y más aún desde el día que decidí emprender este camino artístico.

Gracias Beti, por estar pendiente de mí, tu apoyo ha sido esencial para que yo no desmaye en el camino. Te debo mucho, ñaña.

Gracias a la escuela de Arte Teatral, por los aprendizajes recibidos. A Silvana Amoroso, quien ha sido una excelente profesora, brindando un gran aporte en el desarrollo de mi criterio personal y profesional.

Gracias Nando, que a más de director ha sido un amigo, guía y motivador para que este montaje sea posible. Por hacer posible la materialización de mis ideas.



ÍNDICE DE CONTENIDO

DEDICATORIA.....	V		
AGRADECIMIENTOS.....	VII		
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	XI		
ÍNDICE DE TABLAS.....	XII		
RESUMEN.....	XV		
ABSTRACT.....	XVII		
INTRODUCCIÓN.....	IXX		
CAPÍTULO 1 CONTEXTUALIZACIÓN.....	21		
1.1 ANTECEDENTES.....	23		
1.1.1 Referentes estéticos.....	23		
1.1.1.1 Daniel Keyes: “La mente de Billy Milligan” (1981).....	23		
1.1.1.2 Falso documental de Woody Allen: “Zelig” (1983).....	24		
1.1.1.3 Robert Louis Stevenson:.....	24		
1.1.1.4 Split “Fragmentado”: Escritor y director M. Night Shyamalan (2017).....	25		
1.1.1.5 Tadeusz Kantor: “La clase muerta” (1975).....	25		
1.2 MARCO TEÓRICO.....	26		
1.2.1. El actor de teatro.....	26		
1.2.1.1 Dramaturgia actoral.....	27		
1.2.1.2 El actor y la reflexión.....	28		
1.2.1.3 Principio: Cuerpo – mente.....	29		
1.2.1.4 Actor activo.....	29		
1.2.2 El trastorno de identidad disociativo abordado desde el teatro.....	30		
1.2.2.1 Trastorno de identidad disociativo o trastorno de personalidad múltiple (TID).....	30		
1.2.2.2 El trastorno de identidad disociativo y la dramaturgia actoral.....	31		
1.3 Desarrollo metodológico.....	32		
1.3.1 Investigación bibliográfica.....	32		
1.3.2 Método etnográfico.....	32		
1.3.3 Libro de Artista.....	32		
1.4 Análisis estético.....	32		
1.4.1 Estéticas.....	32		
1.4.1.1 Metateatro - Teatro Psicológico.....	32		
1.4.1.2 Hiperrealidad de Baudrillard.....	33		
1.4.2 Argumento estético.....	34		
1.4.2.1 Dramaturgia.....	34		
1.4.2.2 Dirección escénica.....	34		
1.4.2.3 Actuación.....	34		
1.4.2.4 Escenografía.....	34		
1.4.2.5 Atrezzo.....	35		
1.4.2.6 Vestuario.....	35		
1.4.2.7 Iluminación.....	35		
1.4.2.8 Musicalización y efectos sonoros.....	35		
1.4.2.9 Video.....	35		
1.4.2.10 Maquillaje.....	35		
CAPÍTULO 2 MONTAJE.....	37		
2.1 Introducción.....	39		
2.2 Dramaturgia.....	39		
2.3 Montaje teatral.....	40		
2.3.1 Una temática reflexiva.....	40		
2.3.2 Estructurando desde cero.....	40		
2.3.3 Trazando una dramaturgia actoral.....	40		
2.3.3.1 Explorando en pro de la dramaturgia....	40		
2.3.3.2 Caracterizar los personajes.....	40		
2.3.3.3 Un diálogo con el “yo” y los otros “yo”...46			
2.3.3.4 De la reflexión a la práctica.....	46		
2.3.3.5 Generando un concepto.....	47		
2.3.3.6 El medio digital, un tercer ojo.....	47		
2.3.3.7 La melodía como difusor de emociones.....	47		
2.3.3.8 Un espacio claustrofóbico.....	48		
2.3.3.9 Relación con los objetos.....	49		
CAPÍTULO 3 PRODUCCIÓN.....	51		
3.1 PRE-PRODUCCIÓN.....	53		
3.1.1 Antecedentes.....	53		

3.1.2 Referentes estéticos.....	53
3.1.3 Metodología de investigación.....	53
3.1.4 Dramaturgia literaria.....	53
3.1.5 Infraestructura.....	53
3.1.6 Recursos técnicos.....	53
3.1.7 Recursos humanos.....	54
3.1.8 Presupuestos.....	54
3.1.9 Cronograma.....	55
3.2 PRODUCCIÓN.....	56
3.2.1 Dramaturgia.....	56
3.2.2 Contratación de equipo de trabajo.....	56
3.2.3 Ensayos.....	56
3.2.4 Proceso de creación:.....	56
3.3 POST PRODUCCIÓN.....	58
3.3.1 Plan de circulación.....	58
3.3.2 Requerimientos del espacio.....	58
3.3.3 Montaje y desmontaje.....	58
3.3.4 Brief.....	58
3.3.4.1 Antecedentes.....	58
3.3.4.2 Descripción de la obra.....	58
3.3.4.3 Escenario estratégico.....	58
3.3.4.4 Problema/Objetivo.....	59
3.3.4.5 El consumidor / target.....	59
3.3.4.6 Insight /idea creativa / concepto a comu- nicar.....	59
3.3.4.7 Frase de aclaración/slogan.....	59
3.3.4.8 Posicionamiento.....	59
3.3.4.9 La promesa y la razón.....	59
3.3.4.10 Tono de la comunicación.....	59
3.3.4.11 Piezas a desarrollar.....	59
3.3.4.12 Medios a utilizar.....	59
3.3.4.13 Plazas.....	59
3.3.4.14 Período de duración de la campaña...59	
3.3.4.15 Afiche.....	60
3.3.5 Dossier.....	62
CAPÍTULO 4.....	65
CONCLUSIONES.....	67
BIBLIOGRAFÍA.....	69
ANEXOS.....	71

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Daniel Keyes, *The Minds of Billy Milligan*, (1981).

Ilustración 2. Woody Allen, *Falso Documental "Zelig"*, 1983.

Ilustración 3. Robert Louis Stevenson, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, (1886).

Ilustración 4. Escritor y director M. Night Shyamalan, *Fragmentado*, (2017).

Ilustración 5. Tadeusz Kantor, *La clase muerta*, (1975).

Ilustración 6. Slavoj Žižek, filósofo esloveno.

Ilustración 7. Jorge Dávila, escritor ecuatoriano.

Ilustración 8. Caracterizando al personaje Edmundo.

Ilustración 9. Protagonista de la película *Forrest Gump*.

Ilustración 10. Caracterizando al personaje Ignacio.

Ilustración 11. Caracterizando al personaje Saúl.

Ilustración 12. Michael Corleone, personaje de la película

Ilustración 13. William, personaje de la película "El Padrino".
"Milla Verde"

Ilustración 14. Caracterizando al personaje Willy.

Ilustración 15. Beverly, personaje de la película *IT*.

Ilustración 16. Edmundo hablando consigo mismo, 2019.

Ilustración 17. Caracterización, 2019.

Ilustración 18. Caracterización, 2019.

Ilustración 19. El personaje y la cámara, 2019.

Ilustración 20. Explorando emociones, 2019.

Ilustración 21. Explorando con el espacio, 2019.

Ilustración 22. Relación con el objeto, 2019.

Ilustración 23. Cartel de prioridades.

Ilustración 24. Idea de escenografía, 2019.

Ilustración 25. Nando Romero, 2019.

Ilustración 26. Henry Fárez, 2019.

Ilustración 27. Libro de artista, ideas de vestuario, 2019.

Ilustración 28. Libro de artista, Edmundo, 2019.

Ilustración 29. Libro de artista, Virginia, 2019.

Ilustración 30. Libro de artista, Ignacio, 2019.

Ilustración 31. Libro de artista, Saúl, 2019.

Ilustración 32. Libro de artista, Willy, 2019.

Ilustración 33. Libro de artista, Gedeón, 2019.

Ilustración 34. Sillones, 2019.

Ilustración 35. Propuesta escenográfica, Gedeón, 2019.

Ilustración 36. Boceto de vestuario para Edmundo, 2019.

ÍNDICE DE TABLAS

- Tabla 1 Egresos Recursos Humanos
- Tabla 2 Egresos Recursos Técnicos
- Tabla 3 Total de Egresos
- Tabla 4 Cronograma de ensayo personal.
- Tabla 5 Cronograma de ensayo con el director.

ÍNDICE DE ANEXOS

- Anexo A Abastract
- Anexo B Libro de artista.
- Anexo C Preguntas de entrevista.
- Anexo D Fotografías.
- Anexo E Bocetos.





RESUMEN

En el teatro local se identifica que algunos artistas trabajan sus obras con mayor enfoque en la interpretación corporal, lo que determina que lo psicológico y lo emocional pasen a segundo plano; quedándose únicamente en la forma externa: la actuación física. La metodología utilizada se basó en la investigación bibliográfica para obtener información necesaria sobre interpretación actoral y el trastorno de identidad disociativo. Además, mediante entrevistas a actores de la ciudad de Cuenca, se recopiló datos para la sustentación de este proyecto.

Como resultado se obtuvo una obra unipersonal que presenta una dramaturgia actoral íntegra complementando la parte emocional, psicológica y física. Esta obra abarca una estética de teatro psicológico, apta para espacios convencionales.

Palabras clave: Teatro psicológico, dramaturgia actoral, psicología, personalidad, unipersonal.



ABSTRACT

Creating a Theatric Staging that addresses the Dissociative Identity Disorder

In the local theater, we identify that some artists work on their plays with a major focus on body interpretation, which determines what is psychological and emotional stand back; only remaining in the external form: physical performance. The used methodology was based on bibliographic research to obtain required information about theatrical interpretation and the dissociative identity disorder. Besides, through interviews applied to actors from Cuenca, this data was collected in order to support this project. As a result, a single-person play was obtained which shows a complete acting dramaturgy, complementing the emotional, psychological and physical part. This play embraces the aesthetics of the psychological theater, proper for conventional spaces.

KEY WORDS: Psychological theater, acting dramaturgy, psychology, personality, single-person.

Henry Fárez
Author

Jhonn Alarcón, Desigr.
Tutor

Translated by
Karina Durán



INTRODUCCIÓN

Esta investigación se enfoca en la creación de una obra teatral basado en el trastorno de identidad disociativo, a partir del análisis teórico-práctico de tres principios de interpretación actoral: cuerpo-mente, actor activo, y actor reflexivo; tomando como principales referentes a Michael Chéjov (1987), Jerzy Grotowski (1970), y Bertolt Brecht (2004).

A partir de estos principios se busca desarrollar una dramaturgia actoral que genere un complemento entre lo racional, físico y emocional; entendiendo al organismo del actor como un todo para crear, interpretar y transmitir. Una actuación y puesta en escena que ofrezca entretenimiento, conocimiento y reflexión.



CAPÍTULO 1

CONTEXTUALIZACIÓN



1.1 ANTECEDENTES

1.1.1 Referentes estéticos.

1.1.1.1 Daniel Keyes: “La mente de Billy Milligan” (1981).

Es un libro basado en la vida de William Stanley Milligan, quién marcó un hito en la historia de Estados Unidos, no sólo por su peculiar caso sino también porque fue la primera persona, en ese país, en ser absuelto por los crímenes cometidos, se convirtió en un individuo inimputable por la condición psicológica que tenía; trastorno de identidad disociativo. Poseía múltiples personalidades con diferentes identidades cada una. Milligan se convirtió en una figura pública y polémica tras conocerse su caso.

Billy tenía veinte y cuatro personalidades, las mismas que le atormentaban por la lucha que ejercían para obtener el poder sobre su cuerpo. Este trastorno surgió a partir de los maltratos físicos y psicológicos que sufrió desde niño, siendo este un fuerte detonante para el cambio radical en su vida. Todas sus personalidades surgieron a modo de defensa de Billy, es decir, la personalidad principal se ocultaba bajo otras que lo protegían, y lo hacían sentir seguro.

Bajo diferentes identidades cometió muchos crímenes, como: Violación, asesinatos, narcotráfico, posesión de armas, estafas, etc. Fue absuelto de ellos al descubrirse que padecía de este trastorno. Un extraño caso, donde las diversas personalidades eran independientes uno del otro, estando en el mismo cuerpo. De este libro se toma como principal referencia las características psicológicas de varias personalidades de Billy, con el propósito de entender el proceso de causalidad que hay detrás de cada una de ellas, y así incorporar al desarrollo de personajes de este montaje teatral.

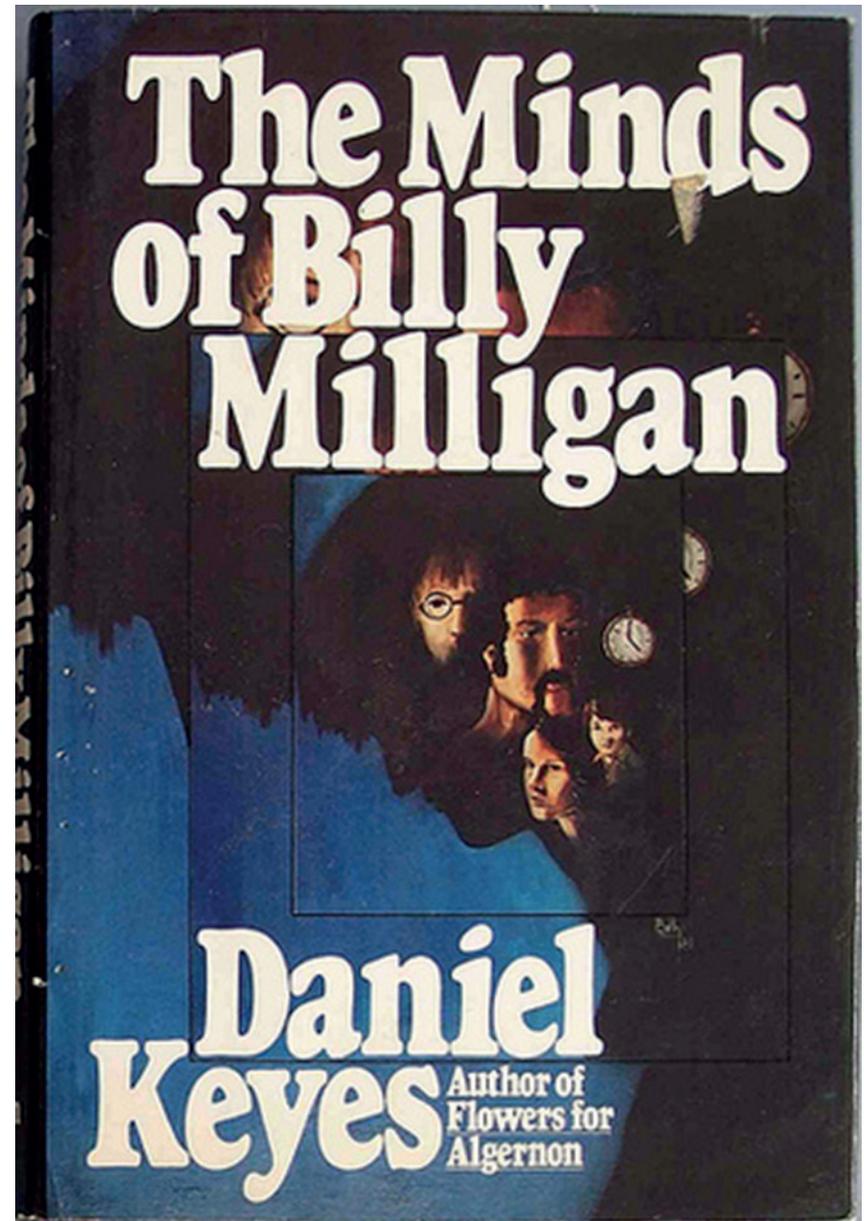


Ilustración 1. Daniel Keyes, The Minds of Billy Milligan, (1981)

1.1.1.2 Falso documental de Woody Allen: “Zelig” (1983)

Zelig es un film de comedia, denominado “falso documental”, escrito y dirigido por Woody Allen. Falso documental dentro del cine y televisión es un género que presenta una historia de la vida real, no siendo real precisamente, con recursos producidos ficcionalmente. Este género contiene, aparentemente, recursos y elementos puestos en un documental dentro de un film de ficción.

