

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO

“GUILLERMO UGARTE CHAMORRO”



UN ACTOR Y TRES PERSONAJES: LA FUNCIÓN SÍGNICA DE LOS OBJETOS EN LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE PARA EVIDENCIAR LAS SITUACIONES IRÓNICAS EN EL UNIPERSONAL ADAPTADO DE LA OBRA EL ESPEJO DE LAS VERDADES APROXIMADAS DE JUAN RIVERA SAAVEDRA

RESPONSABLE:

LACUNZA HUAMÁN, OMAR DAVID

ASESORA:

LORA CUENTAS, LUCIA

LIMA-PERU

ÍNDICE

Introducción	001
--------------	-----

Capítulo I

1.	Planteamiento del problema	004
1.1.	Formulación de problema	004
1.2.	Planteamiento del problema	004
1.3.	Tema	014
1.4.	Objetivo general	014
1.4.1.	Objetivos específicos	014
1.5.	Hipótesis	014
1.6.	Justificación	015
1.7.	Alcances y limitaciones	016

Capítulo II

2.	La Ironía	017
2.1.	Definición de ironía	017
2.2.	Tipos de ironía	018
2.3.	Formas de Ironía	020
2.4.	La Ironía en la historia del teatro	022
2.5	La ironía en la obra de Juan Rivera Saavedra	025
2.6	La ironía en la obra el espejo de las verdades aproximadas	026

Capítulo III

3.	La semiosis teatral según Fernando de Toro	027
3.1	Noción de semiosis	027
3.2	Concepción del signo	028
3.3	Naturaleza del signo teatral	030
3.3.1	Signo de signos	030

3.3.2	La movilidad del signo teatral _____	030
3.3.3	La redundancia del signo teatral _____	031
3.4	El icono, el índice y el símbolo según Peirce _____	032
3.5	Funcionamiento teatral del icono, índice y símbolo _____	033
3.5.1	Función icónica y el icono como código _____	033
3.5.1.1	Icono visual _____	034
3.5.1.2	El cuerpo _____	034
3.5.1.3	La gestual _____	034
3.5.1.4	Objeto/mimético _____	035
3.5.1.2	Icono verbal _____	035
3.5.1.2.1	Iconos verbales/objeto _____	035
3.5.1.2.2	Iconos verbales/acción _____	036
3.5.1.2.3	Icono verbales/acción extraescénicas _____	036
3.5.1.2.4	Iconos verbales/acción intraescénica _____	037
3.5.2	Función indicial: El índice como Diégesis _____	037
3.5.2.1	Índice diegético _____	038
3.5.2.1.1	Diégesis como objeto _____	038
3.5.2.1.2	Diégesis como comunicación _____	038
3.5.2.1.3	Índice gestual _____	039
3.5.2.1.4	Índice espacial e índice temporal _____	040
3.5.2.1.5	Índice social _____	040
3.5.2.1.6	Índice ambiental _____	041
3.5.3	Función simbólica _____	042
3.5.3.1	Símbolos visuales _____	042
3.5.3.2	Símbolos sonoros _____	043

Capítulo IV

4.	Análisis semiótico teatral de la obra <i>El espejo de las verdades aproximadas</i> _____	045
4.1.	Sintáctica semiótica _____	046
4.1.1.	División en cuadros y funciones _____	046

4.1.1.1.	<i>Cuadro 1: Situación de pobreza y contraste de actividad</i>	046
4.1.1.2.	<i>Cuadro 2: Noticia de desalojo</i>	047
4.1.1.3.	<i>Cuadro 3: El juicio</i>	047
4.1.1.4.	<i>Cuadro 4: La Difamación</i>	047
4.1.1.5.	<i>Cuadro 5: Amenaza de municipio y riesgo de derrumbe</i>	047
4.1.1.6.	<i>Cuadro 6: El oportunidad de cambio</i>	048
4.1.2.	Esquemas	048
4.1.3.	Comentario	054
4.1.3.1.	<i>El Dialogo</i>	054
4.1.3.2.	<i>La Acción</i>	056
4.1.3.3.	<i>Los personajes</i>	057
4.1.3.4.	<i>Las Acotaciones</i>	058
4.1.4.	El Espacio y el Tiempo textuales	059
4.1.4.1.	<i>El Espacio Diegético</i>	059
4.1.4.2.	<i>El Espacio Mimético</i>	060
4.1.4.3.	<i>El Tiempo Diegético</i>	060
4.1.4.4.	<i>El Tiempo Mimético</i>	061
4.2.	Semántica Semiótica	062
4.2.1.	Aspecto intencional	062
4.2.1.1.	<i>Tema</i>	062
4.2.1.2.	<i>Subtemas: niveles de oposición</i>	063
4.2.1.2.1.	<i>Oposición pobreza / riqueza</i>	064
4.2.1.2.2.	<i>Oposición ocio / actividad</i>	065
4.2.1.2.3.	<i>Oposición pesimismo / optimismo</i>	067
4.2.1.2.4.	<i>Oposición ignorancia /educación</i>	068
4.2.1.2.5.	<i>Oposición inseguridad / seguridad</i>	068
4.2.1.2.6.	<i>Oposición desempleo / empleo</i>	070
4.2.1.3.	<i>Los personajes</i>	071
4.2.1.3.1.	<i>Personaje del padre</i>	071
4.2.1.3.2.	<i>Personaje de la madre</i>	072
4.2.1.3.3.	<i>Personaje del hijo</i>	072

4.2.2.	Aspecto extensional _____	073
4.2.2.1.	Los referentes espaciales y temporales _____	073
4.3.	Pragmática Semiótica _____	074
4.3.1.	Relaciones pragmática _____	075
4.3.1.1.	<i>Relación obra autor</i> _____	075
4.3.1.2.	<i>Relación obra director</i> _____	076
4.3.1.3.	<i>Relación obra actor</i> _____	076
4.3.1.4.	<i>Relación obra espectador</i> _____	076
4.3.2.	Pragmática en escena _____	077
4.3.2.1.	<i>La Pragmática teatral en el espacio escénico</i> _____	077
4.3.2.2.	<i>La Pragmática teatral en el personaje</i> _____	078
4.3.2.3.	<i>La Pragmática teatral en los elementos del actor</i> _____	079
4.3.2.4.	<i>Pragmática teatral en los elementos técnicos de la producción teatral</i> _____	080

Capítulo V

5.	La construcción del personaje y el uso de los elementos signícos _____	081
5.1.	Metodología _____	081
5.2.	Objetivos y características de los personajes _____	082
5.2.1.	Objetivos y características del padre _____	082
5.2.2.	Objetivos y características en el personaje de la madre _____	083
5.2.3.	Objetivos y características en el personaje del hijo _____	083
5.2	Aspecto corporal de los personajes _____	084
5.2.1	Aspecto corporal del padre _____	084
5.2.2	Aspecto corporal de la madre _____	084
5.2.3	Aspecto corporal del hijo _____	085
5.3	La función signíca de los objetos en los personajes _____	085
5.3.1	La función signíca de los objetos en el personaje del padre _____	086
5.3.2	La función signíca de los objetos en el personaje de la madre _____	088
5.3.3	La función signíca de los objetos en el personaje del hijo _____	090
5.4	Situaciones de Ironía en el unipersonal adaptado de la obra <i>El espejo de las verdades aproximada</i> _____	091

5.4.1	Primera situación irónica: oposición entre las palabras del padre y el comportamiento de despreocupación _____	092
5.4.2	Segunda situación irónica: oposición entre los compromisos del padre y el incumplimiento de la palabra _____	092
5.4.3	Tercera situación irónica: oposición entre los gestos y las palabras __	092
5.4.4	Cuarta situación irónica: oposición entre los argumentos del padre y la situación de pobreza _____	093
5.4.5	Quinta Situación irónica: oposición entre las situación de pobreza y el comportamiento de ocio _____	093
5.4.6	Sexta situación irónica: oposición entre los argumentos del padre y la situación de empleo _____	093
5.4.7	Séptima situación irónica: oposición entre los argumentos del padre y el peligro de colapso de la vivienda _____	094
5.5	Partituras de acciones para y movimiento _____	094
5.5.1	Referencias espaciales para las partituras de acción y movimiento __	095
5.6	Sincronización de los elementos técnicos de la producción teatral con las partituras de los personajes _____	111
5.6.1	Sincronización de los elementos técnicos con las partituras del padre _____	111
5.6.2	Sincronización de los elementos técnicos con las partituras de la madre _____	111
5.6.3	Sincronización de los elementos técnicos con las partituras del hijo _____	112
	Conclusiones _____	114
	Bibliografía _____	119
	Anexo I _____	124
	Anexo I _____	128

INTRODUCCIÓN

La condición de artista implica una actividad analítica y creadora que se constituye materialmente en la producción de obras artísticas, sean piezas de artes plásticas, sonoras o escénicas. Estos productos artísticos son capaces de transmitir ideas o conceptos planteados por sus autores. Los actores, en su condición de artistas analíticos y creadores, plasman sus producciones artísticas en los personajes, personajes que además representan la idea que el actor tiene respecto a su obra. Esta reflexión lógica nos indica que cada personaje por sí mismo es una obra de arte. Por consecuencia durante el tiempo que dura la escenificación el ser humano se convierte en una obra de arte en sí misma, pero debemos considerar que esta obra de arte forma parte de un universo más amplio que es la obra dramática en su totalidad, la cual implica en la mayoría de los casos la presencia de múltiples personajes y por tanto múltiples obras de arte interactuando entre sí.

En cada obra teatral los personajes pueden ser representados de forma diferente, de acuerdo a la propuesta del dramaturgo, el director o el actor. En el caso de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* de Juan Rivera Saavedra se muestra un uso recurrente de la ironía que se ve representada a través de los personajes. El reto que nos plantea esta obra, como actores, es la creación múltiple de tres personajes claramente diferenciados y que además deberán ser capaces de mostrar la ironía presente en el texto. Por este motivo es interesante desarrollar una investigación que sirva de referente al actor que desee conocer los medios y procesos que pueden ser usados en la construcción de múltiples personajes para mostrar una característica de la obra, es este caso la ironía presentada en la obra *El espejo de las verdades aproximadas* de Juan Rivera Saavedra. La ironía sin duda es un recurso muy utilizado por distintos autores en la historia del teatro, lo interesante de este recurso es que brinda la información de forma indirecta lo que obliga al receptor, que en este caso es el espectador, a pensar de forma diferente usando un razonamiento lógico y deductivo que le permite sacar una conclusión a partir de un hecho contradictorio. La ironía en la obra de Juan Rivera Saavedra es una característica que se presenta como parte de su estilo. Su obra hace uso del humor y la ironía para evidenciar una situación inapropiada a la condición humana, dejando un mensaje claro de una forma entretenida. Sus obras han sido representadas en muchas ocasiones por diversos elencos, gracias a su producción literaria ha recibido importantes reconocimientos y es considerado uno de los autores más prolíficos de América latina; estas características han hecho que la obra del dramaturgo sea objeto de intensos

comentarios y análisis de críticos nacionales y extranjeros. El Doctor Roland Forgues describe la obra de Rivera Saavedra como un teatro de la esperanza que, a través del humor y la ironía, muestra que incluso en las situaciones más feas y absurdas siempre hay una lucecita que está alumbrando al hombre en el camino a su redención. Santiago Soberón, estudioso peruano del fenómeno teatral escribió un artículo en el diario El Comercio, en noviembre del 2000, en el cual sostiene que a pesar del tiempo transcurrido el corrosivo y agudo humor de Rivera Saavedra tiene cercanía con algunos elementos de la literatura de lo absurdo. En relación a *Los Ruperto*, Soberón menciona que el factor del humor es determinante y se expresa en la desafortunada apetencia sexual del padre y la madre, que dará lugar al nacimiento del hijo 354 y por consiguiente a la acentuación de las miserables condiciones de vida de la familia. La presencia de la ironía en la obra de Rivera Saavedra es una constante que juega con los límites de lo veras para evidenciar una situación inadecuada para la condición humana. Otro ejemplo claro de la ironía en la obra de Rivera Saavedra lo encontramos en la obra *El Crédito*, donde el protagonista es sentenciado a muerte y ejecutado por haber comprado a crédito un televisor. La compra de este artículo para ser pagado en cuotas se convierte en un problema imposible de solucionar debido a las costumbres deshonestas de las personas que forman parte de un sistemas crediticio elaborado para aprovecharse al máximo del consumidor. Esta situación deja en evidencia la crítica hacia un sistema injusto, abusivo y opresor, que forma parte de una práctica común en nuestra sociedad. Otra obra que hace uso de la ironía es *La mosca doméstica* donde los personajes van revelando una situación en la que el supuesto hijo fallecido resulta ser una mascota, posteriormente la sorpresa llega cuando se revela que la mascota era robótica, pero los límites de la realidad y la ficción se rompen cuando se muestra que los personajes protagónicos no son humanos sino androides creados artificialmente. En este sentido la obra hace una crítica a la forma en que la humanidad reemplaza relaciones humanas por relaciones artificiales a través de medios tecnológicos. En esta obra los personajes no son conscientes de la realidad observada por el espectador, presentando un claro ejemplo de ironía dramática.

