



ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO

“Guillermo Ugarte Chamorro”

Ley Universitaria N° 30220

**“LA RELACIÓN DE LA ACTRIZ CON EL OBJETO-PRESENCIA PARA
VISIBILIZAR LOS RECUERDOS AUTOBIOGRÁFICOS DEL PERSONAJE EN LA
OBRA *SOLEDAD*, DEL AUTOR ERNESTO RÁEZ”**

PRESENTADA POR:

ANTONIA ISABEL MORENO AMORÓS

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE
LICENCIADA EN FORMACIÓN ARTÍSTICA,
ESPECIALIDAD TEATRO, MENCIÓN ACTUACIÓN**

LIMA, FEBRERO DE 2018

CONTENIDO

Capítulo I: Planteamiento del problema.....	5
1.1. Descripción de la realidad problemática	5
1.2. Formulación del problema	8
1.3. Objetivos de la investigación	8
1.3.1. Objetivo general	8
1.3.2. Objetivos específicos	8
1.4. Justificación de la investigación.....	9
1.5. Alcances y limitaciones.....	10
1.5.1. Alcances	10
1.5.2. Limitaciones	11
1.6. Hipótesis.....	12
Capítulo II: Marco Teórico	13
2.1. Fundamentos psicológicos	13
2.1.1. La memoria	13
2.1.2. La memoria episódica	14
2.1.3. La representación de los recuerdos autobiográficos	18
2.2. Fundamentos filosóficos	21
2.2.1. El tiempo	21
2.2.2. La memoria en el tiempo.....	26
2.2.3. El objeto en el tiempo	29

2.3. Fundamentos teórico-teatrales	33
2.3.1. Un tejido de mundos en un monólogo	34
2.3.2. La relación de la actriz con el objeto-presencia	37
Capítulo III: Propuesta teatral	48
3.1. Dramaturgia del texto.....	48
3.1.1. El Autor.....	48
3.1.2. La obra	50
3.1.3. Análisis del texto dramático.....	52
3.1.4. Análisis del título de la obra y sus significados	52
3.1.5. Análisis del tiempo y el espacio.....	53
3.1.6. Tema de la obra.....	53
3.1.7. Argumento	54
3.1.8. Estructura dramática.....	55
3.1.9. Análisis Funcionalista	57
3.1.10. Descripción del personaje	59
3.1.11. Análisis actancial	60
3.1.12. Estructura dramática de los recuerdos autobiográficos.....	63
3.1.13. Análisis de los objetos-presencia	67
Capítulo IV: Metodología de la Investigación	75
4.1. Proceso creador del actor que conduce desde el texto dramático al espectáculo	75

4.2. Construcción del personaje desde su partitura de interacciones con la escena, el texto, el público y el contexto cultural	78
4.2.1. Primera etapa.....	78
4.2.2. Segunda Etapa.....	80
4.2.3. Tercera etapa	85
4.3. Exploración y aplicación de técnicas corporales, espaciales, interpretativas y sonoplásticas	90
Conclusiones	94
Referencias.....	97

Capítulo I: Planteamiento del problema

1.1. Descripción de la realidad problemática

Mi nombre es Antonia Moreno y en una época de mi vida, me quedé con una casa llena de recuerdos y cosas que no me pertenecían, sola con el dolor de la pérdida familiar tenía que reconstruirme, sobrevivir a la angustia, el sistema, la carrera y la escasez de dinero.

Desde toda esta experiencia en mi proceso y después de leer la obra escogida, mi visión sobre el personaje Soledad es de compasión, empatía y comprensión debido a sus experiencias narradas a través de los recuerdos de índole personal.

Curiosamente también encontré una identificación con el mundo interno en el que habita esta mujer y mi hogar después de que me quedé sola rodeada de tantas cosas ajenas a mí, recuerdos de generaciones que ya no están. Lleno de objetos personales de otras mujeres. Lleno de objetos-presencia que me producían recuerdos y me traían ausencias.

Los objetos son lo material y los recuerdos lo que no se puede tocar pero está ahí, en la mente. Dos elementos que se unen para la representación escénica del monólogo *Soledad* del autor Ernesto Ráez, a través de mi relación actoral con los objetos escogidos para la composición escénica del mundo interno que contiene los recuerdos autobiográficos de esta mujer.

Los objetos son un referente de la identidad, cultura y tiempo. Algunos simplemente tienen un valor funcional y otros, decorativo u accesorio. Sin embargo según sea el caso, un particular objeto puede adquirir un significado adicional al que

se le atribuyó cuando fue creado, este es el significado emocional, aquel que promete brindar al objeto un valor agregado a causa de las referencias sentimentales y recordatorios de hechos o personas que han estado conectadas a ese elemento en específico.

Algunos de estos objetos pueden adquirir la categoría de recuerdo según el valor proporcionado por el individuo. Al estar en presencia del objeto o pensar en él se activan una serie de procedimientos cerebrales que actúan inmediatamente transportando mentalmente al individuo a un determinado recuerdo. De esta manera, el objeto se convierte en presencia psicológica en la memoria.

El recuerdo es un estado mental en el cual se manifiesta parte de la información que queda archivada en la memoria a raíz de procesos neuronales y pueden activarse voluntaria o involuntariamente. No es la reproducción mental exacta del hecho experimentado, sino una representación episódica creada por el cerebro usando como herramientas la imaginación, información de los sentidos, el conocimiento, las experiencias previas, entre otras que son necesarias para crear la imagen mental de un recuerdo. Cada vez que el individuo recuerda, esta imagen creada en el momento original cambia, no es exacta, puesto que en todo momento se recibe nueva información y esta crea modificaciones en la percepción.

Existe una relación entre los eventos pertenecientes al pasado que aparecen en los recuerdos y el estado mental del tiempo presente. Puesto que este último se ve influenciado ya sea positiva o negativamente, según la noción y comprensión de estas experiencias por parte del sujeto y principalmente cómo se percibe este, en dicha situación mental, de ahí uno de los principales valores de los recuerdos autobiográficos, que es la forma de *auto-percepción del Yo*.

Soledad, se encuentra en una especie de estado catatónico o de coma, se siente segura en su mundo interior y no quiere salir a la *realidad*. Todo lo que acontece en escena está sucediendo en la mente de esta mujer por lo tanto lo que se presenta en escena, pasa tal cual lo imagina esta persona en tiempo presente.

A su vez gran parte de los acontecimientos que se presentan son representaciones mentales de los recuerdos autobiográficos que tiene sobre diversos hechos y personas que han pasado por su biografía, además de proyecciones imaginarias de su propio *Yo*.

El presente de Soledad no solo es la suma de sus hechos pasados, sino que literalmente el presente son sus recuerdos, está viviendo en ellos y por ellos, no solo los observa sino que se inmiscuye y los transforma, lo que le da la capacidad (por llamarlo de alguna manera) de vivir en el pasado y el presente al mismo tiempo.

Lo que pretendo en esta labor es realizar una investigación y conceptualización de las variables que intervienen en la representación escénica de las *meta-representaciones autobiográficas* de la protagonista.

Para empezar este proceso interpreté el *Yo* de Soledad, desde mi movimiento y mi voz relacionándome con un objeto que remitió a un determinado recuerdo en el cual permanece como presencia, siendo metonimia de ausencias, de tiempos y de realidades que acompañan a esta mujer en su particular mundo interior.

Considero necesario para esta investigación, tener una definición de lo que se representa en escena, los recuerdos del personaje, desde el punto de vista psicológico y filosófico. Así como mi relación actoral con los objetos-presencia desde el aspecto filosófico y teatral.

1.2. Formulación del problema

¿Cómo visibilizar los recuerdos autobiográficos del personaje en la obra *Soledad*, a través de la relación de la actriz con los objetos-presencia?

1.3. Objetivos de la investigación

1.3.1. Objetivo general

Visibilizar los recuerdos autobiográficos del personaje Soledad a partir de la relación de la actriz con los objetos-presencia.

1.3.2. Objetivos específicos

- i.** Identificar la asociación entre los objetos escénicos seleccionados y los recuerdos autobiográficos a representar.

- ii.** Articular la composición del personaje Soledad con los objetos escénicos para darles categoría de presencia en el mundo interno del personaje.

1.4. Justificación de la investigación

Como un compromiso con el arte dramático en Perú, es importante evidenciar con documentos la formalidad de la carrera de actriz, es por esto que se opta por asumir el curso de licenciatura de la ENSAD para optar por el grado de título como actriz profesional, a través de este trabajo. De esta manera se contribuye con la formalización y sirve como antecedente y aliciente para futuras investigaciones.

Partir de la realidad es un buen punto para crear, dado que cuando hay identificación con un tema, el compromiso es aún mayor. Es por eso que decido hacer esta labor desde la visión de una mujer que ha pasado por determinadas experiencias y que además adopta el rol de actriz-investigadora, de manera auto-reflexiva y auto-referencial, dado que “un actor que se interroga e interroga al mundo desde sus prácticas y sus saberes: es un actor filósofo.” (Dubatti, 2016, p.192).

Puesto que mis experiencias me causaron empatía por la obra *Soledad*, decidí abordar los elementos símiles en ambas realidades como son los recuerdos y los objetos. La relación escénica actriz-objeto puede demostrar de forma subjetiva y poética el mundo interno de Soledad, permite otro tipo de trascendencia, de involucramiento. Es una relación que se da en vivo y en directo, con una cosa que se convierte en la presencia de un ser o realidad que no está. Más que un video para proyectar los recuerdos o la simple narración, el tocar, el observar, el movimiento, la respiración, el contacto, la mirada, el gesto instantáneo que brinda el presente son parte de una escena viva que es una invitación a las profundidades de la mente de la protagonista.

1.5. Alcances y limitaciones

1.5.1. Alcances

En esta investigación se aborda la relación que se establece entre mi persona como actriz, a través de la composición del personaje Soledad y el objeto escénico que adquiere categoría de presencia en la articulación escénica.

A través de la interacción entre ambos elementos se hace visible la manifestación de varios recuerdos autobiográficos plasmados en la obra escrita.

Entonces se presentan tres aspectos dentro del marco teórico:

- El psicológico, aborda exclusivamente la variable relacionada a los recuerdos autobiográficos, la cual incluye bases de psicología.
- El filosófico, asume ambas variables, desde la mirada de cómo ambos elementos (memoria y objetos) repercuten en el tiempo presente de los seres humanos.
- Con respecto al marco teórico-teatral, se incluyen aspectos sobre la investigación actoral, la dramaturgia, el objeto escénico para ingresar al objeto-presencia y la relación actriz-objeto desde los puntos de vista semiológicos, filosóficos y teóricos con respecto al arte teatral.

Además de los capítulos correspondientes análisis de la obra y desarrollo del proceso creativo.

1.5.2. Limitaciones

Esta investigación en el aspecto psicológico, se limita a explicar los procesos cerebrales de la memoria episódica autobiográfica, más no ofrece un diagnóstico del estado psíquico del personaje. Con respecto a la memoria también se aborda en los referentes filosóficos propuestos por Todorov que incluyen la memoria explícita y literal, únicamente orientados a lo correspondiente a la variable en relación al personaje.

El elemento *objeto* se aborda desde el aspecto filosófico en el cual se asocia al elemento *recuerdo*, incluyendo al *tiempo* como tema transversal. Estableciendo una relación entre el objeto-presencia, el recuerdo autobiográfico y el tiempo en sus tres dimensiones desde mi realidad y la del personaje.

La colección de datos a nivel artístico teatral con respecto a la relación actriz-objeto, no están orientadas a técnicas de manipulación relacionadas a la animación, ni construcción de objetos como personajes.

Los objetos se presentan desde su función retórica metonímica para manifestar realidades o ausencias en la representación de los recuerdos.

Estoy presente en escena, ningún objeto es manipulado de manera no visible, sino más bien es evidente al espectador.

1.6. Hipótesis

La relación de la actriz con el objeto-presencia logra hacer visibles los recuerdos autobiográficos del personaje Soledad en el monólogo *Soledad* del autor Ernesto Ráez.

Capítulo II: Marco Teórico

2.1. Fundamentos psicológicos

La mente de Soledad está activa en un continuo vaivén entre un espacio y tiempo *no reales* que la pasea por episodios del pasado a través de sus recuerdos. No es el objetivo dar un diagnóstico sobre el padecimiento de Soledad, pero sí es efectivo el conocimiento sobre los procesos y elementos de la memoria para generar recuerdos puesto que son ellos los protagonistas de la escenificación.

2.1.1. La memoria

Es necesario tener una definición de lo que se representa en escena, los recuerdos del personaje ¿Qué son? ¿Cómo suceden? Preguntas que serán respondidas desde el punto de vista psicológico y para llegar a esos conceptos es concerniente hacer una breve explicación sobre el sistema nervioso, el cerebro y la memoria para entender el cómo habrían funcionado en Soledad.

El sistema nervioso de los seres humanos es el encargado de transmitir información a los demás sistemas del cuerpo a través de mecanismos neuronales. Está dividido en dos partes: el central y el periférico. En cuanto al central, contiene al cerebro, el órgano más importante del sistema nervioso y centro de control para las actividades del cuerpo ya sean voluntarias o involuntarias.

Una de las funciones del cerebro es la llamada *memoria* que es la capacidad cerebral que permite retener, registrar y recordar mediante procesos asociativos inconscientes, información sensorial y experiencias pasadas.

El procedimiento de la memoria está dividido en fases:

- La atención en un determinado elemento o situación.
- La fijación para retener la información.
- La significación que va ligada a la percepción, interpretación, importancia e identificación.
- La codificación donde se especifica, categoriza y asigna en una sección.

En función al tiempo el tipo de memoria que corresponde a la casuística de los recuerdos del personaje es la de memoria a largo plazo, que permanece durante meses o años y guarda una gran cantidad de información codificada que permanece inactiva hasta que se recurre a ella. Y en función a su contenido, la memoria explícita declarativa que genera sensación de recuerdo y se puede subdividir en:

- Semántica: aborda principios generales, sociales, morales en relación a su entorno.
- Episódica: Se recuerdan eventos específicos experimentados por el individuo.

2.1.2. La memoria episódica

La memoria episódica está directamente relacionada con la investigación de los recuerdos autobiográficos del personaje Soledad y el conocimiento de esta aporta tanto en la parte correspondiente al laboratorio

actoral como en la creación escénica para la representación de estos sucesos, es por esto que procederé a brindar una explicación más amplia.

Según el Diccionario de Neuropsicología, el término de *memoria episódica* es referido a: “Almacenamiento y recuperación de eventos o episodios experimentados personalmente.” (Ardila, 2015, p.36).

Como se ha mencionado en líneas anteriores, la memoria episódica ha sido categorizada dentro de la memoria explícita declarativa que procesa y almacena las experiencias fenomenológicas (recuerdos) con la información autobiográfica relacionada con hechos personales y el entorno para convertirla en recuerdos que ayudan al individuo a auto-percibirse y tiene influencia sobre su comportamiento en el presente a causa de la experiencia, constituyendo una base y organización de la historia de su identidad. También tiene gran importancia en la toma de decisiones porque permite buscar en el pasado para vivir de una determinada manera el hoy y planificar el posible futuro.

Endelg Tulving es un especialista en psicología cognitiva que brinda el concepto de memoria episódica e indica que la función clave es el recuerdo consciente de acontecimientos autobiográficos. Para él, este tipo de memoria “(...) almacena recuerdos de eventos experimentados en un momento y lugar específicos. Son recuerdos *personales*.” (Morris, 2005, p.195). Afirma también que está orientada en un tiempo subjetivo que permite el desplazamiento mental en el tiempo, es decir el retroceso al pasado para la evocación.

En su teoría también menciona un *self* que recuerda y que de ese *self* o llamado en castellano *Yo* depende la memoria episódica para brindar el recuerdo como tal.