Leonard Zelig es un personaje ficticio que tiene trastorno de identidad disociativo. Él puede cambiar no solamente de personalidad sino también de aspecto físico, con el simple hecho de estar al lado de otra persona; puede tranquilamente adaptarse a otro contexto diferente a él, adoptando características de quienes desee.

Tuvo una infancia fuerte, marcada por la pobreza de su padre, y una madrastra severa, estricta y violenta. Sufrió de maltrato físico y psicológico en su niñez, razón principal que dio inicio a su enfermedad. Descubrió que puede cambiar de personalidad cuando de niño le preguntaron si había leído “Moby Dick” (novela de Herman Melville), y él para no sentirse mal o rechazado, dijo que sí, siendo mentira. Desde ese momento, para sentirse seguro y aceptado por la sociedad, cambiaba de personalidad. Un caso increíble, donde podía cambiar hasta el color de piel, contextura, forma de hablar, otros idiomas, etc.

La forma en la que el protagonista del documental, Leonard, es concebido, provoca una inevitable curiosidad por indagar más sobre el trastorno de identidad disociativo, cuáles son características y sus efectos. De este personaje se toma la caracterización física: gestos, comportamientos, corporalidad, etc. En base a un análisis de este personaje se profundizará en la caracterización física de los personajes de este montaje escénico.



Ilustración 2. Woody Allen, Falso Documental “Zelig”, 1983

1.1.1.3 Robert Louis Stevenson: “El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde” (1886).

Robert Louis Stevenson nació en Edimburgo, capital de Escocia, en 1850, y falleció en Vailima Upolu, país de Samoa Occidental, en 1894. Fue un reconocido escritor de la época. Los samoanos le denominaron: “Tusitala”, en español «el contador de historias». Dedicado a la novela-narración, el romance por excelencia. En sus emocionantes argumentos de las novelas fantásticas y de aventuras, siempre se presentan los contrapuestos: el bien y el mal, a modo de alegoría moral que se sirve del misterio y la aventura.

Después de contraer matrimonio en 1879 con Fanny Osbourne, en California; publicó La isla del tesoro (1883), dándose a conocer como novelista. En 1887, nacen sus novelas de aventuras más populares, La flecha negra y Raptado, y El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde (1886).

“El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde” es una obra maestra de terror fantástico donde trata uno de los temas que le preocuparon durante toda su vida: la dualidad de la naturaleza humana. La novela presenta una secuencia de testimonios procedentes de testigos que tienen como objetivo en común, descubrir un misterio. Jekyll y Hyde, aparentemente son dos personas, pero en realidad es una disociada en dos identidades o personalidades. Jekyll es el principal. Hyde es la personalidad demoníaca, lo reprimido de Jekyll, simboliza el mal, la liberación de las emociones ocultas.

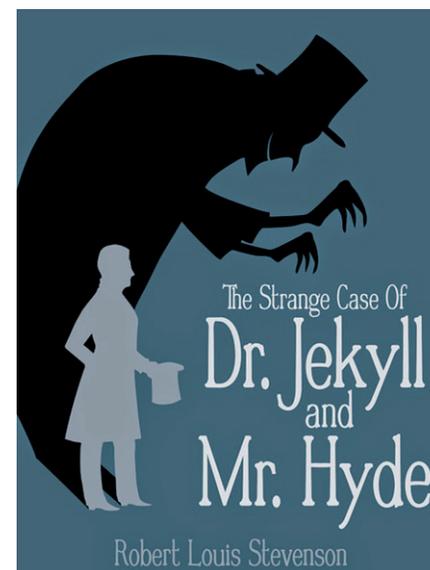


Ilustración 3. Robert Louis Stevenson, El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde, (1886).

1.1.1.4 Split “Fragmentado”: Escritor y director M. Night Shyamalan (2017).

Es un largometraje estadounidense de suspenso y terror psicológico. Protagonizada por James McAvoy, Anya Taylor-Joy, Jessica Sula, Haley Lu Richardson y Betty Buckley. La película trata del secuestro, el encierro, los intentos de escape de personas prisioneras, y principalmente del tratamiento del trastorno de identidad disociativo que lleva el personaje principal “Kevin” y sus veinte y tres personalidades.

Este film, inspirado en la vida de Billy Milligan, trata la historia de Kevin, quien sufre de este trastorno psiquiátrico, con un punto de vista violento y negativo hacia esta enfermedad. Kevin, una de las personalidades agresivas, secuestra a tres mujeres para torturarlas de forma peculiar, peculiar en el sentido que no utiliza violencia a menos que ellas lo provoquen, y cuando lo provocan se desatan conflictos que terminan en maltrato físico y psicológico. Las personalidades están bajo el mando de una que, predominada, y es Patricia, quién manipula y da las órdenes a los demás. La “bestia” es la última personalidad que se presenta como un ser animalesco, sobrehumano; es quién asesina a las personas.

En esta película se puede observar como es el proceso de transformación de una persona que sufre este trastorno, es evidente como hay un paso de una personalidad a otra, con características diferentes. La interpretación actoral del protagonista es un ejemplo claro de hacia dónde se aspira llegar con la personificación de personajes. Se nota que hay detrás una investigación profunda de los estereotipos y prejuicios, para poder sobrellevarlos y no caer en ellos. La caracterización es orgánica, acorde a cada personaje. Se evidencia las diferencias que hay en cada uno, a través de códigos, signos, comportamiento, gestos, corporalidad, forma de hablar, etc



Ilustración 4. Escritor y director M. Night Shyamalan, Fragmentado, (2017).

1.1.1.5 Tadeusz Kantor: “La clase muerta” (1975).

La clase muerta es una obra de teatro dirigida por Tadeusz Kantor, donde se evidencia su estética, el teatro de la muerte. Una estética que aborda un estilo y temáticas tétricas. Muestra una forma no convencional de hacer y observar una obra de teatro, con recursos y elementos que sumergen al espectador en un mundo oscuro, lúgubre, y con mucha incertidumbre. Se refleja el pensamiento de Kantor de que la vida es aquello que está entre la memoria y la muerte. Enfrenta a la muerte, como modo más intenso de vida.

La muerte es el eje central en el que gira el sistema de interrelaciones teatrales (vestuario, estilo, actuación, utilería, escenografía, etc.) de la obra. Tadeusz pretendía convertir a la vida en una obra de arte. Los elementos, objetos y recursos utilizados son realistas, con una cromática de colores pálidos. La utilización de maniqués tiene gran significado y simbolismo: como objeto del vacío, imitación, testimonio de la muerte, modelo del actor.

La clase muerta está interpretada por viejos que se aferran a su memoria en un intento agónico por revivir aquello que alguna vez fueron. Lo que destaca en la obra es el desenvolvimiento escénico de los actores, con personajes inmersos en la locura. De esta obra se toma como referencia la interpretación actoral que ellos ejecutan, donde se evidencia que hay un trabajo tanto físico, vocal, emocional, como psicológico; generando una interpretación orgánica y creíble.



Ilustración 5. Tadeusz Kantor, La clase muerta, (1975)

1.2 MARCO TEÓRICO

Introducción al teatro

“...Con respecto a la necesidad del hombre por el teatro. Alternativamente -o simultáneamente- han citado el impulso mimético, el placer lúdico en niños y adultos, la función de iniciación de lo ceremonial, la necesidad de contar historias y de mofarse impunemente de una situación en la sociedad, el placer del actor al metamorfosearse. El origen del teatro sería ritual y religioso, y el individuo, fundido en el grupo, participaría en una ceremonia, antes de delegarle poco a poco esta tarea al actor o al sacerdote...” (Pavis, Diccionario del Teatro, 1988).

El teatro, desde sus inicios, se presenta como una manifestación de los seres humanos. Se dio de forma inconsciente, con los antiguos rituales; y posteriormente se fue formalizando como un arte dramático donde el espectador es fundamental para que se suscite esta experiencia artística. El origen de la palabra “teatro” proviene del griego theatron que significa “lugar para ver” o “medio de contemplación”. Para Patrice Pavis (2008) es el lugar donde el público contempla una acción que le es presentada en otro sitio. En efecto, el teatro es un punto de vista sobre un acontecimiento.

El teatro siempre ha estado inherente en el ser humano, parte de la necesidad de mostrar conflictos que le suceden a diario; transformándolos en situaciones extra cotidianas, lo que hace que se diferencie de la cotidianidad. El teatro es una creación humana porque nace conjuntamente con las ideas del artista. Estas ideas, al ser materializadas y puestas en escena, producen una nueva vida: una representación de la realidad.

Esta representación de la realidad se produce bajo un proceso de codificación para generar una lejanía o distanciamiento del mundo real, buscando provocar interés y sensibilidad en el espectador. Peter Brook, en su libro *La puerta abierta* (1994) hace referencia que: “Uno va al teatro a encontrar vida. Pero si no hay diferencia entre la vida de afuera y la vida dentro del teatro, el teatro entonces no tiene sentido. No tiene sentido hacerlo. Pero si aceptamos que la vida en el teatro es más visible, más vívida que la de afuera, podemos ver que se trata de lo mismo, y al mismo tiempo de algo diferente”.

El teatro ha ido evolucionando según su contexto, pasando desde el aspecto espiritual, político, realista, simbólico, surrealista, absurdo, hasta abstracto. Con ello se evidencia que no hay una sola forma específica de hacer teatro, y que

cada vez se aleja más y más de la realidad (la vida de afuera); rompiendo todos los esquemas establecidos por la sociedad.

Dentro del montaje de una obra teatral se encuentran distintas disciplinas que convergen en un punto para que la experiencia suceda, como: el actor, director, maquillista, vestuarista, utilero, escenógrafo, etc. El actor es el mayor centro de atención en el escenario, ya que es el principal responsable de recrear y representar los conflictos humanos, pudiendo lograr una conexión directa e identificación con el público. Es por ello, que el enfoque de esta investigación está en la dramaturgia que realiza el actor.

1.2.1. El actor de teatro.

El actor, desde el teatro griego hasta la actualidad, ha sido el mayor centro de atención en el escenario de un montaje teatral. Desde que se incorporó la figura del actor en los coros, a manera de respondedor, a los corifeos, se conseguía generar nuevas formas de representar. Tespis fue la primera figura separada del coro. Considerado como el primer actor, bajo los parámetros occidentales. A medida que transcurre el tiempo se ha vislumbrado nuevas concepciones acerca de esta disciplina teatral.

A los actores, en el teatro griego, se los llamaba hypocrités “persona que finge”. Ya que eran considerados personas que fingen acciones y situaciones del entorno humano y ficticio. Ficticio al referirse a historias y personajes mitológicos o deidades. Para Platón hypocrités significa “intérprete”. El intérprete que está a cargo de la representación de conductas imaginarias, a partir de una figura construida por un dramaturgo; definición que actualmente es debatible porque se dice que el actor no necesariamente está ligado, en primera instancia, a un personaje ficticio ilustrado en una dramaturgia literaria. Existen diversas formas de dar inicio a la personificación de un personaje, desde algo ya establecido (escritura) o desde la experimentación ya sea corporal, mental, emocional, improvisación colectiva, etc. El actor es el encargado de encarnar personajes, realistas, surrealistas, mitológicos, etc. Se utiliza el término encarnar, ya que es una acción completamente materialista. Los actores encarnan en personajes para crear una vida diferente y efímera. Aristóteles, en la *Poética Aristotélica* traducido por Valentín García Yebra, a las acciones complejas lo definiría como: “Acontecimientos o acciones extra cotidianas que le pasa al ser humano

consigo mismo, con el otro, o con su entorno" (Poética de Aristóteles, 1974). El teatro tiene la esencia de la naturaleza humana, ya que es un espacio donde se busca poner en escena las acciones complejas del ser humano, principalmente a través del actor, quién es el responsable de llevar a cabo dichas acciones.

El arte del actor consiste en la elección y ejecución de los signos adecuados para codificar, se podría decir universal, la naturaleza humana, lo que hay y lo que sucede en su entorno. Los signos son aquellos códigos que son entendidos, a nivel general, que se manejan a manera de pistas para que el espectador imagine y le dé significado a aquello que está representando el intérprete. ¿Por qué son importantes los signos? Porque los signos ayudan a transformar situaciones, gestos, y comportamientos de la cotidianidad en un arte poético, que da lugar a la imaginación del espectador. Los signos son como piezas de un rompecabezas que se deben juntar de acuerdo a una lógica para cumplir un objetivo. Ergo, el actor, es el maestro por excelencia de los signos.

1.2.1.1 Dramaturgia actoral.

"La dramaturgia es pues un arte, al igual que la literatura, con la que no se debe confundir. La literatura se escribe para ser leída, la dramaturgia para ser vista y/u oída." (Lavandier, 2003)

Hace décadas, a la dramaturgia se le conocía solamente como el arte de los escritores de obras teatrales, con el paso del tiempo este término se fue expandiendo a todo el sistema de interrelaciones teatrales. Eugenio Barba, en su libro *Quemar la Casa*, hace referencia a este término: "Para mí, la dramaturgia no era un procedimiento que pertenecía solo a la literatura, sino una operación técnica inherente a la trama y al crecimiento de un espectáculo y de sus diversos componentes." (Barba, 2010)

Esta definición de dramaturgia no solamente abarca a la obra en general sino también hace referencia a los componentes que la constituyen, como por ejemplo: dramaturgia del actor, dramaturgia de dirección, dramaturgia de iluminación, etc. Todos los componentes y elementos que existen dentro de una obra teatral llevan consigo un proceso creativo independiente, y a su vez se relacionan entre sí; que finalmente, forman un sólo conjunto, una sola idea, acorde al estilo y estética planteada.

"La dramaturgia está constituida materialmente por acciones que interactúan en los diferentes niveles de organización de un espectáculo" (Barba, 2010). Se podría decir que este proceso puede partir desde lo macro a lo micro, y viceversa, para culminar en la macro-creación; es decir, el nacimiento de una obra puede partir desde la idea de una dramaturgia escénica general, como también de la idea de una drama-

turgia específica de un componente o elemento, generando una nueva vida; una obra artística.

La dramaturgia, en su sentido más general, es la técnica (o la poética) del arte dramático que busca establecer los principios de construcción de la obra, o bien inductivamente a partir de ejemplos, concretos, o bien deductivamente a partir de un sistema de principios abstractos. Esta noción presupone un conjunto de reglas de específicamente teatrales cuyo conocimiento es indispensable para escribir una obra y analizarla correctamente. (Pavis, Diccionario del Teatro, 2008)

La poética quizá es uno de los términos más cercanos a la dramaturgia con el que se puede entender su significado. Entendiendo a la poética, en síntesis, como la forma de hacer teatro; en efecto, se relacionan, ya que la dramaturgia se puede comprender como la búsqueda de entrelazar todo aquello puesto en una obra, y para ello el artista indaga en una forma de hacerlo. Como una red de hilos, como lo decía, metafóricamente, Eugenio (2010): "Dramaturgia, en ese sentido, era la creación de una compleja red de hilos en lugar de uniones simples.". De acuerdo a este ejemplo se entiende a la dramaturgia general como un tejido; las sub-dramaturgias, por así decirlo, como la red de hilos; y todos los principios, ideas, recursos, y elementos utilizados para la creación vendrían siendo hilos sueltos.

