

# UNIVERSIDAD DEL AZUAY

FACULTAD DE  
DISEÑO ARQUITECTURA Y ARTE:  
ESCUELA DE ARTE TEATRAL.

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

“Creación de una poética teatral a partir de la Teosofía”

Autor:

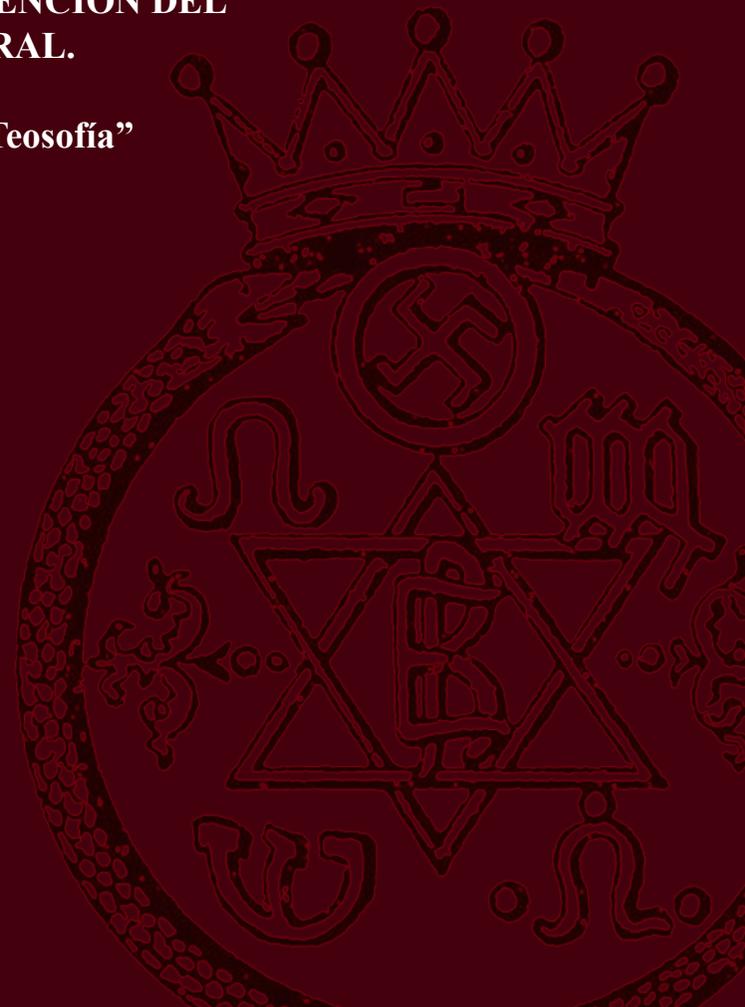
Christian Mateo Salazar Llivisaca.

Tutor:

Mgst. Jaime Garrido Chauvin.

CUENCA – ECUADOR.

2019





# DEDICATORIA

---

A la búsqueda por la verdad, en este incesante e imparable mundo de devenires.

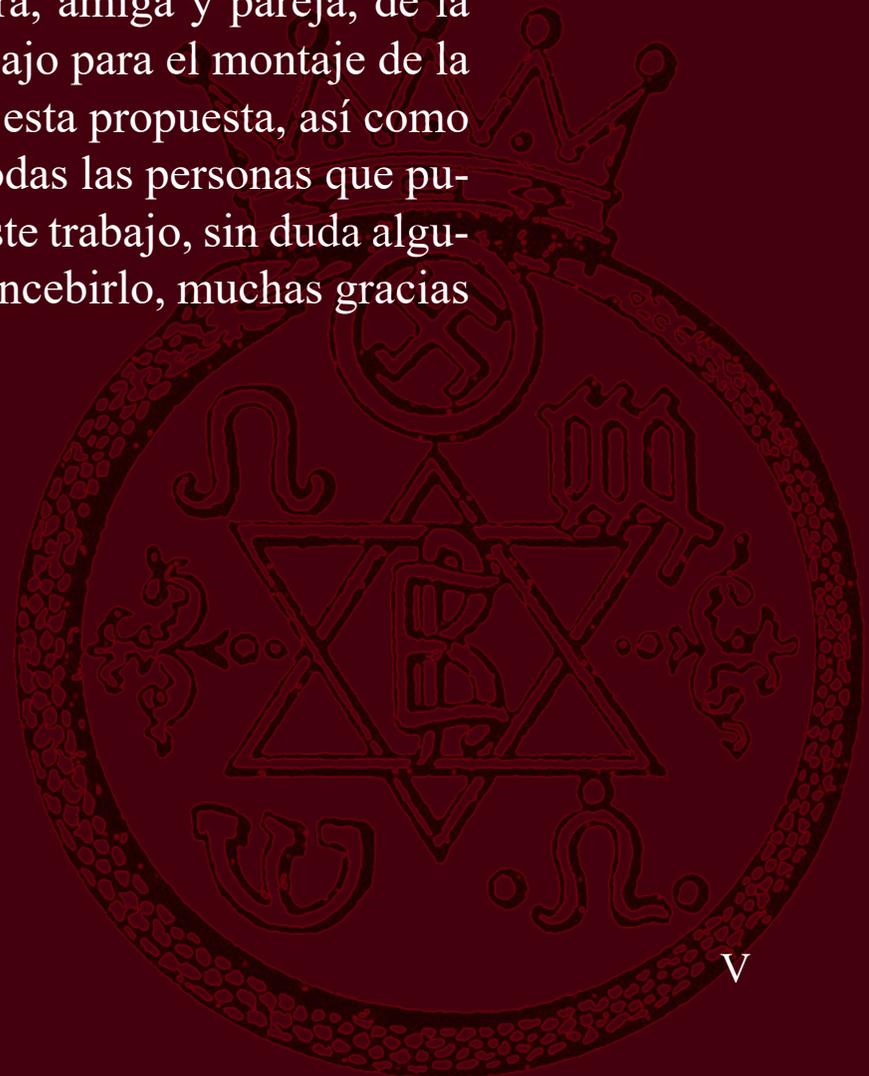




# AGRADECIMIENTOS

---

Principalmente agradezco al apoyo incondicional y diario de mi familia, de mis padres, de mi madre... De manera especial agradezco con todo mi Ser a mi compañera, amiga y pareja, de la misma manera a todo el equipo de trabajo para el montaje de la obra, los cuales fueron los pilares para esta propuesta, así como también a los amigos, profesores y a todas las personas que pudieron ser parte directa e indirecta de este trabajo, sin duda alguna, sin ustedes no se hubiera podido concebirlo, muchas gracias a Todos.





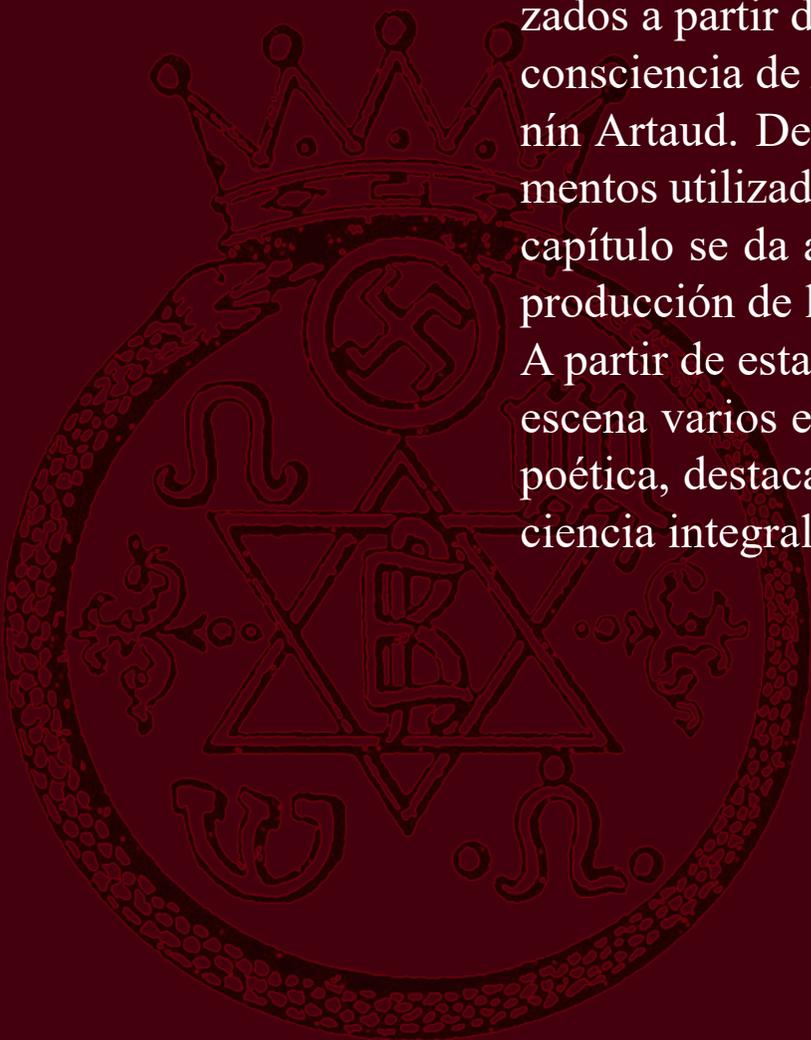
# INTRODUCCIÓN

---

El presente trabajo analiza la manera de concebir una poética teatral inspirada en los principios de la Teosofía, a través de una investigación práctica – teórica tomando el desarrollo de la conciencia y la creación integral como temas principales.

El primer capítulo investiga los contenidos necesarios para respaldar este proceso investigativo, así como también, expone la debida metodología usada en el mismo. El segundo capítulo evidencia el proceso de investigación, y los argumentos utilizados a partir de la transiluminación de Grotowsky, el teatro de conciencia de Anne Sabaté y la transmutación teatral de Antonín Artaud. De la misma manera, se explican los debidos elementos utilizados para la elaboración de la Poética. En el tercer capítulo se da a conocer el trabajo realizado para la respectiva producción de la obra.

A partir de esta propuesta nace la obra “Uróboros” que pone en escena varios elementos utilizados para la construcción de esta poética, destacando principalmente la aproximación a una conciencia integral en el teatro a través de la Teosofía.







# OBJETIVOS

---

## **Objetivo general:**

Crear una poética teatral a favor de generar conciencia e integridad en el teatro.

## **Objetivos específicos:**

- Introducir a la Teosofía y su aporte como herramienta teatral de creación poética.
- Estudiar varias producciones creativas que trabajan con los ejes integradores y de conciencia y su legado característico para el mundo.
- Determinar la influencia específica de la Teosofía en la creación poética.





## RESUMEN

---

### **Creación de una poética teatral a partir de la Teosofía.**

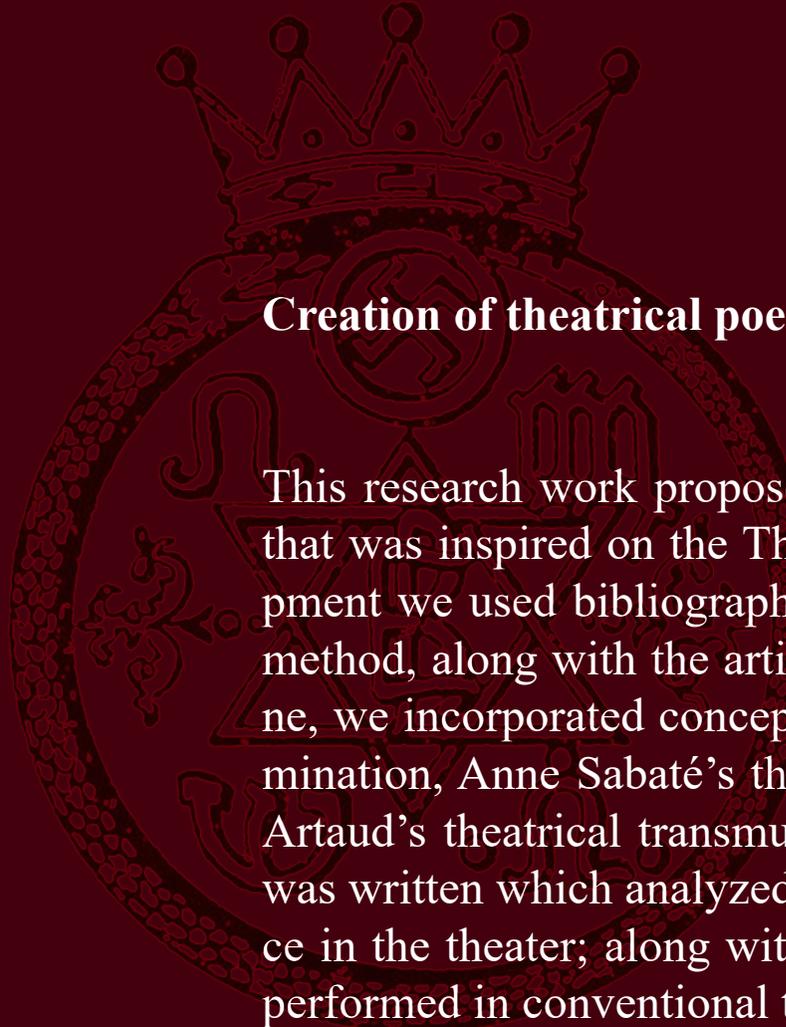
Este trabajo investigativo propuso la creación de una poética teatral, inspirada en los principios de la Teosofía.

Para su elaboración se utilizó la investigación bibliográfica y el método de investigación/acción, junto con los apuntes del diario del artista. Para la puesta en escena se incorporaron conceptos impulsados por: la transiluminación de Grotowsky, el teatro de la conciencia de Anne Sabaté y la transmutación teatral de Antonin Artaud.

Como resultado se escribió un texto académico que analizó el concepto de la conciencia integral en el teatro; junto con ello, se desarrolló una obra teatral para ocho personajes para presentarse en escenarios convencionales.

**PALABRAS CLAVE:** Teatro Teosófico, Conciencia, Integral, El Ser, Principios Teosóficos.





# ABSTRACT

---

## Creation of theatrical poetics from the Theosophy

This research work proposed the creation of a theatrical poetry that was inspired on the Theosophy's principles. For its development we used bibliographic research and the research - action method, along with the artist's diary notes. For the mise-en-scene, we incorporated concepts fostered by Grotowsky's transillumination, Anne Sabaté's theater of the conscience, and Antonin Artaud's theatrical transmutation. As a result, an academic text was written which analyzed the concept of the integral conscience in the theater; along with it, a play for eight characters to be performed in conventional theaters was developed.