Está en referencia con la autodefinition de los recuerdos autobiográficos y también con la proyección de imágenes del *Yo* a futuro.

Para aportar una imagen escrita como ejemplo, Soledad brinda una frase:

“(...) me hundiré en el horizonte de un inmenso desierto...sin más compañía que yo... yo y tú (yo)... Yo y yo...Mi madre y yo... Blanquita y yo... Aura y yo... sin saber dónde comienzas tú ni donde termino yo porque yo soy tú y tú eres yo. Parece un juego Yo-yo... Es un juego Yo-yo.” (Ráez, 2013, p.9).

Tulving también menciona en sus estudios un término llamado *conciencia auto-noética*, refiriéndose a una experiencia subjetiva que acompaña las operaciones de la memoria episódica, la cual permite al ser humano ser consciente de su existencia en un tiempo experimentado de manera subjetiva.

La conciencia auto-noética trasciende debido a que brinda la posibilidad de una especie de proyección mental de una experiencia autobiográfica pasada en el tiempo presente. Para referirse a este fenómeno emplea el término *remembering o recuerdo*. Para Tulving el fenómeno de recordar es una recuperación episódica de la memoria.

El presente de Soledad no solo es la suma de sus hechos pasados sino que literalmente su *hoy* son sus recuerdos. Está viviendo en ellos y por ellos, no solo los observa sino que se inmiscuye y los transforma, lo que le da la *capacidad* de vivir en el pasado y el presente al mismo tiempo gracias a su conciencia auto-noética.

El lugar de la memoria episódica posee dos caminos, uno conduce al *reconocimiento* y otro al *recuerdo*.

El reconocimiento se encarga de identificar información específica, por ejemplo Soledad reconoce la presencia de un médico, sin embargo no lo recuerda.

La tarea del recuerdo es recuperar, para continuar con el ejemplo, Soledad recuerda luego lo que médico le hizo.

Parte de lo que se recuerda es producto de la imaginación y es creado de manera inconsciente, producto de nuevas experiencias, sueños y sugestión. Algunos de los recuerdos de Soledad aparentemente son *falsos* pero eso no quiere decir que dejen de tener verdad. En la obra he concluido que sucede esto cuando menciona a *Aura* pero se trata a veces de una proyección de sí misma y otras de un anhelo amoroso, en la propuesta teatral este personaje no existe como tal sino que se trata de la misma mujer.

A través de investigaciones probadas en experimentos se ha comprobado que la influencia de las personas del entorno cercano puede distorsionar la percepción original de un tiempo pasado y transformar los hechos recordados, incluso es posible que a través de un proceso en el que interviene la experiencia y la imaginación, se recuerde algo que no ha pasado.

Pero no solo se trata de sugestión, también se pueden recordar cosas que no han sucedido pero que el individuo tiene presente debido a que es en función a su propia experiencia y concepción del hecho. Por ejemplo, un par de amigos frente a un mismo acontecimiento pueden recordar diferentes cosas, uno captó algo que el otro no. Incluso si uno de los individuos cae y recuerdan

el hecho después de tiempo, es posible que el que cayó recuerde que se tropezó con algo, mientras que el otro insista en que fue un resbalo.

Aunque los recuerdos son *falsos* no quiere decir que se hayan inventado a propósito, ergo no se puede juzgar un recuerdo porque es en base a la propia perspectiva de la experiencia con el mundo, como en el caso de Soledad que brinda manifestaciones desde su percepción y las siente como verdaderas aunque probablemente sean relativas, siendo esta una suposición por mi parte, dado que debo dar por cierto los hechos que el dramaturgo expone acerca de lo que dice su personaje, aunque presente también ciertos signos de confusión que hacen notar entre líneas que la realidad y la imaginación están sutilmente entremezcladas.

2.1.3. La representación de los recuerdos autobiográficos

Una nueva estación en el camino hacia los recuerdos autobiográficos, esta vez se trata de la representación del recuerdo que está asociada con la capacidad de reflejar la experiencia y crear una re-experiencia para luego comprender y ser consciente de la relación y diferencia entre estas.

El psicólogo Josef Perner, en su *Teoría de la Mente* indica que la representación se da por la relación entre el contenido y el medio representacional, sobre esto el Diccionario de Neuropsicología, tiene una definición e indica que:

“se dice que un sujeto ha adquirido teoría de la mente, cuando tiene la sensación de que otros tienen conciencia (...) atribuciones que se hacen sobre las conductas de otras personas.” (Ardila, 2015, p.46).

La Teoría de la mente estudia una habilidad cognitiva compleja que permite a la persona atribuir estados mentales sobre sí mismo o sobre los demás, con lo cual adquiere la capacidad de asumir, inferir, interpretar, predecir y controlar. Para esta teoría la representación en sí es un estado mental que contribuye a la mediación entre el individuo y el mundo que lo rodea. Además se hace referencia a los objetos (reales o irreales) que cuando son evocados componen en una imagen mental asociada a un significado particular que le brinda sentido; a esta asociación se le denomina *relación de representación*.

Perner indica que para tener lo que se denomina recuerdo, es necesaria la representación mental del evento experimentado, este hecho sería una *meta-representación* porque se da en la mente. Dicha representación mental se crea e interpreta en escena a través de la presencia de Soledad y los objetos que en algún momento han estado en su vida y que ahora habitan en su mundo interno como presencias psicológicas, la relación entre ambas presencias forman cada uno de los recuerdos.

Cuando se viaja en el tiempo a través de la memoria es posible obtener una perspectiva sobre acontecimientos pasados en donde se encuentra presente la proyección de uno mismo, es un fenómeno auto-referencial en donde uno tiene la capacidad de hacer una meta representación del hecho y de sí mismo. Es la confrontación de la propia experiencia, de los cambios en la vida con la identidad.

Soledad huye del mundo de afuera para internarse en el suyo propio en donde busca refugio y compañía para no sentirse más sola. Aunque su cuerpo

continúa afuera conectado a tubos y sometido a intervenciones para lograr que vuelva, ella teme, está asustada, solo se siente segura en compañía de aquellas imágenes que aparecen y se esfuman de sus *meta-representaciones autobiográficas*.

Los recuerdos autobiográficos se pueden almacenar y pertenecer a una o más categorías particulares por su clasificación, que puede ser en base a la temporalidad en la categoría de tiempo, también al lugar en una categoría espacial o en función a las emociones, placer o sentimientos. Se pueden presentar de manera involuntaria cuando el inconsciente lo asocia al suceso en tiempo presente así carezca de una actividad particular, es decir que el individuo puede estar simplemente sentado descansando y el recuerdo puede aparecer. Y también puede aparecer voluntariamente gracias a una serie de mecanismos internos que el recordador activa cuando quiere hacer memoria de algo específico por un motivo determinado, lo cual se puede dar tanto en un momento solitario como un momento social en donde se intercambia la narración de recuerdos entre conversaciones, lo cual a su vez generaría otro tipo de recuerdos, los del individuo en aquel *espacio-tiempo*, en aquella conversación, con determinada(s) persona(s) y también la *meta-representación* de lo que se escucha sobre la experiencia del otro.

El estado emocional en el que se encuentra el individuo al momento del suceso a recordar es de gran importancia porque se relaciona lo que siente en el presente con lo que está pasando y lo que ha pasado antes de forma similar (un lugar, un tiempo, un aroma, una postura física, etc.) A este fenómeno se le llama *memoria dependiente del estado* y funciona tanto para generar el recuerdo original como para la meta-representación y la evocación, sobre todo

a nivel inconsciente. Por ejemplo cuando Soledad recuerda un momento cálido y relajante: “Blanquita... Blanquita, la dulce Blanquita que me frotaba la espalda cuando llegaba a casa, me hacía masajitos con sus manos siempre calientes.” (Ráez, 2013, p.5).

Es evidente el valor de los recuerdos autobiográficos porque es la forma de *auto-percepción del yo*. Y en estos recuerdos se encuentran de manera particular partes del mundo mental del ser, como sentimientos y emociones que se ven reflejados en el comportamiento, la personalidad y la identidad. Estos recuerdos forman parte de la historia de la protagonista de la obra estudiada y son fundamentales para el desarrollo de su presente y destino. Así mismo con respecto a la investigación en curso es fundamental tener claro lo que se representa en escena, de ahí todo el recorrido desde lo general hasta lo particular, para concluir que lo que se pretende es realizar una representación escénica de las *meta-representaciones autobiográficas* del personaje Soledad.

2.2. Fundamentos filosóficos

2.2.1. El tiempo

Uno de los temas que abordo transversalmente en este estudio es el tiempo (en el aspecto referido a los periodos y a la cronología), el cual se presenta de manera significativa dentro de la investigación. Se ubica como un punto desde el que se abordan los temas acerca del objeto, la memoria y mi perspectiva como actriz investigadora.

Desde el tiempo presente en el que vivo, ese tiempo que retrocede, se detiene y avanza confuso entre la modernidad y la posmodernidad. Con una carrera profesional, cuya disciplina actoral se desarrolla entre el modernismo y el posmodernismo. Y una época que es como un *estar al medio*: por un lado la experiencia y la nostalgia de lo *antiguo*, por otro lo desconocido, la incertidumbre y la búsqueda de la verdadera existencia.

Y en ese *estar al medio* investigo sobre las relaciones entre mi rol como actriz con el objeto-presencia y a su vez con los recuerdos que se presentan en la mente de un personaje cuya realidad está dividida en dos, de las cuales en una de ellas existe un constante desplazamiento entre el pasado, el presente y los anhelos del futuro incierto.

Es decir que el tiempo se pone de manifiesto en mi realidad como actriz y la del personaje, ergo es importante contestar a la pregunta con respecto a estas realidades ¿Cuándo pasa? para ello, he de mencionar el periodo actual y los contextos que se dan en este.

El tiempo al que se menciona como *estar al medio* se ubica en *la convivencia* entre la modernidad que no se va y la postmodernidad que invade. Tomando ambas como periodos de transición que se dan con cierto paralelismo aunque uno sea *mayor* que el otro en *edad*.

La modernidad ofrece una serie de grandes discursos ideológicos, casi sagrados y eternos que pueden incluir desde el aspecto científico hasta el cristianismo, pasando por lo social (por poner un ejemplo), con base en el formalismo lógico-deductivo y justamente por él es que “el saber de los relatos retorna a Occidente para aportar una solución a la legitimación de las nuevas

autoridades” (Lyotard, 1987, p.26), y con esto reivindicar a *los dueños de la verdad y autoridades del pensamiento*.

Contradictoriamente, *la posmodernidad piensa para empezar a existir*, cuestiona los discursos y promueve al ser humano a individualizarse y pensar en función a su propio universo. Desde su existencia, no desde lo que le han enseñado que *debe ser*, sino desde *lo que es*. No desde los meta-relatos del pensamiento moderno sino desde su propia realidad, usando su propio pensamiento. Como menciona Lyotard: “(...), se tiene por *postmoderna* la incredulidad con respecto a los metarrelatos.” (Lyotard, 1987, p.4). De alguna manera, la posmodernidad brinda una *razón potencializada*, por llamarlo de alguna forma.

Tomando los metarrelatos como grandes discursos de ideología, se deduce que producto de estos nacen algo así como *pequeñas adaptaciones discursivas*, según la interpretación del individuo, interpretación afectada por su entorno en distintos ámbitos.

En el caso de mi realidad se presentan algunos ejemplos de esas adaptaciones. Situándome en Lima, año 2017, egresada de un colegio católico y posteriormente de una escuela pública, con una carrera de actriz la cual se bifurca entre dictar clases, realizar labores referidas a la profesión y actuar. Soltera de 34 años, sin hijos, ni pareja. He recibido en varias oportunidades *discursos* por parte de mi entorno en los cuales se mencionan frases como: *consíguete un trabajo fijo, ten un hijo para que te cuide cuando seas viejita, consíguete un hombre con plata, dios te va a castigar, etc.* Y la respuesta personal es que considero más saludable tener varios trabajos y más tiempo

libre. No tendría hijos en semejantes condiciones económicas. Por el momento no estoy enfocada en el matrimonio. Vivo de manera independiente y sola. Uso lo que necesito, intentando seguir una tendencia minimalista y trato de deshacerme de lo que sobra, aunque hay cosas de las que le es casi imposible deshacerse. Y con respecto a Dios, tengo mi propia espiritualidad y trato de vivir en libertad de pensamiento y obra.

Soledad es una obra de teatro, que bien podría ser una crítica a la sociedad en la cual se mencionan indirectamente algunas adaptaciones discursivas sobre las que el personaje se cuestiona y reflexiona, como por ejemplo las referidas al tema de género:

“Te he dicho que no me gusta verte así...Una niña debe estar siempre bien arregladita.” Y “La verdad es que nunca me he casado. De niña me quería casar, de adolescente, me quería casar virgen, luego de lo de Simón Cabrera sólo me quería casar.” (Ráez, 2013, p.3).

Para resumir, en ambas realidades se involucran directa o indirectamente los metarrelatos pero en forma de adaptación y en base al pensamiento contestatario de las dos mujeres se coincide con lo que Lyotard alega:

“(...) el saber no encuentra su validez en sí mismo, en un sujeto que se desarrolla al actualizar sus posibilidades de conocimiento, sino en un sujeto práctico que es la humanidad.” y “su epopeya es la de su emancipación con respecto a todo lo que le impide regirse por sí mismo.” (Lyotard, 1987, p.30).

En la *convivencia* de la modernidad y la posmodernidad nace el posmodernismo como una pauta cultural, como menciona Jameson “(...) una concepción que permite la presencia y la coexistencia de una gama de rasgos

muy diferentes e incluso subordinados entre sí” (Jameson, 1984, p.16). Dándole un giro al campo de las artes, entre ellas el teatro como ser ontológico al cual se integran novedosas formas de expresión, como menciona Dubatti “vivimos en el canon de la multiplicidad y la diversidad es tal que hasta casi parece haber desaparecido la posibilidad de sorpresa.” (Dubatti, 2007, p.7). Y continúa mencionando elementos de esta diversidad como “(...) la incorporación de la televisión, video, internet, redes ópticas y múltiple tecnología en espectáculos teatrales de todo el mundo.” (Dubatti, 2007, p.7).

Pero no solo se refiere a la inclusión de estos contenidos, también siguiendo la corriente posmoderna, el teatro se redefine y se cuestiona acerca de los grandes modelos preestablecidos que básicamente toma como referencia histórica, “pero la realidad teatral - el acontecimiento histórico - del siglo XX evidencia una persistente voluntad desclasificadora y el auge de las micropoéticas.” (Dubatti, 2007, p.13).

Como menciona Jorge Sarmiento en la publicación de la Escuela Superior de Arte Dramático sobre los Fundamentos de la investigación actoral:

“El postmodernismo propone la reivindicación a la subjetividad, del individuo capaz de tomar decisiones, dar juicios relacionados sobre el mundo, importancia del contexto, relación con la libertad, (...), relato vinculado a la vivencia y reivindica la microhistoria, (...), corporizar al sujeto desde las artes, proponiendo y promoviendo el conocimiento sensible.” (Sarmiento, 2012, p.16).

De esta manera el arte teatral aprovecha esta orientación para permitir al artista investigar desde su realidad, conectando al mundo con el acontecimiento representacional, como es el caso coincidente de la presente labor que entre sus pretensiones cuenta con la de involucrar al

espectador con la historia del personaje y de esta manera se haga realidad esta frase:
“Vamos al teatro, en suma, a construir nuestro vínculo con el arte y con la vida.”
(Dubatti, 2007, p.167).

La representación de Soledad desde un punto de vista posmoderno, implica una investigación filosófica de los elementos que interactúan en la representación. Habiendo hecho una ubicación de las realidades, es tiempo de abordar las relaciones entre los objetos y los recuerdos.