En referencia a la dramaturgia actoral, los hilos sueltos serían todas las acciones que ejecuta el actor para generar su red. Así como lo dice Barba "...definí <dramaturgia> en clave etimológica: drama-ergein, trabajo de las acciones. O bien: la manera en que entran en trabajo las acciones de los actores." (2010). La forma de trabajar las acciones para posteriormente articularlas se da de manera autónoma y exclusiva en cada actor. El actor debe estar en toda su disposición para hallar su propia dramaturgia. Dejarse enredar por los hilos sueltos que le permitirán profundizar dentro de su ser, y así, descubrir un sinnúmero de posibilidades que le servirán para desarrollar su proceso creativo.

"El término dramaturgia del actor está asociado al laboratorio teatral, a los procedimientos de composición, el cruce de disciplinas y oficios del teatro. Al cuerpo del actor como centro del proceso creativo produciendo materialidad escénica, forma. El actor es autor de sus propios materiales, no un intérprete de los textos ni de las indicaciones de un director o patrón. Se asocia la dramaturgia del actor fundamentalmente a los procesos de creación a partir de improvisaciones y fundamentalmente a los procesos de creación colectiva en los que los actores aportan una gran cantidad de materiales de actuación que luego la dirección recorta, edita, organiza, estructura." (Mansur, 2014)

Desde este punto, la dramaturgia del actor se construye, prácticamente desde cero; esto, cada vez que comienza un nuevo montaje escénico. Desde cero, no significa que tenga

que olvidar o dejar al lado todo su bagaje artístico, sino más bien tomar a cada proceso creativo como diferentes etapas que requieren de un trabajo exclusivo cada una. El actor, por lo general, parte desde la improvisación para generar ideas creativas. Esta fase es muy importante, ya que aquí se puede evidenciar cuán preparado está, a través del registro físico, mental, y emocional que tiene en cuanto a la interpretación actoral. Este registro se desarrolla en el inconsciente en base a la experimentación que ha ido adquiriendo en este ámbito. La dramaturgia actoral es un proceso que tiene un orden cronológico, generalmente se inicia desde la investigación, y finaliza en la caracterización; es decir, engloba todo el proceso que el actor realiza para poder representar o caracterizar un personaje. Aquí entra en juego su capacidad de creatividad y astucia para saber conectar los hilos satisfactoriamente como amerite el personaje y la historia de la obra. Para ello, es vital y necesario que el actor trabaje con todo de sí, como un sólo organismo, evitando en la medida de lo posible, fragmentar las tres partes que componen su ser: parte corporal, mental, y emocional; las cuales le servirán para desarrollar de forma completa su dramaturgia. Al complementar estas tres partes se puede obtener una interpretación profunda y contundente, complejizando la preparación de los personajes. El actor necesita nutrirse de múltiples recursos y elementos que le servirán para tener un bagaje amplio de pautas o premisas para el proceso creativo de desarrollo de personajes. No basta sólo con tener "talento", que es un término que da mucho de qué hablar por su complejidad; sino también un espíritu creador, y la consciencia de lo que se está utilizando en el proceso, en otras palabras, se debe optar por seguir una línea conductora para el entrenamiento actoral, su propia dramaturgia. Se cree que en la dramaturgia del actor es imprescindible trabajar conjuntamente su parte emocional, física, y racional.

1.2.1.2 El actor y la reflexión.

No nos interesa la persona que va al teatro para satisfacer una necesidad social y tener un contacto con la cultura; en otras palabras, para tener algo que decir a sus amigos (...). No estamos allí para satisfacer sus 'necesidades culturales'. Eso sería un fraude. (Grotowski, 1970)

En la actualidad, la dramaturgia actoral local tiende a quedarse en una zona de confort, en la que se crea -espectáculos- con el fin de satisfacer el imaginario colectivo de una sociedad. El actor tiende a acomodarse a lo establecido. El actor debería estar para aprender y desaprender, para crear, innovar, descubrir, y sobre todo para romper con estereotipos, esquemas y estructuras, así la creatividad y desenvolvimiento podrán sobrepasar las limitaciones o estándares establecidos, logrando que su imaginario personal prevalezca, y así gene-

rar obras teatrales que a más de entretener, deje impregnado en el espectador un mensaje que lo invite a la reflexión. Según la Real Academia de la Lengua Española, la reflexión es "pensar atenta y detenidamente sobre algo". La reflexión va de la mano con el acto de concientización. El hecho mismo de interiorizar dentro de nuestro ser sobre los diferentes acontecimientos que suceden en nuestro entorno. Este acto empieza desde un estímulo externo, luego pasa a ser racionalizado. Un encuentro en sí mismo, con el otro, y con el mundo. Es por ello que, el trabajo del Bertolt Brecht es una gran influencia para el trabajo de racionalización de esta investigación.

Luis de Tavira en su artículo El teatro de Bertolt Brecht, una reinención del drama: "El teatro, para el dramaturgo y poeta alemán, debe mostrar no sólo lo que sucede en la actualidad, sino ante todo por qué sucede, ya que sólo de este discernimiento puede surgir el reconocimiento de la peripecia que afirma la ley de la historia que llamamos cambio, y al afirmar el cambio, el teatro puede devolvernos la esperanza". (Tavira, 2014).

Para Brecht, la actuación épica a más de representación es ante todo conocimiento y juicio. El actor conoce y da a conocer los conflictos sociales mediante la representación. El -actor épico- es aquel que observa y se cuestiona todo lo que sucede en su entorno para poner en escena aquello que le afecta como persona independiente y como perteneciente a una sociedad. Este actor crea a partir del cuestionamiento que se hace. En torno a lo que el actor ha extraído del mundo exterior puede desarrollar su dramaturgia actoral. Brecht pondera, ante todo, que el teatro no sólo muestre la realidad y nos enseñe las causas del sufrimiento, sino que nos revele que el cambio es posible: es entonces que aparece la esperanza; por lo tanto estuvo antes la conciencia del desastre. Queda implicada la tarea del arte de exponer la escandalosa evidencia del mal para someterlo a un discernimiento científico que lo explique causalmente hasta encontrar las claves de lo transformable... Brecht, el poeta de la atrocidad, señala y denuncia el mal para preguntarse por las posibilidades del bien, para preguntarse qué hay que hacer: cambiar al mundo o cambiar al hombre. (Tavira, 2014).

Un teatro que represente la realidad de lo que pasa en el mundo de afuera, sin ocultar las verdades que nadie es capaz de decir. El actor brechtiano critica los conflictos sociales a través de la denuncia. No pretende generar emociones en el espectador, sino más bien llegar a la mente, y provocar en ella; duda, cuestionamiento, y sobre todo reflexión.

Para la dramaturgia de esta investigación se toma, en general, estos aspectos, a partir de la visión brechtiana:

El actor reflexivo: Aquel que reflexiona sobre el tema que va

a tratar; y a la vez que hace reflexionar al espectador. Aquel que, en sus historias, representa la realidad. Aquel que manifiesta una verdad.

1.2.1.3 Principio: Cuerpo – mente.

“Es un hecho conocido que el cuerpo humano y la psicología se influyen el uno al otro y se hallan en constante acción concentrada” (Chéjov, 1987).

Este es un principio fundamental en los postulados de Michael Chéjov. Fue alumno de Stanislavski. Seguía su línea, pero poco a poco fue desarrollando su propia metodología para la interpretación actoral; no obstante, mantuvo la premisa de la naturalidad o la organicidad en el actor. Su método se basa en el trabajo en conjunto de la parte física y racional del acto.

En su libro *Sobre la técnica de Actuación* sostiene: “Para el actor, que debe considerar su cuerpo como un instrumento con el cual expresar las ideas creadoras en el escenario, debe esforzarse por obtener la completa armonía entre cuerpo y psicología” (Chéjov, 1987). Chéjov, busca la vinculación entre la parte externa (corporal) e interna (emocional y psicológica) del actor. El actor no necesariamente tiene que valerse de elementos externos para la creación, sino del cuerpo y la imaginación propios de sí mismo.

“El cuerpo del actor debe absorber cualidades psicológicas, debe ser poseído, y colmado por ellas hasta que los transmuten gradualmente en una membrana sensitiva, una especie de receptor o conductor de las imágenes sutiles, sentimientos, emociones e impulsos volitivos” (Chéjov, 1987).

Para ello, Chéjov plantea un ejercicio que ayuda a generar una relación entre el cuerpo y la mente, este ejercicio se llama gesto psicológico. El gesto psicológico de Chéjov consiste en imaginar lo que hace, siente y piensa el personaje para apropiarse de él. A través de la imaginación, el actor se adueña de sus características internas y externas; y a partir de ello dejar que surja, espontáneamente, una acción física, logrando ser orgánico.

Por lo general, en la contemporaneidad, se ha observado que los actores pasan a darle más importancia a la espectacularidad de sus movimientos, secuencias, manejo de estilo y técnica, gran proyección corporal y vocal, y la palabra. Pero... ¿Qué pasa con esto? Al darle más relevancia a la parte externa se está dejando de lado la profundidad o la complejidad del personaje.

¿A qué hace referencia la complejidad de un personaje? Que a más de estar preparado físicamente, su estructura emocional y psicológica debe estar armada acorde al personaje planteado en la obra a presentar, y no sólo eso, sino también los antecedentes, la historia que cuenta y su enfoque, todo un abanico de conflictos cotidianos y extra-coti-

dianos forman parte de la caracterización de este personaje. En el diario vivir nos enfrentamos a múltiples acontecimientos que provocan dentro de nuestro ser múltiples sensaciones, emociones y sentimientos; que desatan naturalmente gestos, movimientos y acciones físicas. Lo mismo pasa con el trabajo del actor. Cuando un personaje está desarrollado de forma profunda y precisa, las acciones físicas surgen orgánicamente, dando mayor credibilidad a la interpretación. Esto permitirá que el espectador se sumerja dentro de una experiencia donde se relacione con lo que está percibiendo, llegando a la catarsis.

1.2.1.4 Actor activo.

Para el espectador común, el teatro es antes que nada un lugar de diversión...Lo que le atrae son los llamados “gags”, los efectos cómicos y quizá los juegos de palabras que hacen pensar en el texto. Su atención estará dirigida principalmente hacia el actor como centro de atracción. (Grotowski, 1970)

Si se analiza el contexto de los intérpretes teatrales se puede considerar que hay muchos factores que intervienen en la problemática de que la dramaturgia actoral se está volviendo deficiente, una de ellas es la cultura que influye enormemente en el proceso de creación de la dramaturgia actoral. Un actor rodeado de una sociedad con una cultura que generalmente consume lo comercial va a sentirse en un abismo donde la mayoría prefiere la espectacularidad más que el contenido y el trabajo que hay detrás de una obra. La cultura está inherente en el actor, esto se ve plasmado, de forma inconsciente, en las composiciones escénicas que presenta. Muchas veces interviene de forma negativa limitando al artista en sus ideas creativas.

“La intensidad, la honestidad y la precisión de su trabajo nos plantean fundamentalmente un desafío, pero no para una quincena, no para una vez en nuestra vida, sino para todos los días” (Grotowski, 1968). Es vital que el artista escénico tenga un amplio bagaje de conocimientos, necesita auto educarse de diferentes maneras (leer, experimentar, viajar, indagar en la web, etc.), no sólo de la cultura a la cual pertenece, sino llenarse de información sobre otras más, de los diferentes roles que tiene las personas en la sociedad, la religión, economía, filosofía, sistema educativo, política etc. Mientras más conocimiento se adquiera, mayor grado de creatividad. Así logrará incorporar mejor calidad de contenido a su dramaturgia; por ende compartirá aprendizajes y experiencias hacia sus compañeros de trabajo, y principalmente al público. Grotowski (1970) “El actor no debe ilustrar sino efectuar un -acto del alma- utilizando su propio organismo”. La fuerza del arte escénico está en su organicidad, en su naturaleza, esto

genera una relación directa entre actor – espectador. Es poco probable que un actor pueda transmitir esta creación de la naturaleza con un cuerpo que no está preparado en lo emocional, psicológico, y físico.

Grotowski aboga por un intenso trabajo del actor; el descubrir nuevas posibilidades de creación utilizando todas las partes de su cuerpo formando un sólo organismo. El actor no le teme a exhibirse en escena, exhibirse en cuanto a proyectar de diferentes formas todo su bagaje escénico, dejando de lado prejuicios y tabúes. Como su actor del teatro pobre, que es el eje central en escena. Despoja, al teatro, de todos los elementos extravagantes que lo denomina superficiales, dejando al actor como eje principal para llevar a cabo la realización de acciones extra-cotidianas y lograr la identificación con el espectador. Desnudarse en el sentido de despojarse de las máscaras falsas y de los elementos que no aportan a su trabajo de interpretación.

El rol que desempeña el actor no solamente es la de interpretar personajes, también la de crear. No se trata de que el director tome completamente las riendas del proceso creativo, se trata de aportar con ideas, ejercicios, y conocimiento para que en conjunto con el director puedan complementarse de la mejor manera. En primera instancia no había la presencia del director, por eso el trabajo del actor era fundamental, como en la Comedia dl Arte que no había un director fijo, todos los integrantes eran actor – director a la vez, porque aportaban con ideas, se planificaba todo en grupo; con la aparición del director/a, poco a poco se ha ido toda la responsabilidad en manos de él/ella, en consecuencia el desempeño creacional del intérprete disminuye mayoritariamente.

1.2.2 El trastorno de identidad disociativo abordado desde el teatro.

1.2.2.1 Trastorno de identidad disociativo o trastorno de personalidad múltiple (TID).

Personalidad puede definirse como las causas internas que subyacen al comportamiento individual y a la experiencia de la persona. (Cloninger, 2003). Dentro de este concepto, se puede entender a la personalidad como el conjunto que abarca una serie de rasgos, externos, que definen y diferencian la manera de comportarse de una persona.

El trastorno disociativo se caracteriza por la interrupción y discontinuidad en la integración normal de: conciencia, memoria, identidad propia y subjetiva, emoción, percepción, identidad corporal, control motor, y comportamiento. Criterios diagnósticos según el Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales o DSM-5:

“a) Perturbación de la identidad que se caracteriza por dos o más estados de la personalidad bien definidos, implica una discontinuación importante del sentido del yo y del sentido de la entidad, acompañado de alteraciones relacionadas con el afecto, el comportamiento, la conciencia, la memoria, la percepción, el conocimiento y funcionamiento sensitivo – motor.
b) Lapsos recurrentes en la memoria de acontecimientos cotidianos, información personal importante y sucesos traumáticos incompatibles con el olvido ordinario.

c) Los síntomas causan malestar clínicamente significativo o deterioro en lo social, laboral u otras áreas importantes del funcionamiento.

d) La alteración no es una parte normal de una práctica cultural o religiosa ampliamente aceptada.

e) Los síntomas no se pueden atribuir a los efectos fisiológicos de una sustancia u otra afección médica.”

(Asociación Americana de Psiquiatría , 2014).

El trastorno de identidad disociativo o de personalidad múltiple es caracterizado por la existencia de dos o más identidades o estados de la personalidad que controlan el comportamiento de la persona que la sufre. “...constituye un síndrome del grupo de los trastornos disociativos, consistentes en una alteración de las funciones integradoras de la conciencia, memoria, identidad...” (M, 2007). Es grave y crónico; puede resultar invalidante y generar incapacidad. Es muy probable que termine en suicidio consumado. Se produce como respuesta a un trauma psicológico. Segmentos de la información consciente se desprenden de la corriente central de la conciencia y por lo tanto se tornan inaccesibles para la memoria.