**KEY WORDS:** Theosophy theater, Conscience, Integral, The Being, Theosophical principles.

**Christian Mateo Salazar Llivisaca**  
Author

**Jaime Garrido Chauvin, Master**  
Director

Translated by  
Karina Durán





# ÍNDICE DE CONTENIDOS

---

DEDICATORIA.....	III	3.1.2 Precedentes.....	47
AGRADECIMIENTOS.....	V	3.1.3 Ejes de la pre-producción.....	47
INTRODUCCIÓN.....	VII	3.1.4 Financiamiento.....	47
OBJETIVOS.....	IX	3.1.5 Tablas de datos de producción.....	48
RESUMEN.....	XI	3.2 PRODUCCIÓN.....	49
ABSTRACT.....	XIII	3.3 POST-PRODUCCIÓN.....	51
TABLA DE ILUSTRACIONES.....	XVI	3.3.1 Plan de circulación.....	51
CAPITULO 1: CONTEXTUALIZACIÓN.....	19	3.3.2 Brief.....	51
1.1 ANTECEDENTES.....	21	3.3.4 Afiche.....	54
1.1.1 Referentes estéticos.....	21	3.3.5 Dossier.....	56
1.1.2 REFERENTES TEÓRICOS.....	23	4. Conclusiones.....	58
1.2DESARROLLO METODOLÓGICO.....	28	5. Recomendaciones.....	59
1.2.1 Recopilación e interpretación de datos.....	28	Bibliografía.....	60
1.3 ANÁLISIS ESTÉTICO.....	30	ANEXOS.....	61
1.3.1 Creación Poética.....	30		
1.4 ESTÉTICAS TEATRALES.....	31		
1.4.1 La transiluminación de Grotowski.....	31		
1.4.2 Teatro y consciencia de Anne Sabaté.....	31		
1.4.3 Teatro, metafísico y alquimista de Antonin Artaud.....	33		
CAPÍTULO 2: CREACIÓN ARTÍSTICA.....	35		
2.1 EXPERIMENTACIÓN.....	37		
2.1.1 Organización.....	37		
2.1.2 Estructura de los ensayos.....	38		
2.2 ARGUMENTO ESTÉTICO.....	39		
2.2.1 Poética de la Teosofía Teatral.....	39		
CAPITULO 3: PRODUCCIÓN.....	45		
3.1 PRE-PRODUCCIÓN.....	47		
3.1.1 Origen de la investigación.....	47		



# TABLA DE ILUSTRACIONES

- Ilustración 1. Abstract.  
Ilustración 2. Libro Misterios Bufos. Dario Fo, 1998  
Ilustración 3. Álbum Gaia II. Mago de Oz, 2005  
Ilustración 4. Grabado Flammarion, 1888  
Ilustración 5. Símbolo Teosofista. Theosophist, 1979  
Ilustración 6. Ensayos. Meditación  
Ilustración 7. Training at Grotowski's Teatre Laboratorium in Wroclaw, 1972  
Ilustración 8. Anna Sabaté | TEDxGracia, 2016  
Ilustración 9. Ensayo. Meditación Grupal  
Ilustración 10. Ensayo. Ejercicios de Creatividad  
Ilustración 11. Ensayo. Ejercicios para el montaje.  
Ilustración 12. Dramatis Personae. Obra teatral "Uróboros"  
Ilustración 13. Ensayo. Ejercicio de Creatividad con objeto.  
Ilustración 14. Tabla de Datos de producción, 2019.  
Ilustración 15. Plan de Circulación, 2019.  
Ilustración 16. Periodo de Duración  
Ilustración 17. Afiche  
Ilustración 18. Título, 2019.  
Ilustración 19. Portada del Libro del Artista, 2019.  
Ilustración 20. Principios, Principio 1, 2019.  
Ilustración 21. Índice, 2019.  
Ilustración 22. Tercer Principio, 2019.  
Ilustración 23. Segundo Principio, 2019.  
Ilustración 25. Poética Teatral, 2019.  
Ilustración 24. Dirección (T.T), 2019.  
Ilustración 26. Entrenamiento (T.T), 2019.  
Ilustración 27. Actuación (T.T), 2019.  
Ilustración 28. Azazel (Agua), 2019.  
Ilustración 30. Mahazael (Tierra) 2019.  
Ilustración 29. Samael (Fuego), 2019.  
Ilustración 31. Azael (Viento), 2019.  
Ilustración 32. Ermitaño, 2019.  
Ilustración 33. Samael (Fuego-Posterior), 2019.  
Ilustración 34. Caín (Gran Maestro), 2019.  
Ilustración 35. Maestro Hermes, 2019.  
Ilustración 36. Katana ninja, 2019.  
Ilustración 37. Hacha, 2019.  
Ilustración 38. Katana, 2019.  
Ilustración 39. Kunai Largo, 2019.  
Ilustración 40. Lanza, 2019.  
Ilustración 41. Espada Serpiente (huesos), 2019.  
Ilustración 42. Espada Serpiente, 2019.







**CAPITULO 1:**  
**CONTEXTUALIZACIÓN**



# 1.1 ANTECEDENTES

## 1.1.1 Referentes estéticos

Para iniciar este capítulo es necesario mostrar los diversos referentes estéticos que han servido para dar a conocer este trabajo investigativo, si bien es una tesis que engloba el campo teatral, los referentes que se mostrarán a continuación provienen de diversas áreas artísticas como la pintura, la música y la literatura, los cuales han contribuido con su aporte a favor de que esta investigación contenga bases artísticas justificadas en pro del objetivo a alcanzar.

### 1.1.1.1 Misterio Bufo. (Teatro)

Dario Fo. (1926-2016)

Darío nació el 24 de marzo de 1926 en San Giano, Varese (Italia), se desarrolló como intérprete, director y escritor teatral, influido por la comedia del arte, con tendencia a la farsa y a la sátira política y social.

#### Misterio Bufo

Mistero buffo en su idioma original, fue representada por primera vez en 1969. Es la obra más famosa de este autor, desde sus representaciones y por supuesto por la relevancia del texto, que alcanzó a ser uno de los más significativos de su investigación sobre las raíces del teatro popular.

Las nueve piezas que lo componen retoman, en clave grotesca, las representaciones sacras de nuestra tradición. La figura del juglar está presente en sus textos, así como también del bufón, que satiriza con su verdad las costumbres asumidas, sirve a Fo para exponer la podredumbre o corrupción moral en la que vivía el clero durante el papado de Bonifacio VIII, o bien para parodiar la resurrección de Lázaro o el milagro de las bodas de Caná, que se convierten aquí en metáforas de nuestra realidad actual.

Según el autor, para el pueblo, el teatro ha sido siempre el medio principal de expresión, de comunicación, pero también de provocación y de agitación de ideas. Es por ello que este aporte contribuye a la propuesta de tesis desde un plano crítico hacia el dominio que posee la iglesia sobre la sociedad, llegando a cuestionar los puntos canónicos sobre los personajes principales existentes en los misterios de la biblia cristiana, incluso este autor tiene la característica de combinar escenas religiosas con una sátira contextualizada en la época.

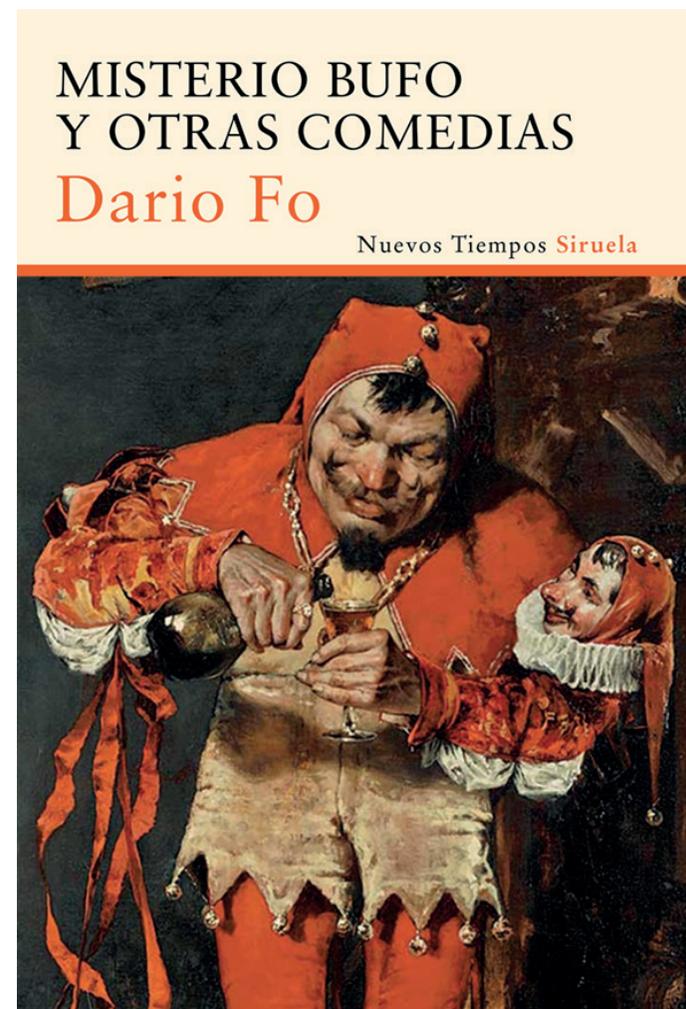


Ilustración 2. Libro Misterios Bufos. Dario Fo, 1998

### 1.1.1.2 Gaia II: “La voz dormida” (Música) Mago De Oz

Mägo de Oz es un grupo español de folk metal y metal sinfónico. Formado en mayo de 1988 por el baterista Txus di Fellatio en el Barrio de Begoña, Madrid.

#### Gaia II: “La voz dormida”

Gaia II: La voz dormida es el nombre del séptimo álbum de estudio lanzado por el grupo español, el 14 de noviembre de 2005. Este disco es la segunda parte de la trilogía Gaia, que está conformada por los discos Gaia I, Gaia II y Gaia III: Atlantia.

El disco cuenta la historia de la joven azteca Azaak (reencarnación de Gaia), sus romances, su muerte, en un contexto que gira en torno a una crítica a la Iglesia católica por los actos cometidos durante la Santa Inquisición.

Su aporte infiere en tener una perspectiva crítica hacia la religión y sus intervenciones en la sociedad, argumentando sus canciones a través de las cuestiones filosóficas que han servido para tomar consciencia sobre la relación entre los dominantes y los dominados. Este álbum tiene una historia con conflictos, protagonistas y antagonistas, en donde se expresa una progresión en cada canción, haciendo de su aporte no solo desde un punto musical, sino que es capaz de vincular su aporte a la filosofía, a la religión y a las sociedades en constantes conflictos.

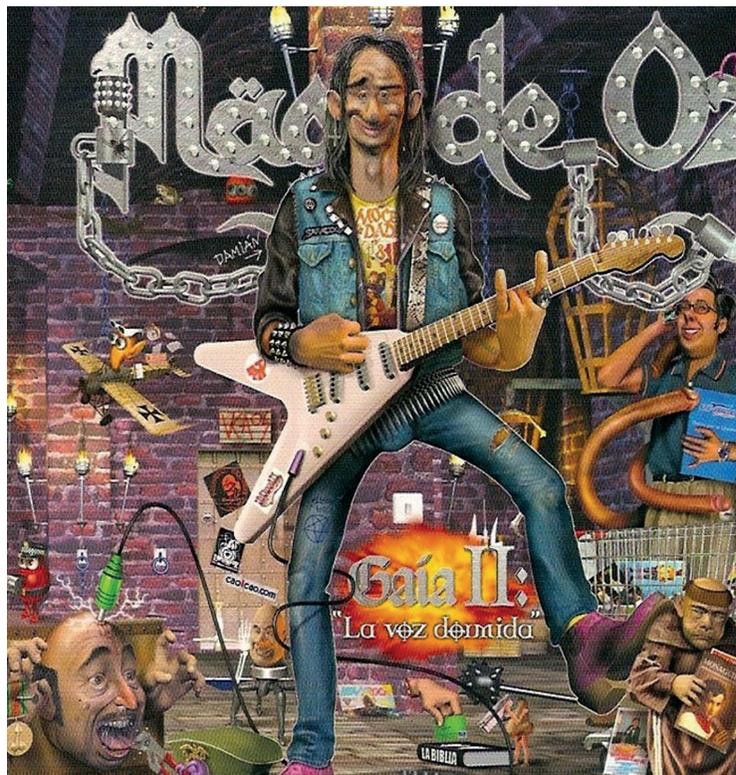


Ilustración 3. Álbum Gaia II. Mago de Oz, 2005

### 1.1.1.3 Grabado Flammarion. (Grabado) Nicolás Camille Flammarion (1842-1925)

Fue un astrónomo francés que fundó la Sociedad Astronómica Francesa, un escritor prolífico y defensor del espíritu, una doctrina iniciada por Allan Kardec.

Flammarion fue un buen momento en la búsqueda de nuevos horizontes y siempre estaba listo para explorar los campos de la ciencia por el bien de descubrir caminos ocultos. Algunos de sus libros todavía sobreviven porque representan las ideas prevalentes de la época, y en particular, las ideas de un aventurero del cosmos y los cielos nocturnos



Ilustración 4. Grabado Flammarion, 1888

#### Grabado Flammarion. (París, 1888)

Su enigmática y asombrosa ilustración muestra un peregrino con bastón, cruzando el borde del universo conocido y entrando a otro mundo. Este explorador está en el borde de una burbuja, y está dentro de esa burbuja, o esfera. El borde de nuestro universo conocido está justo más allá de la órbita de la Luna, y más allá de las estrellas visibles. Este grabado al poseer una imagen bastante llamativa, es capaz de provocar varios criterios sobre su concepto, que en lo personal y de acuerdo a la perspectiva propia, conlleva a tener en cuenta que en este grabado, existe un personaje que representa a un monje o un peregrino, siendo el sinónimo de austerismo y dedicación hacia una vida de trascendencia, es posible vincular con la perspectiva cuestionadora de la realidad concebida en el mundo, que en el cual al construirse por

una sociedad en constante cambios y deseos, es tan relevante que puede llegar a interferir en una construcción de la realidad mundial, y al encontrar que existe la rotura del límite de lo establecido, es posible direccionar la perspectiva desde una mentalidad y sentir que se deshaga de los prejuicios y nociones de lo establecido en cuanto a la realidad.

### 1.1.2 REFERENTES TEÓRICOS.

En este capítulo se darán a conocer los referentes que se utilizaron para sustentar e iniciar esta investigación en su parte teórica, específicamente en lo referente a los conceptos que se tratarán con relevancia y sobre todo necesarios para desarrollar este trabajo de tesis, siendo así en primera instancia se conceptualizará sobre la Teosofía, su influencia en el teatro, prosiguiendo con el capítulo se introducirán conceptos tales como la conciencia y sus nociones corporales, mentales e integrales. Una vez introducidos en estos conceptos se proseguirá a direccionar esta investigación hacia la creación de una poética teatral.