2.2.2. La memoria en el tiempo

Si se pudiera mirar el tiempo, lo lógico para la mayoría de personas sería voltear la mirada atrás para ver su pasado y mirar hacia adelante para advertir el futuro. Sin embargo contrariamente, lo único que se puede ver es el pasado. Es lo que realmente puede estar frente a los ojos y el futuro es lo que está atrás y aún no se puede ver. En consecuencia lo que se ve del pasado es lo que permite vivir en el presente.

Como en el caso de Soledad, cuyo estado de salud es producto de sus experiencias pasadas y de la manera en cómo ha asumido estas. En *Los abusos de la memoria*, Todorov propone una hipótesis que consiste en dos formas de lectura por parte del individuo con respecto al recuerdo: se puede leer de manera literal o de manera ejemplar. Por ejemplo, si se trata de un hecho doloroso y se conserva de manera literal, las consecuencias de este hecho se realzarán constantemente en el presente, lo cual quiere decir que el trauma no se ha superado y se representa constantemente en la mente. Por otro lado, continuando con el ejemplo, el hecho puede conservarse en la memoria, y cada vez que se recupera sirve como modelo para sacar una lección y comprender nuevas experiencias, lo cual hace que se use de manera ejemplar. Entonces un

recuerdo literal puede ser riesgoso, mientras que un recuerdo ejemplar es liberador y saludable. El autor menciona: “una vez restablecido el pasado, la pregunta debe ser: ¿para qué puede servir, y con qué fin? “ (Todorov, 2000, p.33).

Soledad en su decir, brinda indicios de las posibles causas que la han llevado a huir a su *mundo interno*, al parecer hay situaciones que no ha superado y que se presentan constantemente como un recuerdo, llevándola a una posición de víctima, aunque siempre reflexiva y buscando una forma de salir sin ser lastimada.

Todorov indica que “la recuperación del pasado es indispensable; lo cual no significa que el pasado deba regir el presente, sino que, al contrario, este hará del pasado el uso que prefiera.” (Todorov, 2000, p.25). Sin embargo, en el caso del personaje su presente está poseído por el pasado y para muestra se encuentra el hecho de no superar una infancia desfavorable, que se refleja entre los indicios que se dan en la dramaturgia, en la cual se presenta su orfandad desde pequeña, a causa del abandono del padre, la muerte de la madre y posteriormente la de la mujer que se quedó a su cuidado llamada *Blanquita*.

Al parecer esta última experiencia ha sido una de las que desencadenan la crisis de la que ha sido víctima. Luego de esa muerte ella queda completamente sola y se siente vulnerable, puesto que a la par de esta pérdida se presentan acontecimientos, según cuenta sobre la intervención de las hermanas de Blanquita quienes no la respetan y se presentan como enemigas.

“¿Sabes que a tu velorio vinieran tus dos hermanas desde su indiferente lejanía? El interés logró el milagro que esperabas. Vinieron. Pero no las trajo el amor. Esas viejas (...) quisieron desalojarme.” “Viejas extorsionadoras, terroristas del abandono. Honorables delincuentes de este horrible mundo en el que no es delito mutilar sentimientos, asesinar sueños.”(Ráez, 2013, p.6).

Dichos infortunios posiblemente han impedido el desarrollo apropiado del proceso que se vive en el duelo, el cual ha sido interrumpido. “El individuo que no consigue completar el llamado periodo de duelo, que no logra admitir la realidad de su pérdida desligándose del doloroso impacto emocional que ha sufrido, que sigue viviendo su pasado en vez de integrarlo en el presente, y que está dominado por el recuerdo sin poder controlarlo (...), es un individuo al que evidentemente hay que compadecer y ayudar: involuntariamente se condena a sí mismo a la angustia sin remedio, cuando no a la locura.” (Todorov, 2000, p.33).

Las consecuencias que menciona el autor al final de esta frase coinciden con el estado de Soledad y ella evidencia que efectivamente esta ausencia es la que la ha llevado al colapso nervioso.

“Soledad, sin mamá ni papá. Blanquita, que alimentó mis sueños con su ternura buena, ya se fue a descansar (...). Por eso un día en el trabajo decidí ausentarme para siempre a este lugar (...) alejándome de médicos y enfermeras que tratan de devolverme a esa realidad que no quiero porque no hay en ella nadie que me quiera.” (Ráez, 2013, p.6).

Todorov indica que “la memoria, es una selección, ha sido preciso escoger entre todas las informaciones recibidas” (Todorov, 2000, p.17). Y en esa selección quedan imágenes mentales de los hechos y a veces un objeto involucrado en tal situación o atribuido a una determinada persona, también se

convierte en una imagen mental que se vincula al recuerdo y este a su vez al sentimiento emergente que contribuye al estado anímico, que en el caso de Soledad no es muy positivo y es muy difícil para ella desapegarse del pasado.

Todorov menciona que: “Sería de una ilimitada crueldad recordar continuamente a alguien los sucesos más dolorosos de su vida; también existe el derecho al olvido, (...) lo cual no quiere decir que el individuo pueda llegar a ser completamente independientemente de su pasado y (...), tal cosa no será posible al estar la identidad actual y personal del sujeto construida, entre otras, por las imágenes que este posee del pasado.” (Todorov, 2000, p.25).

Estas imágenes mentales, van a inducir un determinado comportamiento de la proyección imaginaria del *Yo* de Soledad en su mundo interno porque “la memoria no solo es responsable de nuestras convicciones sino también de nuestros sentimientos.” (Todorov, 2000, p.26). Es decir que cuando la mujer se proyecte a sí misma dentro de su recuerdo, va a actuar en este según las emociones que se produzcan.

2.2.3. El objeto en el tiempo

El *Yo* de Soledad, lo interpreto relacionándome con un objeto que remite a un recuerdo en el cual a su vez permanecerá como una presencia. Como se menciona líneas arriba, un determinado objeto asociado a una experiencia o persona puede convertirse en imagen mental asociada a un recuerdo, según el valor que le proporcione el individuo. “Los objetos singulares, (...) parecen contradecir las exigencias del cálculo funcional para responder a un deseo de otra índole: testimonio, recuerdo, nostalgia, evasión.”

(Baudrillard, 2010, p.83). Estos objetos de acuerdo a su valor, poseen características de lo que Baudrillard describe como “objeto antiguo”: “(...) es puramente mitológico, en su referencia al pasado. Ya no hay incidencia práctica, está allí, únicamente para significar, (...) cumple una función muy específica en el marco del sistema: significa el tiempo.” (Baudrillard, 2010, p.83). Para especificar este último término indica: “no es el tiempo real, sino que son los signos o indicios culturales del tiempo, lo que se recupera del objeto.” (Baudrillard, 2010, p.84).

Y se les atribuye un rango de objeto-presencia de manera psicológica, tomando como base que: “en la medida en que el objeto (...) se nos entrega como totalidad, como presencia auténtica, tiene una posición psicológica especial. Es vivido de otra manera. De esta manera, no sirviendo para nada, sirve profundamente para algo.” (Baudrillard, 2010, p.85).

Un objeto puede aludir a diferentes acontecimientos que corresponden a diversas dimensiones de la vida de la persona, por ejemplo en el caso de Soledad podrían haber objetos de los cuales es propietaria que le permitan evocar a su familia, como la silla o el banquito, de acuerdo a la valorización que se le da según el lugar ocupado.

“Un objeto puede ser simplemente utilizado, pero cuando es poseído, el sujeto lo abstrae del mundo y hace parte del mundo interno” (Baudrillard, 2010, p.191). Podría ser algo que perteneció a alguien o que haya estado en la familia por generaciones, como dice Baudrillard: “(...)”, es siempre en acepción rigurosa del término, *retrato de familia*. Es en la forma concreta de un objeto donde se realiza la inmemorialización de un ser precedente, proceso

que equivale, en el orden de lo imaginario, a una elisión del tiempo.” (Baudrillard, 2010, p.85). Así, un objeto puede estar en un plano físico manteniendo un determinado estatus y función y en el plano mental puede llegar a ser la presencia de una ausencia, como las mujeres que ya no se encuentran con Soledad porque han fallecido, de la misma manera que se menciona en *El sistema de los objetos*:

“(…) si los objetos, en general, no tienen más que una función real muy precisa, poseen por el contrario una funcionalidad “mental” ilimitada: todos los fantasmas pueden encontrar su lugar.” (Baudrillard, 2010, p.135).

Sin embargo, en la representación de la obra también se presentan *objetos-presencia* que contienen una carga emocional (positiva o negativa), según sea la casuística a la que se asocian y que son de alguna manera *atesorados* en el *mundo interno* de la protagonista.

“Estos objetos constituyen, en el entorno privado, una esfera más privada aún: no son tanto objetos de posesión como de intersección simbólica, como los antepasados, que son “privadísimos”.” (Baudrillard, 2010, p.91).

Entonces, viendo que los objetos pueden convertirse en imágenes mentales y referir a ciertos acontecimientos particulares que quedan registrados en la memoria, se usan en la escena para que formen parte del recuerdo a manera de presencia psicológica con la cual coincide Soledad a través de la visión mental de sí misma y a la vez estas presencias también son una parte de ella, dado que “(…) los objetos son, a parte de la práctica que tenemos en un momento dado, otra cosa más, profundamente relativa al sujeto, no solo a un cuerpo material que resiste, sino un recinto mental en el cual yo reino, una cosa de la cual yo soy el sentido” (Baudrillard, 2010, p.97).

Porque “cualquiera sea el funcionamiento del objeto, lo experimentamos como NUESTRO funcionamiento” (Baudrillard, 2010, p.136). Ergo el objeto se puede manifestar como presencia de ausencias o como presencia de ella misma, permitiendo la visibilidad de las relaciones con otros y consigo en los recuerdos escenificados.

Para concluir, se reflexiona sobre que en momentos particulares registrados en la memoria se pueden presentar experiencias que se pueden tomar de forma literal o explícita. Así mismo la mente colecciona momentos especiales de los que se toma información, se le brinda un sentido y se va haciendo un registro en el cual se conservan como imágenes mentales. En la realidad hay objetos que son atesorados por el ser ya sea como colección, como reliquia, como representación de un tiempo o como la presencia de una ausencia, en ocasiones relacionada a la muerte y dichos objetos pueden formar parte desencadenante para un recuerdo.

Dichas ausencias pueden estar presentes en la imagen mental que se conserva de ellas y dicha imagen en la realidad es reemplazada por un objeto que conserva sus características a través del tiempo, entonces dicho objeto también se convierte en representación mental asociada a la realidad de la ausencia, es una representación cargada de significado y con la capacidad de evocar recuerdos al asociarse con la imagen.

Finalmente para cerrar con el tema del tiempo, se concluye que el ser en su tiempo presente es el producto de sus experiencias pasadas, las cuales puede observar, gracias a la facultad de la memoria y es una decisión autónoma la forma como ese pasado va a conducir su vida en adelante.

2.3. Fundamentos teórico-teatrales

Dado que se han abordado diversos elementos involucrados en la investigación desde el aspecto psicológico y puntos de vista filosóficos, es la ocasión para emprender los fundamentos que atañen de manera directa al ámbito teatral, de esta manera se brinda especificidad en diversos términos para mencionarlos con propiedad y laborar sobre ellos de manera más efectiva, además de ofrecer una explicación de cómo y cuándo se articulan en la representación del monólogo.

Basado en el XIII Encuentro de Investigadores de Teatro, el libro *Fundamentos de la investigación actoral*, resume en tres las proposiciones acerca de la investigación, cuya meta estética es la construcción de poésis teatral.

- La primera es acerca del enfoque de trabajo: “(...) estudio de (...) (la materia prima del trabajo artístico y de la producción de sentidos) y de la organización de estos (...) tiene que ver con la plasticidad de una obra.” (Sarmiento, 2012, p.18). Desde este punto de vista se emprende la investigación de la variable teatral en relación a los objetos-presencia y como se forma un vínculo con la actriz que produzca un acontecimiento poético. Y la variable referente a los recuerdos con sus marcos teóricos correspondientes desde los puntos de vista psicológicos y filosóficos, para obtener una visión que permita integrarla de manera efectiva en la propuesta.

- La segunda proposición está referida a la constitución de la materia prima de la expresividad: “(...) materialización de un concepto con la producción de sentidos que este proceso implica en la creación artística (...), actúa como generatriz de la intelección del investigador.” (Sarmiento, 2012, p.18). Tomando esta propuesta es que se asienta el laboratorio experimental de este año, el proceso y la creación escénica.
- Finalmente, la última, propone abordar la estructura interna del suceso desde una visión teórica con enfoque semiótico, lo cual se trata en la fase analítica.

Poíesis es referido al término que propone Jorge Dubatti sintetizando otros términos de diversos autores: “(...) la producción artística, la creación productiva de entes artísticos y a los entes artísticos en sí.” (Dubatti, 2007, p.90). Es decir la poíesis abarca la unión de la acción creativa y la producción de esta acción.

2.3.1. Un tejido de mundos en un monólogo

A primera lectura la obra de Ernesto Ráez propone un mundo interno en el que suceden cosas producto de la mente del personaje (pensamientos, fantasías y recuerdos). Sin embargo a partir de la segunda lectura pensando en la propuesta como proyecto y a través de un análisis, descubro lo que he denominado un *tejido de mundos*, haciendo alusión a los textos que se van leyendo si es que se disociara en capas el producto de la simbiosis creada por la unión de la dramaturgia de autor y actriz.

Como en todo acontecimiento teatral se presenta una dicotomía entre la realidad (lo real) y la ficción, tomando esta última como suplantación de lo real. La realidad que en algún momento se desdibuja y confunde, hasta que el espectador penetra en la performance y todo lo que está sucediendo se vuelve real hasta que finaliza el espectáculo.

Con respecto a la dramaturgia de autor, cabe citar a Manuel Vásquez Montalbán, quién menciona que “Todo escritor se inspira en la realidad (...) los escritores viven y contemplan la vida como los demás, pero luego tratan de ofrecer una realidad alternativa, reconstruida en palabras.” (Kohan, 2011, p.11)

El término *tejido de mundos* es específicamente referido a la realidad, el universo ficcional, el mundo mental y el mundo interno.

- En la realidad están básicamente, la actriz y los espectadores.
- Dentro del universo ficcional, se encuentra toda la materia que compone el espectáculo. El espacio-tiempo teatral. Así como también el personaje y los objetos-presencia. Y el mundo mental creado, que son aceptados gracias a la convención en el convivio.
- En una parte del mundo mental se ubica el mundo interno del personaje.
- Y en el mundo interno se encuentran los recuerdos autobiográficos.

Coincidiendo el constructo *tejido de mundos*, con la claves ficcionales que induce el texto de Fundamentos de la investigación actoral se cumple con que la ficción en la obra se presenta como:

“(…), una dar forma, un conformar proyectado en coordenadas discursivas referidas a un “mundo” que habita la imaginación del autor, para luego ser reelaborado desde la propia del espectador.” (Sarmiento, 2012, p.45).

En el mundo interno propuesto por el dramaturgo, se manifiesta el monólogo de Soledad, que de acuerdo con el diccionario de Pavis sería:

- Según su función dramática: un monólogo de reflexión o decisión; en el cual, “el personaje enfrentado a una elección delicada, se presenta así mismo los argumentos y contra-argumentos de una conducta.” (Pavis, 1984, p.320).
- Según la forma literaria: un monólogo interior; en el cual, “el recitante lanza en desorden, sin preocuparse de la lógica (...), los fragmentos de frases que le pasan por la mente.” (Pavis, 1984, p.320).