“a) Incapacidad de recordar información autobiográfica importante, generalmente de naturaleza traumática o estresante, que es incompatible con el olvido ordinario.

b) Los síntomas causan malestar clínicamente significativo o deterioro en lo social, laboral u otras áreas importantes del funcionamiento.

c) La alteración no se puede atribuir a los efectos fisiológicos de una sustancia u otra afección neurológica o médica.

d) La alteración no se explica mejor por un trastorno de la identidad disociativo, un trastorno de estrés postraumático, un trastorno de estrés agudo, un trastorno de síntomas somáticos o un trastorno neurocognitivo importante o leve” (Asociación Americana de Psiquiatría , 2014).

Las personas que sufren este trastorno frecuentemente presentan episodios de amnesia generalizada; esto les dificulta la capacidad para recordar experiencias vividas, hasta información de toda una vida. En otras palabras, el individuo pierde frecuentemente la conciencia de la realidad, ocasionándole grandes conflictos en su desarrollo personal y social. Las personalidades que se presentan surgen bajo la necesidad del individuo por sentirse seguro y protegido. Estos "alter-egos" aparecen a modo de defensa, y expulsión de las emociones reprimidas. La aparición y alternancia de las personalidades no depende de la voluntad del sujeto.

Este trastorno ocasiona, en el individuo, dificultad para adaptarse y enfrentar a la sociedad. Una sociedad que no está preparada para tratar con personas con esta condición mental. Esto ocasiona que su entorno social (amigos, familia, conocidos, etc.) se alejen, muchas veces por miedo, por falta de comprensión, por no saber lidiarlo, poca tolerancia, y por falta de empatía.

1.2.2.2 El trastorno de identidad disociativo y la dramaturgia actoral.

¿De qué manera se puede adherir este trastorno a la dramaturgia actoral? Este trastorno brinda, al intérprete, la posibilidad de experimentar con las características que este conlleva. Las diversas personalidades que existen en el TID se pueden trasladar a un montaje teatral a modo de personajes dentro de una historia dramática. El número de personajes lo elegirá el actor, de acuerdo a su capacidad interpretativa, y al mensaje a transmitir a partir de una historia o fábula.

Para llevar a cabo esta interpretación de multipersonalidades es necesario seguir un proceso progresivo que ayudará a consolidar una base o sustento para un desenvolvimiento actoral complejo. La interpretación adquiere complejidad desde el momento que el actor decide representar varios personajes en escena. Es lanzarse al vacío donde el actor tiene dos posibilidades, quedarse ahí o salir triunfante.

Este proceso debería partir desde la indagación y culminar en la caracterización. Es vital tener una investigación sobre el TID (características, síntomas, causas, efectos, etc.) para obtener una mayor comprensión sobre este trastorno; a más de ello, si el actor decide realizar una investigación vivencial a personas con esta condición o tendencia a tenerlo, sería un gran aporte que refuerce su trabajo interpretativo.

Por consiguiente, el actor tendría que discernir la información recopilada, y con ello, obtener datos relevantes y necesarios que crea conveniente para llevarlos a escena. Es fundamental que estos datos sean codificados para que el espectador pueda entender lo que está apreciando.

Luego se debería crear personajes complejos, que se diferencien entre sí, cada una con una vida propia, y depen-

dientes de un personaje principal. Para desarrollar personajes complejos es importante tener un amplio bagaje de conocimientos, de auto educarse de diferentes maneras (leer, experimentar, viajar, indagar en la web, etc.), no sólo de la cultura a la cual pertenece, sino llenarse de información sobre otras más, de los diferentes roles que tiene las personas en la sociedad, la religión, economía, filosofía, sistema educativo, política etc. Mientras más conocimiento se adquiera, mayor grado de creatividad.

Así se logrará incorporar mejor calidad de contenido a su dramaturgia; por ende compartirá aprendizajes y experiencias hacia sus compañeros de trabajo, y principalmente al público. Con ello se consigue que el espectador no tenga una experiencia efímera, sino que lleve consigo una experiencia única cargada de conocimiento, emoción, y reflexión.

1.3 DESARROLLO METODOLÓGICO

Esta investigación utiliza el método bibliográfico, libro de artista, y entrevistas.

1.3.1 Investigación bibliográfica.

Mediante este método se indagó, a través de libros, documentos digitales, etc., sobre los diferentes temas que se desarrollan en esta investigación, como: principios de metodologías para la interpretación actoral, dramaturgia del actor, trastorno de identidad disociativo, y teatro psicológico. Los mismos que sirven no solamente como base fundamental para el sustento teórico sino también como una guía que ayude a encaminar el trabajo práctico.

1.3.2 Método etnográfico.

Se realizaron entrevistas a actores teatrales de la ciudad de Cuenca con el propósito de indagar, por medio de preguntas, acerca del método de trabajo e interpretación actoral que realizan. La información recopilada es un gran aporte para tener una mayor comprensión sobre el proceso que ejecutan para el desarrollo de personajes; además, sirve para el sustento de la problemática identificada.

Véase anexo B.

1.3.3 Libro de Artista.

Este método es imprescindible, ya que sirve como guía y soporte para el creador. En este libro se plasma, de manera cronológica, todo el proceso que se ha dado para el desarrollo de la obra. A manera de un diario, se fue detallando paso a paso las diferentes etapas que se presentaban, desde las primeras ideas abstractas hasta la composición escénica en general.

Véase anexo C.

1.4 ANÁLISIS ESTÉTICO

1.4.1 Estéticas.

1.4.1.1 Metateatro - Teatro Psicológico.

Luigi Pirandello (1867 – 1936) fue un dramaturgo revolucionario de la literatura y teatro italiano. Nació en Agrigento, Italia. Desde los doce años mostró inclinación a la literatura, posteriormente dedicaría su vida a las letras, pese a que su padre le imponía que estudie para perito mercantil, y seguir con la gestión del negocio familiar. Se graduó en letras en 1891 con una tesis sobre el dialecto siciliano, que utilizó para escribir algunas de sus obras. Escribió poemas y novelas; pero lo que le hizo ser nombrado mundialmente fue sus escritos de teatro. En este ámbito desarrolló su propio estilo.

En 1925 fundó su propia compañía "El teatro del arte" con Máximo Bontempelli, Orio Vergani y su hijo Stefano.

"Pirandello expone una tesis netamente filosófica: la imposibilidad de establecer un conocimiento objetivo de la realidad, y, por ello, la imposibilidad de una verdadera comunicación humana." (Domenech, 2015). La temática y estilo que desarrolló Pirandello tenía una fuerte crítica al teatro tradicional que se manejaba hasta entonces. Las obras más destacadas y relevantes son las de género dramático, que conllevan una intensa carga psicológica. Tuvo gran acogida de la audiencia debido a su originalidad y novedosa forma de poner en escena historias basadas en su poética con principios filosóficos: el ser, la realidad, y el conocimiento.

“...El sujeto no es en modo alguno una entidad cerrada e idéntica a sí, sino que se configura en función de una “ficción”, siendo ésta la proyección de la imagen especular de su propio yo que otros le devuelven. Pero en esa proyección especular, el yo mantendrá siempre un resto velado que escaparía eternamente a la proyección que los otros hagan de él. A partir de lo cual quedará demostrado que si bien es imposible conocerse a sí mismo e identificarse en “uno”, también se tornará imposible conocer a los otros...” (Solorza, 2009).

Su estilo gira en torno a estos temas, esenciales para él: la soledad del individuo, la verdad, y la búsqueda de la identidad personal. Un conflicto entre el ser y el conocer, entre lo que el hombre conoce, y lo que las cosas son en realidad. Y una de esas cosas que conoce, o trata de conocer, es su propio -yo- y el de los demás. El tema central, que aparecía casi en todas sus obras, es la relatividad de la realidad. Fernández hace referencia a ello con una de las obras de Pirandello (2016) “Enrique IV es el personaje más trágico y solitario de Pirandello; en él el conflicto entre realidad interior y exterior se resuelve en la absoluta disgregación de la realidad del propio yo, a quien sólo queda la locura y la soledad” Pirandello buscaba, de forma intencional, llegar a la razón del espectador, a través del cuestionamiento, que surge a partir de la confusión sobre la realidad de lo que está percibiendo.

Se dio a conocer mundialmente por su obra *Seis personajes en busca de autor*. Los personajes se presentan como una especie de visiones, ellos reclaman por una vida real, por ser nombrados “personas”, designación que es negada por el autor. Luego el autor se da cuenta que esos personajes pueden ser representables. Sin embargo, los personajes no aprueban que la vida de ellos sea representada por los actores.

En esta obra se manifiesta claramente los dilemas humanos, y sobretodo su teatro psicológico, a través del metateatro. El metateatro, es su poética, este concepto se refiere al teatro dentro del teatro. Aquí se conjugan dos dimensiones paralelas: lo real y lo ficticio. Se pone en juego la relatividad de la existencia humana, y de la verdad. El contraste entre la realidad y la ficción: entre la -verdad- y la -ilusión-. En este caso, del ser humano.

“Interesado por arrancar las máscaras que disimulan la verdadera naturaleza de esa incógnita llamada Hombre, dejó al descubierto el rostro imperturbable de aquella inmortal naturaleza denominada Teatro” (Chuhurra, 2018). Para Pirandello: cada individuo tiene una máscara interna que únicamente la puede ver él mismo; y también máscaras externas, estas las pueden ver las demás personas. Plantea una intensa búsqueda por mostrar la máscara interna que llevamos, y despojarnos de las externas. Esto se evidencia

en su teatro.

1.4.1.2 Hiperrealidad de Baudrillard.

Jean Baudrillard (Reims 1929 – París 2007) fue un filósofo, ensayista y sociólogo francés. Sus aportes más importantes fueron: Estudio del consumo, medios masivos de comunicación y la sociedad. Cuestiona las teorías de los círculos académicos. Feroz crítico de la sociedad de consumo y uno de los teóricos de la posmodernidad. Todo ello se engloba en su teoría sobre la hiperrealidad.

“Entonces, todo el sistema queda flotando convertido en un gigantesco simulacro —no en algo irreal, sino en simulacro, es decir, no pudiendo trocarse por lo real pero dándose a cambio de sí mismo dentro de un circuito ininterrumpido donde la referencia no existe.” (Baudrillard, 1978).

Para entender la hiperrealidad es necesario hacer referencia al término simulacro de Baudrillard. El simulacro es un fenómeno que atraviesa la sociedad contemporánea. Se caracteriza por el surgimiento de la hiperrealidad, simulación, signo y sentido. No hay realidad, sino simulacro de la realidad, una suerte de realidad virtual creada por las mismas personas, y por los medios de comunicación. “En el mundo extático el sentido no escasea, sino que sobreabunda. La información se devora al mundo” (Horrocks, 2001). Los medios de comunicación son un ejemplo claro; principales creadores de simulacros, manipulación de información, por sus puntos de vista subjetivos, reales - no reales y polémicos. La información se fabrica y se difunde en grandes cantidades.

Tres órdenes del simulacro:

1) Dominado por las imágenes: Competencia de los signos.

2) Dominado por la producción y las series. Dinero para acumular signos. Los signos enmascaran la ausencia de una realidad básica.

3) Dominado por la simulación. La simulación es una producción aterrada de lo real.

Confusión de lo real con lo imaginario; lo verdadero como falso. Los signos son simulaciones que forman lo real. La imagen se antepone al significado real y sobre todo a su valor, el signo es más importante que el significado. “Existir es mucho más urgente cuando la vida carece de sentido.” (Baudrillard, 1978). En la antigüedad, el hombre era considerado más sabio por las marcas de sus arrugas. Ahora, se venera a las cirujías plásticas para retocarse ciertas partes del cuerpo; esto, por la proliferación de un modelo de belleza que transmiten los medios de comunicación. Existe una preocupación excesiva por lo exterior, por lo superficial; la imagen. Las masas simulan tener lo que no tienen, y ser lo que no son o saben.

“Ya resulta difícil poder valorar un suceso vivido en nuestras

propias carnes, como para confiar en las imágenes y los discursos fragmentados, que nos trasladan unos periodistas desde su aséptico lugar de trabajo, en una zona de conflicto. Podrían estar grabando en Afganistán o Irak, o desde el patio de su casa. Pero lo importante no es solamente la veracidad de la imagen, sino su interpretación, el lápiz tras la página en blanco”

El hiperrealismo oculta la realidad, y con ello toda posibilidad de su existencia. Es la incapacidad de la conciencia de distinguir la realidad de la fantasía, más en la culturas tecnológicamente avanzadas. Baudrillard, en referencia a la hiperrealidad (1978) “la hiperrealidad es una realidad sobrepuesta a la realidad misma” la realidad la sustituye su imagen, su construcción artificial; una realidad más real que la realidad, ya que es más atractiva y con poder de seducción. Se olvida o descarta a la realidad misma. La ficción supera la realidad. La cultura virtual es un mundo hiperreal: los sujetos pasan a ser objetos, debido a que pierden la noción de su conciencia, están alienados, por ende se convierten en objetos.

En un mundo donde todo se copia y donde cualquier elemento vital queda programado y, si se quiere, manipulado genéticamente, el ser humano se siente incapaz de afrontar su propia diversidad. La virtualidad todo lo inunda, los sucesos se simulan antes de que ocurran. (Horrocks, 2001)

Los simulacros se imponen: el sistema, según Baudrillard, comienza a girar sobre sí. Los simulacros se adelantan a los hechos: los medios crean el acontecimiento. Por ende, lo real se convierte no solamente en objeto de representación, sino también es objeto de reproducción indefinida, infinita. El éxtasis de la comunicación conduce a la extinción total de lo real.

1.4.2 Argumento estético.

La estética que aborda esta creación artística es el resultado final de la investigación que se ha hecho en cada punto de este documento. Tomando como base principal los referentes estéticos, teóricos, y estéticas; mencionadas anteriormente. Todo ello se pretende evidenciar en esta obra que enlace la teoría de la hiperrealidad de Baudrillard y el teatro de Pirandello: Poniendo en escena un juego entre lo real y lo irreal; la búsqueda de la verdad y la identidad; y las máscaras externas e internas que tiene una persona.

1.4.2.1 Dramaturgia.

La escritura de la obra parte de la necesidad de vincular al trastorno de identidad disociativo con el teatro. Es inédita con un propósito de plasmar un teatro realista que deje un mensaje reflexivo sobre las decisiones que tomamos como seres humanos. El género que abarca toda la obra es el dra-

ma, y conlleva tintes trágicos, cómicos y de terror. Se escribió pensando en llegar al intelecto del receptor, formulando pistas que se develan en el transcurso de la historia, con el objetivo de generar varias interpretaciones, que se conectan al final a manera de un rompecabezas. Un posible thriller psicológico.

El tema central es la autodeterminación, y su núcleo de convicción dramático es que cada persona debe ser determinante al momento de tomar una decisión, depende de cada uno, es una cuestión mental.

1.4.2.2 Dirección escénica.

La figura del director es imprescindible para este montaje teatral, debido a la complejidad de la misma. El director tiene un papel fundamental que es la de materializar, conjuntamente con el actor, las ideas creativas, y sobre todo que estas sean entendidas por el público. Para lograr la comprensión del espectador es necesaria la visión externa que ayudará a generar códigos y signos que sean de conocimiento general. Para el proceso creativo se parte desde la dramaturgia literaria. Se utilizan los métodos, de: improvisación, puntos de referencia, y acción – reacción.

1.4.2.3 Actuación.

El proceso de preparación actoral es la pieza principal para dar vida a este montaje escénico. Este proceso tiene su propia dramaturgia actoral. Se parte desde la indagación y reflexión de los principios mencionados en esta investigación, que son: cuerpo – mente, actor activo y actor reflexivo; que se basa en planteamientos de grandes referentes que son Bertolt Brecht, Michael Chéjov, y Jerzy Grotowski.