Desde la perspectiva del actor la representación del unipersonal adaptado de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* plantea el problema de construir a los múltiples personajes que plasman la ironía en la historia. Para cumplir con este propósito, en la presente investigación, se plantea el aprovechamiento de los objetos considerando la función signícas que cumplen en escena. Por dicho motivo en el primer capítulo de la presente investigación se plantea la problemática de construir a los personajes que plasman la ironía utilizando la función signíca de los objetos, se plantean además los objetivos específicos a

seguir para alcanzar el objetivo general, así como la hipótesis respecto a los resultados del proceso creativo, de igual manera se presenta la justificación del presente trabajo en relación al registro que pretende dejar. En el segundo capítulo se han desarrollado los aspectos teóricos relacionados a la ironía, empezando por la ironía verbal como recurso retórico hasta llegar a la ironía dramática en su relación con la obra y el autor. En el capítulo tres se han abordado los aspectos teóricos referentes a la semiótica teatral con el fin de comprender la función sígnica de los objetos en la obra dramática. En el cuarto capítulo he desarrollado el análisis semiótico de la obra teatral para identificar todos elementos sígnicos propuestos en el texto dramático, especialmente los elementos, como objeto, que caracterizan a los personajes. En el quinto capítulo se hace una descripción detallada de la metodología aplicada en el proceso creativo para construir a los personajes utilizando la función sígnica de los objetos para evidenciar la ironía propuestas en la obra, como parte de una crítica social.

1. Planteamiento del problema

1.1. Formulación de problema

¿De qué manera la función signica de los objetos puede ser utilizada en la construcción de los personajes para evidenciar las situaciones irónicas en el unipersonal adaptado de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* de Juan Rivera Saavedra?

1.2. Planteamiento del problema

La Real Academia de la Lengua define la ironía como la expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se dice, generalmente como burla disimulada. La palabra ironía proviene del termino griego *eironeia* que significa simulación. El origen griego de este término indica que el concepto está presente y definido desde aquella época. Sócrates hizo uso hábil de la ironía para desenmascarar a los sofistas acercándose a ellos como un humilde aprendiz para interrogarlos sobre cuestiones que en teoría dominaban; poco a poco con sus preguntas hábiles ponía de manifiesto la ignorancia de los presuntos sabios. En tiempos de Sócrates se decía que la ironía tenía seis grados, desde Laclenasmos, que era una ironía leve y no demasiado agresiva, hasta Sarcasmos que era el grado más cruel de la ironía. La ironía requiere de una víctima, así como de una audiencia que sea capaz de resolver la aparente incongruencia en el enunciado. Ambos, ironía y víctima, son interdependientes, ya que la ironía depende de la ingenuidad de otros. El fenómeno de la ironía es analizado por la retórica, que es la disciplina encargada de estudiar y sistematizar los procedimientos y técnicas utilizadas en el lenguaje, puestas al servicio de una finalidad persuasiva o estética del mismo, añadida a su finalidad comunicativa. Alberto Bruzos Moro menciona en su *Análisis de la enunciación irónica: del tropo a la Polifonía* que de acuerdo con la tradición retórica, la ironía es el tropo mediante el cual se dice lo contrario de lo que realmente se piensa y se significa. Como todo tropo, la ironía es una desviación del discurso apto. El requisito fundamental del discurso es que sea apto (que sea conveniente, adecuado, congruente, apropiado) a lo que exigen las circunstancias, los fines de la intervención y las características del tipo o género al que pertenece el discurso.

Esta cualidad es lo que los griegos llaman *prepon* y los romanos *aptum*, que era la adecuación, la conveniencia o congruencia con los factores externos e internos de la producción del discurso, el que este último sea apropiado para la consecución de los fines prefijados, y, en general, acorde con la situación además de con las reglas (Mortara Garavelli 1988: 129). Ahora bien, la desviación del tropo no es un error ni un defecto, sino una manera convencional de contravenir el discurso para darle cierto sentido. De acuerdo con la obra *El estudio de la ironía en el texto literario* propuesto por Asunción Barreras Gómez, se explica que en general, se entiende que la ironía ocurre en el contraste entre aquello que se hace o dice y el mensaje que realmente se quiere decir. La ironía se deduce de lo que se dice y el cómo se dice, además del contexto en el que se dice el mensaje. No es un significado implícito que se pueda comprender directamente. Al analizar la ironía; Grice considero que quebranta la máxima de veracidad, por lo que, para conseguir una comunicación óptima el enunciador ha tenido que transmitir alguna implicatura que compense la violación de esa máxima. Hutcheon (199:122) destaca la importancia de la pragmática para el análisis de la ironía y argumenta que la ironía conlleva ciertas destrezas deductivas. La primera se encuentra en el nivel semántico puesto que el receptor debe detectar y reconocer la incongruencia entre lo que se dice y lo que no se dice. La segunda se halla en el nivel pragmático, ya que el receptor debe deducir la intención y el propósito comunicativo del enunciador. Finalmente, la tercera se encuentra en el nivel de desarrollo cognitivo social, es decir la habilidad de inferir el conocimiento compartido del enunciador y el receptor del mensaje, así como la actitud del enunciador respecto a lo que dice. Existen diversos tipos de ironía, en principio se puede mencionar a la ironía verbal que es tradicionalmente definida como el uso de palabras para referirse a algo más, y normalmente lo opuesto al significado literal de la palabra, puede ser usada de distinta forma. Se puede mencionar por ejemplo a la ironía socrática que ocurre cuando alguien finge ignorancia con la intención de exponer la debilidad en la idea planteada por el otro interlocutor. El uso particular de la ironía en el teatro es denominado ironía dramática, en esta forma de ironía las palabras y acciones del personaje muestran la situación real que el espectador observa y que lo hacen consciente de lo que sucede. La ironía dramática puede presentarse de distintas formas, en una de ella el personaje puede darse cuenta de la ironía en sus palabras mientras el resto no, en otra de sus formas el espectador posee un conocimiento que la víctima de la ironía no posee en el momento de la escena. En el texto literario la ironía puede presentarse tanto de manera lingüística como en las situaciones que se presentan en la estructura narrativa.

En este sentido Halle (1989: 75) destaca la importancia de la comprensión de la forma para valorar correctamente un texto dramático. De acuerdo con Francisco Javier Gomes Martínez, en su obra *Ironía y Libertad*, la broma irónica, inserta en una novela hace más clara una porción oscura de una existencia particular o de un hábito generalizado en la sociedad. El pensar, como despertar de la conciencia, marca el nacimiento tanto de lo serio como de la contemplación irónica.

En la obra *El espejo de las verdades aproximadas* encontramos situaciones irónicas que se presentan por la contradicción entre lo que se dice y lo que se hace; el padre afirma que siempre cumple su palabra pero la realidad demuestra que, por el contrario, evita siempre sus responsabilidades. En contradicción podemos observar al personaje de la madre que es presentada como una mujer trabajadora, que asume por completo la carga familiar. La situación irónica no se presenta solo en los diálogos y las acciones sino que además se halla presente en los objetos, como sígnico, cumpliendo una función informativa respecto a las características de los personajes y a la situación dramática. El padre por un lado está rodeado de elementos que funcionan como signos indicadores de comodidad y relax; entre los elementos del padre se pueden mencionar un asiento, un periódico, una taza de té, unas pantuflas y una colcha. Por otra parte el personaje de la madre se encuentra rodeada de elementos que señalan su carácter trabajador indicando las actividades que realiza en escena. Entre los objetos de la madre se pueden mencionar una plancha, una escoba, un cordel con ropa colgada, ganchos, ollas, platos, cubiertos, conservador de agua caliente, entre otros elementos que permiten evidenciar la diferencia entre las situaciones de ambos personajes.

Cuando Gomes Martínez indica que la broma irónica hace más clara la porción oscura de una existencia particular metafóricamente señala que estos aspectos oscuros o negativos en el ser humano pueden ser evidenciados utilizando el recurso de la ironía. En la obra *El espejo de las verdades aproximadas* encontramos esta porción oscura plasmada en el personaje del padre, quien afirma ser un hombre cumplido, trabajador y responsable, mientras su comportamiento demuestra lo contrario. La concepción de este aspecto oscuro en la obra *El espejo de las verdades aproximadas* se halla presente en su forma de desidia. Es de este modo que la ironía, de manera indirecta, permite una crítica social hacia el comportamiento de desidia en el ser humano. Metonímicamente el padre representa a un sector de la población que se caracteriza por este tipo de comportamiento marcado por el desinterés y la despreocupación frente a las situaciones injustas e inapropiadas que se presentan en la vida en sociedad.

El uso de la ironía es un recurso útil al servicio de teatro aplicado por distintos dramaturgos, como es el caso del chileno Jorge Días; según Fernando Burgos el radical uso de la ironía en la obra de este dramaturgo es indicador de una forma esencial de negatividad de referentes lingüísticos, históricos y culturales. Del mismo modo la obra de Rivera Saavedra nos muestra un uso recurrente de la ironía como herramienta útil para la crítica social. Existen, sin embargo, registros previos del uso de la ironía como recurso útil en el arte dramático, se pueden mencionar antecesores en esta práctica como el dramaturgo francés Jean Baptiste Poquelin, conocido normalmente con el nombre de Molière, quien nació en el año 1622 y es considerado el mayor escritor de comedias de teatro, se caracterizó por el uso de la ironía y por captar el absurdo humano. El sentido crítico de Molière motivó que sus enemigos promovieran la prohibición de sus obras, por esta causa algunos de sus montajes fueron censurados como es el caso de *Tartufo* y *Don Juan*, y *El festín de piedra*. A pesar de ello produjo con éxito nuevas obras como *El médico a palos*, *El misántropo*, *El avaro* y *El enfermo imaginario*, consideradas como unas de sus mejores creaciones. Inclusive en tiempos anteriores se puede mencionar el teatro que se desarrolló originalmente en Grecia. En el año 496 A.C. nace Sófocles en medio de un contexto donde la ironía trágica o dramática era un elemento importante de las obras griegas. Bajo esta influencia Sófocles escribe *Edipo Rey*, una obra que presenta la ironía a través del personaje de Edipo, quien expresa un discurso cuyo sentido literal no tienen el mismo significado para él como para el público; mientras que el personaje muestra la situación, los espectadores pueden ser conscientes de la ironía. En la obra *El espejo de las verdades aproximadas* podemos encontrar diversos momentos con presencia de ironía; especialmente en su forma de ironía dramática. Esta se representa principalmente en el personaje del padre quien dice ser una persona cumplida y trabajadora sin embargo las acciones demuestran que siempre posterga sus responsabilidades y que además se niega a buscar trabajo bajo el argumento de que en su horóscopo se dice que nunca arribará y que es mejor no preocuparse si no quiere enfermarse. A pesar de no hacer nada crítica en distintas ocasiones a la madre señalándola de pesimista y ociosa. En este caso la obra hace una crítica a la conducta de las personas que en condiciones desfavorables demuestran poco interés en esforzarse por generar un cambio positivo en su vida.

En la adaptación unipersonal de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* el reto se presenta al momento de interpretar tres personajes en un solo actor. Esto representa un

desafío en el sentido sgnico y por tal motivo será necesario encontrar los elementos más apropiados que permitan evidenciar la diferencia entre los personajes. Para cumplir con este objetivo se deberán analizar las características de los personajes de tal manera que puedan ser claramente diferenciados en los signos que los componen. Bajo esta perspectiva el aprovechamiento de los elementos, como objetos, así como la función sígnica que cumplen en escena representan un camino de exploración lógico para ser aprovechado en la construcción de los múltiples personajes que plasmarán la ironía en la obra.

En la obra *El espejo de las verdades aproximadas* las acciones de los personajes determinan los elementos útiles a la escena, en el caso de la madre encontramos muchas acciones relacionadas al quehacer del hogar: recoger ropa, planchar, doblar la ropa, servir alimentos, barrer, cocinar, demás de otras acciones propias de las tareas domésticas. Para cumplir con este propósito el arte nos provee de múltiples elementos sígnicos, tanto visuales como no visuales. Un ejemplo de los elementos no visuales pueden ser apreciados por medios de la técnica del mimo. El mimo representa los objetos por medio de la simulación de los mismos y lo hace posible a través de la precisión en el trabajo corporal. Por otro lado se encuentra la opción de trabajar con elementos visuales o de utilería. Para efectos de esta investigación se ha optado por el segundo caso que se orienta al uso de los elementos como objetos materiales, aprovechando la función sígnica que cumplen en la escena. Para este fin será necesario determinar cuáles serán los objetos más apropiados considerando su significación. Citando por ejemplo el caso de la madre, quien debe cumplir entre sus acciones la tarea de planchar, será necesario contar con una plancha; al existir múltiples modelos y colores de planchas la pregunta surge de manera natural, ¿qué plancha debemos elegir? Para tomar una decisión será necesario tener claro cuáles son las características de esta plancha en relación a la madre y que queremos decir con ella. En este caso particular de la plancha debemos considerar que representa un trabajo importante para la madre y por tanto su valor e importancia debe considerarse tanto en el tamaño como en el material al momento de su elaboración, considerando además la condición de pobreza de su propietaria. En este sentido el aspecto visual será determinante al establecer el carácter sgnico de los mismos elementos.