Tomando ambas definiciones se desprenden las características básicas de este monólogo interior de reflexión o decisión:

- Hay una reflexión y cuestionamiento por parte del personaje para tomar una decisión.
- El diálogo ocasional en el monólogo es con el yo del personaje y con las presencias.
- La estructura de las frases carece de ordenación y lógica, las ideas salen de manera espontánea y puede pasar de un momento a otro de manera imprevista.
- Las frases pueden ser breves o largas como en el caso de los recuerdos.
- Las frases se presentan repetitivas y/o absurdas en ocasiones.

- El tiempo es subjetivo frente al cronológico.
- El espacio es subjetivo.

Para expresar todas las características del monólogo a través de la interpretación del personaje y para mostrar el tejido de mundos, decidí emplear la performance teatral dentro del espectáculo, puesto que “(...) el actor es el generador del acontecimiento teatral, porque con sus acciones corporales, solo físicas, o físico verbales, genera esa nueva forma que constituye la poésis.” (Dubatti, 2016, p.188). Y me permitía más posibilidades de creación incorporando de manera holística varias posibilidades a nivel de voz y cuerpo en relación al objeto escénico.

“Todo actor que en tanto produce acción para generar acontecimiento poético, es un performer.”(Dubatti, 2016, p.188). Además de incluirse el uso de la tecnología que ubica al espectador en la situación real del personaje, a través de la proyección de la imagen de su rostro y cabeza con electrodos, que da la idea de estar internada. Y una adicional en la que muestro una foto de la vida real en la cual estamos mi madre y yo sentadas en un jardín, interconectando mi realidad con la del personaje al cual doy vida física.

2.3.2. La relación de la actriz con el objeto-presencia

En la representación los objetos-presencia acompañan a Soledad en su mundo interno a modo de presencias psicológicas, el contacto con ellos produce un determinado recuerdo. Es decir objetos escénicos se ven involucrados puesto que “(...) todo cuanto puebla al escenario puede operar en

él.” (Ubersfeld, 1993, p137). Y “(...) el papel del objeto es esencialmente doble: a) es un estar-ahí, una presencia concreta; b) es una figura, con funcionamiento retorico (...).” (Ubersfeld, 1993, p.140).

Fue importante tomar como una primera base para empezar la creación del proyecto, la disciplina que desempeña el teatro de objetos, puesto que propone una sistematización, una técnica de manipulación y especificidad en los vínculos entre el actor-manipulador y el objeto teatral. Sin embargo, este caso no se abordará los temas de animación del objeto puesto que el objeto en la puesta en escena no será precisamente un personaje y tampoco se creará un objeto especialmente para la representación. Solo tomé las características de la manipulación puesto que la única presencia con *vida*, en el escenario será el personaje.

En este tipo de teatro, un objeto se puede visualizar en escena de diversas formas, por ejemplo un objeto se fabrica exclusivamente o se puede alterar para convertirse en un personaje. Sin embargo para la escena de la obra, se toma la propuesta de que un objeto se escoge manteniendo su forma original y es usado desde su forma metonímica con categoría de presencia en el mundo interno.

En la obra de Ráez el objeto y yo construimos un lenguaje escénico, donde mi rol como intérprete se alterna en simultáneo entre el personaje y la manipuladora de acuerdo al desarrollo de la obra teatral. Y los objetos pasan de ser escénicos a ser metonimia de una diversidad de realidades posteriormente detalladas.

En el Diccionario del Teatro de Patrice Pavis la definición que hallé para objeto es:

“Objeto escénico es un término que tiende a reemplazar a los de utilería o decorado. La neutralidad, incluso la vacuidad del objeto explica su éxito en la descripción de la escena contemporánea. La dificultad en establecer una frontera distintiva entre el actor y el mundo, la voluntad por aprehender integralmente la escena y de acuerdo con su modo de significación, llevaron al objeto al rango de actante primordial del espectáculo moderno. (...) el objeto varía en función de la dramaturgia empleada, se integra (...) en el espectáculo del que es soporte visual y significante esencial.” (Pavis, 1984, p.337).

Pavis indica que se ha promovido al objeto al rango de actante como parte integral de la trama representada, separando su concepto del de los otros elementos escénicos y tomando un cierto protagonismo visual y simbólico.

También identifica cuatro funciones del objeto, las cuales son: Mímesis del marco de la acción, intervención en la representación, abstracción y no figuración y finalmente paisaje mental o estado de espíritu, las cuales interpreto de esta manera:

- Cuando se refiere a mimesis del marco de la acción, el espectador identifica el objeto y lo vincula con el decorado, un objeto naturalista, es tal cual en la vida real, en cambio el realista solo adquiere ciertas características del cotidiano, por otro lado el simbolista se opone a lo real, y se define de forma autónoma.
- En lo que concierne a la intervención en la representación, se convierte en productor de sentidos escenográficos, sirve más que nada como

ayudante en la puesta en escena, es utilizado para ciertas operaciones o manipulación.

- Cuando se trata del tema de abstracción y no-figuración, se vuelve un objeto poético y/o estético, es abstracto y no se usa como socialmente se haría.
- Y para finalizar, en el caso del paisaje mental o estado de espíritu: Brinda imágenes subjetivas de la dramaturgia, se convierte en onírico, fantástico; su objetivo principal es el de llevar al espectador a la imaginación del personaje. Este último es el caso más coincidente en la representación de este estudio, puesto que el objeto al ser presencia se vuelve parte de la narrativa escénica y del dialogo en el universo ficcional que se convierte en el mundo interno de Soledad.

En este diccionario también se encuentran alcances sobre el polimorfismo del objeto y las formas en las que se presenta:

- La desviación del sentido se refiere a que el objeto, es capaz de tener infinidad de usos y se transforma en signo de diferentes cosas.
- Cuando menciona los niveles de captación, el objeto no se reduce a un nivel de captación o un solo sentido. El mismo puede ser lúdico, utilitario y/o simbólico según sea la propuesta dramática, como por ejemplo en el caso de la obra a tratar, el banquito se emplea, como asiento y también para representar la infancia escolar.
- Con respecto a la desmultiplicación de signos, el objeto escénico es siempre signo de algo, y puede adquirir diversos significados y sentidos, lo cual se da en todos los objetos colocados en el espacio.

- Y en lo concerniente a la artificialización o materialización, el objeto funciona como significado, su materialidad e identidad (significante y referente), se vuelven inútiles, ya que todo objeto en escena es semiotizable y lo aísla del cotidiano. El objeto actúa para y con la escena, produce una dimensión propia, poética, teatral y lúdica.

Todas las formas antes expuestas concuerdan con la presentación de los objetos involucrados en las escenas de los recuerdos autobiográficos, los cuales se manifiestan y se visibilizan gracias al contacto y la relación que establezco con el elemento.

Al ser evidente que el objeto escénico adquiere una múltiple variedad de significantes, es necesario el planteamiento que propone la semiótica, la cual aborda el significante que es básicamente un nombre que refiere a algo relacionado a la imagen mental o el concepto que el objeto representa para cada individuo y el significado que es el sentido de la palabra, el concepto o la imagen que mentalmente se asocia a un significante.

Cuando el objeto entra en el sistema significante, adquiere un valor de signo. Al momento que los espectadores identifican o detectan un objeto en escena, lo interpretan y le dan un significado, esto es la semiotización.

El objeto posee características de origen material las cuales adquieren en el teatro un carácter arbitrario, lo que se quiere decir es que por ejemplo, un cuchillo puede tener tanto en el mundo real como en el teatral, la misma función de cortar, pero también puede convertirse en un símbolo metafórico, por ejemplo podría significar una traición, una muerte u otras cosas según la dramaturgia.

Anne Ubersfeld usa un ejemplo muy claro con respecto a lo anterior en su capítulo sobre la escena y el objeto:

“(…) un objeto es más que una cosa: es una cosa pero retomada y humanizada por el uso que de ella hacen (...): ‘la piedra no se convertirá en objeto más que si se la asciende al rango de pisapapeles’.” (Ubersfeld, 1997, p.127).

Para abordar los aspectos del objeto escénico, primero es necesario definirlo y se tomará la cita del libro *La escuela del espectador*, la cual es muy precisa al respecto: “(…) el objeto escénico (...) se trata de una cosa figurable sobre la escena y manipulable por los actores.” (Ubersfeld, 1997, p.128). Entonces un objeto es escénico cuando significa algo en escena y/o es manipulado por un actor. Y es en la escena cuando se convierte en signo porque pierde su mundanidad y se vuelve ficcional, antes de eso solo es una cosa. En escena, vale por un objeto en el mundo y aparte puede adquirir otras funciones del signo, ya sea como índice de lo ficcional o símbolo de algún tipo de realidad, de acuerdo a la relación entre el manipulador y el objeto escénico.

La definición ofrecida por Ubersfeld es un concepto que contribuye para la enunciación del objeto escénico, el cual también se tomará como *texto (tejido)* por su diversidad en las funciones semióticas como signo, con base en que este elemento teatral es un texto artístico que es parte de un texto dramático y a la vez de un texto que lo contiene, el cual es la representación en sí misma. Y funciona en relación a otros textos como el espacio, el actor, el personaje, incluso otros objetos, entonces ya como un texto artístico, el objeto brinda un determinado sentido polisémico partiendo siempre desde perspectivas particulares (espectador, director, etc.). Para ejemplificar este concepto:

“Todo lo que es visible en el escenario y percibido por el espectador, es inmediatamente semantizado o re-semantizado: un objeto aparece en escena porque es útil dentro de la ficción, pero también y sobre todo para decir algo (...) a través de todas sus características.” (Ubersfeld, 1997, p.146).

Siendo texto artístico en la obra, cumple una doble función: como evocador de recuerdos autobiográficos y como referente de la propia Soledad porque “(...) el objeto es un determinante encargado de mostrar (...) los rasgos característicos del personaje: rasgos psicológicos, rasgos biográficos, (...)” (Ubersfeld, 1997, p.156). Y además porque se une a la auto-percepción del Yo en el mundo interno, entonces juntas estas dos manifestaciones se visibiliza de manera más óptima el estado psicológico-emocional de la protagonista.

Un objeto que es empleado de forma distinta a su uso habitual y crea nuevas historias a partir de la reinterpretación de lo cotidiano, da lugar a la presencia y los textos que se derivan de este, serán re-tejidos por los receptores debido a la polisemia del elemento, como sugiere Barthes:

“(...), el objeto es polisémico, es decir, se ofrece fácilmente a muchas lecturas de sentido (...) y esto no solo si pasa de un lector a otro, sino que también, algunas veces, en el interior de cada hombre hay varios léxicos.” (Barthes, 1993, p.253).

En Soledad también se representan las marcas del presente respecto al pasado y la presentación de los objetos-presencia forman parte de la dimensión narrativa de la historia porque en la medida que aparece se va tejiendo la representación. La dimensión narrativa que mencioné es interpretada como “(...) experiencia entendida y vista como un relato.” (Sarmiento, 2012, p18). Incluye vivencias y significados desde una perspectiva particular.

La polisemia del objeto escénico es aún más amplia si se trata de un objeto metonímico, en virtud de una asociación de ideas con algo que está ausente, pero que a su vez está siendo representado por el objeto, adquiriendo una función evocadora que es completada por el espectador según la propuesta de dirección y la relación que produce la conexión del actor con el elemento.

“La metonimia es la figura que muestra sobre el escenario lo que por razones diversas no puede mostrarse, el presente figurando un presente real ausente mucho más amplio: el objeto escénico designa entonces el lugar de lo no figurable.” (Ubersfeld, 1997, p.161). Así mismo, “El objeto puede ser también metonimia de un personaje o de un sentimiento.” (Ubersfeld, 1993, p.141).

Por ejemplo en la obra se presentan objetos escénicos que son indicios de una idea o acontecimiento el frasquito de veneno es metonimia de la muerte. La muñeca es metonimia de la infancia en algunos casos y del amor en otros.

Los objetos-presencia tienen una relación contigua con los recuerdos que representan y a su vez forman parte de ellos, siempre de la mano de la actriz puesto que gracias a su interacción el elemento escénico este se vuelve objeto-presencia. A través de mi manipulación, voz y comportamiento frente a este, lo cual hace que se produzca una re-semantización y sentido en el universo ficcional, la cual es aceptada por el espectador gracias a la convención.

El objeto-presencia como texto artístico y en su forma metonímica puede determinar las acciones y comportamiento del personaje, también se convierte en un nexo entre Soledad y sus recuerdos. Así mismo el vínculo con cada objeto-presencia produce una poíesis particular, la cual no se puede reproducir en un objeto diferente, convirtiéndose en una *micro-poíesis específica*. “Aristóteles

incluye en su concepto de poésis la música, (...), a la creación artística y los objetos artísticos en general.” (Dubatti, 2007, p.90).

Extrayendo esta definición del *Diccionario del Teatro: Dramaturgia, Estética y Semiología*:

“*Tener presencia* es (...) imponerse a un público: es también hallarse dotado de un *no sé qué*, que provoca inmediatamente la *identificación* del espectador, dándole la impresión de vivir en otro mundo, pero en un presente eterno.” (Pavis, 1980, p.376).

Y con base en la información expuesta se manifiesta el constructo objeto-presencia como un objeto escénico que adquiere propiedades metonímicas a raíz de mi manipulación y relación con este. Planteando a través de mi dramaturgia actoral, brindar una polisemia al objeto, el cual puede convertirse en evocador de realidades tanto como de ausencias que se manifiestan en los recuerdos autobiográficos, trasladando al espectador a la mente de la protagonista.

Ante los ojos del público se visibilizan dos grupos de presencias: el primero corresponde a la presencia de la actriz-manipuladora-personaje y el otro al de los objetos escénicos que están dispuestos en el espacio, en dónde los voy convirtiendo en presencia, a través de mi relación y composición en el lugar de la representación, para que de esta manera el objeto se convierta en “(...) un coprotagonista indispensable para la comprensión de una situación escénica.” (Griffero, 2011, p.122). Dicha situación, la cual se expondrá en los capítulos correspondientes al proceso y análisis, corresponde a la muestra del mundo interno del personaje y sus recuerdos autobiográficos, a través de los cuales se expone la situación real de Soledad y lo que pasa por su mente.

Para la interpretación del Yo de este personaje en su mundo interno relacionándose con los objetos, uso como una de las herramientas creativas el cuerpo, puesto que “(...) es el cuerpo del actor el que nos remite al lugar que la ficción representa.” (Griffero, 2011, p.150). De esta manera ubico al espectador en el mundo interno de Soledad, además de empezar a relacionarme con los objetos ofreciéndoles la presencia necesaria para la evocación, así el público cuenta con dos focos de atención que se unen a través del recuerdo, para este y por este.

Dado que los objetos-presencia existen por su relación con el personaje en los recuerdos, su funcionamiento como texto artístico depende de la interacción que se establece con ellos, como menciona Ubersfeld, “(...) el enunciador del objeto es el comediante que lo manipula.” (Ubersfeld, 1997, p.150).

Esta relación se da a través de mi dramaturgia actoral, partitura de acciones físicas, el movimiento corporal alrededor de ellos, el contacto, la voz y las palabras enunciadas. De esta forma, “(...) el objeto deja de ser un *dato* (algo puesto ahí) para convertirse en figura del trabajo y en figura de las relaciones de los personajes en el trabajo.” (Ubersfeld, 1993, p.143). Es en ese instante cuando toma presencia psicológica en la obra.

Ya que “el papel del comediante es el *marcar* el objeto a través de la palabra o de la gestualidad.” (Ubersfeld, 1997, 151). Tomo la clasificación del teatro de objetos en torno a los tipos de relaciones que se pueden presentar en escena y se selecciona la concerniente a la investigación, donde tanto el objeto y el manipulador están visibles en escena. Yo como actriz interpretando un personaje y los objetos siendo figura retórica metafórica o metonímica de ausencias, de tiempos y de realidades que se manifiestan en los recuerdos.