#### 1.1.2.1 La Teosofía en el Teatro.

Dado que el propósito central de esta investigación estará enfocado en la creación de una poética a través de la Teosofía, será necesario plantear algunos parámetros que sirvan de ejes conceptuales para aclarar como se empleará este conocimiento en beneficio de un teatro integral y concientizador. Principalmente, se entiende el concepto de Teosofía como:

(Del griego: θεός, theós, ‘Dios’, y σοφία, sophía, ‘sabiduría’) Religión de la Sabiduría o «Sabiduría divina» Considerada desde el punto de vista práctico, la Teosofía es puramente ética divina. Esta Sabiduría es la verdad interna, oculta y espiritual que sostiene todas las formas externas de la religión, y su pensamiento fundamental es la creencia de que el Universo es, en su esencia, espiritual; que el hombre es un ser espiritual en estado de evolución y desarrollo, y que la humanidad puede progresar en la vía de la evolución por medio de un ejercicio físico, mental y espiritual adecuado, haciéndole desarrollar facultades y poderes que la harán capaz de traspasar el velo externo de lo que se llama materia, y entrar en relaciones conscientes con la Realidad fundamental. (Blavatsky, 1892, pág. 702)

En esta definición se puede observar, que están presentes los conceptos de la integridad y a la conciencia, los cuales serán utilizados para la creación poética como sus ejes bases, principalmente por el hecho dicotómico presente en el arte teatral, en lo referente a la mente y al cuerpo, ya que son factores que han producido en la teoría del teatro una rotunda fragmentación al momento de argumentar una posición.

Lo que necesariamente lleva esta investigación es a indagar sobre tres grupos que abordan el teatro a través de la Teosofía, mostrando que existen poéticas teatrales basadas en ese estudio, de la misma manera hay creaciones escénicas y literarias que se inspiran de la misma para crear sus obras, autores como Rudolf Steiner, Agustina González López y Ramón M<sup>a</sup> del Valle-Inclán, poseen obras teatrales en donde es posible notar la influencia teosófica. Rudolf Steiner que fundó la Sociedad Antroposófica en 1912, explica sobre la influencia del teatro a través de dos tareas esenciales:

El primero fue para llevar a la humanidad el conocimiento de la reencarnación, el karma y la evolución espiritual, y el segundo fue, para mostrar a las personas el camino de la iniciación para que puedan descubrir la misión del mal en el mundo, y despertar a los seres humanos y superar el mal (Glockler, 1998, págs. 5-6)

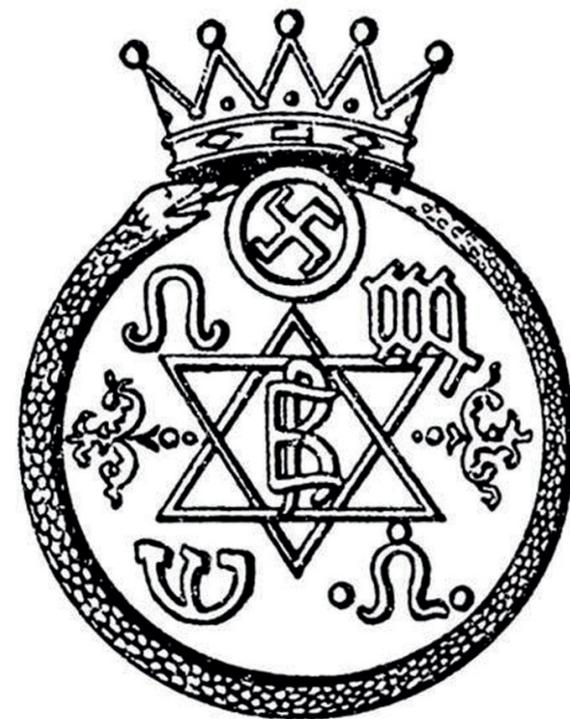


Ilustración 5. Símbolo Teosofista. Theosophist, 1979

A través de sus obras y la preparación para las mismas, este autor intentaba valorar a la Teosofía como una herramienta en torno a la conciencia del Ser, de la misma manera con su teatro no solo influyó hacia una visión diferente de los elementos teatrales como la dramaturgia, dirección y actuación, sino que aportó a la sociedad un modo de expresarse en convivencia menos individualista. Al adentrarse más a los conceptos presentados anteriormente, es necesario comentar que existen estudios sobre estas propuestas, las cuales dan una perspectiva más clara sobre cómo influye la Teosofía en el teatro, mostrando que este aporte si bien no es tan conocido, posiblemente sea porque su contribución artística se aleja del arte que dispone a la sociedad a entretenerse y centra su objetivo en la conciencia del Ser a favor de integrar a la filosofía, a la ciencia y a la religión como un hecho integral del mundo, ligándose a lo antes mencionado acerca de la dicotomía en el teatro, es posible mirar una creación poética que junte los elementos teatrales y no los distancie.:

Para seguir adentrándose en este estudio es pertinente citar parte de un análisis escrito por Enriqueta Barranco Castillo y Fernando Girón Irueste quienes nos hablan sobre dos autores que, al estar inmersos en la sociedad teosófica, contribuyeron con obras teatrales con tintes teosóficos. Agustina González utilizó la trama dramática de “Los prisioneros del espacio” para tratar de exponer al gran público sus convicciones teosóficas, de igual forma que lo hiciera Valle Inclán en “Luces de Bohemia”. Para ello emplea un contexto similar, en el que los personajes, actuando en el presente, en el pasado y en el futuro, delimitan las fronteras entre el mundo de la materia y el del espíritu. Al igual que Ramón M<sup>a</sup>. Debió construirse un contenido teórico previo, basado en lecturas teosóficas, que le serviría para dotar de contenido a sus personajes, que solo se mueven en dicha clave. (Barranco Castillo & Girón Irueste, 2010, págs. 137-138)

Como se pudo observar, esta autora contribuyó con una creación dramática, en donde la complejidad de sus personajes y su trama, entreteje un mensaje no solo racional, sino espiritual, de la misma manera se puede mencionar que el aporte de la Teosofía oscila desde su preconcepción hasta su proceso de escritura, inclusive Valle Inclán crea un espectáculo que en su tiempo y contexto es una propuesta innovadora, no solo por el hecho de que sus aportes tocan temas de la conciencia, la metafísica, y de lo espiritual, sino que sus propuestas

intentaban a través de sus fábulas, invitar al espectador a introducirse en el estudio de la Teosofía como aportación integradora hacia el Ser y su evolución en los diferentes planos astrales. La conciencia como definición para estos autores toma un eje que trasciende al unificar el cuerpo y la mente a través de la espiritualidad del Ser, y precisamente es un hecho de compatibilidad al tema propuesto, y sobre todo al saber que existen autores que tuvieron el mismo deseo de crear un teatro concientizador a partir de la Teosofía, es por ello que este enfoque hacia una creación poética asienta sus bases en el estudio de estos creadores y toma la posta para continuar con su propuesta y diseminarla en un nuevo contexto.

### 1.1.2.2 Sociedad Teosófica. (Principios)

La sociedad teosófica desde la historia de su construcción y compartir social, ha practicado su iniciación a partir de tres objetivos claves, que buscan enfocar al estudiante, desde un plano reflexivo, unas bases firmes y sólidas para alcanzar un estado de conciencia integral, desde un desarrollo interno del ser humano en pro de la búsqueda del conocimiento y las verdades ocultas y perennes de la naturaleza.

Los Objetos de la Sociedad Teosófica han experimentado un desarrollo gradual hasta su forma corriente al final del siglo XIX. Resultando a la siguiente escritura:

- 1) Formar un núcleo de la Fraternidad Universal de la Humanidad, sin distinción de raza, credo, sexo, casta o color.
- 2) Fomentar el estudio comparado de Religión, Filosofía y Ciencia.
- 3) Explorar las leyes inexploradas de la naturaleza y los poderes latentes en el hombre.

Estos objetivos serán explicados a continuación, intentando concretar de manera más exacta con su respectiva función y aporte al estudio teosófico.

Al hablar del primer punto, surge la palabra clave Fraternidad, captando por ello, que el primer objetivo se concibe en primera instancia como un comportamiento fraternal, es decir, que es visto como una afirmación al valor de tratar a todos los seres humanos como miembros de una misma familia y como iguales dentro de aquella; sin embargo, el objetivo realmente dice algo diferente. Afirmando que los seres humanos somos por naturaleza hermanos de la misma familia humana; pero específicamente, se propone que formamos un núcleo dentro de la humanidad. En cuanto al núcleo se hace referencia al centro alrededor del cual se forman otros elementos. Nosotros somos todos los miembros de una familia humana, pero un objetivo de la Sociedad es llevar ese hecho teórico a la práctica real. Demostrando que la unidad en toda la vida es un hecho en la naturaleza, formando a su vez un núcleo de fraternidad universal.

La práctica consciente de este objetivo propone un reconocimiento concreto de la naturaleza como esencia, y encuentra aseveraciones

acerca del origen común de la humanidad. Anima a valorar las diferencias externas como algo que enriquezca la experiencia humana en lugar de ser una fuente de la intolerancia, de disputa y de guerra. Para asentar este objetivo es necesario citar las palabras de la cofundadora de la Sociedad Teosófica Helena Petrovna Blavatsky, quien se manifiesta en base al primer objetivo de la siguiente manera:

“(a) Todos los hombres tienen espiritual y físicamente el mismo origen; lo cual constituye la doctrina fundamental de la Teosofía. (b) Que teniendo la humanidad una misma y única esencia y siendo esa esencia una [...] infinita, increada y eterna ya la llamemos Dios o Naturaleza [...] nada, por lo tanto, puede afectar a una nación o a un hombre sin afectar a todas las demás naciones y todos los demás hombres. Tan cierto y obvio es esto, como que una piedra tirada en un estanque pondrá en movimiento tarde o temprano toda gota de agua en él contenida.” *The Key to Theosophy*, p. 41

El segundo objetivo propone el desarrollo de un estudio íntegro a través de ramas del conocimiento humano como la religión, la filosofía y la ciencia. Eso significa que la teosofía alienta a abrir la consciencia a través del estudio y la búsqueda de la verdad en diversos campos. Para aspirar a una respuesta productiva en lo individual como en colectivo. En cuanto al aporte en sociedad, este objetivo imparte un cuerpo teórico que anima a estudiar desde un “estudio comparativo, (filosofía) (ciencia) y (religión)” El cual centra su estudio en analizar cómo las diferentes sociedades comparten varios principios en muchos de los campos de la vida.

Este objetivo al fomentar el estudio de las religiones, las ciencias y las filosofías, antiguas y modernas, rompe imposiciones que atan a la sociedad y proyecta a encontrar una visión interna que esclarezca dudas y halle respuestas.

[...] porque únicamente estudiando las grandes religiones y filosofías de la humanidad comparándolas desapasionadamente y con la mente libre de prejuicios, es como pueden los hombres conseguir la verdad. Especialmente describiendo sus varios puntos de conformidad es como podremos conseguir el resultado apetecido. Siempre que hemos llegado [...] sea por el estudio, sea porque nos lo ha enseñado alguno que sabe [...] a comprender la significación íntima de Religiones y Filosofías, encontramos, en casi todos los casos, que expresan una gran verdad de la Naturaleza. *The Key to Theosophy*, p. 59

Es por ello que el aporte teosófico en este objetivo, radica esencialmente en la propuesta hacia el estudio comparativo, que vincula la filosofía, la ciencia y la religión, a favor de una respuesta integral, asumiendo con ello que a partir de este objetivo se puede tomar consciencia en que tan favorable es la unificación del conocimiento de distintos lugares del mundo, rompiendo con ello la noción de dogma, promoviendo una mejor comprensión entre todos los seres y el reconocimiento de la unidad esencial de la vida. Prueba de ello es el legado de la sociedad teosófica, quienes concibieron una colectividad en donde se llegue a conocer al mundo a través de la mirada global, encontrando principios que ayudan a ser cognoscible la búsqueda de la verdad en el mundo.

Para hablar del tercer objetivo es necesario comentar que este fue concebido haciendo hincapié en la unidad de la hermandad en la misión de la Sociedad Teosófica. Siendo así este objetivo puede entenderse, de dos maneras, desde una forma exterior o superficial y una forma interior y profunda, esto debido a la evocación de estudiar la vida y su naturaleza desconocida. Es por ello que en primera instancia se entiende a este punto como el desarrollo de poderes psíquicos de diversa índole, quienes se manifiestan a través de los siddhis (poder extraordinario, divino o suprafísico obtenido por el desarrollo espiritual). Sin embargo, cualquier fenómeno psíquico, no puede ser objeto del tercer objetivo.

Este objetivo de este modo nos llama para averiguar acerca de las leyes de la naturaleza no explicados por la ciencia y los más altos poderes espirituales dentro de nosotros mismos. En un sentido interno, el tercer objetivo es la comprensión de los grandes misterios del universo y su evolución consciente. Es una llamada a la práctica de una disciplina espiritual que conduce a dicha comprensión y desarrollo, poniendo al yoga, como el proceso de transformación en unidad.

Por tanto, el tercer objetivo nos anima a investigar el “lado oculto” de la realidad y de los seres humanos. En la perspectiva teosófica, es relevante aprender y captar acerca del propósito profundo de la vida, y de cómo descubrir la forma de despertar al potencial espiritual que se dice, está inherente en cada uno de nosotros.

Cada persona, siendo una porción del todo, contiene, latente o explícitamente, todas las cualidades y atributos del cosmos. Así, conocerse a uno mismo completamente es entender el universo y todo en él. La Sociedad Teosófica, sin embargo, advierte no buscar deliberadamente poderes psíquicos, subproductos de la evolución, los cuales en su tiempo debido se presentarán naturalmente. La cultivación de tales poderes distrae las metas más profundas del crecimiento humano y puede conducir a desequilibrios en el desarrollo y la conciencia.

Si se estudia y se reflexiona acerca del valioso contenido de los tres Objetivos de la Sociedad Teosófica, y si se lo hace con la mayor consciencia posible, se puede llegar a conclusiones realmente importantes y trascendentales, las cuales, han de ayudar de forma importante a quien haga el estudio.

### 1.1.2.3 Conciencia Integral.

Según la Real Academia de la Lengua Española (RAE) somatizar es transformar problemas psíquicos en síntomas orgánicos de manera involuntaria. Este ejemplo es para demostrar la conexión entre mente-cuerpo. Evidenciando que muchas ocasiones el malestar que sentimos no tiene su origen en un problema físico, sino que viene derivado de algún problema psíquico.