Cerca de 1890 en oposición al naturalismo nace un movimiento denominado simbolismo, aparece como un fenómeno general en muchos países y en todas las artes. Surge como una nueva forma de evolución en las artes que se da por oposición a las formas tradicionales. Lo simbólico va dirigido al subconsciente del espectador que lo

interpretará (descodificará) según su competencia. Este proceso de descodificación no ha de ser literal sino en asociación con otros referentes personales. Su influencia en el teatro genera un teatro simbolista que apela al intelecto del público para descifrar ciertos mensajes que aluden a la realidad de un modo simbólico y no mimético.

Esta corriente denominada simbolismo nos da una clara perspectiva de como el arte en general puede basarse en el uso de los signos para describir un hecho o llevar un mensaje. En el caso de la corriente simbolista el énfasis radica en sugerir ideas y emociones a partir de imágenes, por lo general posee un alto contenido espiritual o religioso. Utiliza el subjetivismo, lo irracional y la fantasía. Este movimiento se constituye en contra de los valores del materialismo y del pragmatismo. Busca el conocimiento intelectual y la expresión conceptual. En el caso de la presente investigación no se pretende seguir o copiar la corriente simbolista, ya que en ella el discurso escénico radica básicamente en lo conceptual y simbólico, restando importancia y presencia a la palabra y al objeto mimético. A diferencia de la corriente simbolista la propuesta escénica planteada en el presente trabajo busca utilizar los recursos convencionales del dialogo así como los elementos miméticos, centrando el interés en la función sígnica que cumple cada uno de estos elementos y como en su conjunto pueden producir la situación dramática que plasma la ironía para finalmente realizar una crítica social que busca generar la reflexión sobre las situaciones de desidia que se presentan a diario en los ciudadanos que actúa de forma indiferente ante las situaciones inapropiadas que se presentan en la sociedad.

Para realizar un análisis apropiado del elemento simbólico en la obra dramática es recomendable realizar un análisis semiótico de la misma. De esta forma se abarcarán todos los campos referidos a la parte semántica, sintáctica y pragmática, además del estudio del tiempo y el espacio antes mencionados. El conocimiento de la espacialidad y la temporalidad nos ayudarán a delimitar un campo de investigación específica dentro del código teatral. P. Pavis (1976: 108-109) define el principio de estructuración del hecho teatral como: "la teatralidad de los iconos, que se proyecta sobre la narratividad de los índices". Entendiendo El icono como el signo de la teatralidad o signo del espacio, por ser visible ante el público, frente al índice que sería el signo de la "narratividad, por su esencia relacionante. Es importante considerar que el teatro no es una imitación de la realidad, sino una representación en la que sólo algunos elementos están presentes. Su objetivo no es imitar el mundo real, sino significarlo al presentarlo físicamente en escena como un sistema codificable. Para este estudio nace la necesidad de buscar un esquema

que defina cualquier manifestación presente de estos aspectos en este género teatral. Patrice Pavis (1976:91-96) esboza un código aplicable a cualquier obra teatral, basándose en la teoría de los actantes que antes hizo Greimas (1973:161-176), estableciendo el código actancial como base común a cualquier forma de narración. Son cuatro las funciones básicas transportables del código al mensaje: La "Fuerza orientada" se hallaría encerrada en un personaje que introduce conflictos e intrigas directamente observables en el mensaje. Esta fuerza se dirige del sujeto al objeto, de forma que la acción encuentre su contrapartida o contra fuerza en el "Oponente". La convención teatral de base radica en la oposición de los personajes en una relación dinámica, considerándose el conflicto básico como la fuerza dinámica de la pieza que consiste en el hecho de que la relación primaria sujeto - objeto une la Fuerza orientada y el Oponente.

En el centro del esquema, se sitúa el "Árbitro" de la situación, es la parte central del código actancial, ya que controla las otras fuerzas y es el punto clave del sistema ideológico. Tiene poder de decisión sobre el destino de la Fuerza orientada. El "Auxiliar" no es determinante o decisivo para el conflicto de base (F.O.--> Oponente), pero puede frenar o acelerar el desarrollo de las operaciones. Puede existir o no, pero si existe funciona como ayudante de la "Fuerza orientada". En general se enfrenta a la función de Oponente y, si en algún caso la favorece, supone un obstáculo para F. O. (Fuerza orientada). Según P. Pavis (1976:96): "El código actancial da la clave a todos los movimientos escénicos que percibimos"; por lo que éste sería un modelo de validez universal aplicable a cualquier forma de teatro, y se puede adaptar a la gran complejidad del universo dramático. De igual modo, otra característica de base en la obra teatral es que todo "sujeto" dramático busca su "objeto", que será el que lo oriente dentro del mundo dramático en que se inserta. Este objeto puede ser una ambición, algo amado, la propia realización personal, etc. El teatro es una conjunción de sistemas, un producto de la interacción de diversos modos de estructuración ya sean formas narrativas, actanciales, pragmáticas, significantes, dialogadas o globalizadas. Como se dijo anteriormente se hace imprescindible el análisis de los signos teatrales desde tres perspectivas: la sintáctica, la semántica y la pragmática, las cuales forman diversas redes de relaciones sánicas y determinan el lenguaje teatral en su pleno sentido semiótico (v. Morris, 1939 y 1946). La aplicación de estas tres formas de relación sánica al terreno teatral, la llevó a cabo Patrice Pavis en 1976. Desde el punto de vista de la semántica, que estudia la relación entre significante y significado, el signo en el teatro toma un valor significativo autónomo, distinto a la realidad, y no es comunicable en un sentido unívoco, pues siempre está sujeto

a una ambigüedad. El teatro presenta un complejo conjunto de signos relacionados entre sí de tal forma, que un signo no puede aislarse artificialmente pues siempre está en contacto con otros. Esta característica da pie a una segunda gran área del estudio semiótico: la relación sintáctica. La sintaxis sería la puesta en evidencia de "los lazos entre los componentes del mensaje", (Pavis, 1976: 7). Se puede llevar a cabo una segmentación en episodios dramáticos para sacar a la luz las escenas clave, por este procedimiento analizamos la presencia o ausencia de réplica y otras formas de relación en la sucesión de los signos que llevan el mensaje teatral. La pragmática, designa la relación de los signos con sus intérpretes. Aplicada al teatro su fin es poner en evidencia las asociaciones de los signos en el transcurso de la puesta en escena, es decir, la pragmática estudiaría el proceso de interacción recíproca entre la representación y el destinatario. Pavis (1976) añade a las tres formas de relación sémica que señalaba Morris (sintáctica, semántica y pragmática), una cuarta que aplica al terreno teatral. Es lo que él llama relación referencial: El referente es la realidad a la que remite el signo por medio de la puesta en escena. El ser lingüístico del texto se concreta por su plasmación escénica. Ahora bien, en una representación encontramos dos tipos de referentes: Uno textual y otro visual. El textual refleja el mundo descrito por la palabra, esté o no visualizado en la escena. El discurso verbal puede hacer referencia a realidades que no aparezcan en escena. El visual se refiere a todo lo que está situado material y plásticamente en el escenario. Ahora bien, según los tipos de relaciones que se establecen entre los signos, se pueden proponer distintos tipos de estudio semiótico. Es lo que hace Patrice Pavis (1976; 63-64) al dividir la semiótica en dos: La semiótica del código en relación con el estudio de la pragmática cuya misión sería recomponer los códigos o sistemas que subyacen el texto teatral y lo explican. Y la semiótica del mensaje o del discurso desde donde se ven los signos según su estructuración en línea en el texto, es decir la capacidad que tiene cada signo de aludir o relacionarse con el signo siguiente.

Una vez analizados los sémico que componen la obra, así como los elementos que caracterizan a los personajes, es posible aprovechar este conocimiento para aplicarlos en la construcción de los personajes y de la obra en general. En relación a la semiótica del código expuesta por Patrice Pavis, cuya misión radica en recomponer los códigos propuestos en el texto teatral, es posible afirmar que la ironía planteada en la obra está compuesta por múltiples códigos, se puede afirmar que en el teatro todo es signo, ya sean los signos que están presentes en los actores o en los elementos de la producción escénica, como es el caso de la escenografía, elementos lumínicos, de efectos sonoros, multimedia

u otros recursos técnicos. Sin embargo para efectos de la presente investigación centraremos el análisis en la función sígnica que cumplen los elementos que caracterizan a los personajes. En el unipersonal adaptado de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* cada elemento, presente como objeto material, marcará un referente en relación al personaje. Para cumplir con este objetivo es necesario seguir un proceso minucioso que debe iniciarse por examinar detalladamente el texto con el fin de identificar las acciones de cada personaje y los elementos que se requieren para la realización de dichas acción. Una vez identificados estos elementos será necesario buscar específicamente el objeto o elemento que funcione de manera más propicia considerando el aspecto sígnico, ya sea en las dimensiones, la forma, los colores u otras características propias del elemento.

De acuerdo con Rebeca Medina Arias, en su tesis de *Maestría interdisciplinaria en teatro y artes vivas*, sugiere que al igual que la investigación social, la creación escénica comienza su proceso con una pregunta y unos planteamientos específicos, pero el camino siempre muestra que el proceso debe pasar por una senda experiencial que se soporta en la teoría, pero que de igual manera lanza el proyecto a lugares difíciles y algunas veces agresivos, de acuerdo con la autora esto es lo que realmente le da la fuerza a la creación, la crisis que se manifiesta como una respuesta a los ya nombrados lugares difíciles y agresivos. En el caso de la obra *el espejo de las verdades aproximadas* recibimos información de una familia en condiciones de extrema pobreza, con problemas económicos y de vivienda, se muestran desacuerdos por las actitudes y modos de pensar entre los miembros de la familia. Esta premisa funciona como un referente o punto de partida en la exploración de la construcción del personaje, así el sufrimiento y dolor pueden ser referentes importantes en este proceso. Es por esta razón que Rebeca Medina Arias nos dice que la crisis nutre al arte, lo que representa una constante apuesta por la construcción, destrucción y Restrucción de la obra. Entendiendo la restrucción como el proceso de reconstrucción o reestructuración del personaje desde un nuevo enfoque. Nos dice que los contenidos y formas constituyen el alimento doloroso y dulce de la creación. En su experiencia para trabajar creativamente con los objetos y su memoria le fue necesario construir un método de investigación guiado por la imaginación, donde se procuró un espacio de escucha del material para también observarlo y ubicarlo en el tiempo. Esto le permitió descubrir, leer o especular lo que cada objeto arrastraba consigo. La autora considera esta experiencia sumamente seductora y atractiva porque la invita a enlazar, relacionar y acumular nuevas preguntas e intuiciones sobre lo que significan los

objetos en la sociedad y en la creación escénica. Así mismo, invita a pensar en la necesidad de relacionarse que tiene el ser humano. Textualmente nos dice, Los objetos se han convertido en una excusa para relacionarme con los otros y reflexionar sobre el arte. Acercarse a los objetos implica desnudarse de prevenciones y abrir el canal de comunicación con las historias de otros, cuando se tiene en cuenta al otro necesariamente aparece el cuerpo y sus acciones sobre el objeto. Este proceso trae consigo la metodología para trabajar sobre la materia y el cuerpo, aquí el objeto se constituye en el puente entre la investigación y la creación escénica.

Esta experiencia expone claramente los principios planteados en la semiótica del código planteada por Patrice Pavis, sin embargo este autor plantea también la semiótica del mensaje, la cual identifica los signos que, en su estructuración lineal, nos permiten llevar el mensaje final. En el caso de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* sabemos que el tema principal es la desidia, por este motivo es preciso preguntarse cuáles son los elementos sígnicos que transmiten dicho mensaje. Al analizar el texto podemos identificar por un lado las características del personaje que deben estar presentes en su vestuario, en los elementos o en la caracterización (sea por el maquillaje o por el uso de mascarar). Por otra parte el análisis del texto nos permite identificar las acciones generales que realizan los personajes y que además permiten el desarrollo de la historia. En principio la madre realiza diversas acciones del hogar de manera continua y presurosa. El padre centra sus acciones en el descanso, la lectura del periódico y las siestas. El hijo centra sus acciones en traer información del exterior. En el caso particular de cada personaje sus acciones determinaran los elementos que lo caracterizaran en la obra. Se pueden citar por ejemplo los elementos utilizados por la madre, entre los que se pueden mencionar un mandil, ropa en un tendal, una mesa para planchar, un plancha, una escoba entre otros. Los elementos que surgen a partir de las necesidades que implican las acciones establecen la base del componente sígnico que transmitirá el mensaje de laboriosidad y esmero presentado en el personaje de la madre. Este mensaje articulado al mensaje de desidia presentado en el personaje del padre generara por contraste irónico y por tanto una reflexión sobre el comportamiento humano.