Para brindar mayor sustento a la interpretación se indaga, también, sobre las características del trastorno de identidad disociativo: síntomas, causas, consecuencias, tratamiento, forma de vida, etc. Y de acuerdo a ello se ha creado la psicología de cada personaje. Para la caracterización existen personajes referentes para tener un mayor acercamiento a la organicidad.

1.4.2.4 Escenografía.

La escenografía es realista y sugerente a la vez. Realista porque recrea un espacio real, el consultorio de un psicólogo; y sugerente, por la búsqueda de no poner en escena todos los objetos y elementos que hay que ese espacio, sino solamente los necesarios. Tres objetos sugieren estar en un consultorio: dos sillas; y un archivero.

Además se tiene una estructura metálica, fondo y laterales, que genera la ilusión de un cuarto. En el lateral izquierdo, una puerta. Todo esto se encuentra forrado con tela blanca. Con ello, se pretende limitar el espacio, para generar un ambiente de

encierro, y vacío a la vez. Siguiendo la línea estética, y la cromática de colores pálidos, blancos y negros.

1.4.2.5 Atrezzo.

Los objetos de este montaje teatral son: tijera, herramienta cortopunzante, esfero, expediente, y carta. Estos objetos surgen de las necesidades que requiere la obra, estableciendo funcionalidades realistas que vayan acorde a la estética. La tijera y la herramienta cortopunzante sirven para realzar los momentos de tensión. El esfero tiene gran relevancia, ya que es con el que se escribe la posible solución para el conflicto general. El expediente lleva dentro todo el registro médico del personaje principal. Finalmente, la carta, esta es la representación simbólica de la hija del personaje principal.

1.4.2.6 Vestuario.

El diseño del vestuario se acomoda a cada personaje, para dar realce a la caracterización. El vestuario del personaje principal es una camisa blanca y un pantalón. Esto lleva puesto en toda la obra. A partir de la camisa se genera varias funcionalidades que se adaptan a los demás personajes. Esta tiene una fusión entre una camisa cotidiana, que representa lo “normal” establecido por la sociedad; y una camisa de fuerza que hay en los centros de reposo, que representa las ataduras del personaje. Para el personaje “el pensador” se le agrega un abrigo negro largo, lentes grandes sin lunas, y una boina negra. Este personaje representa la oscuridad. Por último, el personaje “la verdad” tiene un atuendo lleno de plumas, que es símbolo del Ave Fénix.

1.4.2.7 Iluminación.

La iluminación tiene colores cálidos. Es la única dramaturgia colorida, a través de esta se busca establecer una codificación para diferenciar a los personajes, así como también los ambientes dramáticos, de suspenso, trágicos, etc. El diseño tiene el objetivo de ser muy puntual y preciso, logrando un ambiente adecuado para cada escena y para cada personaje. Evitando la saturación de colores.

1.4.2.8 Musicalización y efectos sonoros.

Este punto es imprescindible para el desarrollo adecuado de la obra, ya que, conjuntamente con la actuación, se maneja una codificación que establece tiempos marcados para los cambios de personajes, y de ambientes. La obra cuenta con una sonorización inédita, la misma que sirve de refuerzo para el actor. La musicalización contiene melodías inéditas, y una canción Ballade 4 del álbum Waking Life tomada del grupo Tosca Tango Orchestra.

En general, la musicalización y sonorización están puestas para generar un ambiente de suspenso y melancolía.

1.4.2.9 Video.

Se utiliza una proyección de video, con la palabra “Gedeón” que aparece simultáneamente, en el fondo blanco. Esto después de la primera escena, en el apagón. Este recurso cumple dos funciones: la primera, enfatizar en la teoría del personaje “el pensador”; y la segunda, sirve como intervalo para la transición de personajes.

1.4.2.10 Maquillaje.

El maquillaje no es extravagante, sino más bien, sencillo. Lo que se pretende generar es palidez en el rostro, utilizando colores bajos. Rostro blanquecino, un poco amarillento. Labios resecaos, con color blanco mezclado con negro. Sombra negra alrededor de los ojos, a manera de ojeras. Este maquillaje representa el cansancio y la frustración que tiene el personaje principal.





CAPÍTULO 2
MONTAJE



2.1 INTRODUCCIÓN

Este proceso conlleva elementos relacionados con la estética planteada para cada área del montaje escénico: vestuario, escenografía, dramaturgia actoral, etc. Se puede decir que esta etapa es la de -toma de decisiones-. Esta toma de decisiones se ha hecho de acuerdo al respectivo análisis de la historia, concepto, estética, y estilo de la obra; tratando de generar un complemento, un solo lenguaje. La obra tiene una estructura dramática compleja, por la fuerte carga psicológica de los personajes, y por la historia en sí. En ese aspecto, se ha tenido sesiones en las que se ha realizado trabajo de mesa; esto ha sido fundamental para tener una comunicación adecuada con el director, y así tener claro los objetivos y metas a cumplir.

El género teatral que engloba la historia es drama, y claro, en torno a ello se tiene matices con los diferentes personajes que hay en escena, con tintes cómicos, trágicos, y de terror. La obra cuenta con un ambiente tétrico, esto para dar mayor relevancia a la historia, y sobre todo al mensaje final que lleva consigo la simbología de la oscuridad de la consciencia humana. El mensaje que se espera transmitir, es: Todos llevamos diferentes personalidades dentro, pero al final uno mismo es quien toma las decisiones de las acciones que ejecutamos en nuestro diario vivir; el autocontrol y determinación debe prevalecer como principio fundamental en la persona.

2.2 DRAMATURGIA

Para el montaje teatral se partió desde la dramaturgia literaria, procurando que esté acorde a los parámetros que se establecieron en el argumento estético. El inicio de esta escritura se dio con la muy conocida lluvia de ideas, en este caso lluvia de palabras, este método fue fundamental, ya que sirvió de gran ayuda al momento de elegir la idea central hacia dónde dirigir; de entre múltiples opciones se optó por elegir las palabras: "Ausencia", "Humanidad" y "Razón". Esta búsqueda se tornó interesante, ya que surgió de manera espontánea y orgánica, debido a la percepción del contexto en el que vivimos.

Seguidamente, se realizó la escritura de cinco premisas, en torno a la unificación de las tres palabras seleccionadas, quedando únicamente una premisa. Con esta, se armó cinco fábulas, que fueron concretas y totalmente distintas, esto debido a las diversas personalidades del personaje con trastorno de identidad disociativo. Para al final dar origen a la historia principal. Por lo general, se ha conseguido rescatar escenas grotescas y tétricas, por el ambiente lúgubre que denota la historia.

Crear una estructura es una forma práctica, sencilla y necesaria para el desarrollo de una dramaturgia teatral; sin em-

bargo, al momento de empezar a escribir la obra dramática en sí, se hizo complejo y muchas veces complicado por las limitaciones que se presentaron en el transcurso de la escritura. Limitaciones, como: imprecisión al escribir la idea que se piensa, dificultad en la utilización correcta de terminología, desacierto para encontrar vinculación entre lo que se piensa y lo que se escribe, desconcentración, miedo a que el resultado no sea lo esperado, y generación de coherencia en la obra. Todas estas trabas surgieron, progresivamente, conforme se fue avanzando en la escritura; pero cabe considerar que han sido factores indispensables para el surgimiento de la creatividad. Si no hay trabas, no hay un buen resultado.

Se utilizó el modelo actancial, que es una herramienta muy útil, y vendría siendo otro tipo de estructura que orienta principalmente a justificar esta historia. Se tiene entonces, el protagonista con su objetivo -salir del encierro-; conflictos; y motivo -su hija-. Una fuerza que se opone -subconsciente-; y quienes lo ayudan. Finalmente, conflicto general, consecuencia, y situación. La autodeterminación es el tema elegido. El núcleo de convicción dramático: Se debe quitar las cadenas que nos atan; el encierro está en nuestra mente, nosotros somos los únicos que nos cerramos ante el mundo.

2.3 MONTAJE TEATRAL

2.3.1 Una temática reflexiva.

La realidad: Se busca dejar impregnado la duda sobre la realidad que se percibe a diario, y cuestionarse sobre la misma. Lo que se está viviendo puede no ser real, y la duda brindará la posibilidad de profundizar más allá de lo que percibimos.

La verdad: Aceptar que la única verdad que podemos conocer es la que está dentro de nosotros, y no la podemos ocultar.

Máscaras: A través del giro dramático, se descubre las máscaras internas y externas que tienen los personajes, principalmente de “el pensador”, se devela lo que ocultaba durante toda la obra, mostrando su verdadera personalidad.

Esto se ha planteado al punto de que el espectador se cuestione sobre sí mismo, y se pregunte sobre su verdad, que se despoje de sus máscaras externas, y que deje aflorar su propia personalidad.

2.3.2 Estructurando desde cero.

Se formuló una estructura que sirvió como base para el surgimiento de las acciones que complementen el desarrollo de las escenas. Por medio de un trabajo de mesa se esbozó parte por parte cada acontecimiento. Primero se estableció el tema, el conflicto general e individual de cada escena, de ahí los subtemas y subconflictos que giran en torno a ello. Mediante la improvisación se marcó el inicio, desarrollo y desenlace de la obra, y lo mismo escena por escena. Con este boceto ya se tuvo una visión sobre los puntos clave por el cual se iría desarrollando la obra. Fue bastante claro cuando se fue marcando con imágenes.

2.3.3 Trazando una dramaturgia actoral.

2.3.3.1 Explorando en pro de la dramaturgia.

Se realizó una reflexión teórica, a través de la investigación bibliográfica de los autores, ya mencionados: Michael Chéjov, Jerzy Grotowski, y Bertolt Brecht, siendo principales influyentes para el proceso creativo de la preparación actoral y escénica. De ellos se rescata los principios de las metodologías que plantean para la interpretación del actor, esto para llegar a la versatilidad en escena.

Este método también se aplicó para indagar característi-

cas fundamentales sobre el trastorno de identidad disociativo. También se tomó como referencia libros que traten el tema, como: La mente de Billy Milligan de Daniel Keyes, que evidencia la vida de una persona que sufrió este trastorno. De igual manera se observó: las películas “Fragmentado”, “Zelig”, y otras; la obra de teatro “La clase muerta”, que sirvieron como guía y sustento para la formulación de la dramaturgia actoral.

2.3.3.2 Caracterizar los personajes.

La caracterización de los personajes tiene gran relevancia en esta obra, por lo que fue necesario tener ensayos diarios para lograr la meta trazada, que es interpretar varios personajes en escena. En los ensayos personales se utilizaron recursos que se han aprendido en la academia: manejo de espacio, conciencia corporal, y preparación vocal.

Se desarrolló la psicología de personajes; luego se indagó y se experimentó de diferentes maneras para poder llevar a cabo su respectiva caracterización. Se tomó referencias de personas influyentes y cercanas, que sus cualidades sean parecidas al personaje a ejecutar, así como también se les ha asignado un elemento y un animal. Cabe recalcar que se ha tomado el GODAI, de la filosofía japonesa, término con el que se denomina a los cinco elementos: agua, viento, fuego, tierra, y un quinto elemento, el vacío. Por último, las aves es el grupo de animales que se ha elegido para los personajes.

EDMUNDO “EL PENSADOR”

Significado:

“El que defiende o protege su territorio”

Psicología de personaje: Edmundo oculta una personalidad susceptible y egoísta (máscara interna) bajo una apariencia gentil y reflexiva (máscaras externas). Tiene todo bajo su dominio y control.

Simbología:

Es la personalidad que representa lo más oscuro del interior de una persona.

Elemento: Agua. Agua caudalosa – agua sucia.

Aves:

Gallo.-

- Ave territorial.
- Demuestra predominio con su postura, y elevación de su --VOZ.
- Inteligente, y práctico.
- Su gran franqueza cae bastante mal.
- Perfeccionista, directo.
- Enorme capacidad para expresarse.
- Si da su palabra, jamás se retracta aun cuando esté equivocado.
- Gran capacidad para resolver problemas.
- Cuando es excéntrico se convierte en el centro de atención.

Búho.-

- Postura encogida.
 - Temeroso.
 - Contacto visual.
- Referencias.

Slavoj Zizek.-

Filósofo, sociólogo y psicoanalista esloveno.



Ilustración 6 Slavoj Zizek, filósofo esloveno.

Jorge Dávila.- Escritor y crítico ecuatoriano.

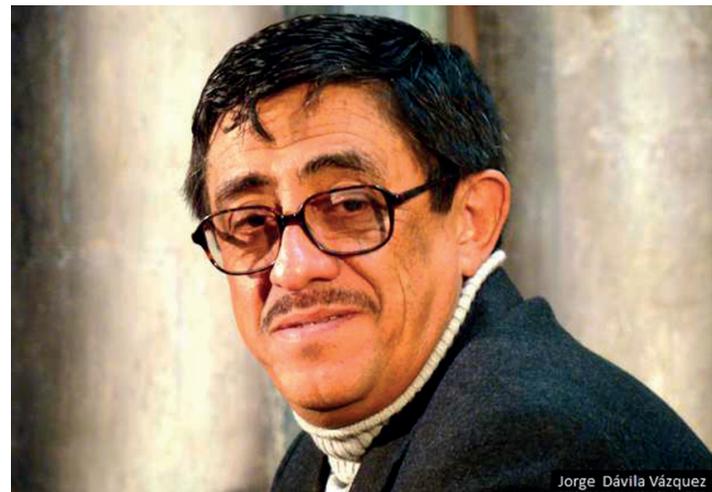


Ilustración 7 Jorge Dávila, escritor ecuatoriano

Se ha tomado como referencia la corporalidad de Jorge Dávila; y en actitud, gestos, y personalidad a Slavoj Žižek, filósofo esloveno.



Ilustración 8 Caracterizando al personaje Edmundo.

IGNACIO, PERSONAJE PRINCIPAL

Significado: "Hombre que nace del fuego"

Elemento: Vacío.

Ave: Gaviota.

- Colores grises, blancos y negros.
- No puede sumergirse en el agua.
- No tiene un hábitat fijo donde vivir.
- Busca su libertad.
- Protege su descendencia a toda costa.

Referencias.

Forrest Gump: Personaje principal de la película con el mismo nombre.



Ilustración 9 Protagonista de la película Forrest Gump.



Ilustración 10 Caracterizando al personaje Ignacio.

SAÚL, EL NIÑO

Significado: Pequeño.

Elemento: El vacío.

Ave: Pollo.

-Pieza fácil de cualquier animal salvaje.

-Indefenso, tierno, y frágil.

-Ágil, rápido.

Las referencias para este personaje, son dos niños de quienes no se tiene fotografías.



Ilustración 11 Caracterizando al personaje Saúl.

WILLY, EL VIOLENTO

Significado: Guerrero muy fuerte.

Elemento: Tierra.

Ave: Buitre.

- Se alimenta de los más indefensos.
- Calculadores.
- Desarrollado sentido del olfato.
- Excelente visión.

Referencias:



Ilustración 12 Michael Corleone, personaje de la película "El Padrino".



Ilustración 13 William, personaje de la película "Milla Verde"



Ilustración 14 Caracterizando al personaje Willy.

VIRGINIA, LA ADOLESCENTE

Significado: Chica joven.

Simbología: Libertad.

Elemento: Viento.

Ave: Pavo Real.

-Se adapta a cualquier ambiente.

-Ave majestuosa, realeza.

-Altiva, sublime.

-Tiene gran necesidad de compañía

-Símbolo de la diosa Hera. Diosa del matrimonio. Fue adorada como virgen. Naturaleza: celosa, violenta, y vengativa.

-Vanidosa.

Referencia



Ilustración 15 Beverly, personaje de la película IT.

GEDEÓN, LA VERDAD

Significado: El que destruye a sus enemigos.

Simbología: Ave Fénix. Quién da la salida a Ignacio para que renazca de las cenizas.

Elemento: Fuego.