Las presencias no se convierten en personajes, pero sí pueden evocar a alguien a través de la voz que le puede prestar la actriz de vez en cuando, al momento de querer proyectar su *Yo* u traer a ese tiempo presente subjetivo a otra persona, así “el objeto se convierte en la cosa que es el *medio* de una relación con otro.” (Ubersfeld, 1997, p.152).

Como cuando se entabla relación con la silla y se da subjetivamente la interacción entre Soledad y Blanquita, a través de contacto y la interpretación de las palabras y emociones del personaje.

Entonces, según como se trate cambiará el sentido escénico del objeto y mi relación con estos elementos es de vital importancia, ya que los objetos-presencia son evocadores de lo que se visualiza en escena.

Es así como, el objeto escénico se integra a la escena y ofrece como resultado una presencia psicológica que acompaña a Soledad en su mundo interno, formando a su vez parte del *mundo de textos* que se presentan en el acontecimiento poético total.

CAPÍTULO III: PROPUESTA TEATRAL

3.1. Dramaturgia del texto

3.1.1. El Autor

Ernesto Ráez Mendiola, nacido en Perú en 1936, es ganador del premio *Toda una vida en las artes escénicas* 2013 que otorgó el Festival Internacional de Teatro Hispano de Miami. Es actor, director, investigador, profesor de teatro y dramaturgo. Ha sido también director de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático, entre otros cargos orientados al campo artístico y cultural.

Entre los reconocimientos obtenidos se encuentran: Amauta del Perú Eterno, por la Asociación Capulí Vallejo y su tierra; la distinción Mi vida en el arte, otorgada por el Instituto Internacional de Teatro de la UNESCO en México; medalla Juan Pablo Vizcardo y Guzmán del Congreso de la República.

En su labor dramaturgica, ha obtenido homenajes del Teatro Universitario de San Marcos y de la Asociación Peruana de Literatura Infantil y Juvenil; así como el premio Nacional de Cuento de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas.

Su experiencia en diversas actividades y cargos relacionados al arte y la cultura, lo han guiado siempre por el sendero de la educación, actualmente continúa su labor en la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático, en donde acompaña la carrera de la actriz a través de diversos cursos dictados por él.

Entre sus obras inéditas, se encuentra el monólogo *Soledad*, que pertenece a un grupo de *Estudios Dramáticos sobre la Soledad y la Muerte*, escritos hasta el presente año 2013; la cual se procederá a analizar.

Ráez se caracteriza por ser un maestro del teatro, que continúa una labor reflexiva perenne, tanto sobre el teatro como ser ontológico y acontecimiento, como sobre el ser humano.

Como lo demuestra en la obra *Soledad* la cual es sumamente crítica, reflexiva y se aborda de manera compasiva, por parte del autor quien manifiesta empatía según sus reflexiones escritas sobre esta, posteriormente mencionados. Además de exponer a través de su imaginación gran habilidad para mostrar los pensamientos y recuerdos de la protagonista y a su vez, la capacidad para crear un entramado, tejido o texto de mundos; dado que a través de la representación de su obra, se presenta una realidad, un universo ficcional, un mundo mental en el cual hay un mundo interno, además de mencionar referencias sobre el mundo externo del cual se escapa.

Introduce un panorama general sobre lo que se vería en la representación escénica: “Todo le es posible: puede desplazarse a cualquier lugar y el tiempo permanece en un eterno presente. Recuerda y se proyecta en un acto único. Las personas que evoca aparecen como un símbolo onírico.” (Ráez, 2013). Y brinda algunas didascalias sobre la dirección, la escenografía y el vestuario.

Además de plasmar en su dramaturgia frases y palabras de dimensión poética que se van tejiendo para crear el pensamiento y los recuerdos de *Soledad*, así como la proyección de su Yo.

Así, Ernesto Ráez es un hombre de teatro, para el teatro, desde este y por este; que brinda una obra que ofrece múltiples posibilidades de abordaje, creación y desarrollo artístico.

3.1.2. La obra

La obra Soledad, es un monólogo de tipo interior de reflexión o decisión, que pertenece a una compilación de obras llamada Estudios Dramáticos sobre la Soledad y la Muerte. Toca la historia de una mujer que se encuentra en una especie de estado catatónico por voluntad propia, ha decidido huir de la realidad e internarse en su mundo interno lleno de pensamientos, fantasías y recuerdos.

Realmente, lo que sucede es que ella se encuentra internada en un psiquiátrico en donde los médicos tratan de regresarla a la realidad, a lo cual ella se resiste porque está asustada y no se siente segura en el mundo exterior donde ha sido una víctima de sus circunstancias.

Circunstancias como el abandono paterno, la pobreza, la orfandad por parte de la madre, el abuso, la orfandad por parte de Blanquita, entre otras.

De esta manera coexiste en dos mundos al mismo tiempo, en el plano físico y en plano mental.

A lo largo de la obra, Soledad va narrando los recuerdos autobiográficos de los acontecimientos que la han llevado a la situación en la que se encuentra en la actualidad, así mismo va reflexionando y sacando conclusiones sobre la decisión que debe tomar con respecto a su vida. Cuando está a punto de dar el fallo de salir de ese mundo y se siente muy optimista con respecto al futuro, sufre una de las constantes descargas eléctricas que le

practican habitualmente, la provoca un dolor tan penetrante que lo único que consigue es que ella sienta horror y no quiera dejar su lugar en donde finalmente muere.

En el colofón reflexivo de la obra, Ráez menciona que *Soledad*, trata sobre la sensación de abandono a causa de la indiferencia ante la necesidad de amar y no tener a nadie, así mismo aborda en tema de la educación, solo tratando de forjar el razonamiento, sin integrar un acercamiento sensible al alumno, sobre lo que el autor menciona: “(...) la educación es un capítulo nebuloso y árido de libros y conocimientos que no atiende a los sentimientos.” (Ráez, 2013, p.10).

De la misma manera durante toda la obra expresa como el tratamiento médico del personaje es lastimero y doloroso, “la ciencia lesiona y no cura” (Ráez, 2013, p.10), lo cual no aporta a su recuperación, sino la empuja más a ausentarse de la realidad.

Sobre la familia indica que por más que otra persona se haga cargo de un niño, siempre quedará la ausencia de los padres marcada.

En el caso del trabajo, menciona que es frustrante para ella y “no es autorrealizador, es una subocupación o una sobreexplotación, tedioso cumplimiento de tareas rutinarias nada estimulantes.” (Ráez, 2013, p.10)

Así mismo menciona el abuso en la adolescencia de Soledad, el sexo y el amor sobre el cual posee esperanzas. Y termina haciendo la invitación: “Ingresemos a la intimidad de Soledad, seamos testigos de su lucha, a través de toda su vida, por evitar los extremos mecanismos de negación que conducen al suicidio. Que su valerosa parábola nos permita encontrar el sendero de la solidaridad humana”. (Ráez, 2013).

Es una obra que lleva a la reflexión sobre la sociedad, el sistema educativo, los lazos filiales, los abusos y como estas experiencias repercuten incluso en la adultez, a través de la memoria, lo cual afecta el comportamiento, la actitud frente a la vida, la salud mental, las relaciones sociales y finalmente con el mundo que los rodean, llevándolos como es el caso del personaje a huir de él para crear su propio habitat mental.

3.1.3. Análisis del texto dramático

El análisis a seguir, corresponde tanto al texto dramático como a los objetos-presencia que se incluyen en la puesta escénica ya que forman parte del entramado textual.

3.1.4. Análisis del título de la obra y sus significados

Este análisis se realiza con el fin de entender por qué el dramaturgo escogió ese nombre, tanto para el personaje como para la superficie de obra, qué es lo que se transmite a través de esa palabra que involucra el concepto general del texto dramático.

- Título de la obra: Soledad.
 - Significado denotativo: Según el DRAE.
 1. Carencia voluntaria o involuntaria de compañía.
 2. Lugar desierto o tierra no habitada.
 3. Pesadumbre y melancolía que se sienten por ausencia, muerte o pérdida de alguien o de algo.
 - Significado connotativo:

La soledad es toda situación, en la que, aunque se esté rodeado de personas; no se está ligado a ninguna, como compañía en especial. También es una sensación que combina la nostalgia y la carencia afectiva. Y en otras ocasiones es sinónimo de libertad e independencia.

3.1.5. Análisis del tiempo y el espacio

Son importantes estas menciones dado que en la obra se presentan paralelismos de tiempo en las dimensiones pasado y presente especialmente y en estos tiempos se manifiestan espacios tanto en la realidad como en la mente de la protagonista.

- Tiempo:
 - Tiempo mimético: el tiempo que lleva internada en el psiquiátrico.
 - Tiempo diegético: infancia, adolescencia y juventud.

- Espacio:
 - Espacio mimético: mundo interno.
 - Espacio diegético: escuela, arenal, el baño de su centro de trabajo, su casa y el centro psiquiátrico.

3.1.6. Tema de la obra

Esta obra tiene como tema principal el estado y sentimiento de soledad por el cual ha atravesado el personaje durante toda su vida. Sin embargo hay temas transversales que atraviesan la obra, como son: el tiempo en su

multidimensionalidad, el miedo a enfrentar la realidad, el abandono familiar, el abuso por parte de la sociedad y la muerte, la cual se menciona en relación a las ausencias y en relación al suicidio.

3.1.7. Argumento

Soledad es una mujer que ha huido de la realidad internándose en una especie de *catatonismo voluntario*, como menciona el dramaturgo.

Se proyecta a nivel mental a través de su Yo, en un mundo interno, e cual es un recinto u espacio mental creado por ella, donde evoca recuerdos autobiográficos de experiencias pasadas y personas que ya no están como su madre por ejemplo.

Ella es consciente de que está internada en un lugar donde los médicos intentan traerla de regreso a la realidad, sin embargo, lamentablemente los métodos que utilizan se convierten en una agresión constante, lo cual da paso a que ella no quiera regresar al mundo exterior o la realidad.

Además de los médicos, hay una persona que Soledad cree que la visita, aparentemente se trata de una auto-referencia mental, un posible espejo donde le gustaría reflejarse y a la vez una pareja imaginaria que quisiera tener.

Según mi interpretación al momento de retomar el proyecto y realizar la adaptación, el verdadero nombre de Soledad es Aura, sin embargo dejo abierta las múltiples posibilidades de interpretación por parte del público.

A lo largo de la obra Soledad ira narrando a través de cada uno de sus recuerdos, los detalles de su vida, que finalmente la han llevado hasta ese mundo donde termina sus días.

3.1.8. Estructura dramática

La obra, es un monólogo que se da en un solo acto el cual, para establecer un orden según la aparición, se ha dividido en partituras según las dos realidades que coexisten en el personaje: el recuerdo que se presenta y el contacto con el mundo externo.

Esta estructura consta de 24 partes y representa la base para los posteriores análisis y tablas estructurales referidas a los recuerdos autobiográficos y objetos-presencia.

Listado:

1. Recuerdo del salón de clases (canción y las preguntas).
2. Presencia de médicos.
3. Recuerdo infantil y boda.
4. Recuerdo adolescente de los chicos que le gustaban.
5. Los médicos la tocan.
6. Recuerdo de abuso sexual.
7. Recuerdo del primer amor, la profesora.
8. Recuerdo de Aura.
9. Recuerdo de la madre.
10. Deseo de morir, el veneno.
11. Recuerdo de Blanquita.
12. Recuerdo de su trabajo.

- 13.** Los médicos la tocan.
- 14.** Recuerdo de Aura.
- 15.** Recuerdo de Blanquita.
- 16.** Recuerdo del trabajo.
- 17.** Recuerdo de Blanquita.
- 18.** Carga eléctrica.
- 19.** Recuerdo de la madre.
- 20.** Recuerdo de Blanquita.
- 21.** Recuerdo de Aura.
- 22.** Recuerdo de profesora.
- 23.** Recuerdo de salón de clases (las respuestas y canción).
- 24.** Muerte.

3.1.9. Análisis Funcionalista

Este esquema se realiza para lograr identificar las unidades principales de la obra y las funciones más importantes, sin embargo dado que los recuerdos aparecen y se van entremezclando con otros y en ocasiones se cortan con la intervención de la realidad exterior, este esquema brinda una vista panorámica de la situación general en el texto.

La situación principal en la obra es: la soledad de Soledad. Se ha dividido en 03 funciones nucleares que están en **negrita**, las cuales señalan el inicio, nudo y desenlace en un solo acto. Estas son: el escape dentro de sí, los conflictos internos de Soledad y Electroshock (la agresión del exterior); dentro de las cuales se encuentran las secuencias y funciones secundarias en *cursiva*. Las 03 secuencias marcan el inicio de cada una de las tres partes generales y las funciones secundarias marcan los micro-temas que se abordan en la escena.

SO: LA SOLEDAD DE SOLEDAD

F1 Inicio: **El escape dentro de sí.**

S1: *No me encontrarán.*

F1: *Soledad recuerda una canción escolar.*

F2: *Nunca me casé.*

F3: *Mi profesora de literatura.*

F2 Desarrollo: **Los conflictos internos de Soledad.**

S2: *El porqué de la huida.*

F1: *Aura.*

F2: *Mi niñez.*

F3: *El trabajo.*

F3 Final: **Electroshock (la agresión del exterior).**

S3: *Tal vez algún día.*

F1: *Todo es cuestión de tiempo.*

F2: *Esa horrible carga eléctrica.*

F3: *Arena del desierto.*

3.1.10. Descripción del personaje

Se presenta esta descripción como una información previa al análisis actancial, dado que es necesario conocer los antecedentes de las circunstancias actuales del personaje.

Soledad: Mujer de 30 años aproximadamente, abandonada por su padre y huérfana de madre. Criada por una mujer a quien le llama Blanquita, la cual fallece, dejándola totalmente sola.

Debido a su estado de salud mental, se encuentra internada en un psiquiátrico. No tiene contacto con el mundo externo, más que percibiendo a través de sus sentidos a los médicos del hospital.

Esta mujer se encuentra en ese estado por voluntad propia, algo así como que un mecanismo de defensa que la ha llevado a una especie de catatonismo voluntario, como menciona el autor.

Es ella quien no desea vivir en el mundo exterior, es por eso que ha creado, con la ayuda de su mente e imaginación, un mundo paralelo, donde se siente segura, este mundo es lo que se llama *el mundo interno de Soledad*, en el cual se presentan parte de los recuerdos autobiográficos que se presentan en su memoria episódica y que de alguna manera la han marcado en el pasado. Viendo imposible continuar en esa realidad de infortunios es que decide huir.

Todo esto debido a una sucesión de acontecimientos traumáticos en su vida, que varían entre el abandono, el abuso, la ausencia de familia, el amor, la muerte y su situación en el mundo.

Vive en soledad por su propia voluntad, sin embargo es de esta sensación de la que ha venido huyendo toda su vida. Es una contradicción que

sucede en la obra, lo cual nos muestra que el personaje se encuentra en un conflicto interno, deprimido y traumatizado.

El autor en el inicio del monólogo hace una introducción sobre la vida de esta mujer: “Soledad ha huido adentro de sí misma, vive acompañada de sus recuerdos. Lo que sucede afuera la perturba. En cambio, en su mundo interior se siente cómoda.” (Ráez, 2013, p.2).

También cuenta brevemente, cómo es la personalidad del personaje, “en su mundo, canta, baila, es ingenua como una niña y sensual como una hembra incontenible. Tímida y audaz, millonaria y pobre. Ama la vida, es bisexual, irónica y risueña.” (Ráez, 2013, p.2).

Y finalmente también guía al lector, dando un sentido como antecedente y para mayor entendimiento del personaje, mencionando que: “Desde su nacimiento ha sufrido de abandono y desamor como un sino existencial ligado a su nombre”. (Ráez, 2013, p.2). Así involucra al lector en las razones por las cuales Soledad manifiesta estos recuerdos y lo que significan.