En base a estas premisas es posible identificar los elementos y procesos que nos permitan enriquecer las posibilidades creativas en la construcción del personaje, con el objetivo de construir a los personajes que evidenciar las situaciones irónicas en la obra *El espejo de las verdades aproximadas* del autor peruano Juan Rivera Saavedra utilizando la función sígnica de los objetos.

1.3. Tema

La función sígnica de los objetos en la construcción de los personajes para evidenciar las situaciones irónicas en el unipersonal adaptado de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* de Juan Rivera Saavedra

1.4. Objetivo general

Utilizar la función sígnica de los objetos en la construcción de los personajes para evidencia las situaciones irónicas en el unipersonal adaptado de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* de Juan Rivera Saavedra.

1.4.1. Objetivos específicos.

- a) Establecer la función sígnica de los objetos que caracterizan a cada uno de los personajes.
- b) Utilizar la función sígnica de los objetos en la construcción de los personajes
- c) Utilizar la función sígnica de los objetos en la construcción de partituras de acción y movimiento para evidenciar las situaciones irónicas en el unipersonal adaptado de la obra *El espejo de las verdades aproximadas*.

1.5. Hipótesis

Dado que la obra *El espejo de las verdades aproximadas* de Juan Rivera Saavedra reverla a través de sus personajes una surte de ironía social la escenificación del unipersonal adaptado de la obra implicaría evidenciar en un solo actor la diferencia entre los personajes que plasman dicha ironía.

Así la función sígnica de los objetos en la construcción de estos personajes podría permitir evidenciar esta ironía en el unipersonal adaptado de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* de Juan Rivera Saavedra

1.6. Justificación

Juan Rivera Saavedra usa la ironía en su forma dramática pero también lo hace en su forma Socrática ya que intenta compartir una lección de vida evidenciando los errores en el pensamiento y el comportamiento humano, usando siempre la ironía como su principal herramienta de crítica social. La producción dramática de Juan Rivera Saavedra ha sido objeto de múltiples investigaciones que destacan sin duda el uso del humor, sin embargo es poco lo que se sabe acerca del uso específico de la ironía en el teatro y mucho menos acerca de las formas en que puede ser representadas. La presente investigación busca identificar y analizar la presencia de ironía en la obra de Juan Rivera Saavedra, además de mostrarnos una de las formas en que puede ser representada escénicamente.

A lo largo de su existencia el arte dramático ha hecho uso recurrente de la ironía, en distintos periodos de la historia ha usado las técnicas y recursos que su tiempo le permitía. El teatro griego hacía uso de máscaras y coturnos, además de ser acompañado por un coro en sus representaciones oficiales; en la época de Molière las interpretaciones ya no usaban máscaras y los vestuarios obedecían a la época por lo que eran más sofisticados, al igual que la escenografía y otros recursos técnicos. En cada periodo cada una de estas obras ha tenido su forma particular de ser representada y por tanto su forma particular de plasmar la ironía. El presente trabajo deja un registro de la manera en como la ironía puede ser representada en el teatro contemporáneo, así como una descripción de los recursos y técnicas utilizadas en este proceso.

Existen distintas experiencias de actores capaces de representar múltiples personajes en las llamadas representaciones unipersonales. Se puede citar el caso de Edgar Guillén, quien usa elementos diversos para diferenciar a los personajes en su interpretación de Ricardo III. Otro ejemplo lo encontramos en Hugo Suárez en su espectáculo *Ginoccio*, donde muestra otra técnica que usa las diferentes partes del cuerpo humano de forma expresiva, acompañándolas de elementos y vestuarios adaptados, que le permiten representar diversos personajes. Existen sin duda muchas otras experiencias de representaciones en las que un actor debe interpretar múltiples personajes, para dicho fin es posible hacer uso de diversas técnicas y elementos como ocurre con el caso de los títeres, los muñecones, el teatro de sombras, o recursos como la magia, la multimedia y diversos dispositivos escénicos que pueden ser aplicados en las performances artísticas unipersonales; sin embargo muchas de estas experiencias no son registradas por lo cual las técnicas, métodos y conclusiones de los procesos creativos son olvidadas y desechadas

al término de su ejecución. Esto significa el desperdicio una valiosa información que podrías resultar de utilidad para aquellos actores deseen construir una técnica para este propósito o que simplemente busquen un referente al encontrarse frente al desafío de la creación de personajes múltiples para un trabajo unipersonal. La presente investigación deja un registro, y es una fuente de referencia, de la forma en que pueden usarse los elementos en la construcción de personajes diferenciados para un trabajo unipersonal, y como se desarrollan los procesos para la creación de dichos personajes.

El aprovechamiento de la función sígnica de los objetos se convierte en un recurso interesante en la medida en que conduce a la deducción lógica al espectador, sin embargo los significados de un mismo objeto pueden variar de una cultura a otra, más aun cuando la información se transmite por medio de la ironía. En este sentido el uso adecuado o erróneo de los objetos puede causar una diferencia en la interpretación que tenga el espectador de la obra, ya sea por su apreciación del personaje o de la situación dramática. Por este motivo el aprovechamiento de la función sígnica de los objetos en la construcción de los personajes representa un reto interesante que merece ser descrito y registrado para servir de referente a futuras investigadores. Por tal motivo la presente investigación deja un registro de la manera en que la función sígnica de los objetos es aprovechada en la construcción de los que plasman la ironía en la obra *El espejo de las verdades aproximadas*.

1.7. Alcances y limitaciones

La presente investigación se limita específicamente al estudio y descripción de la forma en que puede ser aprovechada la función sígnica de los objetos en la construcción de múltiples personaje para plasmar el aspecto de la ironía en el unipersonal adaptado de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* de Juan Rivera Saavedra, por este motivo no abarcaremos otros aspectos relativos al estilo del autor ni a la obra de otros autores. Así mismo no exploraremos el uso de otros dispositivos escénicos y mucho menos el amplio universo de las técnicas existentes para la construcción del personaje sino que nos limitaremos al uso aplicativo de la función sígnica de los objeto en la construcción del personajes.

2. La Ironía

Hablar de ironía es hablar de un modo particular en la expresión de un mensaje, este modo particular exige un razonamiento indirecto y de mayor complejidad para su comprensión, por su forma indirecta resultando interesante su aplicación y utilidad en el arte dramático, sobre todo en cuanto se refiere a su intención de comunicar de forma poética. Su aplicación en el teatro constituye un recurso interesante tanto en su empleo como en su análisis. Por tal motivo será de utilidad conocer los aspectos teóricos y conceptuales que caracterizan a la ironía en su relación con el arte dramático.

2.1. Definición de ironía

Etimológicamente Ironía procede del griego eironeia (εἰρωνεία) que es equivalente a disimulo o ignorancia fingida. En griego, este sustantivo es un deverbativo de hacerse el ignorante (εἰρωνεύομαι), que a su vez procede de eiron (εἶρων) que significa disimulado o que disimula. En la actualidad La Real Academia Española (RAE) define la ironía como la expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se dice, generalmente como burla disimulada. Hasta el año 2001 la RAE definía la ironía como la figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice. Esta modificación en la definición nos indica, por un lado, que actualmente se asume a la ironía como parte de otros recursos expresivos además del lenguaje textual, oral o retórico, por otra parte nos muestra que el concepto puede resultar complejo en tanto se estudie desde diversas perspectivas. De acuerdo con Colston y Gibbs (2007) La ironía es materia de estudio para diferentes campos como la lingüística, la filosofía, antropología o la psicología. Esto se debe a que la ironía puede estar presente en diversas formas de expresión como la literatura, el arte, la danza, la música, la pintura, la caricaturas, el periodismo, el teatro, la política o en diversas situaciones sociales. De acuerdo con Vilches (2003) la ironía es un acto comunicacional en el cual un emisor emite un mensaje en un contexto determinado que debe ser decodificado por el receptor, quien comparte con el emisor una serie de conocimientos culturales que permiten tal proceso. Casas (2004: 117) indica que semánticamente la ironía se entiende como un discurso negativo indirecto que funciona gracias a la relación cognitiva de antonimia. Por tal motivo, los mensajes irónicos tienen en su forma lógica una negación invisible, pero siempre presente. Desde un punto de vista pragmático Wunderlich (1972) fue el primero en considerar

que la ironía constituía un acto de habla indirecto. Desde el punto de vista retórico clásico Ruiz (2004) menciona que la ironía es un tropo, es decir, una palabra o frase que pretende decir lo contrario. Por otra parte Attardo (2001) señala la diferencia entre la ironía verbal y la ironía situacional, la primera corresponde a un fenómeno estrictamente lingüístico; en cambio la ironía de situación corresponde a un estado de la realidad. Para este caso menciona como ejemplo un incendio en una estación de bomberos. Por su lado Muecke (1969) señala que el arte de la ironía es el arte de decir algo sin realmente decirlo, diferenciándose así de las definiciones clásicas que presentan a la ironía como el recurso para decir lo contrario de lo que se quiere decir. Muecke, indica también que ningún enunciado ni situación es irónica de manera inherente, sino que lo es en función de su interpretación en relación al contexto. En esto coincide Brooks (1948) cuando dice que el contexto es un factor determinante en la ironía, pues el fenómeno irónico se manifiesta dentro de un conjunto textual que incluye elementos extralingüísticos que permiten su interpretación. En el mismo sentido Torres (1999: 46) menciona que la ironía no se localiza en una palabra, en una cláusula o en una oración, sino más bien en la relación entre las palabras, las palabras y las oraciones o las oraciones en un contexto situacional. De este modo, la ironía no es parte de una parte. Torres menciona también que en la ironía verbal se deben considerar: a) Un elemento de inocencia fingida. b) Un contraste entre apariencia y realidad. c) El elemento cómico. d) La actitud de distanciamiento, que lleva al ironista a ver la realidad referida con una mezcla de superioridad, libertad y diversión. e) La dimensión estética, por la cual también la ironía resulta más o menos efectiva y provoca placer

2.2. Tipos de ironía

En relación a su empleo he identificado cuatro tipos de ironía: Ironía verbal, ironía socrática, ironía dramática e ironía del sí no. En base a los conceptos expuestos en la definición de ironía es posible decir que tradicionalmente la ironía verbal es definida como el uso de palabras para referirse a algo que es más y normalmente lo opuesto al significado literal de la palabra. La Ironía socrática se conoce también como el método socrático, ocurre cuando alguien, generalmente un profesor, finge ser ignorante pero no lo es, con la intención de exponer la debilidad en un punto de vista del otro interlocutor. Dado que Sócrates era considerado como el hombre más sabio de Atenas era fácil entender el porqué de la ironía. El diálogo metódico que Sócrates usaba para que el interlocutor interpelado descubra las

verdades por sí mismo es denominado mayéutica. Este proceso permite sacar de la psique aquello que el interlocutor sabe pero ignora saber. En cuanto a la ironía dramática es preciso mencionar que las palabras y acciones del personaje muestran la situación real que el espectador observa y que lo hacen completamente consciente de lo que sucede mientras que el personaje ignora la situación irónica. El observador o espectador posee un conocimiento que la víctima de la ironía no posee en el momento de la escena. Sebastián Mariner Bigorra (2006) indica que en este tipo de ironía los personajes actúan de acuerdo con ideas acerca de los hechos que el espectador sabe que son falsos, que no corresponden a la realidad de estos hechos. Acorde con estas definiciones Haverkate (1985) distingue los siguientes tipos de ironía: a) la ironía verbal, que basa su contradicción en una representación de carácter lingüístico. b) la ironía dramática, que se manifiesta a través de los sucesos que ocurren de una manera distinta a lo esperado. c) la ironía del sino, que se caracteriza por ser ajena a la voluntad del hombre, es decir, consiste en aquellos acontecimientos que ocurren de manera contraria a lo que se espera, por lo tanto, no es intencional. La ironía de sino muestra características particulares independientes de las anteriores por lo cual es considerada como un tipo específico de ironía. Por su lado Cutler (1974) reconoce dos tipos de ironía: a) La ironía espontánea, que surge del contexto inmediato, no se refiere a un contexto previo y, por tanto, no recurre a la cita, en este sentido coincide con la definición de la ironía del sino considerando además el aspecto verbal, y b) La ironía provocada, en la que los hablantes se refieren a algún evento o enunciado previo.

En la obra encontramos presencia de diversos tipos de ironía, en relación a la ironía verbal existen situaciones concretas, un ejemplo ocurre en la primera escena cuando el padre le pregunta a la madre si se queja de ser pobre a lo que ella contesta: brinco de alegría, lo que es sin duda un claro ejemplo de ironía verbal. La ironía se presenta en pocos momentos, un ejemplo lo encontramos cuando la madre interroga al padre por los anteojos que se ha comprado, le pregunta que es lo que ve a lo que él padre contesta: veo, todo más claro, entonces la madre le pregunta sobre que ve arriba a lo que él padre contesta: el techo, entonces la madre contesta con ironía diciendo: entonces debo necesitar lentes porque yo veo un cielo estrellado. En esta situación encontramos presencia de ironía socrática que se da por las preguntas de la madre que llevan a evidenciar el error en las afirmaciones del padre, por otra parte se presenta una ironía verbal cuando la madre habla sobre su buena visión indicando que es ella quien necesita lentes.