Ave: Fénix, de la mitología griega.

2.3.3.3 Un diálogo con el “yo” y los otros “yo”

Para poder entrar en el proceso creativo se estableció un patrón de –desapego a la experiencia-. Esto consistía en interiorizar sobre el ser, las cualidades, las características, los gestos, y todo lo que constituye mi organismo, con el objetivo de tener claro cuál es mi “yo”, y lograr que este proceso no se me vea afectado por la carga psicológica que conlleva.

Posterior a ello, pensé en la psicología de cada personaje hasta apropiarme de ellos, como una especie de transmutación. Analicé y comparé entre los personajes y mi persona, para encontrar similitudes y diferencias, para marcar una línea divisora que sirvió como distanciamiento entre mi “yo” y los “yo” de los personajes.

2.3.3.4 De la reflexión a la práctica

Actor reflexivo: Se pasó por todo un proceso de análisis y reflexión del mensaje que deja cada personaje y la historia en general.

Actor activo: Se indagó y experimentó de diferentes formas para lograr una presencia escénica que requiere la obra. Tomando a todos los componentes del cuerpo como un solo organismo para crear.

Cuerpo-mente: Se imaginó como es cada uno de los personajes, y de acuerdo a ello, se experimentó con movimientos y acciones para encontrar su corporalidad y comportamiento.



Ilustración 16 Edmundo hablando consigo mismo, 2019.

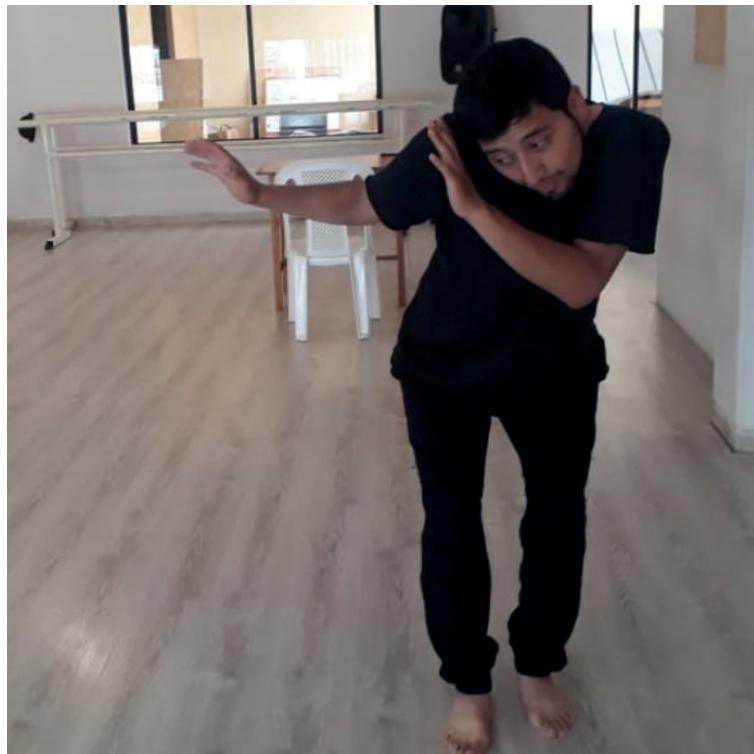


Ilustración 17 Caracterización, 2019.



Ilustración 18 Caracterización, 2019.

2.3.3.5 Generando un concepto.

Este mensaje se ha ido construyendo a partir del concepto que es: La obra está pensada para que el espectador lo vea como un producto necesario para adquirir nuevos aprendizajes, y a la vez le sirva para reflexionar sobre las diferentes problemáticas sociales que suceden a diario. La obra presenta una estética grotesca y tétrica. Está cargada de simbolismos, que pueden ser entendidos universalmente. Se pretende dar mayor énfasis a la concientización o reflexión personal. La reflexión a partir de la identificación directa con el tema principal y los secundarios.

Tema principal: La autodeterminación

Temas secundarios: La hiperrealidad. La verdad. La identidad. El amor. El olvido. La personalidad.

2.3.3.6 El medio digital, un tercer ojo.

Se ha grabado cada sesión para ir observando los resultados que se están obteniendo, y poder mejorar ciertas partes de la trama e interpretación del actor; también se grabó un diálogo directo personaje - cámara. Mediante este recurso se apreció el desenvolvimiento de los personajes ante la cámara, y a nivel escénico se observó los códigos para las transiciones de los personajes, y descartar o mejorar aquellos que no están funcionando.

El video funciona satisfactoriamente como tercer ojo, ya que por medio de este, se puede observar claramente cuando la actuación está siendo falsa, cuando los gestos están pequeños, la proyección de voz baja, etc. Además se tiene una vista panorámica de la escena en general, con todos los elementos que se encuentran ubicados en el espacio; que permitió apreciar si se está manejando una línea estética, y un solo lenguaje.

2.3.3.7 La melodía como difusor de emociones

Si bien esta dramaturgia tiene su propio proceso de preparación actoral, con un abanico de posibilidades para llegar a la caracterización de personajes, sin embargo, la parte emocional no se hacía presente con un registro esperado. Por lo cual, mediante la exploración con sonidos y melodías se pudo manejar de mejor manera las emociones.



Ilustración 19 El personaje y la cámara, 2019



Ilustración 20 Explorando emociones, 2019.

2.3.3.8 Un espacio claustrofóbico.

La estructura escenográfica ayudó a provocar la sensación de encierro. Esta sensación se elevó a un nivel de exageración hasta el punto de generar claustrofobia, que prácticamente, esa es la sensación que se necesita, por lo que el personaje principal se siente así, asfixiado en un cuarto sin poder salir. Se buscó diferentes maneras de salir, para llegar a marcar acciones que denoten la desesperación por salir de ahí.



Ilustración 21 Explorando con el espacio, 2019.

2.3.3.9 Relación con los objetos.

Con el método de improvisación se buscó relaciones emocionales con los objetos. Se exploró los diferentes usos que se le puede dar a cada uno, teniendo siempre en cuenta la premisa de “dar un uso realista”; para evitar choques de estética si es que se utiliza a os objetos de forma abstracta.



Ilustración 22 Relación con el objeto, 2019.





CAPÍTULO 3

PRODUCCIÓN



3.1 PRE-PRODUCCIÓN

La pre-producción es una etapa fundamental para la ejecución de un montaje teatral, ya que de ella dependerá la toma de decisiones para obtener un resultado acorde a los objetivos planteados. Se la puede definir también como la etapa de planificación de un proyecto escénico. Siendo este el punto de partida para analizar y discernir de entre múltiples posibilidades los diferentes recursos y elementos que constituyen una obra de teatro, como: tema; contexto; referentes estéticos y teóricos; argumento estético; metodología; recursos humanos, técnicos y tecnológicos; mobiliario; infraestructura; presupuesto; cronograma, etc.

En esta ocasión, para la obra teatral "GEDEÓN", se considera los siguientes aspectos para el desarrollo de esta fase.

3.1.1 Antecedentes.

Hace algún tiempo atrás, el colectivo Eidyllion, da vida a un montaje teatral llamado Bibliomancia. En esta obra, el personaje llamado Ogaday, interpreta a dos personajes totalmente opuestos: El uno es un criado, y el otro es un demonio. Un contraste de caracterización. Los cambios que hace de un personaje a otro son rápidos, y por ende tienen que ser precisos. Desde ese momento apareció la pregunta: ¿Cómo hacer para que las transiciones de un personaje a otro sean rápidas y precisas?

A partir de allí, el interés y la curiosidad por encontrar una forma de hacerlo se ha hecho poco a poco más evidente, hasta este punto, donde se propone generar una dramaturgia que abarque multi-personajes a través del trastorno de identidad disociativo. Este trastorno brinda la posibilidad de experimentar con el desarrollo de diversas personalidades – personajes.

3.1.2 Referentes estéticos.

En este campo, se indagó sobre las diferentes estéticas que podrían relacionarse con esta propuesta escénica. Se obtuvo un gran resultado al analizar la obra de teatro "La clase muerta" de Kantor, al teatro de Pirandello, y a los postulados sobre la hiperrealidad de Baudrillard. Esta propuesta escénica se basa en los planteamientos de estos grandes personajes históricos.

3.1.3 Metodología de investigación.

Se utilizó la investigación bibliográfica para indagar, a través de libros, documentos digitales, etc., sobre los diferentes temas que se desarrollan en esta investigación, como: principios de metodologías para la interpretación actoral, dramaturgia del actor, trastorno de identidad disociativo, y teatro psicológico. Los mismos que sirven no solamente como base fundamental para el sustento teórico sino también como una guía que ayude a encaminar el trabajo práctico de esta propuesta escénica.

En cuanto al método etnográfico de investigación vivencial, se hizo los respectivos trámites para poder desarrollarlo en un centro de reposo de la ciudad de Cuenca, el cuál fue negado por algunos inconvenientes que se presentaron, en cuanto a horarios, normas y políticas, e inconvenientes que había dentro de la clínica.

3.1.4 Dramaturgia literaria.

Para escribir la obra fue necesario recopilar información sobre el TID: sus causas, consecuencias, síntomas, tratamiento, forma de vida, etc.; para que la dramaturgia tenga coherencia y lógica en lo que respecta esta condición. El surgimiento de la idea nace a partir de ejercicios de escritura, en los que de forma espontánea nace la idea de tocar el tema de la pérdida de un ser querido en base a una condición mental.

3.1.5 Infraestructura.

Se piensa en una posible alternativa de espacio para los ensayos: Una sala que está ubicada en las calles: Fernandina y Av. De las Américas, llamado "Espacio-Danza". Propietaria Sandra Gómez.

3.1.6 Recursos técnicos.

Se prevé que se necesita una computadora para la recopilación de información necesaria para la obra. Para los ensayos se comprará cartulina y papel como método de trabajo. Esto para escribir los propósitos trazados mediante un cronograma.

3.1.7 Recursos humanos.

El talento humano es imprescindible en un montaje escénico para la designación de cargos que ayudará a orientar la obra en una misma idea. Para la debida contratación del equipo de trabajo se ha visto las siguientes personas.

Dirección y composición musical: Nando Romero.

Actuación y producción: Henry Fárez.

Vestuario: Mímesis_Vestuarios.

Camarógrafo: Daniel Arias.

Diseño y publicidad: Bumerang.

Escenografía: David Reina.

3.1.8 Presupuestos.

TALENTO HUMANO			
APELLIDOS Y NOMBRES	CARGO	PAGO	VALOR
<i>Paúl Fernando Romero</i>	<i>Director</i>	<i>Efectivo</i>	<i>\$ 600,00</i>
<i>Henry Fárez</i>	<i>Productor</i>	<i>Efectivo</i>	<i>\$ 100,00</i>
<i>Henry Fárez</i>	<i>Actor</i>	<i>Efectivo</i>	<i>\$ 300,00</i>
<i>Daniel Arias</i>	<i>Camarógrafo</i>	<i>Efectivo</i>	<i>\$ 100,00</i>
<i>Bumerang</i>	<i>Diseño y publicidad</i>	<i>Efectivo</i>	<i>\$ 400,00</i>
<i>Mímesis_Vestuarios</i>	<i>Vestuario</i>	<i>Efectivo</i>	<i>\$ 40,00</i>
<i>Henry Fárez</i>	<i>Escenografía</i>	<i>Efectivo</i>	<i>\$ 200,00</i>
TOTAL EGRESO EN HONORARIOS			\$ 1.740,00

Tabla 1 Egresos Recursos Humanos

RECURSOS TÉCNICOS			
RUBRO	DESCRIPCIÓN	PAGO	VALOR
Espacio de ensayo	Pago de arriendo mensual	Efectivo	\$ 160,00
Objetos	Sillones, archivero, etc.	Efectivo	\$ 140,00
Transporte	Movilización de escenografía	Efectivo	\$ 50,00
Imprevistos	Gasto de imprevistos	Efectivo	\$ 100,00
TOTAL EGRESO EN HONORARIOS			\$ 450,00

Tabla 2 Egresos Recursos Técnicos

RESUMEN PRESUPUESTARIO DEL PROYECTO		
N°	RUBROS	EGRESOS
1	RECURSOS HUMANOS	\$ 1.740,00
2	RECURSOS TÉCNICOS	\$ 450,00
TOTAL COSTOS DIRECTOS		\$ 2.190,00
TOTAL EGRESOS 2019		\$ 2.190,00

Tabla 3 Total de Egresos

3.1.9 Cronograma.

CRONOGRAMA DE ENSAYOS PERSONAL		
FECHA Y HORA	ACTIVIDAD	ESPACIO
	ENERO - JULIO	
Todos los días de	1.- Calentamiento	
06H00 – 09H00	2.- Lectura.	Domicilio.
	3.- Ejercicios.	
	4.- Desarrollo de personajes.	

Tabla 4 Cronograma de ensayo personal.

CRONOGRAMA DE ENSAYOS CON EL DIRECTOR		
FECHA Y HORA	ACTIVIDAD	ESPACIO
	FEBRERO - JULIO	
Martes y domingos.	1.- Calentamiento	Espacio – danza.
	2.- Lectura.	(Fernandina y Av. 12 de
09H00 – 12H00	3.- Ejercicios.	Abril)
	4.- Montaje.	

Tabla 5 Cronograma de ensayo con el director.

3.2 PRODUCCIÓN

En esta etapa se pone en ejecución todo lo planificado en la pre-producción. Para la obra GEDEÓN se realizaron las siguientes actividades.

3.2.1 Dramaturgia.

Se escribe la obra en torno a la estética planteada. Al desarrollar los personajes se han ido tornando cada vez más complejos, en cuanto a su historia, conflictos, personalidad, ideología, identidad, corporalidad, etc.; haciendo que la trama se profundice más. Tomando en cuenta que todos tienen que seguir una lógica de causalidad que hicieron posible la formación de estas personalidades.

3.2.2 Contratación de equipo de trabajo.

Director escénico.-

Para este montaje teatral se contrató a un director que se desenvuelva en diferentes disciplinas, con ello se pretende generar un complemento entre diferentes recursos y elementos que se necesitan en la puesta en escena. A Nando Romero, en una reunión el día 01 de febrero del 2019. Se acordó horarios, espacios de ensayo, y un resumen de la obra a tratar.

Actor.-

Se definió como prioridad la caracterización de un personaje con trastorno de identidad disociativo, por lo cual un solo actor llevará a cabo la historia de este personaje con diferentes personalidades, en un unipersonal. Este personaje está bajo la responsabilidad del actor Henry Fárez.

Compositor musical.-

Se contrató para la musicalización a Nando Romero, con el fin de conseguir una sola estética en pro de transmitir lo que se desea comunicar. Esta etapa consiste en crear y componer canciones y sonidos inéditos para esta obra teatral.

Vestuario.-

El vestuario es uno de los elementos imprescindibles para este montaje escénico, el mismo que debe tener simbología, significado, y sobre todo un complemento con la parte actoral. Mímesis_Vestuarios es una empresa dedicada al diseño y fabricación de vestuarios artísticos. Se contrata sus servicios para esta ocasión.

3.2.3 Ensayos.

Se hizo un contrato con Sandra Gómez Navas, quien es propietaria de Espacio-Danza, para la utilización del mismo para los ensayos que se realizan conjuntamente con el director escénico.

Este espacio está ubicado en la Av. 12 de Abril y Fernandina (Frente al Coliseo Mayor). Los ensayos fueron establecidos en este horario, dos días a la semana, tres horas diarias:
Martes y domingo: 09H00 – 12H00.

Ensayo personal en domicilio:

Lunes, miércoles y viernes: 07H00 – 09H30

3.2.4 Proceso de creación:

Conjuntamente con Nando Romero se ha planificado una metodología a seguir, la misma que ayudará con el proceso rápido y preciso.