Esto es así porque cuerpo y mente están íntimamente relacionados, forman una unidad inseparable y se afectan mutuamente. Cualquier tipo de conflicto emocional altera nuestro organismo en gran medida, así como también nuestras sensaciones físicas influyen en lo que pensamos. Por lo tanto, para entender el cuerpo es necesario entender la mente, y para entender la mente es preciso entender el cuerpo. La mente al dispersarse entre recuerdos, pensamientos es una gran generadora de contradicciones y conflictos, sin embargo, nuestro cuerpo, a través de los sentidos, nos ancla siempre al tiempo presente. Tomar conciencia de nuestro cuerpo centrado la atención en nuestras percepciones sensoriales, nos permite vivir el momento. Esto nos ayuda a ser más conscientes, a centrarnos y a sentir nuestras necesidades. Es por ello que, al remitirnos a pensamientos dualistas, es posible contra argumentar que el cuerpo no es un simple envoltorio o envase, sino una parte fundamental de nosotros mismos que nos permite acceder al disfrute mediante la percepción por medio de nuestros sentidos.

El cuerpo habla en presente pero no solo nos muestra nuestras experiencias físicas, sino que también refleja nuestro pasado emocional y mental, el cual ha quedado registrado en nuestro funcionamiento orgánico, algunas veces de manera crónica si no sabemos corregir nuestras actitudes.

Alcanzar el estado de completa conciencia, podría evocar a ser conscientes holísticamente de la realidad en toda su vastedad, y consigo captar las conexiones internas que yacen dormidas, así como la intuición. Desarrollar una consciencia integral direccionará a contemplar lo universal, para participar en el presente desde el cuerpo y con la mente.

### Conciencia Corporal

La conciencia es un concepto muy amplio y extremadamente complejo de definir, tanto es así que, aún hoy en día, son muchos los científicos que están estudiando sus límites y sus características. La Neuropsicología, la Psicología Cognitiva, la Sociología, la Filosofía o la Inteligencia Artificial, son algunas de las disciplinas que dedican parte de su investigación a entender este fenómeno.

El término “Conciencia” proviene del latín y hace referencia al conocimiento, en este caso, al tratar este tema a través de la conciencia, se hará referencia al conocimiento que se tiene de sí mismo, en

ese sentido este concepto engloba las sensaciones provenientes de la sociedad y el mundo, así como también a las percepciones emanadas de ellas, las representaciones y los conceptos que permiten al individuo establecer categorías universales.

Para asentar este término, es necesario citar el enfoque de un extracto de una tesis que aborda de manera precisa la conciencia corporal:

“No basta con tener conocimiento de su propia corporalidad, sino que es necesario también tener la capacidad de interpretarla, resignificarla y usarla funcionalmente en el entorno. Esta conciencia, por lo tanto, le permite al sujeto realizar las acciones necesarias para manejar no sólo su propia corporalidad, sino su intencionalidad, su lenguaje y evaluar constantemente el efecto que producen en el medio”. (Soler Ortiz, 2016)

La conciencia corporal es el medio fundamental para cambiar y modificar las respuestas emocionales y motoras. Aunque se debe tener en cuenta que se entra en un proceso de retroalimentación, puesto que el movimiento consciente ayuda a incrementar a su vez la conciencia corporal y la relajación.

El cuerpo humano funciona y se comunica entre sí mediante impulsos eléctricos, similar a una gran red eléctrica y magnética donde cada célula se organiza constantemente para mandar miles de mensajes a través de señales eléctricas y bioquímicas, que son traducidas por nuestro cuerpo en forma de sensaciones físicas (picores, calor, quemazón, dolor, frío, sensaciones agradables o desagradables, etc.)

Utilizando el propio sistema de percepción y la concentración y/o escucha consciente podemos ser capaces de percibir cualquier segmento de nuestro cuerpo, tanto si se está manifestando individualmente (manifestaciones físicas pequeñas) como en grupo (manifestaciones físicas de grandes zonas).

Por tanto, es el desarrollo de este sistema de percepción y la escucha consciente, con lo que podemos afinar cada vez más la conciencia física y corporal, hasta llegar a entender el lenguaje del propio cuerpo. Y entender el lenguaje corporal significa tener una mayor conexión con el mundo emocional, pues no existe diferencia entre las emociones y la parte física, una está unida a la otra.

## Conciencia Mental

El cerebro humano es uno de los objetos más complejos del universo. A pesar de su pequeño tamaño, con un peso promedio de sólo 1.400 gramos, está formado por unos 100.000 millones de células nerviosas o neuronas que, debido a las múltiples conexiones que establecen entre sí, constituyen una impresionante red de circuitos neuronales en los que se genera nuestra capacidad de percibir, de emocionarnos, de recordar, de pensar y de ser conscientes de nuestra propia existencia. Todas estas actividades del cerebro se denominan fenómenos mentales y constituyen la esencia de lo que denominamos mente. En la actualidad en lo que respecta al estudio de la actividad mental se dice que requiere acción cerebral, pero las discrepancias surgen cuando se trata de definir el tipo de relación que se establece entre mente y cerebro. La incógnita que se plantea es si la actividad cerebral da lugar sin más a la mente o si, por el contrario, existe una entidad diferente, inmaterial, que utiliza el cerebro como instrumento para manifestarse, originando la actividad mental.

Esta relación entre cerebro y mente ha sido, y probablemente continuará siéndolo, un problema filosófico de primer orden que ha preocupado a los pensadores desde la Grecia clásica hasta nuestros días. La mayor parte de las respuestas que encontramos en la historia del pensamiento las podemos situar entre el dualismo platónico, que postula la existencia en el ser humano de dos sustancias, el alma –inmaterial e inmortal– y el cuerpo –material y mortal–, del cual el alma es prisionera en esta vida; el monismo materialista de Demócrito, que niega la existencia de una entidad inmaterial; y el interaccionismo aristotélico, que considera el cuerpo y el alma como dos componentes inseparables de una única sustancia, el ser humano.

Curiosamente, el problema mente-cerebro, que tan ocupado ha tenido a los filósofos durante siglos, ha sido ignorado casi totalmente por la ciencia moderna hasta hace unos años. Buena parte de la culpa la tuvo el dualismo cartesiano, con su nítida distinción entre el espíritu, la sustancia pensante (*res cogitans*), y el cuerpo, la sustancia extensa (*res extensa*), que entraban en contacto a través de la glándula pineal. Para Descartes y para Galileo, la ciencia sólo se puede ocupar de investigar el mundo físico y, por tanto, la actividad mental, manifestación del espíritu, queda fuera de su alcance. Esta distinción contribuyó al desarrollo de la ciencia a partir del siglo XVII, ya que dificultó la injerencia religiosa en el ámbito de la investigación científica, pero también condicionó el estudio del cerebro cuando la psicología surgió como ciencia en la última parte del siglo XIX.

No existe ninguna definición consensuada de la consciencia. Pero consciencia significa experiencia subjetiva, o sea, lo opuesto a objetividad. En algunos escritos la consciencia es considerada sinónimo de mente. Pero la mente incluye procesos mentales inconscientes, y puede definirse como el funcionamiento del cerebro para procesar información y controlar la acción de manera flexible y adaptativa.

La consciencia tiene contenidos, pero, aunque pueda tener una enorme variedad de contenidos no puede tener muchos al mismo tiempo. La consciencia no es un fenómeno pasivo como respuesta a estímulos, sino un proceso activo de interpretación y construcción de datos externos y de la memoria relacionándolos entre sí.

William James, padre de la psicología norteamericana, en sus Principios de Psicología describió cinco características de alto nivel de la consciencia que aún siguen vigentes. Son las siguientes:

- Subjetividad: Todos los pensamientos son subjetivos, pertenecen a un individuo y son sólo conocidos por ese individuo.

- Cambio: Dentro de la consciencia de cada persona, el pensamiento está siempre cambiando.

- Intencionalidad: La consciencia es siempre de algo, apunta siempre a algo.

- Continuidad: James utilizó siempre la expresión “curso de la consciencia” para dar a entender que la consciencia parece ser siempre algo continuo.

- Selectividad: Aquí James se refirió a la presencia de la atención selectiva, o sea que en cada momento somos conscientes de sólo una parte de todos los estímulos.

Una vez conceptualizado los términos concernientes y enfocados hacia el respectivo uso junto con los referentes del tema propuesto, es preciso mencionar sobre la propuesta escénica a través de la Teosofía junto con los aspectos integrales y concientizadores. Así, el presente montaje permitiría mostrar al público una hibridación teatral, en donde se presentarán elementos como la filosofía, la religión y la ciencia, como elementos integrales de la vida. Asimismo, en lo concerniente al problema planteado sobre la dicotomía mente - cuerpo en el teatro, el aporte será a través de mostrar al público una construcción integradora desde la imagen corporal, la acrobacia, y la gestualidad como símbolo que se expresará en pro del despertar sensorial, junto con un texto que incremente en su trama la complejidad del conflicto que desencadena en el reflejo de la condición humana. De la misma manera se podrá ofrecer un repaso sobre el daño producido por el conocimiento empoderado del ser humano creador de dogmas e imposiciones. Al crear esta poética teatral, se deberá profundizar sobre los conocimientos teóricos y prácticos que pueda brindar la Teosofía en el teatro, proponiendo concientización en la teoría teatral y en el mensaje al público desde lo integral. El ideal de esta propuesta no es menospreciar las creaciones en donde prima la racionalidad, ni mucho menos a las propuestas contemporáneas, sino que se trata de aprovechar de ambas para juntarlas, sirviéndose de sus elementos, se ansía una escenificación que emane conocimiento del Ser humano, produzca curiosidad por la Sabiduría Interna y Divina, y unifique de manera integral aspectos del humano que con el pasar del tiempo han provocado disputas

# 1.2 DESARROLLO METODOLÓGICO

## 1.2.1 Recopilación e interpretación de datos

Esta investigación oscila entre lo teórico y lo práctico, por ello al utilizar esta metodología se podrá obtener información y documentos sobre el teatro que utilice como base los conceptos como la consciencia y lo integral. De la misma manera se hará un recorrido por los principales referentes que se asocien al tema y su correspondiente aporte.

Método investigación/Acción: este método al ser un procedimiento de investigación que relaciona la práctica educativa con la reflexión compartida sobre la praxis, contribuirá desde la observación de la participación, pues todos los miembros tomarán parte en la investigación directa o indirectamente, y será cooperativa porque el trabajo se lo realizará en conjunto para profundizar en la comprensión del problema y aclarar su posible solución a través de los ensayos.

Método de creación experimental: Para este proceso, se utilizarán los principios prácticos de la Teosofía, como son el yoga, la meditación, el entrenamiento mental y físico, a favor de la construcción de una propuesta que fusione los elementos mencionados con el entrenamiento teatral, direccionando hacia la creación de un producto artístico.

### 1.2.1.1 Observaciones del trabajo grupal

En primera instancia se debe señalar que el trabajo a desarrollarse tomó como principio fundamental, al equipo de trabajo como unidad de creación creativa, dando por ello a entender que la propuesta intenta criticar las formas doctrinantes y de jerarquía dominante, proponiendo un trabajo a partir de la creación colectiva, en donde cada participante es miembro fundamental como parte de un organismo de un mismo Ser, y por supuesto cada opinión, idea y/o aporte, contribuye a la construcción integral de la misma, desde una escucha en compañerismo. En este caso, el Ser vendría a ser la Obra o creación escénica, y la dirección de la misma, tomaría la función de guía de la visión estética y escénica a partir de las propuestas dadas. Partiendo con este punto, la observación del trabajo grupal no se centraría en mirar desde una instancia externa, sino que la observación tomaría un sentido profundo e interno, ya que dichas observaciones se las hizo a partir del trabajo creativo en acción, y en participación, es decir, que el trabajo de este capítulo se lo obtuvo directamente en las improvisaciones, en los juegos, en el entrenamiento y en la búsqueda de los personajes y su contexto con la historia, y al tener la

oportunidad de tener un personaje a representar en la obra, se tenía la posibilidad de presenciar directamente el surgimiento de situaciones, acciones e imágenes a partir de cada uno de los participantes, hasta encontrar y entablar la debida caracterización para el montaje respectivo. Esto través de los ejercicios propuestos a partir de la Teosofía Teatral. Lo cual se lo profundizará en los capítulos posteriores.



Ilustración 6. Ensayos. Meditación

### 1.2.1.2 Recolección de datos e ideas de los participantes.

Cabe recalcar que esta observación también se lo hizo a través de medios expresivos como: escrituras, fotografías y videos. Los cuales contribuyeron de manera considerable al análisis de cada sesión y por supuesto direccionaba de manera eficiente con el encuentro de los objetivos teóricos con los prácticos, en este caso para el montaje teatral.

- Escritos.

En cada uno de estos medios, se pudo obtener información que vinculaba directamente o indirectamente a la obra, es así como en los escritos, se pudo capturar información biográfica del personaje, caracterización emocional y física, datos personales (del personaje) y datos subjetivos y profundos, entre otros. Esto se produjo en la última parte de varias sesiones escogidas, tomando de referente al estado de conciencia alterado que se obtiene al explotar la parte física y mental de un participante, impulsados por el training de Jerzy Grotowsky. Pidiendo a cada actor, se permita expresar a través del papel después de todo el ejercicio realizado, en este caso, la pauta consistía en indagar y encontrar al personaje y su contexto con la obra.

Incluso a través de este ejercicio se pudo obtener extensas historias

biográficas que cada participante escribió una vez terminado la etapa de creación del personaje, en estos aportes se pudo extraer parte del pensamiento, simbolismo y caracterización de su aspecto físico y emocional de cada personaje, lo que posteriormente se direccionaría en una unificación estética acorde a la visión del Ser - Obra.

- Fotografía.

Uno de los recursos materiales mayormente utilizados para esta etapa fue sin duda la cámara digital, ya que no solamente contribuyó con el aporte del registro fotográfico, sino que lo obtenido en imágenes resultó un punto eje de análisis al momento de encontrar en cada personaje una mutación a partir del trabajo actoral, de la misma manera se pudo observar varias construcciones corporales y de manejo del espacio, en donde la cámara se ubicó en el punto en donde se evocaba dicho momento-acción.

Una reminiscencia de tiempo y espacio era el resultante al momento de hacer una observación por medio de las diversas fotografías al trabajo, así como: al entrenamiento, a las improvisaciones y después al montaje de cada una de las escenas Evidenciándose un notorio cambio en la caracterización física, emocional y de energía para y con el personaje y la obra respectivamente.

- Video.

Manteniendo el recurso de la cámara digital se pudo explotar la utilidad de la misma a través del video, el cual brindaba la oportunidad de ser el ojo externo, necesario para observar el estado de cada escena, junto con cada propuesta. Incluso aportaba con evidencias claras que favorecían a la toma de decisiones en búsqueda de la concepción integral de la Obra.

.

### **1.2.1.3 Diario de Artista.**

. En este capítulo se da por asentado las ideas generada a partir del trabajo diario, en donde se exponen relatos, ideas para el montaje, imágenes, situaciones en conflicto, etc. Lo cual es importante para este proceso ya que se ha visto necesario, utilizar el diario de artista como la base escrita estructurar esta poética, en donde este documento es menester que sea el testimonio escrito de la creación poética a partir de lo que se ha venido surgiendo en este trabajo investigativo.

Véase Anexo 1.