La ironía dramática es la que se da de manera más recurrente en la obra y se da por la contradicción entre lo que dicen los personajes y lo observa el espectador, un ejemplo claro ocurre en la primera escena cuando el padre critica a la madre por pensar en mudarse y hacerse ilusiones mientras que es él quien lee en voz alta la sección de los anuncios de alquiler de inmuebles publicados en el periódico. La ironía del sino o ironía espontánea que, por teoría, ocurre de manera inesperado o por causas naturales se presenta en la obra cuando el hijo es noqueado en dos ocasiones por algunos ladrillos que se desprenden del techo mostrando el grave peligro contra la vida, peligro que además es desconocido por el padre. En el caso de la ironía provocada, en la que los hablantes se refieren a algún evento o enunciado previo encontramos distintos casos como la escalera que se derrumba a pesar de los pedidos de la madre para que sea reparada, otros casos se presentan cada vez que se cumplen los plazos para el desalojo de la casa. En esta ocasión el padre parece sorprendido al ignorar el tiempo que ha transcurrido desde anuncio, lo mismo ocurre cada vez vencen cada uno de los plazos. De esta manera los cuatro tipos de ironía mencionados se encuentran presentes en la obra en distintas ocasiones a lo largo de la historia.

2.3. Formas de Ironía

La ironía puede diferenciarse por la forma en su empleo, retóricamente es posible identificar al menos siete formas principales. En orden alfabético: a) La Antífrasis es una figura retórica que consiste en poner a algo o alguien un adjetivo que indica cualidades contrarias a las que posee. Por ejemplo llamar pelucón a un calvo. b) El Asteísmo es otra figura retórica que consiste en fingir vituperación para en realidad alabar más finamente. Por ejemplo decirle a un viajero te falta mundo o decirle una persona fuerte: qué debilucho estás. c) El Carientismo es una figura retórica que consiste en usar expresiones que aparentemente suenan a serias para burlarse. Por ejemplo decir: nunca oí algo tan certero, ante una frase desacertada o absurda. d) El Clenismo es otra Figura Retórica que consiste en atribuir a alguien las buenas cualidades convenientes a nosotros y a nosotros las malas cualidades de las personas de las que nos estamos refiriendo. Por ejemplo decir: tu vigoroso estado atlético contrasta con mi débil figura, cuando en realidad es al contrario. e) La Meiosis es la figura retórica consistente en atenuar o rebajar la importancia de algo que realmente la tiene. Por ejemplo decir: Esos insignificantes estudios de doctorado. f) La Mímesis es una figura retórica que consiste en imitar a la persona que se quiere ridiculizar. Por ejemplos

repetir lo que ha dicho una persona imitando el modo de hablar e imitando sus gestos. g) El Sarcasmo es la figura retórica que consiste en una Ironía en la que se critica de manera ofensiva o despectiva. Por ejemplo decir: Me gustó mucho tu discurso, solo me dormí durante media hora.

En relación a la obra *El espejos de las verdades aproximadas* encontramos también las diferentes formas de ironía verbal, un ejemplo ocurre en la primera escena en la que se presenta en su forma de antífrasis cuando la madre dice brincar de alegría hablando en sentido irónico. Sin embargo la ironía más recurrente se haya en la forma de Carentismo, usando expresiones aparentemente serias para burlarse. El primer caso ocurre en la cuarta escena en la que el hijo cuestiona al padre por tener mala visión a lo que él responde: veo muy bien. Hace diez años me hice cambiar las lunas. En la quinta escena la madre está preocupada por la situación de desalojo sin embargo dice estar preocupada por si el padre pierde sus cachuelos, que en la jerga local significa trabajos ocasionales, restándole toda seriedad al discurso: ¿y si nos botan...? ¿Y si no conseguimos casa...? ¿Y si te enfermas...? ¿Y si pierdes tus cachuelos...?. En la misma escena el padre se burla del hijo quien está asustado por las piedras que caen del techo, el padre dice: ¡Bah!, creí que era otra cosa... en la calle hay más piedras por si necesitas... En relación al clenasma, que consiste en atribuir a alguien las buenas cualidades convenientes a nosotros y a nosotros las malas, se puede mencionar la situación citada anteriormente en la que la madre critica al padre por usar lentes que no le corresponden ya que le permiten ver bien, al preguntarle por lo que ve arriba él contesta ver el techo, a lo que la madre responde: entonces yo debo necesitar anteojos porque yo veo un cielo estrellado. También encontramos ironía en su forma de meiosis, que consistente en atenuar o rebajar la importancia de algo que realmente la tiene. Un caso de meiosis ocurre en la quinto cuadro cuando el hijo le muestra al padre un ladrillo que ha caído del techo, ante este hecho el padre responde despectivo: “un ladrillo...” ¡que será un ladrillo! En relación a la mimesis se puede mencionar el momento en el que la madre imita al padre y sus argumentos para no trabar, textualmente dice: ¿Yo pesimista? {...} o ¿tú? Que a todo dices: si en mi horóscopo dicen que nunca arribaré, que más bien trate de conservar la calma si no quiero enfermarme. A pesar de que el mayor número de casos de ironía se encuentra presente en su forma de ironía dramática podemos apreciar que la ironía verbal también tiene un papel protagónico en el discurso que el autor plantea, aprovechando la ironía en sus diferentes formas.

2.4. La Ironía en la historia del teatro

El término ironía deriva del griego εἰρωνεία (eironeia) que procede de eiron, el pícaro o simulador que finge ignorar aquello que conoce. Por tanto podemos afirmar que ya desde la época griega existe registro de la ironía como concepto. La ironía trágica es un elemento importante en el teatro griegas. Un claro ejemplo se puede observar en Edipo Rey. Edipo sostiene un discurso literal cuyo sentido no tienen el mismo significado para él como para el público. Mientras que el personaje ignora la situación real, los espectadores y otros actores pueden ser conscientes de la ironía. Sócrates, quien utilizaba este recurso para interrogar y desenmascarar a los sofistas, señalaba que la ironía constituye un tipo especial de conversación en la que un participante finge plena ignorancia con el fin de mostrar la ignorancia de su audiencia. Platón señalaba que la ironía constituye una especie de expresión vulgar, una crítica maliciosa que contiene como trasfondo la burla de una pretensión o un tipo de engaño. Por otra parte, Aristóteles definía la ironía como “decir algo, pero que signifique lo contrario” y agrega que ésta es una forma de broma donde el ironista se divierte y no necesariamente divierte a los demás. La definición aristotélica de la ironía se convirtió en la base de la teoría clásica de la ironía, lo que sugiere que su función comunicativa principal es la expresión del desprecio, la crítica, el humor o la alabanza. En los tiempos de la antigua Roma (27 a.C. - 476 d.C.) la ironía era usada en los discursos y conversaciones retóricas públicas, en las cuales las palabras usadas eran opuestas a su significado o intención. En Edad media (476 d.C. – 1492 d.C.) Los trovadores eran músicos y poetas medievales, que componían sus obras y las interpretaban, o las hacían interpretar por juglares o ministriles, en las cortes señoriales de ciertos lugares de Europa, especialmente del sur de Francia, entre los siglos XII y XIV. La poesía trovadoresca se compuso principalmente en idioma occitano. El humor, la ironía y el juego son inherentes a la cultura "cortés" desde el principio. El juego intertextual irónico es un importante elemento en la tradición trovadoresca. J. Gruber y M.L. Meneghetti han demostrado que los trovadores conocían bien la obra de cada uno de ellos, que mantenían una rivalidad poética y un intercambio, y que se consideraban parte de una tradición, de una *Dialektik des Trohar*. Considerar el papel desarrollado por la ironía nos permite profundizar en esta idea, pues la intertextualidad en la poesía trovadoresca frecuentemente comporta el empleo de la ironía como parte de la dialéctica del juego ya referida. En la Edad moderna podemos encontrar en la comedia y tragedia del Siglo de Oro español (1492 – 1659) la llamada ironía trágica o dramática, que desempeña un papel tan relevante como en los dramas de la antigüedad. En el año 1906 Lope de Vega escribe un texto

ensayístico en verso titulado *El arte nuevo de hacer comedia en estos tiempos*, en el texto habla acerca recursos como el engañar con la verdad o el hablar equívoco, en relación a los recursos retóricos textualmente nos dice: Las figuras retóricas importan, como repetición o anadiplosis, y en el principio de los mismos versos aquellas relaciones de la anáfora, las ironías y adubitaciones, apóstrofes también y exclamaciones. Siempre el hablar equívoco ha tenido y aquella incertidumbre anfibológica gran lugar en el vulgo, porque piensa que él solo entiende lo que el otro dice. En otra parte del texto nos dice: En la parte satírica no sea claro ni descubierto, pues que sabe que por ley se vedaron las comedias por esta causa en Grecia y en Italia; pique sin odio, que si acaso infama, ni espere aplauso ni pretenda fama. Este documento escrito por Lope de Vega no solo nos habla del recurso de la ironía como parte del teatro sino que además nos cuenta una historia de cómo el uso del recurso irónico en teatro o en el arte es utilizado para la crítica social y por tanto, puede es censurado por aquellas autoridades o poderes que se sienten aludidos o criticados, como lo describe Lope de Vega. Bajo esta perspectiva podemos apreciar como el arte puede tener un impacto social que surge a partir de la crítica al comportamiento humano que caracteriza una sociedad. A lo largo de la historia del teatro la crítica hacia el comportamiento del hombre común ha sido tomada con humor y aceptación sin embargo las críticas hacia las autoridades son rechazadas y en muchos casos censuradas, por este motivo los mensajes indirectos resultan útiles al propósito del teatro en su afán de generar una reflexión en el espectador. De esta manera la ironía sirve como una herramienta poderosa en la crítica social a través de teatro. La ironía al servicio del arte dramático se ha presentado como un recurso útil y que trasciende en el tiempo hallándose presente en las obras de la actualidad, como ocurre en el caso del *Espejo de las verdades aproximadas* de Juan Rivera Saavedra.

En Inglaterra Shakespeare (1564 a 1616) imita la ironía romana en su obra Julio César en el discurso de Marco Antonio: ¡Amigos, romanos, compatriotas, prestadme atención! ¡Vengo a inhumar a César, no a ensalzarle! A continuación hace énfasis en que Bruto y los conspiradores eran hombres honorables. Otro ejemplo claro de la ironía dramática en Shakespeare lo encontramos en Romeo y Julieta cuando los personajes se suicidan desconociendo la realidad que el público conoce con certeza. Nuevamente vemos como la ironía es utilizada como herramienta para la crítica social, en esta ocasión se convierte en una crítica contra aquellas personas que actúan de forma selectiva rechazando a otros seres humanos por su apellido, sin embargo este tema central puede ser fácilmente trasladado o contextualizado a temas actuales relacionados a la raza, el territorio, la religión o el sexo, por mencionar algunos ejemplos, significando siempre una crítica para aquellos que actúan de

forma excluyente o desigual contra aquellos a quienes consideran diferentes. El dramaturgo francés Jean Baptiste Poquelin, conocido normalmente con el nombre de Molière (1622 – 1673) es considerado el mayor escritor de comedias de teatro, se caracterizó por el uso de la ironía y por captar el absurdo humano. Debido a sus críticas sus enemigos promovieron la prohibición de obras como *Tartufo* y *Don Juan* y *El festín de piedra*. A pesar de ello Molière continuó produciendo nuevas obras como *El médico a palos* y *El avaro*. En el siglo XVII Voltaire (1694 – 1778) es considerado como un maestro en el uso de la ironía empleándola como una herramienta en su crítica social. Una vez más encontramos este recurso como una herramienta útil, como un patrón que se repite y actúa para crear conciencia a través de la crítica a los comportamientos inadecuados al bien común y de la vida en sociedad. En la Edad contemporánea (1778 – Actualidad) el uso de la ironía continua siendo un recurso útil al servicio de teatro aplicado por distintos dramaturgos, como es el caso del chileno Jorge Días. Según Fernando Burgos (1986) el radical uso de la ironía en la obra de este dramaturgo es indicador de una forma esencial de negatividad de referentes lingüísticos, históricos y culturales. Del mismo modo la obra de Rivera Saavedra nos muestra un uso recurrente de la ironía acorde con la visión de su tiempo, este recurso es una característica muy marcada en el estilo del autor, en la obra *El espejo de las verdades aproximadas* encontramos un uso recurrente de la ironía en sus diferentes tipos y formas, principalmente como ironía dramática presentada por las situaciones que el espectador observa y que el personaje ignora o desconoce. Un ejemplo claro de este tipo de ironía no verbal lo encontramos principalmente en la postura de cada personaje. Por un lado, frente a la adversidad, la madre se muestra hacendosa, laboriosa y muy atareada, mientras el padre se muestra despreocupado, cómodo y en estado de ocio. En esta ocasión la ironía se emplea nuevamente como una herramienta de crítica social cuando todos los signos apuntan a demostrar el verdadero carácter del personaje principal, un carácter de desidia que iconiza a un sector de la población que actúa de forma indiferente y transigente ante las situaciones inadecuadas para el bien común; entre ellas podemos mencionar situaciones de injusticias, violencia y corrupción que se presentan a diario en nuestra sociedad. La obra muestra como esta actitud de desidia conduce finalmente a la desigualdad, inseguridad y al malestar de los habitantes que buscan el progreso en el hogar, constituyéndose así como una crítica social que busca la reflexión en los espectadores, una crítica escrita en el año 1969 y que se halla vigente en el contexto actual en pleno año 2018.