Con este preámbulo a la obra, el autor nos va dando pistas para resolver a la pregunta ¿Por qué si repetidamente quiso alejarse de la soledad, ahora termina aferrándose a ella? Y también hace un acercamiento a la dimensión del personaje con tantas carencias y a la vez tan nutritivo desde el punto de vista artístico.

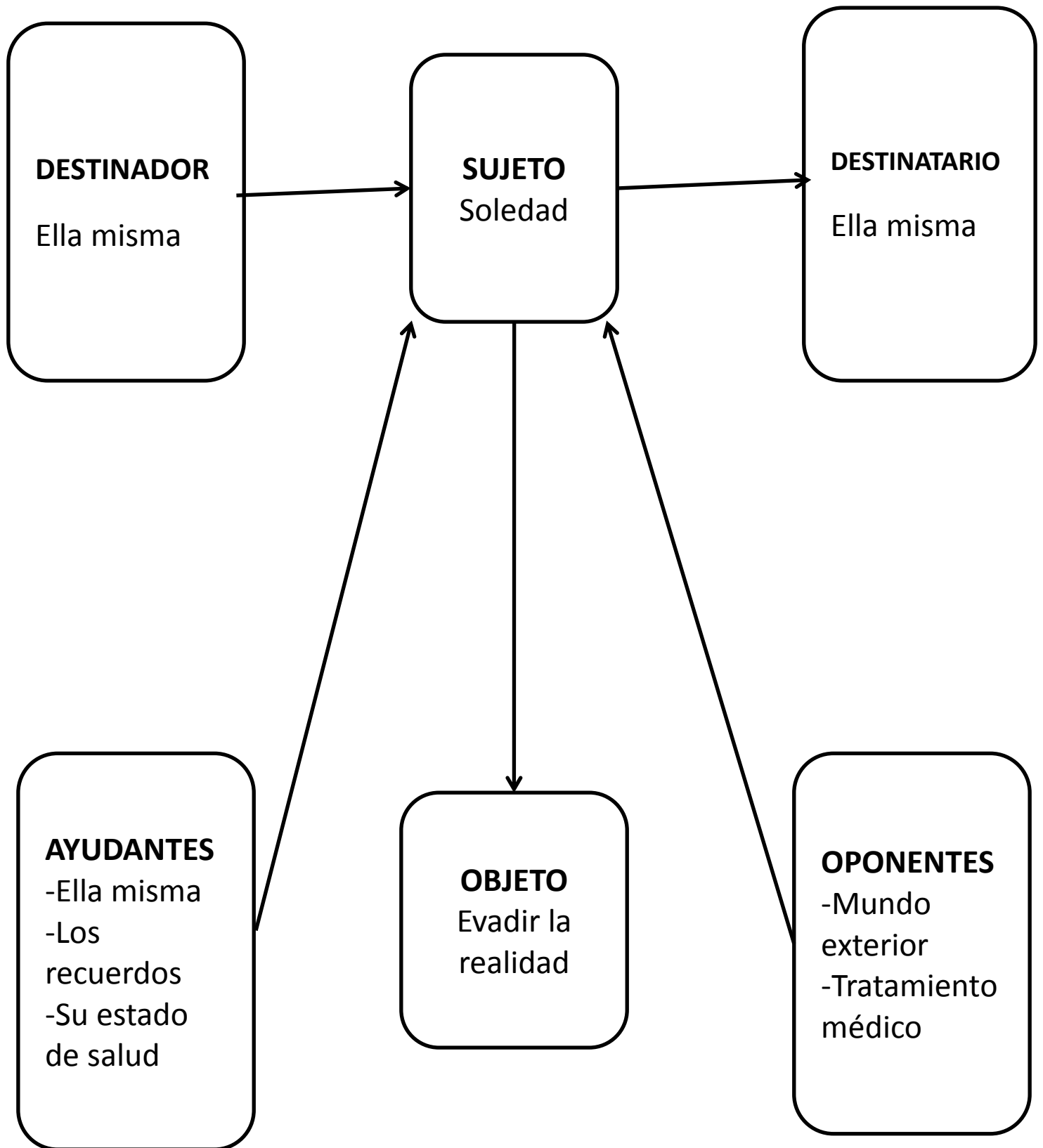
3.1.11. Análisis actancial

Soledad como sujeto, busca evadir la realidad y por eso se interna en su mundo mental o mundo interno, ese es su principal objetivo.

Tanto su estado de coma, como su deseo personal y sus recuerdos, refuerzan esta conducta, son los ayudantes de la causa.

Se presentan los médicos y su tratamiento para volverla a la realidad y todo lo que pasa en el mundo externo que ella debe enfrentar, estas realidades son una presión para que el personaje reaccione, se oponen a su mecanismo de huida.

Dado que se encuentra en un enfrentamiento continuo con su realidad pasada, presente y con su *Yo*, el destinador y destinatario son ella misma.



3.1.12. Estructura dramática de los recuerdos autobiográficos

Esta es una relación de los recuerdos de Soledad por orden de aparición y breve reseña del tema.

También se mencionan los nombres de las personas ausentes que intervienen como presencias en negrita, para tomarlo en cuenta más adelante y las realidades o situaciones que se dieron en el tiempo pasado.

Además de ser una base para las tablas de los objetos presencia, ya que luego se mencionarán en que recuerdos participan y metonimia de qué realidades representan.

Antes de presentar el cuadro, se hace una enumeración de los 06 personajes en ausencia que aparecen nombrados en los recuerdos:

- La señorita o profesora: la maestra de primaria y su primer amor.
- La madre: que falleció cuando ella era niña.
- Blanquita: la mujer que la crio y falleció cuando Soledad ya era mayor de edad.
- Aura: es su *Yo*. Una fantasía. Una auto-proyección.
- Simón Cabrera: un joven que abusó de Soledad en una fiesta.
- Veneno: un vecino gordito.

TABLA DE RELACIÓN DE RECUERDOS

#	RECUERDO	BREVE RESEÑA
01	<i>-El inicio del salón de clases.</i>	<p>-Recuerda una canción infantil: ...<i>cual bandadas de palomas...</i></p> <p>-Le hace preguntas a su señorita sobre las matemáticas, el dolor y el infinito.</p> <p>...<i>Señorita, ¿pueden contarse los granos de arena del desierto?...</i></p>
02	<i>-Recuerdo de Blanquita alistando a Soledad.</i>	<i>-...una niña debe estar siempre bien arregladita...</i>
03	<i>-Recuento de pretendientes.</i>	<p>-Recuerda todos los chicos que le han gustado desde el jardín hasta la secundaria, los cuales según ella son su pretendientes.</p> <p><i>-...el primero floreció en el jardín...</i></p>
04	<i>-Recuerdo de fiesta quinceañera de una amiga.</i>	<i>- ...fue en la detestable fiesta de quince años...</i>
05	<i>-Recuerdo del abuso.</i>	<p>-Recuerda el abuso de Simón Cabrera.</p> <p><i>-...lo que me hizo Simón Cabrera fue horrible...</i></p>
06	<i>-Recuerdo de salón de clases y enamoramiento lésbico.</i>	<p>-Recuerda a su profesora de literatura, su primer enamoramiento lésbico.</p> <p><i>-...la amaba en silencio...</i></p> <p><i>-...fuiste la primera, mi querida</i></p>

		<i>profesora...</i>
07	<i>-Recuerdo de inicio en el lesbianismo.</i>	<i>-...era más que una atracción amable...</i> <i>-...soñaba con ella...</i>
08	<i>-Experiencias sexuales.</i>	<i>-Recuerda momentos placenteros, masturbación solitaria y fantasías.</i> <i>-...Acariciarme es mi mayor goce...</i>
09	<i>-Recuerdos de fantasías con Aura.</i>	<i>-Recuerda una relación con una mujer imaginaria que ella hubiera querido tener.</i> <i>-...al principio solo era un beso, después me quitaba la ropa...</i>
10	<i>-Recuerdo del trabajo.</i>	<i>-...ahora que podía morir en su establecimiento, era un problema para la empresa...</i>
11	<i>-Recuerdos acumulados en fotografías.</i>	<i>-Mira fotografías y recuerda.</i> <i>-...Aura y yo...</i> <i>-...Estabas aquí mamá...</i>
12	<i>-Recuerdos de momentos especiales con la madre.</i>	<i>-¿mamá, donde está papá ahora?</i> <i>-¿dónde estás tú ahora mamá?</i>
13	<i>-Recuerdo de intentos de suicidio.</i>	<i>-...lo hice para ausentarme...</i> <i>-...estás ahí, como oferta de huida permanente...</i>
14	<i>-Recuerdo de conversaciones con Blanquita.</i>	<i>-...Blanquita, la dulce Blanquita...</i> <i>-...sí Blanquita, seguiré tu consejo...</i>

		-... <i>Soledad, tú eres mi compañía...</i>
15	- <i>Recuerdo de momentos con la madre.</i>	-... <i>Todo será como soñamos, madre...</i> -... <i>mi madre me decía que yo era la más bonita de todas...</i>
16	- <i>Recuerdo de vecino gordito apodado Veneno.</i>	-... <i>era gordo, bajito y muy insidioso...</i> -... <i>porque el veneno viene en frasco chico...</i> -... <i>Solo me resta beberlo y me hundiré en el horizonte...</i>
17	- <i>Recuerdo final del salón de clases.</i>	-Soledad recuerda las respuestas y canción. -... <i>se por mis sentimientos lo que no agrega nada...</i> -... <i>cual bandadas de palomas...</i>

3.1.13. Análisis de los objetos-presencia

Se han creado dos tablas de relación de objetos, tomando en cuenta la recomendación de Anne Ubersfeld. Interviene la numeración de elementos, su clasificación como objeto escénico, de qué manera interviene como presencia psicológica, reseña de su concepto y en cual recuerdo(s) aparece.

Se considera y trata en lo posible de hacer la siguiente enumeración según el orden de la secuencia dramática, sin embargo hay algunos objetos que pueden aparecer en varias oportunidades, continuando con el mismo rol o convirtiéndose en presencia de otra realidad de sentimientos, sensaciones, incluso de otras épocas o ausencia.

* No se han incluido en estas tablas los objetos escenográficos como parte del decorado, puesto que se menciona en la fase respectiva al proceso, en el capítulo cuatro.

-Tabla 01. Relación de objetos-presencia:

Se presenta la relación de objetos escénicos, la presencia que representan y la reseña descriptiva del elemento en la que se incluyen las características y su rasgo metonímico, lo que representa en escena, las realidades o ausencias y el vacío que cubre en el recuerdo.

TABLA 01 DE RELACIÓN DE OBJETOS-PRESENCIA

#	OBJETO ESCÉNICO	PRESENCIA	RESEÑA
01	<i>Muñeca Barbie</i> deteriorada, despeinada.	-Presencia del <i>Yo infantil</i> .	-La muñeca se muestra descuidada, en su vestido y peinado, representando el descuido y el abandono. Así mismo la niñez y la manera como ha sido tratada. Como también su proyección interviniendo en el salón de clases.
		-Presencia del <i>Yo adulto</i> . - Presencia de <i>Aura</i> .	-Ocupa el lugar de <i>Aura</i> en una proyección de sí misma consigo misma en forma erótica.
02	<i>Casaca de cuero</i> de color negro.	-Presencia de <i>Simón Cabrera</i> . -Realidad de <i>abuso sexual</i> .	-Figura la presencia masculina que no es bienvenida y que ha causado dolor.
		-Presencia del <i>yo masculino</i> . -Realidad de <i>lesbianismo</i> .	-Simboliza la hombría y masculinidad, un posible lesbianismo, una atracción hacia un personaje femenino llamado <i>Aura</i> , que es su auto-proyección.

03	<i>Cofre</i> de madera decorado con pedrería.	-Realidad de <i>origen, tiempo y memoria</i> .	- Como el objeto antiguo, simboliza, lo preciado, los recuerdos secretos más íntimos y tiernos. Contiene fotos con imágenes subjetivas.
04	<i>Banquito</i> de madera, de tamaño pequeño y desgastado.	-Realidad de <i>infancia escolar</i> .	-Es la proyección de Soledad sentada en su salón, el banquito es ella. -Soledad, se sienta en el banquito, que es más pequeño que la silla en donde se coloca el frasquito, lo cual simboliza, su complejo de inferioridad y su fuerte deseo de morir y huir del dolor y la soledad para siempre.
		-Presencia del <i>yo infantil</i> .	
		- Realidad de <i>sentimiento de inferioridad y baja autoestima</i> .	
05	<i>Silla</i> de madera desgastada de tamaño mediano.	-Realidad de <i>infancia escolar</i> .	-Es la profesora en el salón de clase, más grande ante el banquito. -Es la fallecida Blanquita. -Es la fallecida madre. -Siendo el objeto más grande representa a las adultas.
		-Presencia de <i>profesora</i> .	
		-Presencia de <i>Blanquita</i> .	
		-Presencia de <i>madre</i> .	

		- Realidad de <i>superioridad de los problemas</i> .	-La silla en donde se coloca el frasquito, lo maximiza en su poder por la altura mayo que el banquito, el deseo de morir es mayor que el valor de su vida.
06	<i>Frasquito de vidrio</i>	-Presencia de <i>Veneno</i> . -Realidad de <i>deseo de morir</i> . -Realidad de <i>fin del sufrimiento</i> . -Realidad de <i>libertad</i> .	- Representa a la muerte. - Los intentos de suicidio. - El anhelo de huir del abandono y la desolación que están presentes a lo largo de toda su vida de sufrimiento y obtener una libertad.

-Tabla 02. Relación de objetos escénicos:

Se muestran los seis objetos escénicos escogidos, su descripción, la presencia que representan previamente explicada en la tabla 01 y el o los recuerdos autobiográficos en los que se manifiesta, los cuales ya tienen una reseña narrativa en el primer cuadro de recuerdos.

TABLA 02 DE RELACIÓN DE OBJETOS ESCÉNICOS

#	OBJETO ESCÉNICO	PRESENCIA	RECUERDO
01	<i>Muñeca Barbie</i> deteriorada, despeinada.	-Presencia del <i>Yo infantil</i> .	- <i>El salón de clases.</i> - <i>Recuerdo de Blanquita alistando a Soledad.</i>
		-Presencia del <i>Yo adulto</i> . - Presencia auto-referencial de <i>Aura</i> .	- <i>Experiencias sexuales.</i>
02	<i>Casaca de cuero</i> de color negro.	-Presencia de <i>Simón Cabrera</i> . -Realidad de <i>abuso sexual</i> .	- <i>Recuerdo de fiesta quinceañera de una amiga.</i> - <i>Recuerdo del abuso.</i>
		-Presencia del <i>yo masculino</i> . -Realidad de <i>lesbianismo</i> .	- <i>Recuerdo de inicio en el lesbianismo.</i> - <i>Recuerdo del trabajo.</i>

03	Cofre de madera decorado con pedrería.	-Realidad de <i>origen, tiempo y memoria.</i>	- <i>Recuerdos acumulados y fotografías.</i>
04	Banquito de madera, de tamaño pequeño y desgastado.	-Realidad de <i>infancia escolar.</i>	- <i>Recuerdo del salón de clases.</i>
		-Presencia del <i>yo infantil.</i>	- <i>Recuerdo de Blanquita y madre.</i>
		- Realidad de <i>sentimiento de inferioridad y baja autoestima.</i>	- <i>Recuerdo de intentos de suicidio.</i>
05	Silla de madera desgastada de tamaño mediano.	-Realidad de <i>infancia escolar.</i>	- <i>Recuerdo de salón de clases y enamoramiento lésbico.</i>
		-Presencia de <i>profesora.</i>	
		-Presencia de <i>Blanquita.</i>	- <i>Recuerdo de conversaciones con Blanquita.</i>
		-Presencia de <i>madre.</i>	- <i>Recuerdo de momentos con la madre.</i>
		- Realidad de <i>superioridad de los problemas.</i>	- <i>Recuerdo de intentos de suicidio.</i>
06	Frasquito de vidrio	-Presencia de <i>Veneno.</i>	- <i>Recuerdo de vecino gordito apodado Veneno.</i>
		-Realidad de <i>deseo de morir.</i>	- <i>Recuerdo de intentos de suicidio.</i>
		-Realidad de <i>fin del sufrimiento.</i>	- <i>Recuerdo de fallecidas.</i>
		-Realidad de <i>libertad.</i>	

			<i>-Recuerdo de momentos en el trabajo.</i>
--	--	--	---

Capítulo IV: Metodología de la Investigación

4.1. Proceso creador del actor que conduce desde el texto dramático al espectáculo

Al momento de llevar a cabo este proyecto y de retomarlo adquirí una diversidad de roles como son el de investigadora, directora y actriz. Enriquecedores procesos, algunos más desarrollados que otros, puesto son diversas ramas del arte teatral que se unifican para el acontecimiento poético, los cuales serán expuestos en el desarrollo de este capítulo.