## 1.3 ANÁLISIS ESTÉTICO

### 1.3.1 Creación Poética

Para este capítulo es necesario aclarar al lector que el punto de partida hacia la creación de una poética no se lo desarrollo anteriormente debido a que se consideró propicio antes de la definición de la misma, manifestar las bases utilizadas y direccionadas a favor de la concepción de una articulación coherente, sistemática e integral de aspectos formulados como entes poéticos teatrales. Dichos conceptos han podido ser construidos principalmente por el aporte del teórico, crítico y filósofo teatral, Jorge Dubbati.

Una vez aclarado esto es necesario definir qué exactamente es una poética, para lo cual el Diccionario de Oxford define como: Disciplina que se ocupa de la elaboración de un sistema de principios, conceptos generales, modelos y metalenguaje científico para describir, clasificar y analizar las obras de arte verbal o creaciones literarias. Y si ahondamos de manera histórica, es posible encontrar que se otorga a una obra Homónima de Aristóteles, La Poética. La cual trata específicamente sobre la reflexión estética a través de la caracterización y descripción de la tragedia; sin embargo, a lo largo del tiempo se han manifestado varias concepciones de poética, específicamente en los campos artísticos y/o literarios, los cuales concuerdan en que es un sistema de principios, conceptos generales y modelos que sirven para describir, clasificar y analizar las obras de arte o creaciones literarias.

Al observar la existencia de una multitud de propuestas poéticas, de acuerdo a su variante contextual, o de estilo, es necesario precisar que para esta investigación como se mencionó anteriormente, se utilizó la guía base de Jorge Dubatti, precisamente en su aporte hacia la Poética teatral. Ya que al ser un desarrollar de la teoría y filosofía teatral, se acerca de manera propicia a la propuesta a concebirse debido al campo teatral. Con ello es posible partir de una concepción ya tratada y reflexionada por este autor, que contribuye a direccionar la creación de la Teosofía Teatral.

De acuerdo al texto “Introducción a los Estudios Teatrales” de Dubatti es posible extraer nociones claves a favor de la estructuración de la poética. En primera instancia el define que el término Poética teatral, se puede definir de dos maneras de acuerdo a:

[...] La Poética (con ma - yúscula) tiene como objeto de estudio la poíesis y la Poética tea - tral, en tanto disciplina de la teatrología, propone una articulación coherente, sistemática e integral de la complejidad de aspectos y ángulos de estudio que exigen el acontecimiento y el ente poéticos teatrales, así como la formulación de las poéticas (con minúscula). [...] la poética (con mi - nús - cula) es el conjunto de componentes constitutivos del ente poé - tico, en su doble articulación de producción y producto, trabajo y estructura, modalizados por la concepción de teatro e integrados en el acontecimiento como una unidad material-formal ontológi - camente específica, organizados jerárquicamente, por selección y combinación, a través de procedimientos. [...] (Dubbati, 2011)

Es por ello que para esta propuesta se conciben las dos ideas conjuntas, la poética junta con sus elementos estructurados en una unidad de lenguaje, símbolos y expresiones y la Poética la cual reflexiona y manifiesta en torno a los elementos estructurados, sirviendo a su vez como un estudio del acontecimiento teatral a partir de la complejidad ontológica de la práctica y quehacer teatral en sus elementos integrales.

# 1.4 ESTÉTICAS TEATRALES

## 1.4.1 La transiluminación de Grotowski.

Para ese tema, ya al adentrarse en las bases y sus aplicaciones teóricas y estéticas, ahora es necesario tratar sobre los ejes claves que se utilizaron a partir de las nociones netamente teatrales, que hacen referencia a su vez a las propuestas usadas para desarrollar esta investigación, así como también para la puesta en escena.

Es por ello que la primera estética teatral a tratar surge a partir de la propuesta de Jerzy Grotowski, el cual propone un método llamado “técnica negativa” la cual enfatiza su accionar en el entrenamiento que hace un actor para desbloquear y liberar el cuerpo de sus constricciones, prejuicios o lo netamente impuesto. Se trata de un trabajo metafísico, de interiorización, que crea un lenguaje orgánico, alejado de la relevancia del raciocinio; ya que no hay separación entre cuerpo y mente.



Ilustración 7. Training at Grotowski's Teatre Laboratorium in Wroclaw, 1972

En esta instancia hay que remarcar la importancia de realizar un entrenamiento alejado de las concepciones normalizadas, para dar a conocer que al tomar el método de Grotowsky se puede percibir un entrenamiento integral del Ser en transformación hacia la convivencia teatral. Haciendo referencia a esto Grotowski comenta lo siguiente:

Es un problema de la esencia más profunda del actor, de una reacción de su parte que le permita revelar una a una las facetas de su personalidad, desde las fuentes biológicas e instintivas hasta el canal de la conciencia y el pensamiento, para alcanzar la cima que es tan difícil de definir y en la que todo se vuelve una unidad. Este acto de revelación total del propio ser se convierte en una ofrenda de uno mismo que alcanza a transgredir las barreras y al amor. Yo le llamo a esto un acto total. Si el actor actúa de esta manera, crea una especie de provocación para el espectador. (Grotowski, 1970: 9)

Esta provocación mencionada, es propuesta de manera profunda y aquí es en donde entra el título de este capítulo, el cual hace referencia a este proceso que realiza el actor para lograr una desnudez total, una exposición absoluta de su propia intimidad, donde todas sus potencias físicas y psicológicas se integran; es una entrega total, un auto sacrificio en que el actor se muestra en su totalidad y complejidad, esto es llamado “transiluminación”.

Este vínculo con el proceso de interiorización y la composición a partir de la forma de expresión corporal, de gran rigor y exigencia técnica, produce esa integración entre las potencias psíquicas y corporales a lo que Grotowski, poéticamente adjetivaba utilizando la metáfora de la transiluminación del actor. Hay que mencionar que, para alcanzar dicho objetivo, no hay que querer alcanzarlo. Es decir, este hacer sin hacer, propio de la filosofía budista, taoísta y zen se corresponde también con la actitud mental y corporal, con la que es necesario enfrentarse al proceso de entrenamiento, no es importante el deseo y la meta, sino el aprendizaje y la iluminación que trae consigo en el camino.

## 1.4.2 Teatro y conciencia de Anne Sabaté.

También es necesario mencionar que a pesar de que hay obras con rasgos e inspiraciones teosóficas, existen asimismo aportes que vinculan a esta, precisamente no desde su nombre, más sino, desde el aporte y perspectiva concientizadora e integral, es por ello que se puede encontrar con creaciones teatrales que trabajan desde los ejes claves de esta visión, encontrando así a autores como Anne Sabaté, quien a través de su método Sabaté introduce el “Teatro y Conciencia”.

Sabaté en su programa para formadores en el ámbito teatral de nombre “Conócete a ti mismo” menciona lo siguiente:

Conocerse a sí mismo supone avanzar en el camino del perfeccionamiento, de hacerse mejor y adquirir conciencia sobre la propia naturaleza y limitaciones, ya que no podemos desarrollar nuestra naturaleza si no sabemos cuál es. Para ello es necesario comprender, aceptar, estudiar la propia alma, que es el verdadero objeto de conocimiento de una persona. Sólo así el individuo podrá orientar su propia vida y sus acciones de acuerdo con sus propósitos e intereses. El autoconocimiento se entiende entonces como un paso fundamental para acceder a los grados mayores y más complejos de conocimiento, a la verdad de las cosas, y la sabiduría que permite alcanzar el nivel de lo divino, el profético y el oracular. Conócete a ti mismo es una frase fundamental en cuanto a la inteligencia emocional. Es el camino hacia la sabiduría. (Sabaté, 2018)

Esta autora busca a través del juego teatral y la capacidad inventiva del mismo, encontrar en cada ser, un camino de iluminación y de entendimiento, pero sobre todo al tratar la consciencia como su herramienta esencial, adentra en un mundo en el cual la individualidad es solo una percepción, por ello es preciso entenderse y conocerse a sí mismo, para que en colectivo el trabajo escénico se concilie como un hecho unitario. Necesario es mencionar que la Teosofía utiliza este principio para entender la Sabiduría Divina, ya que la vía para la misma está en primera instancia en el autoconocimiento, para que después se brinde una conexión del Ser a la totalidad del Universo.



Ilustración 8. Anna Sabaté | TEDxGracia, 2016

### 1.4.3 Teatro, metafísico y alquimista de Antonin Artaud.

“Se trata pues de hacer del teatro, en el sentido cabal de la palabra, una función; algo tan localizado y tan preciso como la circulación de la sangre por las arterias, o el desarrollo, caótico en apariencia, de las imágenes del sueño en el cerebro, y esto por un encadenamiento eficaz, por un verdadero esclarecimiento de la atención”

**Antonin Artaud.**

Artaud nos traduce este tema en el origen metafísico de la puesta en escena, el cual no es más que el ritual, la consagración de un acto de fe por la vida, es un hecho de reconstrucción sobre la concepción establecida del teatro como portador de dogmas éticos y morales, por lo que se afirma que el propio lenguaje del teatro debería cautivar y perturbar, de la misma manera este lenguaje como ya se había mencionado, no partirá únicamente del texto sino que va a valerse de más expresiones físicas y plásticas, las cuales dice Artaud que son las esenciales para el teatro, así como: gestos, sonidos, palabras, gritos, onomatopeyas, etc. Todos estos elementos en lugar de representar palabras o frases, van a representar ideas y no es extraño en este caso decir también sueños, es decir el lenguaje teatral es un signo, el cual busca satisfacer los sentidos.

En la escena propiamente dicho, si se usa este replanteamiento es posible decir que el teatro nace directamente en la escena y no antes, se afirma un tercer dato en clase, el cual es la metafísica en acción, que consiste en expresar un lenguaje que no se expresa comúnmente, esto de manera excepcional y desacostumbrada, tuvimos por tanto algunos ejercicios de improvisación, que consistían en proponer movimientos dentro de un círculo formado por el grupo, donde prima la atención y el escucha, la interacción y la propuesta colectiva van de la mano, no pasan unos momentos y de pronto nos hallamos en una construcción surrealista, estamos construyendo algo no usual pero al hacerlo en grupo y evocando toda esa energía a través de gestos, gritos y acciones, toda la situación se hace común desde nuestra percepción.

En cuanto a la relación alquimista que realiza Artaud es posible observar una misteriosa identidad de esencia con el principio que une el teatro y el de la alquimia. Los misterios órficos; es una teoría de la transmigración de las almas en la que el cuerpo es una prisión. El proceso para salir de esta prisión es la de purificación, que es uno de los términos que usa con frecuencia Artaud, para referirse a lo que debería provocar el teatro a través de un proceso catártico y así como la alquimia, evocar en sentido universal los símbolos que proporcionaban el medio espiritual de decantar y transfundir la materia, evocarla transmutación ardiente y decisiva de la materia al espíritu.





**CAPITULO 2:**  
**CREACIÓN ARTÍSTICA**



## 2.1 EXPERIMENTACIÓN

### 2.1.1 Organización

En esta instancia se pudo concretar de manera confirmada al equipo que conformará el proceso de montaje escénico para la tesis de grado, recurriendo a una tabla de datos en donde se especificó de manera exacta los aspectos necesarios para la concepción óptima de la obra teatral. En este caso los elementos presentados van desde el talento humano conformado por los actores, director, músicos, productor, diseñador y fotógrafo. Y elementos materiales como la dramaturgia, la escenografía y los vestuarios, encontrando en esta etapa, una futura propuesta provocada por las diversas habilidades y especificidades de las personas conformantes y su trabajo personal y en grupo, ya que para este trabajo se ha puesto en énfasis un montaje que se creará a partir del trabajo de estudiantes de diversas áreas, trabajando en una mente en colectiva guiada a partir del tema de la propuesta de tesis acerca de la creación de una poética a partir de la Teosofía.

De la misma manera se hizo posible establecer un horario fijo y cómodo para los participantes del montaje, además de asegurar el espacio para los ensayos de la misma, junto con una propuesta para el lugar de la presentación, en esta instancia es de mayor relevancia remarcar este proceso de organización ya que al especificar y organizar de manera óptima todos estos aspectos nombrados, el trabajo a realizarse tiene una mejor proyección a la hora de ejecutarse, ya que al tener listo esta propuesta, es necesario avanzar de mano de los calendarios, lo que provocará que efectivamente se cumplan de manera óptima las metas y objetivos trazados.



Ilustración 9. Ensayo. Meditación Grupal



Ilustración 10. Ensayo. Ejercicios de Creatividad

### 2.1.2 Estructura de los ensayos

En la búsqueda de ese objetivo los ensayos se los estructuraron de la siguiente manera:

- Meditación. (individual y colectiva)
- Yoga. (respiración y calentamiento)
- Calentamiento de la voz
- Montaje (improvisar - marcar)

Al inicio de cada ensayo se realiza una meditación grupal y de consciencia en la respiración, intentando con ello provocar al grupo de trabajo un estado de concentración del presente, intentando a su vez despejar todo conflicto externo o pensamiento que no aporte al momento de creación colectiva. Mientras que la respiración sirvió de gran apoyo hacia la correcta manera de introducirnos a un estado meditativo, que no sólo quede en ese instante sino que acompañe a toda la sesión y si es mucho mejor que cada participante lleve esa consciencia a su vida diaria.

Después de aquello se introdujo el yoga como un ejercicio de calentamiento a la vez como un elemento que ayudará con la concientización corporal y mental, ya que este, tiene la posibilidad de generar y despertar energía, elasticidad, y resistencia en cada participante. De la misma manera mientras se realiza estos ejercicios se pretende buscar los puntos de relación con el hacer teatral, ya que como se pudo observar existen principios que se semejan entre estas, como los opuestos, la sostenibilidad con el punto fijo, la relación con el compañero y con el espacio, la respiración y la generación de energía no sólo corporal sino integral en pro de despertar el lado disponibilidad a la creación.

En la siguiente etapa se procede a realizar los ejercicios necesarios para calentar la voz, lo que se pone énfasis en esta parte es que la voz del actor, no cumple la misma función que un locutor, orador o cantante, sino que acuna de todas estas y destaca en que la voz teatral debe proceder de un calentamiento en donde exista movimiento y traslado corporal, en donde es necesario evocar varias posturas no cotidianas con el fin de concebir a la voz del actor como una extensión de su Ser. Ya realizado estas actividades en última instancia se realizaron ejercicios y actividades vinculadas con la improvisación, potenciando el desarrollo de la expresión corporal, emocional y mental en pareja e individualmente en la escena, ya que mientras se ejecutaba lo mencionado, se introdujo pautas o nociones para trabajar desde lo sentido y no lo impuesto, encontrando en esto varias imágenes, acciones y momentos emocionales. Aprovechando de esto se procedió a marcar en grupo los momentos en donde existió esa evocación a la pauta introducida a través de los ejercicios, los cuales se vincularían con el texto dramático desde una manera integral y no predominante.