2.5 La ironía en la obra de Juan Rivera Saavedra

Sin duda Juan Rivera es un importante referente en la dramaturgia peruana, conocido por ser el autor más prolífico del Perú tiene escritas más de 200 obras, en la gran mayoría el uso del humor y la ironía está presente como una característica propia de su estilo. En el año 1960 su obra *Los Ruperto* propone una situación profundamente irónica cuando la desafortunada apetencia sexual de los padres traerá al mundo al hijo treientos cuarenta y cinco, y por consiguiente a la acentuación de las miserables condiciones de vida de la familia, como lo menciona Santiago Soberón (Nov.2000) en una nota redactada para el diario el Comercio de Lima, Perú. Otro caso de ironía está presente en la obra *La mosca domestica* (1967) cuando la obra presenta a dos padres sufriendo por la pérdida de su bebe, en el transcurso de la obra se muestra que dicho bebe era realmente una mascota, posteriormente que la mascota era un robot. La mayor sorpresa ocurre en la parte final cuando nos enteramos de que los personajes de los padres son también robots. Esta obra presenta una situación de ironía dramática cuando el espectador presencia los hechos mientras que los personajes desconocen la realidad de su condición. La crítica en esta ocasión radica en lo artificial que puede volverse el mundo que nos rodea por consecuencia de las costumbres humanas. Otro ejemplo evidente está presente en la obra *El crédito* (1969), en esta ocasión el personaje principal llamado Edgardo, dejándose convencer por un vendedor, adquiere un televisor al crédito, como consecuencia de esta compra se involucrará en problemas judiciales que desembocaran en su ejecución por fusilamiento. Mientras el público observa como el personaje es engañado y se va involucrando en el problema, el personaje desconoce el engaño y manipulación del cual es víctima. La crítica en esta ocasión busca denunciar la situación de injusticia propia del sistema legal de la época que permitía los abusos de las entidades comerciales. Una crítica que puede ser perfectamente contextualizada en la época actual. El recurso del humor y la ironía es una característica latente en la producción dramática de este autor. En el caso de la presente investigación el análisis estará centrado en la obra *El espejo de las verdades aproximadas* escrita en el año 1969. El tema principal de esta obra es la desidia, presente en el personaje del padre quien se niega a asumir sus responsabilidades postergando todo para un mañana. En la obra el autor utiliza la ironía para criticar al ciudadano que actúa con dejadez y conformismo ante situaciones las inapropiadas para la vida y el bien común. La ironía al ser un recurso que se presenta por oposición hace necesaria la presencia de un personaje opuesto, en este caso el personaje de la madre cumple esta función al mostrarse como una persona proactiva y muy responsable. De igual manera el hijo se presenta como un

personaje opuesto al padre en su deseo de trabajo, de cambio y de crecimiento. De esta manera se crean las condiciones perfectas para la representación de la ironía como crítica social que busca transmitir mensaje reflexivo en el espectador.

2.6 La ironía en la obra el espejo de las verdades aproximadas

La obra *El espejo de las verdades aproximadas*, materia de nuestra investigación, presenta diversos momentos cargados de ironía; en especial el uso de la ironía dramática representada en la contradicción que se da entre los argumentos del personaje del padre, quien se niega a salir de casa, y la realidad presentada donde se observa una vivienda extremadamente vieja, a punto de colapsar. Otra situación irónica en la obra se representa cuando el padre critica a la madre por no ayudar, en contradicción la escena muestra una madre muy laboriosa y preocupada mientras el padre se muestra haragán y desinteresado por resolver los problemas. La obra hace una crítica hacia la decencia de los humanos que demuestran poco interés en generar un cambio. La ironía en esta obra es presentada en un contexto de pobreza cargado de imágenes y símbolos propios de las condiciones de austeridad en que habita esta familia, además de los elementos característicos que identifican a cada personaje. Por tal motivo resulta de interés conocer la función signica de los objetos en el teatro para así poder determinar cuáles serán los elementos más apropiados para ser incluidos en la construcción del personaje. De esta manera se busca evidenciar las características de oposición entre los personajes y por consecuencia se sientan las bases que permiten mostrar las situaciones irónicas de la obra, es preciso mencionar que estas situaciones irónicas funcionan también como una crítica hacia la decencia del ser humano ante las situaciones adversas.

3. La semiosis teatral según Fernando de Toro

Roland Barthes se refiere al teatro como una especie de maquina cibernética {...} una polifonía informacional, y esta, la teatralidad: un espesor de signos (Barthes 1964). El teatro es sin duda un espacio rico en la variedad de los elementos sgnicos que lo componen. Por tal motivo la presente investigación está enfocada en reconocer el carácter sgnico de los elementos y cómo es posible utilizar estos elementos en la construcción del personaje para evidenciar alguna característica de la obra. Para este fin será necesario identificar dichos elementos a partir de un análisis semiótico teatral. Por su complejidad, la semiótica teatral requiere de un análisis especializado que abarque todos los aspectos del signo en el hecho teatral. Para este fin basaré el presente análisis en el planteamiento teórico propuesto por Fernando de Toro en el año 2014 en su obra *Semiótica del teatro*, en esta obra el autor describe al teatro como un arte privilegiado en la producción de signos, que además tiene la particular capacidad de emplear diversos sistemas de significación.

3.1 Noción de semiosis

La relación del ser humano con el mundo está determinada por los signos, ya sea para comunicarse con otros seres humanos o para describir la naturaleza. El uso de signos es un acto comunicativo, un acto de producción de sentido y es a este acto al que llamamos semiosis. El termino semiosis procede de la medicina griega y significa síntoma. Charles S Peirce define el signo en base a tres componentes: 1) el símbolo como el vehículo o significante, 2) *el designatum* que es a lo que se refiere el signo o significado y 3) el Intérprete o interpretante que es quien percibe el signo (Peirce 1978). Para Charles Morrise la semiosis implica cuatro elementos: signos vehículos o mediadores, Lo referido o designata, el efecto producido en el interpretante y el agentes o interprete (Morrise 1971). Humberto Eco añade una dimensión más en la semiosis teatral con lo que él denomina *square semiosis* y hace referencia al funcionamiento del signo teatral que desplazar al objeto real como un signo del objeto, es decir en escena todo cobra una dimensión sgnica. Un ejemplo se presenta con un pordiosero en escena, este imita al pordiosero real y por tanto se convierte en un signo de este. (Eco 1977:112; 1975:98-102). El teatro a diferencia de cualquier práctica literaria implica una multiplicidad de sistemas sgnicos y por lo tanto es necesario especificar la naturaleza del signo teatral, que lo constituye y como funciona. En la obra *El espejo de las*

verdades aproximadas se presentan múltiples signos que además de evidenciar las situaciones dramáticas caracterizan a los personajes en su relación con los objetos, ya sea por su vestuario o por los objetos útiles a las acciones. Se puede mencionar por ejemplo el caso de la plancha, la escoba y la ropa (para planchar) como elementos presentes y necesarios para el desarrollo de las acciones del personaje de la madre, en contraposición se pueden mencionar elementos como un periódico, una taza de té o unas cómodas pantuflas que caracterizan y acompañan al personaje del padre. La relación de estos objetos con los personajes produce un mensaje visual que se contrapone al mensaje verbal propuesto en los diálogos de los personajes constituyéndose de esta manera la situación irónica planteada en el texto dramático.

3.2 Concepción del signo

Para definir el signo teatral es necesario distanciarnos de las nociones Soussureans ya que en su definición no se integra al objeto. Las definiciones más apropiadas no provienen de la lingüística sino de la filosofía y de la lógica, esto es debido a que en su análisis existe mayor énfasis de la relación del signo con el objeto. Sabemos que en el teatro el objeto tiene una presencia real, aunque se trate en principio del cuerpo del actor o su voz. La concepción del signo de Soussure dividido en significado y significante es útil a la literatura, sin embargo en el teatro se involucran otros aspectos como el uso de imágenes, objetos, sonidos y muchos otros elementos sgnicos. La concepción fenomenológica de Edmund Huserl plantea un signo triádico que se presenta como lo expresado, este abarca la globalidad desde tres componentes: 1) Algo manifiesto a lo que denomina Significante, 2) Algo significado a lo que llama también significado y 3) Algo nombrado al que llama objeto referente, ya sea real o imaginario (Huserl 1970:269). Para C.K. Ogden e I. A. Richards lo más importante es la correspondencia entre la palabra y el hecho, esto es un problema propio de la ciencia del sentido (C.K. Ogden e I. A. Richards 1923:2). De igual manera Fernando de Toro indica que el símbolo se da en base a la referencia y el referente. El símbolo remite una referencia. Por ejemplo la palabra granada tiene muchas referencias, puede ser una fruta, un arma o una ciudad de España; su comprensión dependerá del referente, ya sea que se indique por el contexto de la palabra o por su escritura con mayúscula (de Toro 2014). Sin embargo la concepción de signo más útil al trabajo teatral es la que plantea Charles Peirce, para él un signo es cualquier cosa que determina otra cosa al remitirnos a un objeto. Para que el símbolo

remita al objeto este debe ser conocido de antemano. Para Peirce los signos se dividen según tres tricotomías: 1º) El signo mismo como una cualidad, ya sea un existente real o una ley general. 2º) El signo en su relación con el objeto, es decir el carácter o relación que existe entre signo y objeto. 3º) Desde la perspectiva del interpretante: como signo de posibilidad, signo de hecho o signo de razón. Cada una se da en relación a los componentes del signo, ya sea por el representamen, el objeto o el interpretante. La primera tricotomía se da en relación al representamen (signo que determina el objeto), contempla en principio el Cualisigno, que es un signo que se manifiesta materialmente como una cualidad. El segundo es el Sinsigno que existe materialmente por sus cualidades y por tanto implica un cualisigno, entendiendo que el cualisigno es una posibilidad y existe a través del Sinsigno. Un ejemplo concreto se presenta cuando en el teatro se intenta plantear el signo de una tormenta. Para este planteamiento el Cualisigno (cualidad) es el viento, el Sinsigno (que existe materialmente) puede ser presentado por la gestualidad de los personajes, la sacudida de la ropa, el volar de papeles u otros métodos que se planteen. El tercer aspecto de esta tricotomía es el Legisigno, este es el signo tradicional que se acepta por tradición en un grupo social, como es el caso de la cruz para los cristianos o la manzana en la religión judeo cristiana. El legisigno está determinado por una tradición social y su significado se da por la réplica o repetición. La segunda tricotomía se da en relación al objeto, está compuesta tres aspectos: el icono, el índice y el símbolo. Este aspecto es el más importante para el análisis semiótico teatral y por tal motivo dedicaré un subcapítulo a la explicación detallada esta tricotomía. Es preciso especificar que la presente investigación busca explicar de qué manera es posible utilizar la función sígnica de los objetos en la creación de los personajes que plasman la ironía en obra *El espejo de las verdades aproximadas*. Por tal motivo la teoría referente al objeto en su función sígnica como icono, índice y símbolo resulta de especial interés para presente trabajo. La tercera tricotomía se da en relación al interpretante, presenta inicialmente al signo como Rema, que en el interpretante se presenta como una posibilidad cualitativa, es decir representar un objeto posible. El segundo aspecto corresponde al Decisigno, este tipo de signo funciona como señalante, este signo se representa a través de su existencia real. El último aspecto de esta tercera tricotomía es el Argumento convencional, un signo que representa su objeto en carácter de signo.

3.3 Naturaleza del signo teatral

El hecho teatral está compuesto por una diversidad de signos, en el teatro todo es signo. Lo natural se vuelve artificial y por tanto todos sus signos son artificiales.

3.3.1 Signo de signos

Según Petr Bogatyrev todas las manifestaciones teatrales son, pues, signos de signos o signos de cosas (Bogatirev 1971:83) Humberto Eco plantea un ejemplo claro cuando el ejército de salvación coloca a un borracho en escena con el fin de enseñar moderación y el daño que hace el alcoholismo, en este caso el borracho expuesto en escena nos remite al borracho real y a su signo de ebriedad, pero no a un barrocho en particular sino a todos los borrachos. En este sentido es el signo de un signo de un objeto real (Eco1977: 110 – 113). En el caso de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* encontramos al padre que se muestra haragán, irresponsable y con una actitud de enorme decidía. En este sentido el personaje del padre se convierte en signo de la desidia mientras la madre por sus características se convierte en signo del sacrificio y el trabajo. El hijo por su lado es signo del cambio y de la resistencia contra las viejas costumbres.