Trabajo de mesa.-

Esta etapa es fundamental no sólo para la parte creativa sino también para generar el concepto, argumentación, y razón de ser de este montaje. El trabajo de mesa consiste en el diálogo directo entre el actor y director, para llegar a un acuerdo en ideas, y poner en claro los objetivos a los cuales se está apuntando a llegar; mediante la generación de una sola estética entre el sistema de interrelaciones teatrales.

En esta actividad se obtuvo una comprensión mutua sobre la temática, y el cómo se cuenta esta historia; teniendo en cuenta la complejidad de llevar a escena un conflicto humano contado desde la historia de una persona con trastorno psiquiátrico (TID).

Estructura.-

Dentro de la metodología de trabajo se ha generado una estructura externa e interna de la obra para una mejor orientación. El proceso fue largo: cuatro meses aproximadamente para tener la estructura de toda la obra.

Método de trabajo.-

Para el montaje de obra, primeramente se crea una estructura global de la historia. Luego se agregan acciones. Posterior a ello, la incorporación de los personajes con acciones y texto.

Se realizó un cartel de prioridades, para fijar objetivos que se tienen que cumplir; descendientemente, desde el más hasta el menos importante y urgente.

Caracterización.-

La caracterización de los personajes tiene gran relevancia en esta obra, por lo que ha sido necesario ir haciendo ensayos diarios, para lograr la meta trazada, que es interpretar varios personajes en escena. Se utilizaron los recursos que se ha aprendido en la escuela de Arte Teatral: manejo de espacio, conciencia corporal, y preparación vocal. Aparte del proceso dramático planteado en esta investigación.

Composición musical.-

Por otro lado, en la composición musical se tiene la base principal por la cual va a desprenderse la musicalización para la obra y para cada escena. Este tiene seis tonos musicales que son distintivos para cada personaje, se ha generado matices y ritmos de acuerdo a ello. Lo que se busca conseguir con la parte sonora es el suspenso y la nostalgia.

Escenografía.-

Se ha conseguido los elementos necesarios para poder ensayar con la idea del espacio dramático.

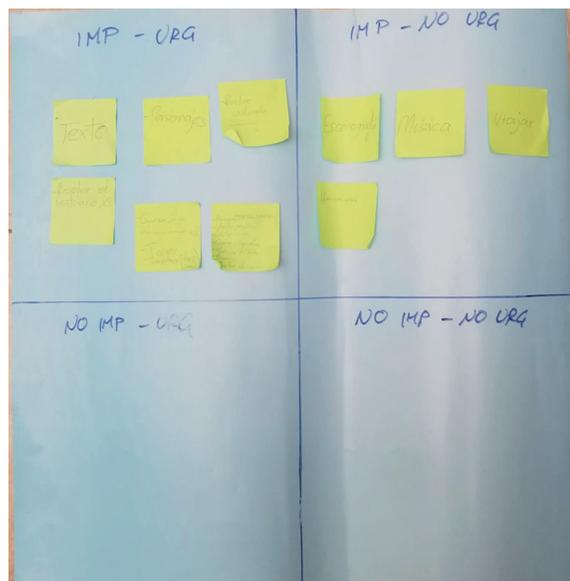


Ilustración 23 Cartel de prioridades.



Ilustración 24 Idea de escenografía, 2019.

3.3 POST PRODUCCIÓN

En esta etapa se detalla el plan estratégico para la debida difusión y circulación de este montaje teatral.

3.3.1 Plan de circulación.

Para la respectiva difusión de la obra Gedeón se tiene establecido una primera temporada con tres presentaciones.

Fecha	Espacio	Lugar
06/ 07/2019	Sala Alfonso Carrasco	Cuenca
17/08/2019	Auditorio Vicente Correa	Cañar
24/08/2019	Sala Alfonso Carrasco	Cuenca

3.3.4 BRIEF

3.3.4.1 Antecedentes.

A partir de una indagación en torno a temas relacionados con la psicología, como personalidad, consciencia, trilogía del ser, trastornos mentales, etc., surge el interés por sumergirse a profundidad en esta rama de la filosofía, teniendo como inspiración principal el trastorno de identidad disociativo. Este trastorno se caracteriza por generar alteraciones de la conciencia, memoria, y personalidad del ser. La creación de este montaje teatral busca desarrollar personajes en base a este trastorno, y que este sea generado a partir de principios de metodologías teatrales, planteadas por: Michael Chéjov, Jerzy Grotowski, y Bertolt Brecht. En base a ello crear una dramaturgia acorde para esta propuesta teatral

3.3.4.2 Descripción de la obra.

Gedeón es una obra unipersonal, en ella se aborda la representación de varios personajes, a través del trastorno de identidad disociativo. Se presenta un conflicto humano entre la lejanía de un ser querido y la condición mental de una persona, lo que

no les permite estar cerca. La dramaturgia actoral tiene su propio proceso, utilizando como principios los planteamientos actor activo, actor reflexivo, y cuerpo – mente. La estética parte del teatro de Pirandello y el hiperrealismo de Jean Baudrillard. Se busca brindar al espectador entretenimiento, conocimiento, y reflexión.

Ignacio tiene personalidad múltiple y quiere huir de su encierro para encontrarse con su hija. En el camino encuentra el deseo de curarse y se da cuenta que la única forma de hacerlo es enfrentar a su pasado para así poder vencer a las distintas personalidades que intentan mantenerle encerrado en sí mismo.

3.3.4.3 Escenario estratégico.

- F: Propuesta innovadora.
- O: Dar a conocer la temática planteada.
- D: Poco conocimiento sobre la temática.
- A: En Cuenca, hay mayor consumo teatral de género cómico.

En la ciudad de Cuenca se analiza que las personas tienen poco conocimiento sobre el trastorno de identidad disociativo, y además, se ha identificado que hay mayor preferencia por obras teatrales con temática popular, y de género cómico. Esta obra, mediante este trastorno, trata diversos temas, que busca la identificación del espectador, e inconscientemente se pretende llegar al mismo con mensajes que lo hagan reflexionar, a través, no solamente de comedia, sino también de una carga trágica, dramática, y de terror.

3.3.4.4 Problema/Objetivo.

Plantear una propuesta teatral, en el mercado artístico, que abarque temas que no ha sido muy tratados a nivel local: La personalidad, la verdad, la realidad, las máscaras falsas, etc.

3.3.4.5 El consumidor / target.

El público destinado es: personas mayores de 12 años. La segmentación de la obra se ha planteado de esta manera debido a la caracterización que ejecuta el actor. El actor representa varios personajes (niño, adolescente mujer, joven, adulto, y místico) los mismos que generarán una identificación con el espectador, tratando diversos temas de interés social, cultural, amoroso, etc.

3.3.4.6 Insight /idea creativa / concepto a comunicar.

Insight: Ausencia de un ser querido.
Idea creativa/Concepto a comunicar: La obra está pensada para que el consumidor lo vea como un producto necesario para adquirir nuevos aprendizajes, y a la vez le sirva para reflexionar sobre las diferentes problemáticas sociales que nos suceden a diario. La obra presenta una estética realista. Está cargada de códigos, que hacen que pueda ser entendida universalmente.

3.3.4.7 Frase de aclaración/slogan.

- 1) ¿Qué personalidad gobierna tu ser?
- 2) La verdad no está tan oculta como parece.

3.3.4.8 Posicionamiento.

Este montaje teatral se posiciona dentro del teatro psicológico. El teatro psicológico ha sido una estética poco representada en montajes escénicos en la ciudad y a nivel nacional; por ende, la obra tiene un campo fuerte donde identificarse, y llegar a ser un referente artístico local y nacional.

3.3.4.9 La promesa y la razón.

A más de generar emociones, se pretende jugar con la imaginación y la parte racional, esto se conseguirá llegando al subconsciente del espectador.

Involucrar al espectador de forma completa, en cuanto a la interrelación de dos partes del ser: parte emocional y mental.

3.3.4.10 Tono de la comunicación.

Debido a la complejidad que abarca el interior del ser humano, impulsos, cargas psicológicas, problemas, motivaciones, obstáculos, malos deseos, etc. Se toca temas que provocan nostalgia, incertidumbre, y miedo, por tanto, se pretende transmitir estas sensaciones y emociones, que el espectador se siente identificado con lo que está observando.

3.3.4.11 Piezas a desarrollar.

Flayers.
Afiches.
Difusión de audiovisuales en redes sociales.

3.3.4.12 Medios a utilizar.

Radio:
Súper 9.49.
Antena 1.

Redes Sociales:
Facebook.
Instagram.

3.3.4.13 Plazas.

-Habrán delegados repartiendo flayers por sectores estratégicos de la ciudad. Por ejemplo: Parque Calderón, Parque de la Madre, Calle Larga, etc.
-Carteleras culturales.
-Instituciones públicas, centro de la ciudad, casa de la cultura, etc.

3.3.4.14 Período de duración de la campaña.

Dos semanas: Es necesario programar la campaña publicitaria por lo menos dos semanas previo a la presentación, con el objetivo de que haya mayor alcance de consumidores. Se pretende cubrir todas las áreas de mayor afluencia de gente para captar mayor atención. Se prevé dividir la campaña publicitaria en cuatro etapas, una semana por etapa. Cada etapa tendrá una distinta forma de difundir la obra. Con todo esto se pretende generar en el espectador: interés y curiosidad por asistir a esta obra.

3.3.4.15 Afiche



Gedeon

¿Qué personalidad gobierna tu ser?

sábado	06-07-2019	20h00	\$5
--------	------------	-------	-----

Sala Alfonso Carrasco (Casa de la Cultura)

+12

 UNIVERSIDAD DEL AZUAY

 CCE AZUAY

 Bumerang

 Mimesis

¿Quién gobierna tu personalidad?

Sección

+12

sábado 06 - 07 - 2014

Sala Alfonso Corrasco Casa de la Cultura

20H00

\$ 5,00



SINOPSIS.

Ignacio tiene personalidad múltiple o trastorno de identidad disociativo y quiere huir de su encierro para encontrarse con su hija. En el camino encuentra el deseo de curarse, y se da cuenta que la única forma de hacerlo es enfrentarse a su pasado para así poder vencer a las distintas personalidades que intentan mantenerle -encerrado en sí mismo-.

DATOS DE LA OBRA.

Dirección: Nando Romero.

Actuación: Henry Fárez.

Duración de la obra: 50 minutos aproximadamente.

Público: 12 años en adelante.

Temática: Teatro Psicológico.

Dramaturgia: Henry Fárez y Nando Romero.

Vestuario: Mímesis_Vestuarios.

Maquillaje: Henry Fárez y Nando Romero.

Producción: Henry Fárez.

REQUERIMIENTOS TÉCNICOS:

Escenario: Espacio convencional.

Dimensiones: 3 m de ancho x 3,5 m de profundidad para escenografía.

Audio: Dos parlantes, con puertos USB y auxiliar.

Montaje y desmontaje: - Tiempo estimado de montaje de la escenografía con objetos.

35 minutos.

Tiempo de desmontaje.

20 minutos.



Nando Romero (Cuenca Ecuador).
Actor, director, músico y guionista

Paúl Fernando Romero Espinoza, nace en Cuenca, el 28 de diciembre de 1982. Con tan solo 17 años dirige y actúa en su primera obra de teatro colegial. A los 20 años funda su primer grupo universitario Teatro para Zurdos. Luego, colabora con los grupos de teatro profesional Creativo Testadura y Teatro de la Vuelta. Para finalmente, establecer su proyecto personal Pulpo Teatro.

A la par, desarrolla su carrera como músico. Cantante y guitarrista desde los 15 años. Graba su primer disco Venganza para todos junto a Ualaby. Forma su banda Matra-k donde compone sus primeras canciones. Graba junto a Rosas para los muertos un EP llamado Identidad y un videoclip con el mismo nombre. Ingresa a La Locro Banda donde graba Con Mote Pillo, primer disco de la agrupación con letras de Nando. Además, graba la banda sonora de la obra de teatro Lucas y los Fantasmas.

Actor del largometraje Verano no Miente de Ernesto Santisteban. Ha participado en los cortometrajes El Taller de Greisy Mena y Marzel Ávila, Al Teatro de Elisa Torres, La Fuga de Caloyán Cárdenas, La Oveja Negra de Hernán Salcedo y Catende de Juan Alberto Malo. Además, en varios remakes, programas pilotos, propagandas y cortos publicitarios. También, participó como guionista en la cuarta temporada del programa de televisión para niños Mis amigos los títeres.

Actualmente, es director de los Elencos de Teatro y Música de la Universidad Nacional de Educación UNAE mientras se encuentra en la filmación de la serie Los Ardiós de Ernesto Santisteban producida por la 5taMaquina Films.

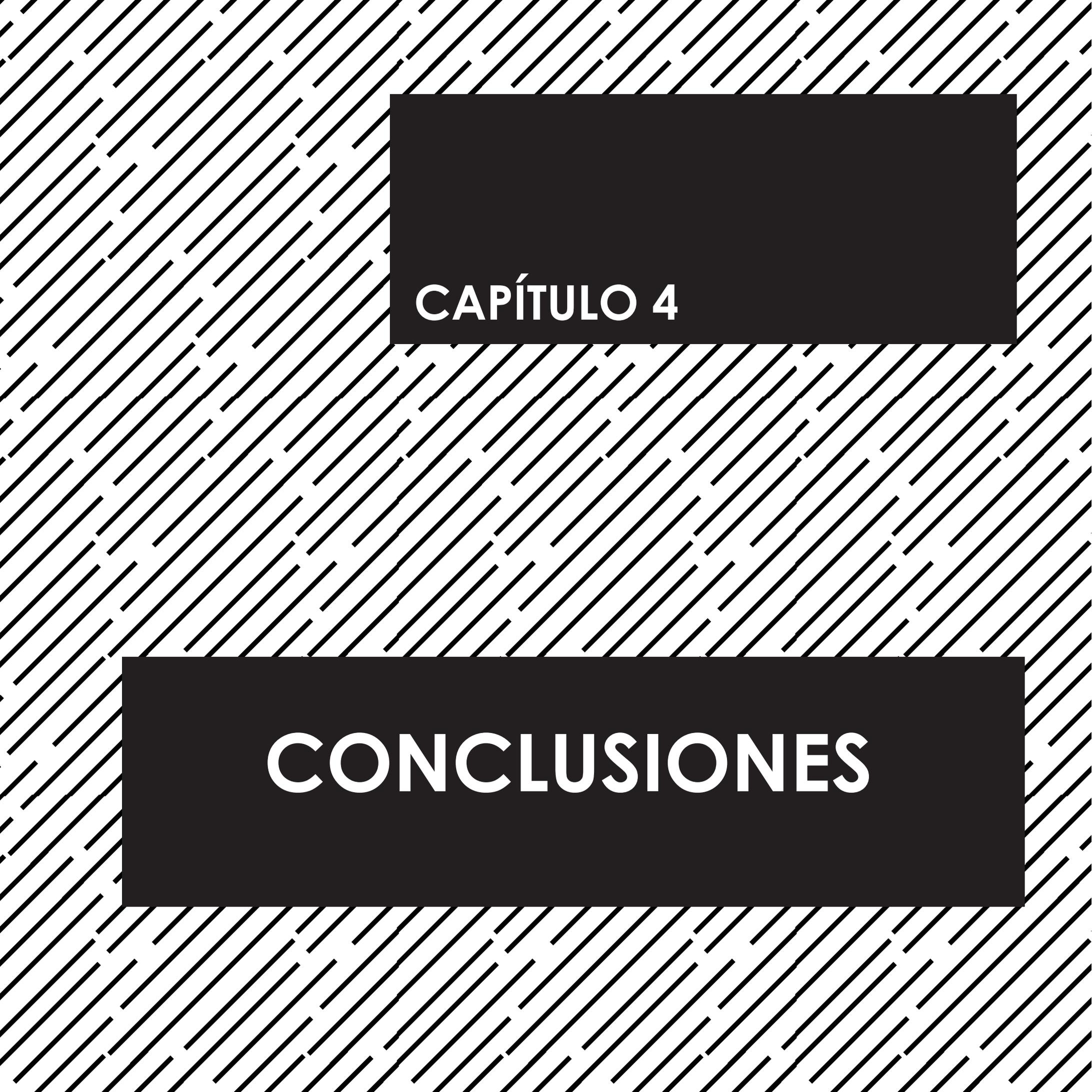


Henry Fárez (Cuenca Ecuador).
Actor y director.