## 2.2 ARGUMENTO ESTÉTICO

### 2.2.1 Poética de la Teosofía Teatral

#### 2.2.1.1 Dirección

En este punto, para el proceso del montaje en cuanto a la dirección se ha decidido partir de la creación colectiva, es decir que el trabajo a realizarse se lo hará en conjunto con el colectivo teatral y lo marcado en acciones de la misma manera; sin embargo, fue necesario establecer un punto eje y clave para direccionar la visión estética y poética de la obra. Partiendo de este punto la dirección propuesta para esta poética fecunda su idea en la transformar la orden dictatorial empleada por la dirección convencional, en donde el director decide con completa autoridad absoluta a los miembros del grupo, transformando a una propuesta diferente, evocando la noción de guía, en donde este, cumple el rol de acompañar y encaminar el proceso de los actores como una especie de chamán y escoge a partir de la visión colectiva lo considerado propicio a partir del trabajo generado por los actores a través de sus improvisaciones y sus propuestas, en este caso la escucha y el habla la tienen todos los miembros del grupo sin mayor jerarquía, por supuesto eso no quita que en cuestión de decisiones el director de la obra tendrá la función de velar por la decisión más conveniente.



Ilustración 11. Ensayo. Ejercicios para el montaje.

#### 2.2.1.2 Actuación

Para este elemento fue necesario reunir un grupo o colectivo en donde existirán siete personas, entre hombres y mujeres, ya que, al poseer una trama y una estructura de formato grande, se requiere un manejo y construcción individual para cada uno de los personajes, incluso y de acuerdo al método introducido para esta poética teatral, el training grupal fortalecerá al espacio creativo del montaje escénico.

Este aspecto teatral trabajó con énfasis en los aspectos que contribuyen a generar una interiorización a través de la sinceridad y a su vez brindar el encuentro del personaje y todas sus características al contrario de impostar un personaje, por ello se trabajó en el entrenamiento y en las improvisaciones, construyendo al personaje antes de introducir el texto, para que después se vincule de manera propicia y lo más sincera posible el actor y su personaje.

#### 2.2.1.3 Dramaturgia

La dramaturgia escogida nace de una composición inspirada en los grandes clásicos griegos, como Edipo, Electra, Prometeo encadenado, etc. Los cuales poseen una estructura evocativa hacia la lucha del destino y los conflictos del mismo, en donde los elementos presentes son: el héroe, los opositores, los ayudantes, la catarsis como medio de identificación y purificación del ser, guiada por la trama. De la misma manera se entremezcla con factores de conocimiento contextual y universal, hacia la crítica del dominante y el dominado, el cual es un hito en la temática de la misma. Otro punto referencial para la dramaturgia son los aspectos filosóficos, científicos y religiosos, los cuales están presentes como un medio comunicacional que busca llegar a varias audiencias, ya que y en base al tema del trabajo investigativo, pretende provocar en el espectador la reflexión, la sensibilidad y la consciencia sobre los factores íntegros del ser humano.

Para ello la necesidad que se tiene sobre el aspecto de la dramaturgia es obtener una obra que posea todos y cada uno de los elementos antes mencionados, incluso es necesario poseer finiquitado este aspecto, ya que al momento del montaje será de gran utilidad que existan los personajes, la trama y la respectiva temática para entrelazar en el proceso de montaje de manera más precisa.

En cuanto al estado de la misma, es necesario mencionar que actualmente se encuentra terminada, aun así, se procederá a pulir y finiquitar detalles específicos, incidiendo en que, lo faltante son los detalles que ayuden a potenciar y guiar una historia que evoque lo manifestado desde el tema de investigación, en pro de conseguir los objetivos deseados.

## “Uróboros”

*La batalla por el destino empieza.*

### Personajes:

- Lucifer.



- Gran Maestro.



- Discípulo 1 – Tierra. (Mahazael)



- Discípulo 2 – Agua. (Azazel)



- Discípulo 3 – Viento. (Azael)



- Discípulo 4 – Fuego. (Samael)



- Mentor (Hermes Trismegisto):



- Ermitaño. (ayudante del Mentor)



#### 2.2.1.4 Entrenamiento

Como se mencionó anteriormente el entrenamiento se estructuró de la siguiente manera:

- Meditación. (individual y colectiva)
- Yoga. (respiración y calentamiento)
- Calentamiento de la voz
- Improvisación creativa



Ilustración 13. Ensayo. Ejercicio de Creatividad con objeto.

### **2.2.1.5 Símbolos**

Ocupó su espacio en todo el proceso semántico hacia el organismo concebido como la obra teatral.

### **2.2.1.6 Objetos**

En cuanto al aspecto escenográfico, es necesario conseguir para la obra objetos de escena, que no sean simplemente un adorno, sino que trasciendan y lleguen a evocar una simbología y código en el público, siendo así se usarán objetos que sean multifuncionales a la par que sirven de objetos de identificación para cada uno de los personajes.

En base a la dramaturgia un boceto de dicha escenografía, posiblemente mientras avance el montaje se hará unos ajustes y especificaciones exactas, de acuerdo a lo que se considere necesariamente útil y de aporte relevante para la obra.

De esta manera se construyeron objetos para cada personaje, considerando que, al ser guerreros con diversos estilos de combate, cada uno de ellos posee un arma u objeto específico. Actualmente las armas ya están construidas, lo que se espera es que se constituya la estética en conjunto para colocar los colores y simbolismos respectivos. Las armas que se cuentan son: espada corta y larga, hacha larga, katana corta y larga, kunai, caduceo de madera.

### **2.2.1.7 Vestuarios**

Para este aspecto la propuesta parte desde lo simbólico, en pro de codificar un mensaje que llegue a provocar en el espectador una lectura que trasciende del simple hecho del vestirse al punto de comunicar a través de su vestimenta, la personalidad, gustos, estados mentales y emocionales.

Actualmente se cuenta con un grupo de dos personas, las cuales estudian diseño textil, las cuales aportarán en el diseño de los bocetos, que en otra instancia al estar listo las propuestas finales se las mandará a hacer en un local especializado en la confección de vestuarios teatrales.

Para el aspecto del vestuario escénico, se están diseñando las propuestas de vestuarios por parte de todo el colectivo, los cuales se están creando a partir del trabajo generado en el montaje teatral a partir de las situaciones, biografías y datos de personaje. Es por ello que esta creación, así como las armas son creadas de una propuesta que parte desde lo simbólico, en pro de codificar un mensaje que llegue a provocar en el espectador una lectura que trasciende del simple hecho del vestirse al punto de comunicar a través de su vestimenta, la personalidad, gustos, estados mentales y emocionales.







# CAPITULO 3: PRODUCCIÓN





# 3.1 PRE-PRODUCCIÓN

---

## 3.1.1 Origen de la investigación

### 3.1.2 Precedentes

Actualmente en la escena local se brinda un conjunto de presentaciones de diversos estilos y manifestaciones escénicas, lo que queda claro es la existencia de propuestas y obras teatrales en una agenda que cubre todo el año a la ciudad; sin embargo es posible mencionar que no existe una filosofía o una teoría acerca de nuevas estéticas o poéticas teatrales, es decir hay ausencia de propuestas de este tipo, por lo que para esta investigación se hace necesario innovar y tomar la iniciativa por la creación de propuestas de tipo estéticas, reflexivas y filosóficas, teorizadas desde el campo teatral, impulsado a su vez por corrientes potenciadoras, en este caso los principios teosóficos han colaborado a conseguir esa idea propuesta con practicidad y conciencia debida.

### 3.3.1 Plan de circulación

Para esto, fue necesario plantear una organización, la cual se estructuró y dividió en tres ejes claves para el desglose y especificación en cuanto a la preproducción, por ello se efectuarán los debidos análisis en cuanto a lo que es: las áreas, las necesidades y el estado de las mismas. Sabiendo que, en cada una de estas, trabajan en cooperativa progresión, es decir que, los parámetros presentes responden en conjunto a un punto en específico, por ejemplo, en un aspecto del área, poseerá su debida necesidad a alcanzar, en donde se visualizará en su estado pertinente, corroborando de manera específica los posibles cambios o avances para efectuarse.

De la misma manera, es necesario mencionar que, en este estado de producción, se utilizó en gran parte supuestos, ya que estos servirán para efectuar debidas correcciones en cuanto al proyecto de tesis y su debido avance, los cuales son proyectados en base al trabajo de investigación de tesis de grado.

### 3.1.4 Financiamiento

Para el financiamiento de esta propuesta la mitad del dinero se lo hizo a través de un autofinanciamiento y la otra parte se lo hizo a través de canjes o intercambios artísticos, los cuales sirvieron en gran parte para conformar un colectivo que proviene de diversos campos, los cuales aportan con el objetivo de sacar el producto al mercado.

### 3.1.5 Tablas de datos de producción

1. HONORARIOS				
FECHA	APELLIDOS Y NOMBRES	FACTURA	PAGO	VALOR
15-jun-19	Crespo Ortega Ana Isabel		Efectivo	\$ 300,00
15-jun-19	Albornoz Damián		Efectivo	\$ 300,00
15-jun-19	Matute David Alejandro		Efectivo	\$ 300,00
15-jun-19	Astudillo Michelle		Efectivo	\$ 300,00
15-jun-19	Montaño Milena		Efectivo	\$ 300,00
15-jun-19	Gallegos Luis Guillermo		Efectivo	\$ 300,00
15-jun-19	Salazar Llivisaca Christian Mateo		Efectivo	\$ 350,00
15-jun.19	Tigre Guerrero Thalía Nube		Efectivo	\$300,00
TOTAL EGRESO EN HONORARIOS				\$ 2.150,00
2. MATERIALES Y SUMINISTROS				
MATERIALES DE ENSAYOS				
FECHA	PROVEEDOR	FACTURA	MATERIALES	VALOR
11-feb-19	Coralcentro		Pelotas de plástico	\$4,00
12-feb-19	Juan Diego Ortega Ruiz		palos de madera	\$ 10,00
13-feb-19	Tventas		Parlante	\$ 50,00
14-feb-19	Plazoleta Rotary		Sillas	\$ 25,00
15-feb-19	Supermercado Tía		Papeles (variados)	\$ 5,00
16-feb-19	Supermercado Tía		Marcadores	\$ 3,00
17-feb-19	Supermercado Tía		pinturas	\$ 5,00
18-feb-19	Gogo		Telas	\$ 20,00
TOTAL EGRESO MATERIALES OFICINA				\$ 122,00
3. SUBCONTRATOS Y SERVICIOS - OTROS				
FECHA	DESCRIPCIÓN	FACTURA	JUSTIFICATIVO	VALOR
22-jun-16	Diseño vestuarios			\$ 50,00
23-jun-16	confección de vestuarios			\$ 150,00
23-jun-16	diseño de objetos			\$ 20,00
24-jun-16	construcción de objetos			\$ 150,00
24-jun-16	diseño de escenografía			\$ 20,00
06-jul-16	construcción de escenografía			\$ 150,00
15-jun-19	Iluminador			\$ 150,00
TOTAL EGRESOS SUBCONTRATOS Y SERVICIOS - OTROS				\$ 690,00
6. RESUMEN EJECUCIÓN PRESUPUESTARIA DEL PROYECTO				
N°	RUBROS	EGRESOS		
1	Honorarios		\$ 2.150,00	
2	Materiales ensayos		\$ 122,00	
3	subcontratos y servicios		\$ 690,00	
TOTAL COSTOS DIRECTOS			\$ 2.962,00	
COSTOS INDIRECTOS (25% Costos Directos)			\$ 740,50	
TOTAL EGRESOS 2019			\$ 3.702,50	

Ilustración 14 Tabla de Datos de producción, 2019.

## 3.2 PRODUCCIÓN

De la misma manera, es necesario considerar los ejes utilizados en la parte de la pre-producción, como bases para la estructuración de la fase de producción, ya que están siendo utilizados los elementos analizados anteriormente, para evidenciar de forma efectiva y objetiva, la progresión del trabajo investigativo. En este caso se pondrá énfasis en la etapa actual del proyecto, la fase de la producción, y a su vez como se está aplicando lo propuesto en las fases posteriores y cuáles son los comentarios del proceso.

Aclarando esto, se darán a conocer los respectivos estados para cada área.

**Dramaturgia:** en este punto es necesario mencionar que actualmente la dramaturgia como tal, se ha dividido en dos puntos que trabajan a la par.

El primero es el texto dramático, el cual actualmente está finalizado, lo que ha contribuido de manera efectiva al montaje escénico, ya que como colectivo teatral se ha evidenciado un avance en el montaje de las escenas respectivas.

El segundo es la dramaturgia de acciones, que ha nacido al despertar la creatividad de los integrantes del grupo teatral, quienes, al desarrollar y construir un personaje ficcional, han contribuido desde un plano activo y propositivo, en desarrollar acciones, relaciones y situaciones dramáticas que nacen a partir de cada sesión.

**Talento humano:** en cuanto a este aspecto, es preciso subdividirlo para especificar que parte del talento humano se tratará.

1. Actores/actrices: para este proceso de montaje se cuenta con un grupo o colectivo conformado por siete personas, cuatro hombres y tres mujeres, razón que sirvió para poner énfasis en la construcción de cada uno de los personajes, quienes lo hicieron a través del training propuesto para esta poética teatral.

2. Asesor: (dirección) en este punto, para el proceso del montaje se ha decidido partir de la creación colectiva, es decir que el trabajo a realizarse se lo hará en conjunto con el colectivo teatral y lo marcado en acciones de la misma manera, aun así, para este final de mes se tiene planificado la asistencia de un asesor para que visualice y comparta su opinión para el enriquecimiento de la obra.

3. Músicos: en cuanto al aspecto de la musicalización y sonorización se presentó la oportunidad de trabajar en conjunto con un trabajo de investigación ligada a este ámbito, generando con esto, una propuesta teatral y de espectáculo que utiliza a la música y a los sonidos como un aporte integrador al conjunto de la creación escénica. Incluso

esta unión contribuye con la composición, no solo desde las canciones propias de la obra, sino que también aporta a los sonidos ambientales de la obra, hay que mencionar que la música no se la plantea sonorizar en vivo, sino que se usará una grabación.

4. Iluminador: en el caso de la iluminación, será opcional en cuanto al lugar de presentación, ya que la obra se proyecta a presentarse en escenarios con iluminación, así como escenarios sin la misma.

5. Fotógrafo: para este ámbito se lo está realizando de manera propia, ya que se cuenta con los recursos como: dos cámaras réflex nikon, una cámara go-pro. Esto a favor de optimizar y capturar los momentos claves para los registros, así como también para colocar en futuros afiches o publicidades.