3.3.2 La movilidad del signo teatral

Fernando de Toro coincide con Jindrich Honz al atribuir al signo teatral la naturaleza de mutabilidad o movilidad. Se plantea esta característica a partir de la posibilidad trasformativa del signo teatral. Un ejemplo se da cuando, en escena, el cuerpo del actor adopta diversas formas. En ocasiones los cuerpos de los actores son usados como objetos, muros o muebles, además de considerar su presencia como personajes. Para un ejemplo más cercanos podemos citar al titiritero peruano Hogo Sánchez quien hace uso de las partes de su cuerpo (rodilla, manos o abdomen), para crear un personaje a través del cual cuenta una historia. Otro ejemplo de la movilidad o mutabilidad del signo teatral se da también en los objetos, por ejemplo una meza o un cubo puede ser usado en de diversas maneras y en distintos momentos convirtiéndose, por su uso o contexto, en distintos objetos. En el caso del unipersonal adaptado de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* se presenta la exigencia de la interpretación de tres personajes por un solo actor en escena, bajo esta perspectiva la

mutabilidad del signo se hace evidente en la transformación del actor como signo en escena. Las transiciones para la interpretación de los personajes exigen un cambio no solo en el aspecto corporal, vocal o de interpretación sino que además debe ser redundado por los demás signos presentados en los elementos de vestuario y utilería. Uno de los elementos comunes en la transformación de los personajes se da en el uso de las máscaras, las mismas que determinan el aspecto visual del rostro de los personajes reafirmando así la naturaleza de movilidad del signo teatral, esta vez en el cuerpo del actor.

3.3.3 La redundancia del signo teatral

La redundancia del signo teatral tiene un sentido comunicativo, es la función del mensaje para precisar una idea desde distintos aspectos, un bombardeo de significantes en un solo significado. Esta es una característica del teatro. (De Toro 2014:123). Un ejemplo claro lo encontramos en la obra *Los Ruperto* de Juan Rivera Saavedra, donde se pueden observar en la situación y en las acciones a muchos hijos pasando por situaciones de hambre, incomodidad y hacinamiento, desde otros aspectos el vestuario, la escenografía, la utilería, además de los signos en parlamentos apuntan a un solo significado: la mala condición de vida y la pobreza extrema. En el caso de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* la redundancia de los signos permite evidenciar los temas planteados por el autor, un ejemplo claro ocurre con el personaje del padre al establecer su actitud de decidía. El primer signo de este comportamiento se da a nivel físico por corporalidad del actor quien se muestra generalmente relajado, en situación de reposo, sentado cómodamente en un sofá. El segundo indicador de esta conducta se da por las acciones que lo presentan en situaciones de ocio, realizando acciones de entretenimiento o confort personal, como por ejemplo la acción de leer el periódico, tomar una taza de té caliente o el hacer una siesta. Otro signo que redundo en el mensaje se da por los elementos que lo caracterizan, en este caso se le observa con un periódico, una taza de té y una colcha que indican claramente su situación de despreocupación. En contraposición a todos estos signos vemos la recargada agenda de actividades que cumple el personaje de la madre y todos los signos que redundan en este sentido, ya sea en sus movimientos cortos y apurados, por las acciones de trabajo continuo, por los elementos que la acompañan o por los signos en el lenguaje. Desde distintos aspectos la redundancia del signo cumple un papel fundamental en la obra teatral y está claramente presente en la obra que es materia de nuestro análisis.

3.4 El icono, el índice y el símbolo según Peirce

En lo teatral los signos se reducen a tres tipos básicos que están determinados por su funcionamiento en relación al objeto y obedecen a la segunda tricotomía.

3.4.1 El icono.- es un representamen, como cosa posee una cualidad, representa la cosa u objeto en cuestión, debe Poseer un rasgo (cualidad) Puede ser real o imaginario: una línea no es real pero se puede representar al igual que un unicornio. En el caso de la obra teatral los objetos en escena son iconos de los objetos reales. Como ocurre con el caso de la escoba, la plancha o el periódico que, siendo objetos reales o producidos con técnicas de utilería, en escena se convierten en signos artificiales que representan la escoba, la plancha y el periódico que encontramos en el mundo real.

3.4.2 El índice es un representamen que remite al objeto. Por ejemplo una veleta remite a la dirección del viento, de igual manera el índice debe existir y tener una relación con el objeto al que remite. Ejemplo: un vagabundo en escena es el icono de un vagabundo pero su condición de abandono y pobreza está indicada por los elementos de su vestuario así como en sus acciones y parlamentos. Es decir la ropa andrajosa es un índice de la situación de pobreza, al mismo tiempo este vagabundo puede indicar una condición de desigualdad social en la historia. En el caso de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* el personaje del hijo es descrito por el autor como un joven que viste con harapos indicando su condición de pobreza. En el caso del padre las pantuflas que usa todo el tiempo son indicador de la comodidad hogareña y la poca actividad, por otra parte la ropa acumulada y plancha (elaborada en dimensiones más grandes de lo normal) son un índice de la actividad laboral en el personaje de la madre.

3.4.3 El símbolo es un signo que remite al objeto, puede ser icono o índice, pero cumple la condición de que debe ser conocido por su interpretante, sin el interpretante deja de ser signo. Icono e índice son reconocibles y el símbolo es interpretable. Se puede mencionar el ejemplo de una corona que en escena funciona como icono de una corona real. Como índice señala a la persona que se distingue del resto y como símbolo se interpreta como el poder. En el caso de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* podemos interpretar varios de los

elementos presentes como símbolos. Un ejemplo lo encontramos en la escoba de la madre que por su contexto puede ser interpretado como un símbolo del aseo o la limpieza

3.5 Funcionamiento teatral del icono, índice y símbolo

Estas tres clasificaciones del signo como objeto caracterizan la forma de semiosis en el teatro e involucran a todos los signos presentes en la puesta teatrales. Poner en escena una obra representa poner en signos el desarrollo de la historia, es decir representar a través de signos el mundo exterior.

Los signos cumplen funciones específicas. Mientras el icono es fundamental para materializar la imagen el índice y el símbolo cumplen funciones diegéticas e interpretativas. En la obra el espejo de las verdades aproximadas los símbolos pueden ser interpretados bajo el criterio de cada espectador. En el caso particular de la obra los símbolos pueden ser interpretados en relación a su contexto, así la escoba funciona como icono de una escoba del mundo real, como índice señala actividad del barrer y como símbolo puede representar el aseo o la limpieza, Del mismo modo cada uno de los elementos podría ser interpretado signíficamente por la función que cumplen en escena.

3.5.1 Función icónica y el icono como código

La iconización teatral es una función semántica que ocurre en una determinada cultura y obedece a un código social, por lo tanto está codificada. Humberto eco lo llama estructura perceptiva semejante. Un ejemplo de estos códigos lo encontramos en el teatro no japonés o el teatro Kabuki, donde los signos en los códigos podrían resultar extraños a la visión occidental sin embargo su significación es comprendida sin problemas entre los miembros de esta cultura. Otro ejemplo lo encontramos en el teatro katakali, donde los códigos usados podrían resultar indescifrables para un espectador occidental. Podemos mencionar además ejemplos como el de la pistola con la mano en la pantomima comprendida en un contexto urbano. En la obra *El espejo de las verdades aproximadas* se manejan códigos que obedecen a nuestra propia cultura. Un ejemplo se da cuando la madre se muestra preocupada por el desalojo y conversa con el padre manifestándole su preocupación por el temor a que pierda sus cachuelos. En este caso el signo se da de manera verbal con la palabra cachuelo cuyo

significado solo tiene un sentido en nuestro contexto cultural, en el cual la palabra cachuelo es entendida como un trabajo ocasional.

3.5.1.1 Icono visual

Cumple la función de representar materialmente los referentes visuales en la escena.

3.5.1.2 El cuerpo

El actor es un icono del personaje, su cuerpo es el de Hamlet, Otelo, etc. El tiempo convierte a los personajes en iconos, por este motivo es posible mencionar el Icono del avaro, Edipo, Hamlet, personajes que son presentados dentro de un perfil que el público identifica como tal. La obra *El espejo de las verdades aproximadas*, Al ser poco conocida, no contiene personajes icónicos como el avaro o Hamlet por lo es difícil establecer un paralelo o mencionar un icono del padre, la madre o el hijo. Sin embargo los personajes por su imagen y comportamiento en escena nos hacen pensar en cualidades visibles en los ciudadanos de nuestra sociedad, de este modo los personajes pueden iconizar al ser humano con una determinada característica. Como ejemplo se puede mencionar al personaje del padre, que por su comportamiento ante el espectador, se convierte en icono del hombre conformista marcado por la decidía, por otro lado el personaje de la madre se convierte en icono de la mujer trabajadora, empeñosa y responsable. El hijo por su lado adopta, como personaje, el icono del joven progresista, que actúa de forma rebelde rechazando las viejas costumbres para apostar por cambio hacia un mejor destino.

3.5.1.3 La gestual

Forma parte del cuerpo del actor, en este tipo de icono visual se usa la gestualidad de los brazos, las manos, el rostro y el cuerpo en general. El actor imita y crea un icono visual a través de la gestualidad. En la obra el personaje de la madre realiza diversas acciones en poco tiempo, para cumplir con este propósito se hacen necesarios movimientos cortos y rápidos que por sí mismos visualmente se convierten en icono de prisa o apuro en las labores. La madre por momentos se detiene para observar al padre y toma aire antes de continuar con sus

labores, dejando claro un gesto corporal marcado principalmente por el tronco y los hombros del actor, este gesto es icono de un gesto en la vida cotidiana, un gesto natural que indica la búsqueda de calma, la paciencia o tolerancia ante una situación inapropiada, en el caso de la obra la madre busca encontrar la calma antes la dejadez y decidía del esposo.

3.5.1.4 Objeto/mimético

Este icono como objeto visual se presenta de dos formas: Al representar una imitación fiel del objeto, como ocurre en el teatro naturalistas (al estilo del teatro de Meiner) o como icono contiguo mimético, que contiene solo ciertos rasgos. Se puede mencionar como ejemplo un telón de fondo simple para remontar a un salón burgués sin más elementos, otro ejemplo se da con el uso de telas transparentes y luces para representar la primavera o un espacio en medio de la naturaleza. En la obra *El espejo de las verdades aproximadas* encontramos diversos objetos con característica naturalistas, como ocurre en el caso de la taza, el periódico, las pantuflas, la escoba, la olla, el plato o el agua, en todos los casos se hizo uso de elementos reales, que en muchos casos fueron tomados de la propia vivienda del actor. En el caso de los objetos como icono contiguo mimético encontramos objetos como la plancha que cumple con la forma establecida por convención pero con dimensiones que duplican el tamaño convencional, para este fin el elemento fue elaborado con material de utilería usando la técnica del cartón piedra, esto se hizo con el objetivo de mostrar el objeto como icono de una herramienta de enorme importancia en el trabajo de la madre.

3.5.1.2 Icono verbal

Consiste en la función representativa del lenguaje, en su capacidad de expresar iconográficamente valiéndose de la lengua. Distinguimos dos tipos de iconización verbal claramente demarcados: la iconización del objeto y la iconización de la acción cuyo funcionamiento describo a continuación.

3.5.1.2.1 Iconos verbales/objeto

Se refiere a las expresiones verbales que hacen referencia al objeto teatral, ya sea en relación a la utilería, decorado o escenografía. El espectador puede o no percibir visualmente

al objeto, sin embargo el elemento es referido o reforzado por el lenguaje, en algunos casos el objeto se reemplaza por la palabra. En la obra *El espejo de las verdades aproximadas* encontramos un claro ejemplo de estos iconos verbales. Un ejemplo se da cuando la madre hace referencia a la escalera que se encuentra en el exterior de la vivienda, tratándose de un espacio que no es visibilizado por el espectador, en este caso la madre conversa con el padre y le comenta: la escalera de abajo esta desclavada y una de las tiras rota... ¿Cuándo la cambias...? De igual manera en el cuadro final el hijo habla con el padre sobre el mal estado de la vivienda, en este caso algunas de las descripciones verbales pueden ser apreciadas visualmente mientras que otras no, textualmente el hijo comenta: las paredes de esta casa están rajadas. Las vigas están rotas. El techo se nos cae el día menos... esta información verbal es redundada por los signos presentes como objetos materiales. En este caso, al terminar el discurso del hijo, los objetos se presentan materialmente cuando las piedras empiezan a caer hasta el final del acto.

3.5.1.2.2 Iconos verbales/acción

Este tipo de icono verbal tiene la función de expresar acciones que ocurren tanto fuera como dentro de la escena, ya sea sobre hechos ocurridos en la obra o en un tiempo anterior a ella. Por lo tanto podemos distinguir dos tipos de iconización verbal en relación a las acciones: la iconización extraescénica y la iconización intraescénica.