Comienza su vida artística desde los 13 años, realizando obras de teatro con mensajes moralistas. Ha participado en obras de teatro en su parroquia, y en su colegio. Coordinó un grupo juvenil desde los 15 a los 17 años, el cual lo llevó por un camino artístico, experimentando con sketches y dramatizaciones, de carácter crítico reflexivo. Ha participado en cortometrajes, en micro-teatros, y una obra de teatro profesional. Actualmente se encuentra desarrollando una investigación artística para la obtención de su título de Licenciado en Arte Teatral en la Universidad del Azuay







CAPÍTULO 4

CONCLUSIONES



El principio cuerpo – mente resulta siendo, prácticamente, como el equilibrio que necesita el actor; ya que al complementar lo psicológico y lo físico se genera una base sólida para que pueda apoyarse y orientarse en el proceso creativo. En este punto entra el juego de la imaginación, lo que evita que el actor resulte afectado emocionalmente.

El actor activo es el cuerpo presente en la preparación e interpretación actoral, dispuesto a experimentar y a crear. Unifica todos los componentes que constituyen al ser como un sólo organismo para llegar a un nivel alto de presencia escénica, y con ello la organicidad en la representación. Este actor aprende y desaprende a medida que avanza el proceso.

El actor reflexivo es aquel que hace un análisis previo, por medio de la razón, sobre la psicología de los personajes y el mensaje que va a transmitir al espectador, como propósito es llegar a la concientización personal y colectiva. Este principio encaja en esta dramaturgia del actor brindando un planteamiento crítico del tema - subtemas y con ello su posible reflexión. Propicia un desarrollo profundo y complejo en la preparación e interpretación de personajes.

Se ha generado una dramaturgia que complementa estos tres principios, que para esta propuesta, resultan siendo primordiales para el profundo desarrollo de una historia complicada; y sobre todo de la complejidad que abarca el abordaje del trastorno de identidad disociativo. Este trastorno se caracteriza por el desequilibrio de la conciencia, la memoria, y la personalidad. Se presentan varias personalidades dentro del individuo; esta cualidad ha brindado una gran posibilidad de creación y caracterización de diversos personajes.

Mediante estos principios se pudo tener un gran acercamiento, no en su totalidad porque para llevar a comprenderlo completamente se necesita de mucho tiempo, sobre cómo entender la psicología y corporalidad de un personaje, y con ello llegar a representarlo o caracterizarlo llegando a una posible organicidad.

La poética de Pirandello, basada en principios filosóficos con temáticas como: la búsqueda de la verdad, las máscaras internas y externas, la relatividad de la realidad, y la soledad; junto con la teoría de la hiperrealidad de Baudrillard han sido un gran aporte para poder desarrollar una estética de acuerdo a la propuesta establecida. Los mismos que se han compaginado eficazmente en este montaje para dar mayor fundamento, tanto a la dramaturgia literaria como al montaje teatral de la misma.



BIBLIOGRAFÍA

- Allen, W. (Dirección). (1983). Zelig [Película].
- Aristóteles. (1974). Universidad de Granada. Obtenido de Universidad de Granada: <https://www.ugr.es/~zink/pensa/Aristoteles.Poetica.pdf>
- Asociación Americana de Psiquiatría . (2014). DSM-5. Madrid : Editorial Médica Panamericana .
- Barba, E. (2010). Quemar la Casa. Orígenes de un director. Artezblai .
- Baudrillard, J. (1978). Cultura y Simulacro. Barcelona: Kairós.
- Brecht, B. (2004). Escritos sobre teatro. Barcelona: Alba Editorial.
- Brook, P. (1994). La puerta abierta. Barcelona: Alba.
- Chéjov, M. (1987). Al actor, sobre la técnica de actuación. Buenos Aires: Quetzal .
- Chuhurra, O. L. (29 de Abril de 2018). Scribd. Obtenido de Scribd: <https://es.scribd.com/document/377713050/mascaras-y-rostro-de-luigi-pirandello-pdf>
- Cloninger, S. G. (2003). Teorías de la personalidad. México: Pearson Educación.
- Domenech, R. (17 de Abril de 2015). Scribd. Obtenido de Scribd: <https://es.scribd.com/document/262151556/Pirandello-y-Su-Teatro-de-Crisis>
- Fernández, J. A. (2016). Scribd. Obtenido de Scribd: <https://es.scribd.com/doc/316759979/Pirandello-renovador-del-teatro-italiano>
- Grotowski, J. (1970). Hacia un teatro pobre. Coyoacán: Siglo XXI Editores .
- Horrocks, C. (2001). Jean Baudrillard, para principiantes. Buenos Aires: Era Naciente SRL.
- Kantor, T. (1975). La clase muerta. Wielopole.
- Keyes, D. (1981). The Minds of Billy Milligan . Columbus.
- Lavandier, Y. (2003). La dramaturgia. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, S.A.
- M, M. M. (2007). Recopilación "Trastorno de Identidad Disociativo". Quito, Pichincha, Ecuador.
- Mansur, N. (2014). Dramaturgia del actor. El Apuntador, 1-9.
- Pavis, P. (1988). Diccionario del Teatro. Combinado Poligráfico Evelio Rodríguez Curbelo.
- Pavis, P. (2008). Diccionario del teatro. En P. Pavis, Diccionario del teatro (pág. 435). Barcelona: Paidós.
- Pavis, P. (2008). Diccionario del Teatro. Barcelona: Paidós.
- Shyamalan, M. N. (Dirección). (2017). Fragmentado [Película].
- Solorza, P. S. (2009). Scribd . Obtenido de Scribd: <https://es.scribd.com/document/262784217/Proust-Pirandello-Individuo>
- Stevenson, R. L. (1886). El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde. Edimburgo: FV Éditions .
- Tavira, L. d. (2014). El teatro de Bertolt Brecht. Discurso Visual, 37-42.



ANEXOS

Creating a Theatric Staging that addresses the Dissociative Identity Disorder

Abstract

In the local theater, we identify that some artists work on their plays with a major focus on body interpretation, which determines what is psychological and emotional stand back; only remaining in the external form: physical performance. The used methodology was based on bibliographic research to obtain required information about theatrical interpretation and the dissociative identity disorder. Besides, through interviews applied to actors from Cuenca, this data was collected in order to support this project. As a result, a single-person play was obtained which shows a complete acting dramaturgy, complementing the emotional, psychological and physical part. This play embraces the aesthetics of the psychological theater, proper for conventional spaces.

KEY WORDS: Psychological theater, acting dramaturgy, psychology, personality, single-person.



Henry Fárez

Author

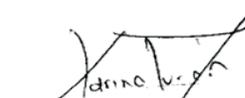


Jhon Alarcón, Desigr.

Tutor



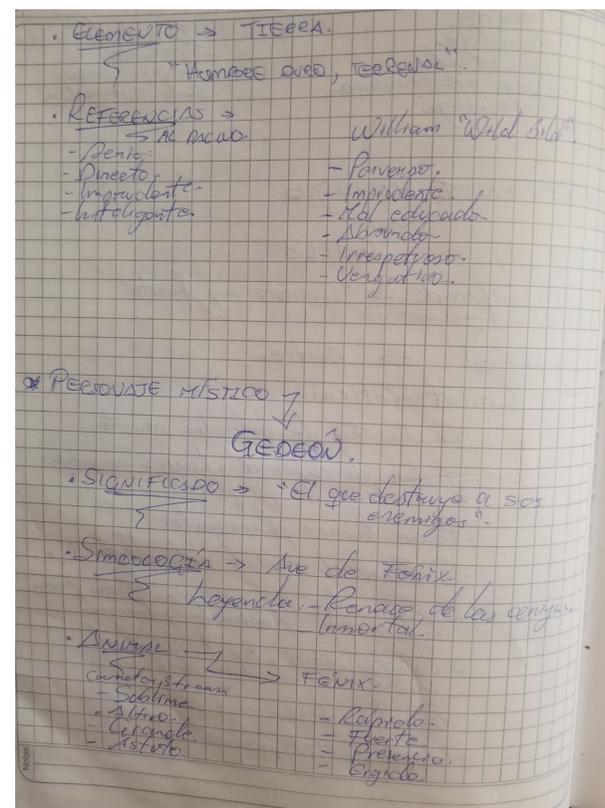
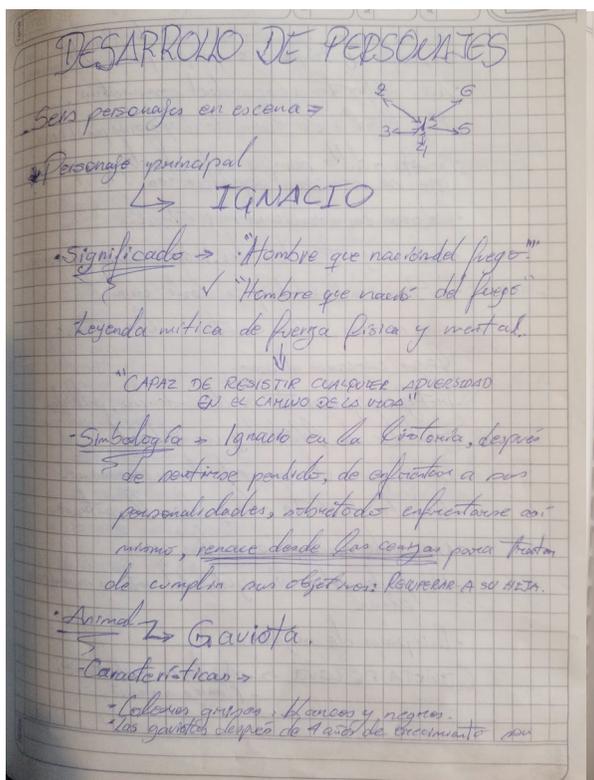
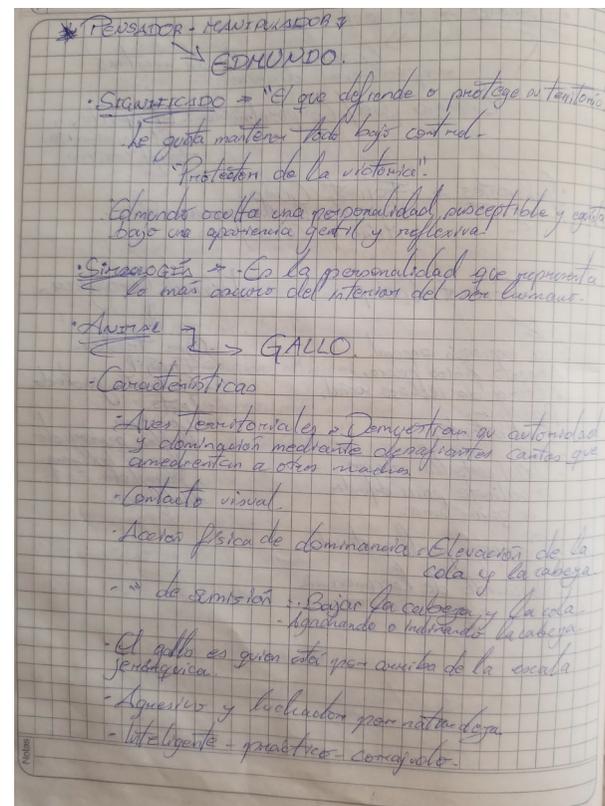
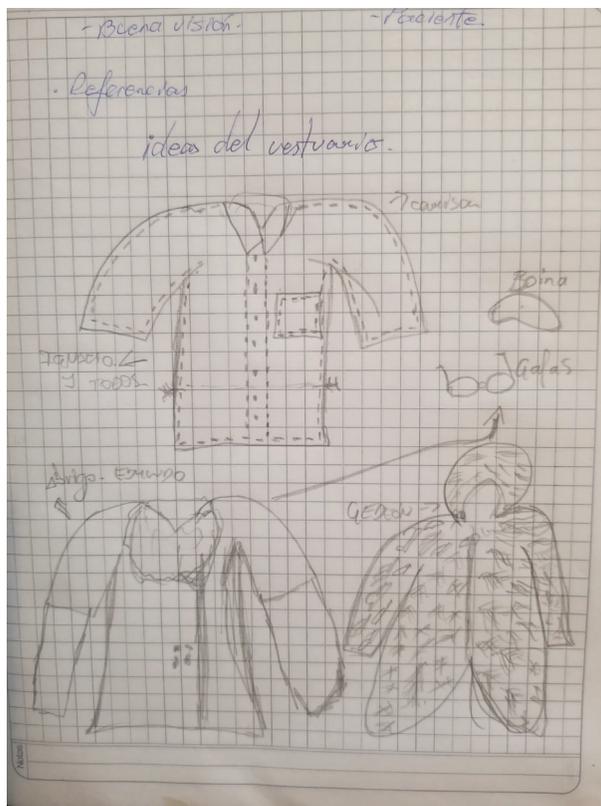
Universidad del
UNIVERSIDAD DEL
AZUAY
Dpto. Idiomas



Translated by
Karina Durán



Anexo B Libro de artista.



ESTILO

- Inocente
- Heróico
- Despiadado
- Poco empático
- Enfermo
- Demasiado
- Frío
- Despreocupado
- Poco emocional

PERSONAJE HAMBRO

WILLY

Significado -> "Quiero muy fuerte"

Animal -> Buitre

Características:

- De alimentación de animales muertos
- Técnica de defensa -> lanzar a propio vientre como proyectil
- Pasan horas planeando
- Desequilibrio patológico del afecto
- Nunca ve como propias patas para representación y dibujo geométrico
- Existe visión - luz / claridad
- Pobre visión - oscuridad
- Arcadas - huelen mal
- Ocurra - artista, pensante

ESTILO

PERSONAJE NIÑO

SAÚL

Significado ->

Animal -> Pollo

Características:

- Presa fácil de cualquier animal salvaje o de mente agresiva
- Indiferencia
- Necesita de quien lo defienda
- Pájaro
- Frágil
- Temor
- Ruidoso

ALGUNOS -> EL VACÍO

AL IGUAL QUE IGUAL

Referencias

PAULUS (HIZO DE LAZARUS DE 100)	NIÑO (LA HIZO DE LAZARUS DE NIÑO)
- Inocente	- Inteligente
- Frágil	- Curioso
- Pájaro	- Ruidoso
- Delgado	- Apetito
- Gran frente	- Inocente
- Siempre preocupado	- Fácil de convencer
- Gacada	- Triste

Anexo C Preguntas de entrevista.

- 1) Qué opina usted... ¿El actor debe manejar una sola metodología para la interpretación actoral y desarrollo de personajes?
- 2) Para usted... ¿Es necesario generar un complemento entre la parte emocional, psicológica, y física para la interpretación actoral?
- 3) ¿Utiliza usted una o varias metodologías para su desarrollo en la interpretación actoral?
- 4) ¿Qué metodología/s utiliza?
- 5) ¿Qué es para usted un actor versátil?
- 6) ¿Qué sugerencias daría usted para lograr interpretar varios personajes en escena?
- 7) ¿Qué consejo le daría a un actor, para que, en su proceso de preparación actoral pueda encontrar personajes acordes a la obra a montar?

Anexo D Fotografias.



Anexo E Bocetos