**Escenografía:** en cuanto al aspecto escenográfico, se consiguió para la obra objetos para cada personaje, considerando que, al ser monjes con bases budistas, cada uno de ellos posee una rama específica. Actualmente las armas ya están construidas, lo que se espera es que se constituya la estética en conjunto para colocar los colores y simbolismos respectivos. Las armas que se cuentan son: espada corta y larga, hacha larga, katana corta y larga, kunai larga, caduceo.

**Vestuario:** para el aspecto del vestuario escénico, se están diseñando las propuestas de vestuarios por parte de todo el colectivo, los cuales se están creando a partir del trabajo generado en el montaje teatral a partir de las situaciones, biografías y datos de personaje. Es por ello que esta creación, así como las armas son creadas de una propuesta que parte desde lo simbólico, en pro de codificar un mensaje que llegue a provocar en el espectador una lectura que trasciende del simple hecho del vestirse al punto de comunicar a través de su vestimenta, la personalidad, gustos, estados mentales y emocionales.

**Infraestructura:** Actualmente el lugar de ensayos es en la Casa de la Cultura, un lugar que ha contribuido con un espacio amplio y adecuado para el desarrollo de actividades ligadas a la acrobacia y al desarrollo y desenvolvimiento de las armas de los personajes. En cuanto al lugar de la presentación, se encuentra en discusión por parte del colectivo, lo que es seguro es la necesidad de encontrar un espacio amplio y de gran acogida para el público, es decir esta obra se proyecta a presentarse en un escenario como un auditorio o teatro amplio, mas no en una sala, debido a la presencia y dinamismo de los actores y actrices en escena.

**Comunicación:** en última instancia se pretende juntar todos los aspectos antes mencionados en pro de sacar una publicidad digna del trabajo realizado, siendo así, se ha seleccionado diversos puntos bases

para promocionar la obra, desde afiches, flyers, quienes serán diseñados a partir de las propuestas del colectivo, así también se pretende usar notas en la prensa, así como también utilizar recursos multimedia entre las redes sociales más relevantes, que promuevan el impacto y la cogida en el público.

En cuanto al diseño de la publicidad, se está trabajando desde la experiencia propia vinculada al diseño con los recursos multimedia, junto con un diseñador gráfico que colabore con la potenciación de dichos elementos a través de conceptos de la obra y fotos obtenidas en el recorrido de todo el proceso de construcción escénico.

## 3.3 POST-PRODUCCIÓN

### 3.3.1 Plan de circulación

Fecha	Espacio	Lugar	Contacto	Estado
25 de junio	Auditorio de la Universidad del Azuay	Cuenca	Universidad del Azuay	Confirmado
Primera semana de Agosto	Casa de la Cultura	Cuenca	Martin Sánchez	Por confirmar

### 3.3.2 Brief

#### Antecedentes

Al realizar una reflexión en la teoría teatral y al contrastarla estéticamente a través de algunas de las obras más conocidas, es posible observar que existe una fragmentación al momento de crear los diversos espectáculos teatrales, aludiendo a la dicotomía entre la mente ligada con lo racional y el sentimiento emocional ligado al cuerpo, provocando en la creación teatral antagonismos. Es por ello que nace la propuesta de este trabajo investigativo, en pro de solucionar dicho problema en la teoría y concepción teatral. Proponiendo la búsqueda de un teatro íntegro.

#### Descripción de la obra

Sinopsis: El Destino del universo ha alineado los planetas y en un intento de aprovechar esa energía planetaria, un grupo que gobernaba entre las sombras el mundo, decide encontrar un objeto llamado Uróboros, donde obtendrían de ello el poder necesario para proclamarse los nuevos dioses del mundo, sin embargo, necesitan la presencia de un hombre el cual es el único que puede activar ese objeto. Mientras aquellos intentan cumplir su objetivo reclutándolo, aquel hombre de apelativo Lucifer, lucha por cambiar su destino.

#### Escenario estratégico.

F: el formato íntegro y de espectáculo que ofrece la obra brinda una amplitud en la satisfacción necesaria para el público meta, ubicado en jóvenes, ya que se cuenta con elementos escénicos en donde la música creadora de atmosferas, junto con el actor, el cual cuenta con la ejecución de habilidades en el manejo de armas y combate escénico, punto analizado entre gustos en común en esta edad.

O: al no contar con propuestas de este tipo en el mercado cultural, es posible brindarle al público, la oportunidad de apreciar y dejarse en-

trar en la atmosfera de la obra, haciéndolo reflexionar a la par que se deja satisfacer por las sensaciones encontradas.

D: la debilidad es la falta de experiencia en campañas para conseguir inversión necesaria, para llevar a cabo la proyección de la obra como un proyecto.

A: la amenaza es sin duda, que, al contar con un elenco considerablemente grande, se abre las posibilidades de que exista algún inconveniente personal, afectando a todo el grupo.

#### Problema/Objetivo

Al ser una propuesta que toma una iniciativa en la escena local, la obra está expuesta a no tener la acogida esperada en el público, sobre todo porque el producto y el colectivo teatral no se encuentran establecido como un ícono en el reconocimiento cultural cuencano. Es por ello que se plantea objetivar esta meta a resolver a través de una campaña de publicidad, que especificará su público en el joven y su gusto por la acción y el aprendizaje, enfatizando esta publicidad a través del área digital.

#### El consumidor / target

El público ideal seleccionado para este proyecto es un joven de edad promedio entre los 16 y 20 años. Aquel consumidor se refleja en una edad en donde se dan elecciones esenciales en la vida, así como dudas filosóficas, de la misma manera es un público que ha crecido consumiendo productos de aventura y acción, lo que facilita a la acogida por el género dramático. En cuanto al alcance demográfico, mientras exista un espacio amplio y estable, es posible presentar el tipo de formato escénico, por ello brinda la posibilidad de viajar y recorrer por varios lugares como teatros, así como en lugares de calle adecuados.

### **Insight / idea creativa / concepto a comunicar**

Lo que se pretende expresar al público figura en la identificación emocional y sensitiva junto con identificación reflexiva, bordando el concepto acerca del sacrificio propio hacia un bien común.

¿Si para salvar al mundo tendrías que dar tu vida, lo harías?  
“Altruismo”

### **Frase de aclaración/slogan.**

“Uróboros”

- “La batalla por el destino, empieza”

### **Posicionamiento**

De acuerdo al posicionamiento en la mente del consumidor esta propuesta es innovadora en la escena local ya que cuenta con elementos atractivos desde lo visual, lo plástico y lo teatral. En cuanto al género a presentarse es posible notar que esta obra se presenta en propuestas audiovisuales como en el cine, por lo que es posible utilizar la afición por temáticas de aventura para presentarlo en otro formato, el teatro.

### **La promesa y la razón**

Esta propuesta promete una experiencia atractiva, diferenciadora e innovadora, ya que ofrece al espectador la oportunidad de dejarse sensibilizar por la creación de atmósferas y composiciones corporales, además de tener la oportunidad de reflexionar una historia que pondrá a los espectadores a preguntarse acerca de su destino y los conflictos que se han suscitado por tomar una decisión. Esto es impulsado por una propuesta de género aventura, lo cual contribuye a desarrollar combate escénico, acrobacias, y desarrollo de relaciones entre los personajes, que desembocarán en el conflicto de la obra, de la misma manera se complementa con música en vivo, lo cual potencia en la armonización y el ritmo del espacio.

### **Evidencias. (otras campañas similares)**

En cuanto a las evidencias similares bordan en las propuestas antes mencionadas como en el cine.

### **Tono de la comunicación.**

La atmósfera a plantearse utiliza una propuesta simbólica, que parte de la integralidad del teatro, potenciando de la misma manera lo visual y lo plástico. Específicamente al poseer personajes característicos creados a partir de los símbolos elementales brinda la oportunidad de tener un tono comunicacional desde la alquimia, lo cual aporta como algo atractivo y místico, intentando provocar en el público un interés y atracción hacia lo desconocido.

### **Piezas a desarrollar.**

Se realizarán piezas graficas como afiches, murales, y gigantografías que se caracterizan por ser variadas y específicas hacia los personajes que se presentarán.

### **Medios a utilizar.**

Los medios más eficientes para alcanzar eficientemente al target específico, de acuerdo al proyecto a plantearse, bordeará en el área digital, de acuerdo al target, demuestra que las redes sociales y las aplicaciones digitales son usadas por estos en su mayoría, evidenciando con esto que se utilizarán:

- Redes sociales.
- Radio.
- Puerta a puerta.

### **Plazas**

La campaña de publicidad se efectuará en el área urbana, acorde a los espacios necesarios para que se desenvuelva la presentación, de acuerdo al lugar del target, es necesario presentar en auditorios como el Carlos Cueva Tamariz, Teatro Sucre, así como también en el Banco Central, es por ello que se ha decido hacer una campaña en donde la plaza apunte directamente a los consumidores, por ello se lo harán en los alrededores de colegios y universidades más cercanas al lugar de la presentación.

### Período de duración de la campaña

Mes	Mayo				
Semana		1	2	3	4
Actividad	Estudio de Campo	Diseño de Publicidad	Elección publicitaria	Aplicación publicitaria	
	Junio				
	Aplicación todo el mes				

Ilustración 16 Periodo de Duración

“COLECTIVO EIDYLLION” PRESENTA:

# “URÓBOROS”

“SI PUD  
DAR TU  
CAMBIO  
SALVACI  
MUND  
HARÍ





QUIERAS  
VIDA A  
D DE LA  
ÓN DEL  
O. ¿LO  
AS?”

LUGAR: AUDITORIO DE LA  
**UNIVERSIDAD  
DEL AZUAY.**

**PRE-ESTRENO:  
MARTES,  
02 DE  
JULIO.**

3.3.4 Afiche

Ilustración 17 Afiche

### 3.3.5 Dossier

#### **Colectivo Eidyllion:**

Grupo Eidyllion, despierta la necesidad de crear teatro independiente a través de algunos géneros: sátira, drama, comedia, y estos en su forma englobada; a más de tener aspectos estéticos como son de la representación divina hasta la vulgar. La propuesta es la "Evolución" conforme cada integrante conozca e imparta conocimientos al grupo y a la sociedad. Colectivo Eidyllion no es un grupo que utiliza una sola técnica, si no una combinación de varias para formar nuestro propio estilo.

#### **Sinopsis:**

El Destino del universo ha alineado los planetas y en un intento de aprovechar esa energía planetaria, un grupo que gobernaba entre las sombras el mundo, decide encontrar un objeto llamado Uróboros, donde obtendrían de ello el poder necesario para proclamarse los nuevos dioses del mundo, sin embargo, necesitan la presencia de un hombre el cual es el único que puede activar ese objeto. Mientras aquellos intentan cumplir su objetivo reclutándolo, aquel hombre de apelativo Lucifer, lucha por cambiar su destino.



**Dirección:**

Mateo Salazar

**Elenco:**

Ana Isabel Crespo Ortega.  
David Alejandro Matute Cabrera.  
Luis Guillermo Gallegos Villa.  
Damián Bernardo Albornoz Tinoco.  
Milena Nicole Montaña Pérez.  
Michelle Estefanía Astudillo Zhindón.  
Christian Mateo Salazar Llivisaca.

**Músicos:**

Walter Ismael Lligüisaca Alvarado.

**Duración de la obra:**

60 minutos.

**Público:**

Para todo público.

**Temática o estilo:**

Teatro de acción.

**Dramaturgia:**

Mateo Salazar.

**Vestuario:**

Diseño: Ana Crespo  
Confeción: Mímesis Vestuarios.

**Maquillaje:**

Milena Montaña

**Producción:**

Colectivo Eidyllion.

**Espacio Escénico:**

Teatros convencionales.





## 4. CONCLUSIONES

---

De acuerdo al objetivo de esta investigación: Crear una poética teatral a favor de generar conciencia e integridad en el teatro. Se ha podido analizar y verificar el alcance y cumplimiento de la misma. Observando que actualmente se tiene creada una obra teatral de nombre “Uróboros” La batalla por el destino empieza. La cual posee características propias de esta propuesta, enfatizando en los elementos teatrales tales como la dirección, la actuación, el entrenamiento, los objetos, vestuario, musicalización y simbología.

Dichos elementos responden al aporte teatral en fusión con el conocimiento de los principios teosóficos, tratados a lo largo de este trabajo investigativo. Es por ello que la poética se ha construido a partir de la primicia sobre la conciencia para cada elemento mencionado; sin embargo, responde a una integridad en conjunto, esto es un punto relevante ya que para esta tesis la integridad y la conciencia fueron ejes fundamentales para que se pueda concretar y atar a cada elemento en consonancia con la unidad teatral.

De la misma manera se pudo obtener un texto descriptivo, experimental y analítico, el cual analiza cada elemento de la poética teatral y de manera comparativa, explica como ha influenciado la Teosofía en el arte teatral, logrando concretar con la creación de la mencionada poética, bautizada bajo el nombre de: “Teosofía Teatral”



## 5. RECOMENDACIONES

Se recomienda al lector de este trabajo investigativo tomar la “Teosofía Teatral” como una Poética en experimentación, la cual al iniciar su aporte en esta tesis de grado, lo que busca es plantar una semilla, la cual crecerá y se formará con el paso del tiempo y su aplicación en el campo teatral, es decir esta Poética no está concluida, más ha empezado su accionar buscando establecerse como una propuesta teórica y práctica hacia la reflexión teatral a favor de buscar una conciencia integral en la manera de ver y hacer teatro.



# BIBLIOGRAFÍA

---

- Anderson, N. (junio de 2011). On Rudolf Steiner's Impact on the actor. Obtenido de Literature & Aesthetics: <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/LA/article/view/5054>
- Barranco Castillo, E., & Girón Irueste, F. (2010). ASPECTOS TEOSÓFICOS DEL TEATRO DE AGUSTINA GONZÁLEZ. FERROLANÁLISIS: REVISTA DE PENSAMIENTO Y CULTURA, 137-138.
- Blavatsky, H. P. (1892). Glosario Teosófico. Londres: GRUPO DE ESTUDIOS TEOSÓFICOS VALENCIA.
- Brook, P. (2015). EL ESPACIO VACÍO. PENÍNSULA.
- Diéguez, I. (s.f.). Escenarios Liminales. artes escenicas UCLM.
- Dubbati, J. (2011). Introducción a los Estudios Teatrales. Ciudad de México: Libros de Godot.
- Glockler, M. (1998). A Healing Education: How Can Waldorf Education Meet The Needs Of Children. California: Rudolf Steiner College Press.
- Grimaldi, N. (1984). ¿Qué simboliza la creación estética? Anuario Filosófico España, Eunsa, 1984. v. 18(1).
- Ileana, D. (s.f.). Escenarios y teatralidades liminales. . Artes escenicas UCLM.
- Ponty, M. (1993). Fenomenología de la percepción. Paris.
- Rosso, M. (2010). Cuerpo Teatral. Forma y/o Emoción en el trabajo creativo. VI Jornadas de Sociología de la UNLP.
- Sabaté, A. (2018). TEATRO Y CONSCIENCIA: Método Sabaté. Obtenido de <http://www.teatroconsciencia.com/assets/files/PROGRAMA%20FORMADORES.pdf>
- Schure, E. (1889 ). Les Grands Initiés. BIBLIOTECA UPASIKA.
- Soler Ortiz, A. E. (2016). LA CONCIENCIA CORPORAL Y SU INFLUENCIA EN EL PROCESO. 2016. Bogotá, Colombia.