Inicié este proceso en el 2013 con la elección del monólogo para trabajar el proyecto de tesis para optar por el grado de bachiller de la ENSAD y este año 2017 se ha retomado para realizar la presente tesis y obtener la licenciatura respectiva.

El texto que finalmente encontré gracias a la colaboración de Ernesto Ráez, cuenta con una serie de características en cuanto a su forma y contenido que lograron convencerme y cubrir las expectativas que tenía sobre el tema que quería abordar, el cual no estaba muy definido pero que tenía que ver con sentirme identificada y de esa forma no hacer nada forzadamente, quería sentirme a gusto con lo que iba a trabajar e investigar. Además casi inmediatamente se presentaron los sentimientos de afinidad, identificación y empatía con la protagonista debido a la historia de vida que reluce en los recuerdos.

Además de ser un texto que cuenta con posibilidades de creación muy ricas, tanto en la interpretación del personaje, que pasa de niña a mujer constantemente así como del movimiento a la parálisis repentina cuando siente presencia exterior.

También en la creación de este mundo interno en el que se desplaza mentalmente a través de su conciencia autooética y se proyecta a sí misma en forma mental del Yo desde una cama de hospital en la cual revive experiencias a través de lo que recuerda, en lo cual se incluyen presencias que no están físicamente, algo así como *ausencias presentes*, lo que derivó en la indagación de opciones para su representación, hasta que finalmente se decidió por los objetos debido a su polisemia y multifuncionalidad, los cuales en la propuesta inicial eran manipulados por tres actrices totalmente cubiertas de negro que eran una suerte de entes o entidades que presentaban el objeto ante Soledad.

El título del proyecto de investigación para egresar de la carrera fue: *La valoración de los objetos para la representación del mundo interno del personaje Soledad*, dado que en un inicio el planteamiento abordaba las variables *objeto valorado y mundo interno*. Lo cual dio un giro a partir de mi perspectiva vigente, al buscar una profundidad que vaya de lo general a lo particular, es así como se me presentó la cuestión sobre qué era lo que pasaba en ese mundo interno y cuya respuesta se manifestó en los recuerdos autobiográficos. En el caso de los objetos busqué más especificidad en su definición porque sus funciones ya estaban preestablecidas desde mi labor anteriormente realizada.

Con el fin de buscar más especificidad en la materia de los recuerdos tuve la oportunidad de investigar sobre la memoria y sus efectos en el presente, lo que reenfocó la direccionalidad del espectáculo, dado que debía abordar el cómo ingresar a cada recuerdo a través del objeto.

Lo que más influyó en la representación de la investigación de la memoria en los aspectos psicológicos y filosóficos fue que el recordar es un acto que se refiere a la búsqueda de experiencias anteriores que se manifiestan en el presente, en un impulso dirigido por la necesidad de meta-reproducir la vivencia asumida por el cerebro, lo cual permite visibilizar el hecho desde un punto de vista cercano y lejano a la vez. Lo cual brinda una variedad de posibilidades para actuar sobre él, ya sea de manera experiencial o literal y tomar decisiones sobre experiencias futuras similares o realidades del tiempo presente.

Y es precisamente este último, un punto que consideré de mucho valor para la creación del personaje, mientras que el tema de las meta-representaciones episódicas, lo abordé desde la creación escénica y el laboratorio para que todos los procesos unidos, finalmente se dispongan en la creación y escenificación.

Por otro lado, los objetos continuaban presentes desde el inicio del proyecto, pero no estaba precisamente definido de manera teórica el *para qué* estaban ahí, a pesar de haber cumplido una determinada función, esta vez se presenta un panorama más claro de lo que representan: las presencias de las ausencias, realidades y las proyecciones del *yo* en el mundo interno del personaje y de manera más específica en sus recuerdos autobiográficos.

Además de que son un nexo entre mundo externo e interno por su materialidad y forma, desde su polisemia y rasgos retóricos. Características que hacen que el objeto pueda convertirse en un impulsor de recuerdos y estos a su vez convertirse en productores de emociones y sensaciones en la recordadora.

De esta manera, replanteé la forma de trabajo y la direccionalidad de la metodología de la investigación, la cual ha sido distinta en ambas etapas, siendo esta última más objetiva y precisa, tanto a nivel teórico como práctico tanto en el laboratorio como en la representación teatral.

4.2. Construcción del personaje desde su partitura de interacciones con la escena, el texto, el público y el contexto cultural

4.2.1. Primera etapa

Al iniciar el trabajo de mesa, realicé varias lecturas del monólogo de manera silenciosa. Estas lecturas de *voz interna* me permitieron conectarme de manera mental con el personaje, literalmente estaba leyendo sus pensamientos, su mente. Y eso me generaba imágenes y sentimientos de empatía, me sentía identificada con sus carencias, con su miedo, puesto que había pasado por situaciones similares en el aspecto relacionado a la orfandad.

Además produjo en mí un aprecio por el texto, dado que la dramaturgia de Ráez es sutil y delicada en sus palabras. Sus oraciones finamente engranadas contienen un tipo de escritura más de *autor antiguo*, por llamarlo de alguna manera, cargada de imágenes poéticas y estimulantes. Lo cual

además de hacerme sentir en dos tiempos, me generaba una visión multidimensional del personaje. Es decir no solo es el dramaturgo que escribe así, sino que la protagonista elabora esos pensamientos, esas palabras. Sentía que el personaje tenía *corazón de poetiza* literalmente.

Mi perspicacia hizo que me dé cuenta que no se trataba de una mujer *común o normal*, al margen de su experiencia de vida, es una mujer cuyo pensamiento es primordialmente filosófico y reflexivo. Algo que no podía dejar pasar desapercibido, ni tomar de manera somera, debía comprender para interpretar actoralmente, para lo cual solicité la ayuda del dramaturgo, ya que no creía suficiente mi sola interpretación de las frases, buscaba algo más profundo y lo encontré.

Luego de haber realizado una primera *interiorización el texto* a través de la lectura inicié a la fase analítica del texto, separando la macro escena en micro escenas o unidades de acción, cada una de ellas con un título utilizado en el análisis funcionalista. Finalmente, después de identificar la acción del personaje y el hilo conductor de la obra, se procedió a realizar el análisis actancial y la adaptación del texto.

Después de que realicé tres adaptaciones distintas con la ayuda de Ernesto Ráez, escogí finalmente la tercera propuesta textual, en la cual se tuvo que suprimir algunos detalles que no afectaban de manera directa al argumento y no interrumpían la línea de sucesos.

Todo ello debido a que el tiempo que se exigía para la presentación de la muestra escénica debía ser de un máximo de 20 minutos. Y actualmente se mantiene esa estructura de tiempo tomando como referencia el micro-teatro

que desde hace algunos años ha mostrado una presencia en crecimiento en varios distritos de Lima; y cuyas puestas tienen una duración de entre 15 y 20 minutos, lo cual brinda una posibilidad de repetición de la obra, de aproximadamente 3 o 4 veces en una hora.

Con la ayuda de las tres actrices que participaban en la muestra de la escena, se realizó una lectura dramática interpretativa a nivel vocal, para la cual cada una fue provista de un texto completo. Al inicio yo les indicaba que parte le correspondía a cada una. Ellas iban leyendo en voz alta, cada una con su propio estilo, con su propia inflexión, su tonalidad, su ritmo. Lo cual para mí era muy enriquecedor y lo fue más cuando intercambiaron opiniones e ideas. Finalmente, les propuse que cada una diga los textos en el momento que quiera, mientras iban leyendo, proceso en el cual se produjeron coincidencias, ya que alguien podía hablar al mismo tiempo que otra persona, aunque de diferente modo.

Este experimento me sirvió para terminar de redondear mis ideas con respecto a la vida del personaje y la interpretación ya que escuchar los mismos textos en la boca de diferentes mujeres, me amplió el panorama de posibilidades.

4.2.2. Segunda Etapa

Soledad se desplaza en un mundo interno.

Soledad recuerda. Soledad narra. Soledad conversa.

Soledad reflexiona. Soledad duda.

Tímida y audaz. Millonaria y pobre.

Bisexual, irónica y risueña.

Niña y mujer.

Ha sufrido de abandono y desamor.

Sufre de soledad.

Para componer este personaje tuve que tomar estas características expuestas en la obra, lo cual pudo brindarme posibilidades de creación muy ricas, tanto en la interpretación del personaje, que como mencione anteriormente, pasa de niña a mujer constantemente, así como del movimiento a la parálisis o inmovilidad repentina cuando siente la presencia exterior, específicamente de médicos y enfermeras.

Puesto que se trata de un monólogo interior, se presentan frases aparentemente desintegradas de lo que se está recordando, como si de pronto interviniera un nuevo recuerdo o una presencia exterior y reproduce una frase inconexa. Como por ejemplo, cuando está en el primer recuerdo del salón de clases y dice: “otra vez están aquí, pero no me encontrarán.” O cuando recuerda el abuso y de pronto dice: “fuertes, ágiles, relucientes.”

Para lo cual busqué trabajar los parlamentos en diferentes ritmos y tonalidades, algunos muy acelerados y otros lentos, en otros se repetían algunas palabras o frases. Y en susurro, normal o casi gritando, con voz de adulta y de niña. Todo esto se conectaba perfectamente con la idea del mundo interno del personaje en el que co-existen la imaginación y la memoria episódica.

Es difícil interpretar un personaje cuyo cuerpo físico está en coma, dado que están conectados cuerpo y mente, por eso en la exploración decidí probar en cambiar de calidad de movimiento y postura cuando se mencionaba a la presencia médicos o sentía algo que pasaba en el exterior, estos cambios fueron desde movimientos ondulantes y rápidos hasta la inmovilidad por cortos lapsos de tiempo.

En un inicio también se trabajó sobre el hecho de que el personaje era catatónico por voluntad propia como expresa Ernesto Ráez, es por eso que exploraba posiciones en las que me quedaba muy quieta, tratando solo de observar las imágenes que se presentaban en mi mente y luego rememorando el texto para crear imágenes asociativas con las experiencias narradas por Soledad, de esta exploración salió como resultado una foto que se presenta casi al final de la puesta como para el público termine de redondear la idea de lo que pasaba y dónde pasaba.

Conectando esto al marco teórico que aborda el proceso de la memoria, pude experimentar el proceso de recuerdo, pero no de la forma como se manifiesta en el tiempo-espacio cotidiano, sino que al estar en una posición, tratando de ponerme en el lugar del personaje, no solo se creaban recuerdos falsos en mi mente, dado que creaba escenas mentales que interpretaban a sus recuerdos, sino que también producían en mí una especie de regresión con recuerdos infantiles remotos que no vienen a la memoria sin un determinado estímulo.

La selección de objetos la hice luego de separar las escenas de los recuerdos, algunos objetos se integraban en diferentes escenas. Los escogí, ya sabía que objetos eran, ahora había que conseguirlos.

Algunos fueron prestados, otros los tenía en casa y otros simplemente se me presentaron, como cuando encontré la muñeca en el piso, al igual que el banquito de madera en otra oportunidad, la casualidad era que justo eran los elementos que necesitaba. Aunque los objetos hayan tenido que variar en esta temporada debido a que se retomó el proyecto este año.

Una vez que todos los objetos estaban reunidos, se inició una exploración, buscando sus características, no solo por su función en el mundo sino en su forma, consistencia, como se sentían en el tacto, su estructura, si tenían partes o no, como se veían de lejos y de cerca, su olor, que sonidos podían generar, así como exploración con los ojos cerrados. A través de todo ello se iniciaba la introducción a una relación con el objeto que con el paso de los ensayos, después de fijar el tratamiento al elemento se fortalecía y se hacía más orgánica.

En una primera instancia, los objetos eran manipulados por tres actrices, compañeras de ciclo, quienes realizaban el papel de entes y ellas eran quienes traían el objeto hasta mí, lo cual tenía un efecto como si el objeto se presentara flotando, puesto que ellas estaban cubiertas de negro de la cabeza a los pies.

Sin embargo el objetivo de que estén cubiertas de negro, no era que se hagan invisibles en escena, sino al contrario que se noten como parte de lo

desconocido que habita en la mente y trae los recuerdos, una extensión del inconsciente de Soledad.

Con estas actrices se hizo un pequeño laboratorio en el cual se les explicó que debían hacer, en que partes del texto ingresar aproximadamente la forma en cómo ingresar, la cual se descubriría en el laboratorio que yo dirigí. Luego de un tiempo de repaso solo con los entes, me introduje en la exploración para ver que fluía y marcar los movimientos que quedaban fijos y en ocasiones yo tomaba el objeto cuando me lo presentaban y en otras interactuaba con él mientras era sostenido por el ente.

Sin embargo en esta oportunidad mi propuesta es abordar el objeto a través del movimiento a modo de previo, es decir establecer un contacto a través de la mirada, la observación, el descubrimiento, rondándolo, tocándolo, acariciándolo, reconociéndolo.

El hecho de poner una atención especial, hace que el objeto escénico ya obtenga una relevancia, algo pasa en relación a él. A través de este movimiento previo también se va una haciendo una introducción a lo que se va a relatar en el recuerdo, es decir los sentimientos que producen cada recuerdo también se verán reflejados en este preámbulo. De esta manera tomo el objeto y lo introduzco en la secuencia hasta situarlo en el lugar correspondiente para iniciar el recuerdo.

Desde que se establece contacto con el objeto, este ya es presencia relevante en escena, sin embargo alcanza su apogeo cuando se introduce en el recuerdo dado que Soledad interactúa con él como si fuera el reemplazo de alguna de las ausencias con las que interactúa o como metonimia de

realidades, todo esto se demuestra a través de la relación y de los textos pronunciados.

Es ahí cuando el objeto como presencia psicológica y el personaje se unen profundamente y lo más importante es la situación que juntos narran en el recuerdo, el significado de la situación es lo que trasciende en el espectador, y el objeto deja de serlo, así como yo dejo de ser actriz para ser Soledad.

4.2.3. Tercera etapa

Para la escenificación del mundo interno, tomé en cuenta las ideas del dramaturgo que se encuentran expresadas en la obra, es por esto que la imagen del mundo interno de Soledad es la de un desván lleno de objetos, sin embargo esta idea fue una primera referencia para la creación escenográfica. Los entes de negro que aparecen en el montaje inicial, no están indicados en ninguna acotación del texto, se introducen en el montaje como una suerte de asistentes que trasladan y presentan los objetos ante el personaje.