# ANEXOS

Ilustración 19 Portada del Libro del Artista, 2019.



Ilustración 18 Título, 2019.



Ilustración 21 Índice, 2019.

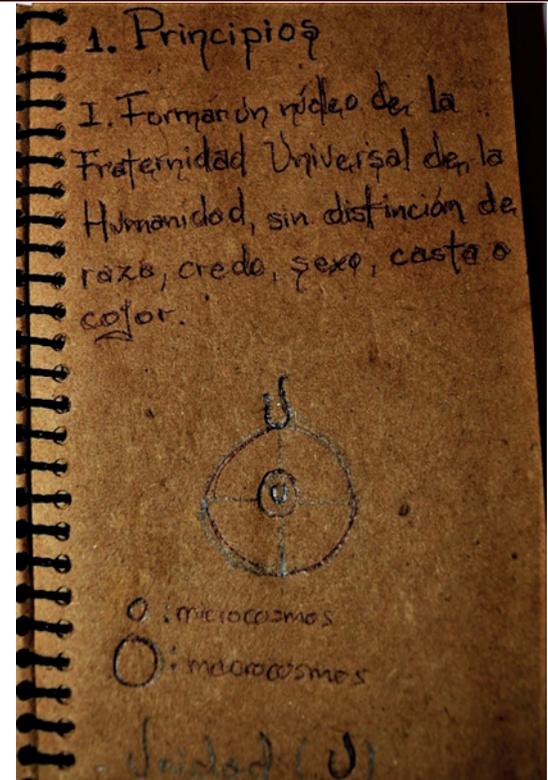


Ilustración 20 Principios, Principio 1, 2019.

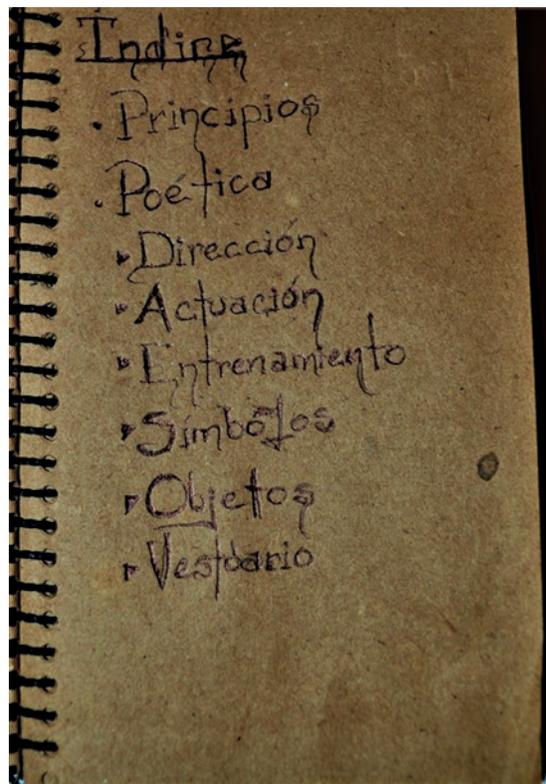


Ilustración 23. Segundo Principio, 2019.

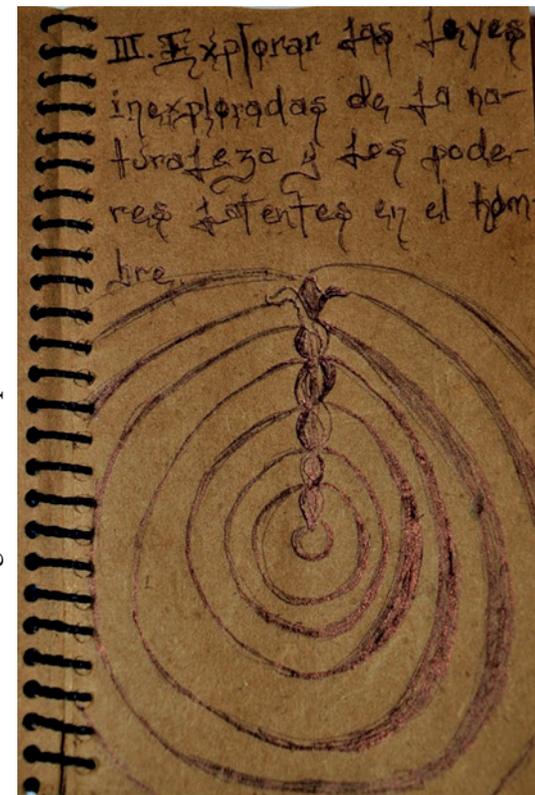
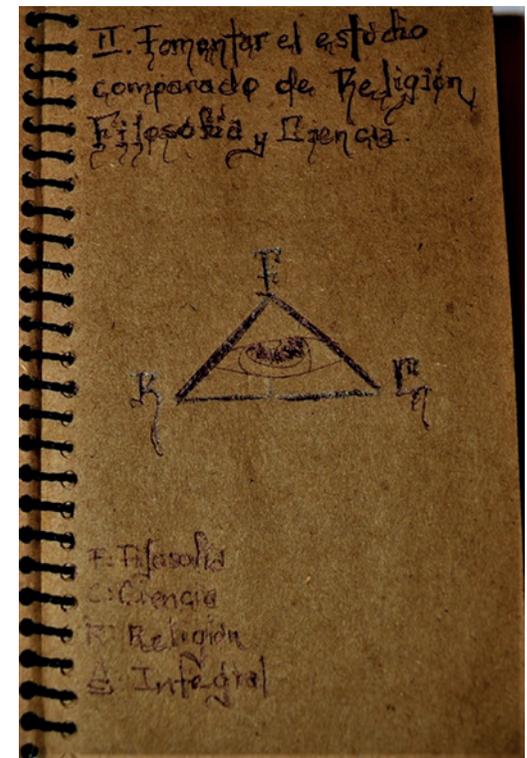


Ilustración 22. Tercer Principio, 2019.



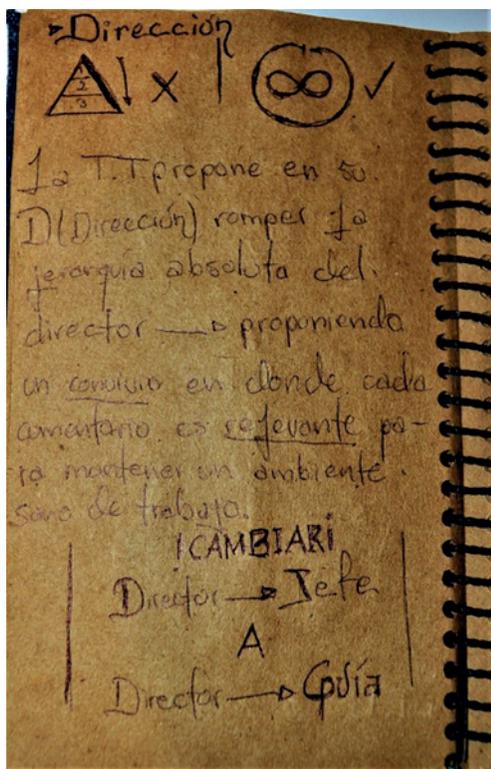


Ilustración 24. Dirección (T.T), 2019.

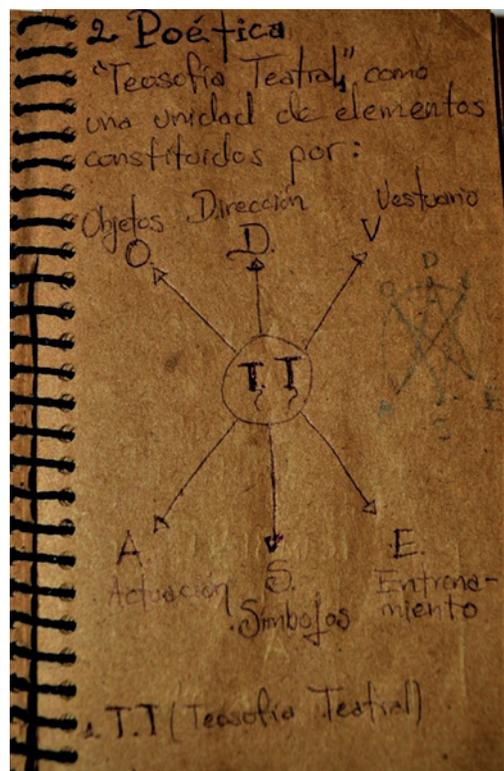


Ilustración 25. Poética Teatral, 2019

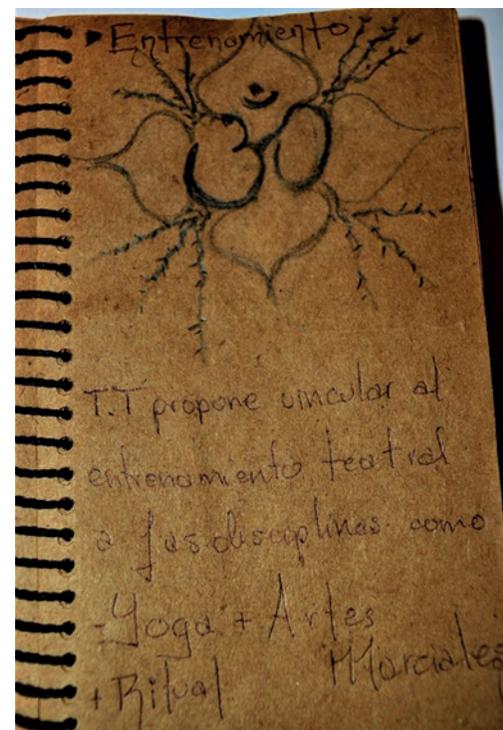


Ilustración 27. Actuación (T.T), 2019.

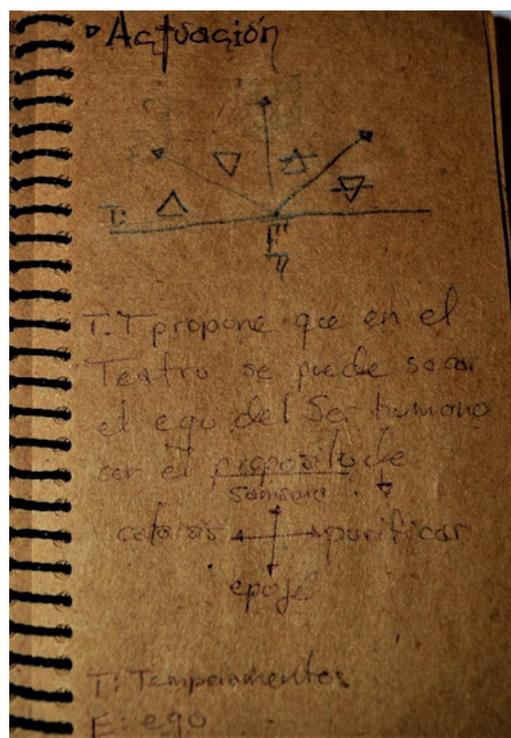


Ilustración 26. Entrenamiento (T.T), 2019.

# ANEXO 2. BOCETOS PERSONAJES



Ilustración 30. Mahazael (Tierra), 2019.



Ilustración 31. Azael (Viento), 2019.



Ilustración 33. Samael (Fuego-Posterior), 2019.



Ilustración 29. Samael (Fuego), 2019

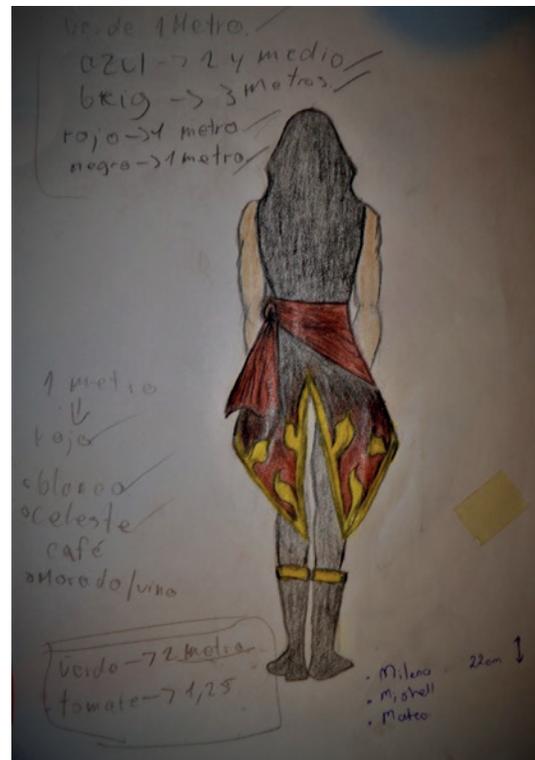


Ilustración 33. Samael (Fuego-Posterior), 2019.





Ilustración 32. Ermitaño, 2019.



Ilustración 35. Maestro Hermes, 2019.

# ANEXO 3. OBJETOS (ARMAS)



Ilustración 37. Hacha, 2019.



Ilustración 38. Katana, 2019.



Ilustración 39. Kunai Largo, 2019.



Ilustración 36. Katana ninja, 2019.



Ilustración 40. Lanza, 2019.



Ilustración 41. Espada Serpiente (huesos), 2019.



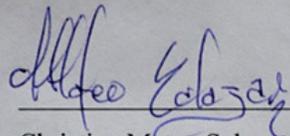
Ilustración 42. Espada Serpiente, 2019.

## Creation of theatrical poetics from the Theosophy

### Abstract

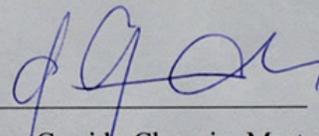
This research work proposed the creation of a theatrical poetry that was inspired on the Theosophy's principles. For its development we used bibliographic research and the research - action method, along with the artist's diary notes. For the mise-en-scene, we incorporated concepts fostered by Grotowsky's transillumination, Anne Sabaté's theater of the conscience, and Antonin Artaud's theatrical transmutation. As a result, an academic text was written which analyzed the concept of the integral conscience in the theater; along with it, a play for eight characters to be performed in conventional theaters was developed.

KEY WORDS: Theosophy theater, Conscience, Integral, The Being, Theosophical principles.



Christian Mateo Salazar Llivisaca

**Author**

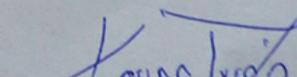


Jaime Garrido Chauvin, Master

**Director**



UNIVERSIDAD DEL  
AZUAY  
Dpto. Idiomas



Translated by  
Karina Durán