La cantidad de utilería, era bastante exagerada en su inicio y era exactamente lo que se buscaba, ya que se ideaba un lugar saturado con poco espacio para el traslado y movimiento. Esto representa el caos de la vida de Soledad y la confusión en la que está inmersa. Así como la privación de la libertad en el exterior, bajo la concepción de que cómo es arriba es abajo y como es afuera es adentro. En la propuesta actual se manifiesta el caos de ese mundo interno de manera más subjetiva en base a los movimientos y el comportamiento poco coherente y desordenado del personaje.

La luz azul como ambientación principal, se utilizó especialmente para brindar al espectador una atmósfera onírica, oscura y misteriosa.

En lugar de utilizar una melodía musical como fondo o para resaltar algunas partes de la obra, preferí realizar grabaciones de voz en la primera y última parte del monólogo.

Esta voz que grabo, es interpretando a Soledad cuando es niña, interrogando a su profesora sobre el por qué se encuentra sola en este mundo, en una especie de reflexión filosófica, en la que el autor deja ver su punto de vista sobre la educación en la sociedad actual y sus carencias.

Finalmente se presenta una proyección de una foto con el rostro de Soledad, que da la idea de que se encuentra un hospital o clínica, en donde la están manipulando y tratando constantemente, para traerla de nuevo al mundo externo, o lo que ellos llaman realidad. Esta foto pretende ayudar al espectador a aclarar el panorama de la situación del personaje, que se encuentra internado en una clínica y a la par del tratamiento médico que le brindan, se presentan las situaciones mostradas en la escena que representa el mundo interno. Es así como dentro del espacio total, se brindan dos realidades del personaje la interna en su mente y la externa relacionada con su cuerpo físico.

Además de esta última proyección, se presenta una anterior, mientras Soledad recuerda a su madre cuando haya una foto de ella en el fondo de su cofre especial. Esta es una foto personal de mi madre y yo sentadas en un jardín, cuando yo tendría como tres años aproximadamente. Escogí esta foto para ligar mi auto-referencialidad que es sinónima a la de este personaje.

En la muestra escénica, creé entonces una atmósfera onírica, misteriosa con la imagen de un desván repleto de cosas, con poco espacio para movilizarse y con la idea de un gran baúl de los recuerdos. Para estos efectos se nombran los siguientes elementos teatrales:

Vestuario

- Soledad: Una blusa de encaje color crema y una falda que llegaba por debajo de las rodillas, de tela de algodón en color negro. Con estas prendas se brinda una apariencia de niña, sin embargo el movimiento de la falda por parte de la actriz hace que pueda cambiar de una apariencia inocente a una más sensual.
 - Vestuario para la foto que se presenta en la proyección final: Este vestuario, permite que en la foto aparezca una imagen que inmediatamente se conecta con el estado real de Soledad, en el exterior de su mente.
 - Manos de médico: bata color acero y guantes de látex verdes.
 - Soledad: gorro quirúrgico blanco, electrodos de goma, cables y cinta.
-
- **Maquillaje y peinado**
 - Para la muestra escénica:
 - El maquillaje se realizó en manos, pies y rostro, en forma de líneas rectas y diagonales, en colores pasteles rosa y celeste nacarados, con

toques de un dorado suave para ojos y contorno de la cara; para ofrecer una apariencia de la proyección del yo del personaje en su mundo mental, en otra dimensión.

- Lucía un cabello color castaño, corto hasta el cuello y un cerquillo que cubría toda la frente; el cual se realizó con la intención de brindar una imagen más infantil.

- Para la foto de la proyección final: el maquillaje se realizó para dar un aspecto pálido, se usaron tonos cremas y blancos en rostro y para el contorno de ojos colores marrones y azules para las ojeras. El cabello fue cubierto por un gorro quirúrgico. Con el fin de personificar a una persona demacrada físicamente.

- **Espacio**

- La muestra escénica se realizó en el aula siete de la ENSAD, encontrándose el público para el lado donde se ubica la cabina.

Se utilizó la mitad izquierda para la instalación de escenografía y la otra mitad estaba libre para que se proyecte la imagen del rostro del personaje. El espacio en donde se desarrolla la acción se redujo con la ayuda de cubos, telas y un vestidor de madera que llevaba muchos vestidos colgados. Con el objetivo de crear un espacio parecido al descrito por Ráez, como un desván lleno de cosas, de recuerdos, un caos mental.

- **Proyección, luces y sonido**

- Proyección: imagen de la cabeza del personaje con el rostro de frente, en una cama clínica, con vestuario clínico y unas manos con guantes

verdes que la manipulan. Se muestra finalizando la última escena y tiene la finalidad de mostrar el estado físico del personaje.

- Luces: oscuridad total en un inicio, luego una luz azul que se enfoca solo a instalación, para dar una atmosfera onírica.
- Sonido:
 - Sonido 1: Canción de niños que se escucha en el inicio y el final de la obra, para ubicar al espectador en un salón de clases.
 - Sonido 2: grabación con voz de niña que se escucha después de la primera canción con las preguntas que Soledad le hace a la profesora.
 - Sonido 3: grabación con voz de niña que se escucha al final con las respuestas que Soledad se ha respondido con respecto a las primeras que le había hecho a la profesora.
- **Objetos escénicos**
 - Muñeca Barbie con vestido corto fucsia y despeinada.
 - Casaca de cuero de color negro.
 - Cofre de madera decorado con pedrería.
 - Banquito pequeño de madera.
 - Silla mediana de madera.
 - Frasquito de vidrio.

- **Escenografía**

- 03 cubos de madera chicos.
- 01 rectángulo de madera grande.
- Telas en diferentes tonos y texturas: color rojo, blanco y azul.
- vestidos de diferentes tamaños, colores y texturas.

En resumen, la escenografía, se toma en cuenta las acotaciones del dramaturgo, quien asocia el mundo interno del personaje con la imagen de un desván, es así como utilizando, texturas de telas, cubos de madera, vestuarios y por supuesto los objetos se crea un lugar iluminado por una luz azul.

Finalmente se llevó el montaje al espacio en donde sería la presentación para los ensayos previos, instalación, pruebas de luces y sonido, hasta el día de la puesta en escena.

4.3. Exploración y aplicación de técnicas corporales, espaciales, interpretativas y sonoplásticas

Al iniciar este proyecto, ya se poseía un interés por el trabajo teatral con los objetos, sin embargo este sólo se conocía a través de videos colgados en internet y algunas experiencias en el proceso de la carrera.

Para conocer más y practicar, inicié un taller de trabajo con objetos, en el grupo de teatro peruano llamado *Madero Teatro*, en donde al inicio se trabajé como un laboratorio de experimentación con telas, palos y pelotas; también con piedras, trozos de madera y otros elementos con los cuales se trabajaba la calidad de movimiento (posibilidades y formas). También trabajé

con diferentes tipos de selección de objetos, (por su calidad, forma, material, tamaño y *especie*). Las otras clases se trataron de construir un personaje con papel periódico o en ocasiones con bolsas; consistía en darle un cuerpo, y crearle una historia con inicio, medio y fin, así como una personalidad, una voz, un comportamiento. Una vez finalizado este taller, procedí a trabajar en un laboratorio individual, inicialmente con diversos objetos, en lo posible que no se relacionen con el texto, a modo de práctica de lo aprendido en el taller.

Había llevado previamente talleres de danza contemporánea en Andanzas en la PUCP, además de los cursos de movimiento impartidos en la escuela y posteriormente se llevó un taller de performance con Guillermo Castrillón, llamado *el laberinto*, de estos cursos salen las herramientas para aplicar sobre todo en el movimiento previo para abordar el objeto.

En el caso de actuación, además de la formación en la escuela que constó de que en los cuatro primeros ciclos, mis cursos de actuación fueron dictados por Carlos Acosta, para finalizar séptimo y octavo con Jorge Villanueva, maestros que básicamente trabajaban sobre estar presente en la situación. Lo cual, reforcé en el taller de actuación con Carlos Acosta y posteriormente con Javier Valdez quién dictó un taller en el teatro La Plaza, sobre el método TIA, en el cual se trabajó un proceso, en el cual primero se abordaba la escena desde la improvisación, sin pensar en la acción solo estando presente.

Finalmente los últimos talleres que aportaron a esta investigación fueron los de dramaturgia con Cesar de María y dirección con Jorge Castro en

La Plaza llamado *Biopsia*, cuyas enseñanzas me ayudaron a ampliar la capacidad para visualizar la escena y re-direccionar la propuesta.

Para finalizar, una actividad que realicé en febrero de este año, contribuyó a ampliar el panorama de entendimiento a nivel personal y social. Se trató de una convocatoria, por llamarlo así, en la cual me ofrecí a escuchar y aconsejar si se me pedía mi opinión; a cualquier persona que lo necesite con confidencialidad absoluta. Quería pasar por la experiencia de ayudar como en algún momento a mí me habían ayudado cuando lo necesite. Además de que mi interés en la dramaturgia se inclinaba a escribir sobre casos reales, no solo desde mi perspectiva, sino desde el relato autobiográfico de otros seres humanos, para lo cual les consulte si podía tomar la información que me daban como fuente de inspiración para crear, a lo cual accedieron, se convirtió en un intercambio solidario.

La fecha escogida fue aproximadamente la semana del día del amor o 14 de febrero, dado que esas fechas pueden ser felices o muy tristes de acuerdo a la realidad de cada uno. Logré escuchar a 10 personas de las cuales conocía a la mitad y la otra mitad eran personas con las que no había tenido contacto hasta el momento que me contactaron.

Todas ellas me contaron abiertamente sus problemas internos, lo que pasaba por su mente y como veían su realidad. Algunos eran personas con problemas tratados por psiquiatras incluso. Otros tenían problemas de frustración en el lado amoroso, otros estaban bien, lo iban a superar.

El hecho que compete a esta investigación, más allá de la pequeña ayuda que yo pude brindar en ese momento; es referente a que esa experiencia

de escuchar, me generó una empatía más amplia, una visión sin juzgar las circunstancias, lo cual me hace penetrar con más énfasis en la realidad de mi personaje, mejor dicho a la realidad que ella ha creado, la realidad que puede ser y la realidad que está viviendo.

CONCLUSIONES

Es indudable que una investigación a nivel teórico, más allá de ser parte de una formalización institucional educativa es sin duda una colaboración eficaz para todo artista, sobre todo si en esta se imbuye la realidad humana de este.

En mi caso, esta investigación ha contribuido a la ampliación de conocimientos y comprensión de ciertos aspectos de mi realidad, coincidentes con la obra escogida. Ha sido un trabajo enriquecedor y satisfactorio a nivel profesional, personal y artístico.

Dado que esta tesis se escribe desde mi auto-reflexión y auto-referencia, se cumple con el objetivo de compenetrarse con la investigación, siendo este un trabajo de análisis de los elementos de la obra, de la situación del personaje, de exposición de procedimientos para llegar al producto final, pero también es un trabajo de autoanálisis interno que ha ido de la mano en todo momento del proceso de creación e investigación.

Los descubrimientos sobre la asociación de los recuerdos con los objetos, en los procesos de la memoria, así como de los objetos escénicos y la manera como ellos pueden complementar una idea que se quiere transmitir, haciendo que cumplan roles contrarios a su naturaleza original, han sido emocionantes y eficaces ya que su utilización no se resigna a un solo campo, a una sola aplicación, sino que es información multidimensional y multifuncional.

Una vez que se establece la relación con el objeto escénico se complementa el proceso de redescubrimiento del objeto por parte del espectador ya que en una primera instancia se reconoce como cosa, luego como parte de la escena, para pasar a ser parte protagonista de la presentación de las meta-representaciones autobiográficas de una mujer. Todo ello gracias al

efecto del contacto, del roce y manipulación y las imágenes generadas que producen esta relación.

Tanto mi presencia escénica como el objeto se articulan como signos teatrales que refuerzan el sentido de la obra, a través de las capacidades expresivas, las acciones que se efectúan, la representación metafórica o metonímica de una realidad o ser y demás expuesto. Por tanto, se confirma que existe una reflexión a lo largo de cada proceso que se ve reflejada en la propuesta, cuando dicha articulación se expresa en la manifestación de un recuerdo representado.

Los textos leídos como sustento y respaldo han sido de mucha importancia para constatar que las ideas para abordar la representación, fueron acertadas y coincidentes con la propuesta. De la misma manera, con esta investigación se han podido amplificar los conocimientos sobre el funcionamiento de la memoria en el cerebro. La visión filosófica acerca de los objetos, la memoria y sobre su influencia en el tiempo y la vida de las personas. Así como conceptos teatrales que aportan al desarrollo y continua formación de la carrera actoral.

A través de la unión funcional de los componentes significantes de la puesta, que son: en primer lugar, mi persona como actriz que interpreta y en segundo lugar, los objetos escénicos que interpretan también un papel de presencias es que se logra el acontecimiento de la poíesis en el cual se visibiliza lo que sucede en el mundo interno del personaje, es como ingresar a la mente que está llena de pensamientos, fantasías y recuerdos. No solo es una representación de un mundo ficticio, sino que es la metáfora de un mundo mental, lo cual puede brindar identificación en el espectador, dado que todos los seres humanos tienen un mundo interno que no siempre puede ser visibilizado desde una butaca, sea o no que las experiencias de vida sean similares, el hecho de ver como una persona al pasar por

experiencias negativas puede llegar a sumirse como consecuencia en la desolación y enfrascarse en su propio mundo sin ver una salida posible.

Para finalizar se ha cumplido el deseo de relacionar la obra y la puesta escénica con la investigación de fundamentos teóricos como se esperaba desde iniciar el primer proyecto.

REFERENCIAS

- Ardila, A. (2015). *Diccionario de neuropsicología*. Web site:
<https://www.ucatolica.edu.co/portal/wp-content/uploads/adjuntos/biblioteca/diccionario-neuropsicologia.pdf>
- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Bracelona: Paidós Comunicación.
- Baudrillard, J. (1995). *El crimen perfecto*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Baudrillard, J. (2010). *La sistematización de los objetos*. México D. F.: Siglo XXI Editores.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del teatro I: convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, J. (2011). *Introducción a los estudios teatrales*. México: Libros de Godot.
- Dubatti, J. (2016). *Una filosofía del teatro. El teatro de los muertos*. Perú: Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.
- Espinoza, M. (2015). *Memoria de Reconocimiento: Procesos implicados y bases neuronales*. [Tesis para doctorado]. España: Universidad de Granada.
- Griffero, R. (2011). *La dramaturgia del espacio*. Chile: Ediciones Frontera Sur.
- Jameson, F. (1984). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Argentina: Editorial Paidós.
- Kohan, S. (2011). *Los secretos de la creatividad*. Barcelona: Alba editorial.
- Lyotard, J.-F. (1987). *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Buenos Aires: Red Editorial Iberoamericana.

- Morris, Ch. (2005). *Introducción a la psicología*. México: Pearson education.
- Pavis, P (1984). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Pavis, P. (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. México: Paso de Gato.
- Ráez Mendiola, E. (2017). *El arte del hombre. Reflexiones de un profesor de teatro*. Lima: Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.
- Ráez, E. (2013). *Estudios dramáticos sobre la soledad y la muerte*. Lima, Lima, Perú.
- Sarmiento, J. (2012). *Fundamentos de la investigación actoral*. Perú: Biblioteca Nacional del Perú.
- Solcoff, K. (2011). *El origen de la memoria episódica y de control de fuente: su relación con las capacidades de la Teoría de la mente. [Tesis de Doctorado]*. España: Universidad Autónoma de Madrid.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. España: Editorial Paidós.
- Ubersfeld, A. (1997). *La escuela del espectador*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Ubersfeld, A. (1993). *Semiótica teatral*. Madrid: Catedra.
- Zamorano, F. (2008). *Una visión sobre el teatro de objetos [Tesis de Licenciatura]*. Santiago de Chile: Universidad de Chile. Departamento de Teatro.