3.5.1.2.3 Iconos verbales/acción extraescénica

Como lo indica su nombre hace referencia a las acciones ocurridas fuera de la escena. Este recurso era empleado en el teatro antiguo para describir hechos de acciones fantásticas y difíciles de representar por las restricciones escenográficas. En el caso de la obra encontramos diversas referencias a hechos ocurridos fuera de la escena. Un ejemplo lo vemos cuando el hijo llega con noticias y habla acerca de las acciones que ha tomado el dueño de la casa que alquilan, textualmente nos dice: ha venido el dueño de la casa y le ha notificado a todos los vecinos que tenemos que salir. En otro momento fuera de la escena son visitados por el vecino Tanillama, se le reconoce por el sonido de un silbido y el comentario de la madre que dice: tu amigo. Luego se oye el sonido de tablas que se rompen y un cuerpo que cae. Indicando que el vecino ha sufrido un accidente al subir las escaleras. El hijo sale en su

ayuda y la madre comenta lo que ocurre fuera de la escena: menos mal que no ha sido nada grave... no veo sangre... Luego de esta descripción el padre pregunta por el hijo a lo que la madre contesta: conversando con tu amigo, en el suelo... ahí viene. En otro cuadro el padre narra la manera en que consiguió aplazar el desalojo, textualmente dice: hablamos con el dueño y lo convencimos. Muchas de las acciones en la obra son descritas de manera verbal como es el caso de las referencias al juicio o la narración del enfrentamiento con los propietarios, se mencionan también amenazas de desalojo, oportunidades de empleo y demás descripciones que nos brindan una idea del contexto de la obra.

3.5.1.2.4 Iconos verbales/acción intraescénica

Este tipo de iconización cumple una función redundante en relación a cosas que ocurren o han ocurrido en la escena. En el caso de la obra analizada el personaje de la madre hace referencia a las tareas que realiza diariamente y que además son presentadas como acción en el principio de la obra. La situación se da cuando el padre critica a la madre por no creer en horóscopos y afirma que ella tampoco cree en dios, a esto la madre responde: En dios creo. En lo que no creo es en los horóscopos. El hecho de que no vaya a la iglesia no quiere decir nada. Si no voy es por falta de tiempo. Porque tengo que lavar, planchar, entregar la ropa, zurcir, coser, sacar la madera, cortar, armar muebles, encolar, clavar, lijar y encharolar; muchas de estas acciones, como el planchar, se han presentado previamente en la escena. Este tipo de iconos verbales operan diegéticamente, por medio del desarrollo narrativo de los hechos, este icono resulta de utilidad al resumir las acciones ocurrida articulando la conexión con la siguiente escena.

3.5.2 Función indicial: El índice como Diégesis

El índice en el teatro cumple una función capital, permite contextualizar la palabra desde varios aspectos, posee una función sintáctica contextualizando el espacio y el tiempo, se encuentra materialmente en la escena y señala algo. Tiene varios tipos y cumple una función diegética en el espectáculo.

3.5.2.1 Índice diegético

Consiste en tres funciones complementarias que brinda las bases donde se desarrolla el discurso de los personajes: diégesis como objeto, diégesis como comunicación y diégesis como narración.

3.5.2.1.1 Diégesis como objeto.

En este caso el objeto teatral tiene la función diegética central, a través del objeto se mantiene la idea de continuación de un espacio y tiempo, así su modificación determinara un cambio en estos aspectos. Se puede mencionar por ejemplo un salón elegante que luego es mostrado como viejo y desgastado, evidenciando un cambio en el tiempo. Un caso similar se produce en la obra *Un enemigo del pueblo* presentada por la Escuela nacional Superior de arte Dramático en el año 2018 cuando se muestra en la primera escena el interior de una casa muy elegante, sin embargo en los últimos cuadros del montaje se observa la misma sala pero esta vez con los objetos desordenados debido al paso de una turba; en este caso el cambio en la disposición de los objetos evidencia un transcurso en el tiempo desde la primera escena. En el caso de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* el cambio espacial no se produce debido a que el desarrollo de la historia ocurre un solo espacio que es el interior de una casa pobre. Sin embargo el cambio temporal puede estar indicado por el cambio en la posición de los objetos señalando un desarrollo de las situaciones. Un caso puntual ocurre al inicio de la escena cuando la madre realiza distintas labores domésticas como planchar, barrer o atender a su esposo. Entre los objetos que se observan en escena se encuentra presente un cordel con ropa tendida, durante el transcurso de la escena la madre va recogiendo la ropa colgada para luego plancharla y ordenarla. Ocurre lo mismo al momento de atender al padre alcanzándole una taza de té o colocando un plato en la mesa, de esta forma el cambio en la posición de los elementos indicará no solo un desarrollo en las labores de la madre sino que además indicara un cambio temporal.

3.5.2.1.2 Diégesis como comunicación.

En este caso el índice cumple una función comunicativa que asegura la transmisión del mensaje teatral, creando una situación de anunciación acorde con los demás elementos para hacer más comprensible el mensaje, en este caso el discurso es fundamental. Un ejemplo lo

encontramos cunado Hamlet utiliza sus discursos para narrar hechos no vistos en escena pero que complementan la historia permitiendo una mayor comprensión de la misma. En el caso de la obra *El espejo de la verdades aproximadas* existen diversas referencias a hechos ocurridos fuera de la escena como se da en el primer cuadro cunado el hijo narra como el dueño de la propiedad, que alquilan, ha llegado al vecindario y ha notificado a todos los vecinos que tendrán que desalojar las viviendas, esta información es corroborada por el documento presentado por el hijo. Considerando que el personaje del dueño es importante como antagonista de la historia, aunque nunca se presenta en escena, los hechos descritos de manera verbal permiten entender la situación de los personajes y de esta manera los signos en el lenguaje cumple una función comunicativa en el proceso descriptivo de los hechos.

3.5.2.1.3 Índice gestual.

En este caso el gesto es índice de un comportamiento, de un sentimiento o de una relación. La gestualidad opera dialécticamente con la palabra para corroborar o negar algo. La gestual puede ser contradictoria con las palabras revelando una falsedad en el discurso. El gesto puede ser capital en la narración de la obra. En el caso de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* existen distintos momentos en los que el gesto funciona como índice de una idea o una afirmación. Un caso concretó ocurre cada vez que la madre hace un alto en sus acciones para observar al padre, quien se muestra inactivo y ocioso. En cada una de estas pausas el personaje de la madre realiza una respiración profunda como buscando la calma pero a la vez indicando una sensación de angustia causada por la dejadez de su esposo. En otro momento el padre acusa a la madre de pesimista a lo que ella responde: ¿Yo, pesimista?, ¿yo? ¿Yo, que todos los días te estímulo, que te pido que estudies, que aprendas otros oficios, que busques otro empleo? ¿O tú?, que a todo dices: si en mi horóscopo sale que nunca arribare, que más bien trate de conservar la salud, si no quiero complicarme la vida... ¿Yo pesimista? ¿Yo...? Como es evidente este discurso está fragmentado en varios momentos que podrían identificarse como indignación, reclamo, imitación y finalmente una nueva indignación. En cada caso cada una de estas expresiones deberá ser acompañada por el aspecto gestual, principalmente por el movimiento de manos expresando una idea en cada uno de los momentos del discurso.

3.5.2.1.4 Índice espacial e índice temporal.

En este caso el índice puede manifestarse materialmente en el decorado, el vestuario o las luces. Indica el espacio y el tiempo contextualizando el discurso. Por lo general en la obra cada cuadro es diferenciado por los objetos que indican cambios espacial o temporal señalando el desarrollo de la historia. Estos indicios permiten aclarar las ideas en el espectador, como recurso técnico es una solución para los directores que necesitan indicar un cambio de tiempo o espacio. En el caso de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* la iluminación señalada en las acotaciones por el autor indican un paso en el tiempo que luego es reafirmado por el dialogo de los personajes. Un claro ejemplo ocurre al terminar el segundo cuadro luego que el padre ha obtenido un plazo de seis meses para desalojar la vivienda, en esta ocasión al terminar el cuadro la acotación indica que las luces bajan lentamente hasta la penumbra mientras los personajes adoptan nuevas posturas o acciones, las lucen nuevamente se intensifican hasta la claridad indicando el final de un momento y el inicio de otro; poco tiempo después de iniciarse el siguiente cuadro el hijo llega con noticias sobre el cumplimiento del plazo otorgado por el dueño, a lo que la padre responde: ¿ya pasaron los seis meses...? A lo que la madre contesta: seis meses, tres días, dieciocho horas. El uso del recurso lumínico en el caso de la obra es utiliza repetidamente por el autos para indicar el paso del tiempo en diversos situación que requieren de este recurso.

3.5.2.1.5 Índice social.

En este caso el índice opera a través de una mezcla de índices gestuales, discursivos y de objetos. Un ejemplo lo vemos en Ubu Rey donde los gestos de los personajes, el vestuario y el mobiliario ubican la escena en un ambiente de burguesía determinando el lugar propio de una clase social específica. Su función es la de indicar a las condiciones de vida en una clases social adinerada. Estas indicaciones pueden ser deducidas del texto o pueden estar indicadas en las acotaciones como ocurre en el caso de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* cuando el autor indica en la primera acotación las condiciones de la vivienda, textualmente dice: interior de una casa pobre. Muy pobre. Demasiado pobre. En otro momento el autor señala la condición de pobreza en el vestuario del hijo, textualmente indica: viste con harapos que apenas lo cubren. Como índice discursivo la condición social de pobreza es descrita en distintos momentos por cada uno de los personajes, inicialmente la madre exclama acerca de los insumos conseguidos para la comida: Que más puede pedir un

pobre. Es lo único barato. Poco después menciona: Me gusta ser pobre (pensativa) ¿me estaré volviendo masoquista...? En la misma escena el padre habla sobre la situación de pobreza que caracteriza a su vecindario y la idea de organizar una marcha para evitar el desalojo, textualmente dice: En este callejón viven más de cien familias y podemos organizar una marcha de silencio. Con tal de no ver tanta pobreza junta en el centro de la ciudad son capaces de regalarnos cualquier cosa. En la misma escena la madre conversa con el hijo sobre su situación económica, la misma que describe su condición social, textualmente le dice: Donde vamos a ir, me pregunto, si no tenemos plata. ¡Donde! Tu padre vive de uno que otro cachuelo que le cae. Apenas si gana... ¿Tu...? Tú estás igual o peor. Yo... yo hago lo que puedo. En relación a los índices mostrados por los objetos no existen referencias en las acotaciones sin embargo por el contexto de la obra se puede deducir que los objetos deben continuar con este sentido de inducir a la pobreza. Bajo esta perspectiva un elemento como la escoba debe contener dicho carácter de pobreza. Para este caso se debe elaborar o seleccionar una escoba que cumpla con estas características. Lo mismo ocurre con la plancha, olla y el resto de objetos que deberán manifestar el mismo carácter de pobreza. De esta manera la suma de índices gestuales, discursivos y de objeto permiten señalar la condición socio económica de la familia.

3.5.2.1.6 Índice ambiental.

En este caso el funcionamiento del índice tiene que ver con la parte afectiva y emotiva en el teatro. Tanto la música como la iluminación pueden revelar estados de ánimos sombríos o alegres. En Hamlet, por ejemplo, la luz puede jugar un papel fundamental para recrear una imagen sombría con la aparición del fantasma del padre, este momento de misterio puede ser acentuado usando la música instrumental apropiada. En el caso de la propuesta unipersonal adaptada de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* la música juega un papel fundamental funcionando como un índice ambiental. Un caso concreto se da al iniciar el espectáculo cuando la madre realiza diversas labores como recoger ropa del tendal, planchar, doblar dicha ropa, servir una taza de té, barrer y nuevamente volver a planchar. Todas estas acciones son acompañadas por una pista musical que inicia en un tiempo lento y que se va intensificando en la velocidad y en ritmo conforme se desarrolla la escena. Este acompañamiento musical indica una sensación de prisa o premura marcada por un exceso en la carga laboral del personaje de la madre. En contraposición las acciones del padre son

acompañadas por un fondo musical lento y pacífico, haciendo evidente que el ambiente personal que caracteriza al personaje indica un estado de relajación, despreocupación y por consecuencia de desidia. Estos índices ambientales funcionan como complemento de las acciones apuntando a señalar el estado emocional de cada uno de los personajes.

3.5.3 Función simbólica

Los símbolos están culturalmente codificados, sin embargo por la naturaleza misma del espectáculo teatral, es decir, a su dimensión efímera y a la constante creación y producción de símbolos en cada nueva puesta en escena, la codificación cultural de poco sirve para leer los símbolos. En el caso del teatro la lectura simbólica que realiza el espectador opera por acumulación, desarrollo y reiteración de un mismo significante (visual o verbal) o por diversos significantes que apuntan a la producción de un mismo significado. El símbolo opera únicamente por connotación, a diferencia del icono y el índice que operan por denotación. Para analizar las formas de simbolizar en el espectáculo teatral estableceremos una distinción entre símbolos visuales y símbolos verbales.

3.5.3.1 Símbolos visuales

En su función pragmática los símbolos son principalmente visuales y secundariamente verbales. Tanto el cuerpo del actor como el cuerpo del personaje que representa pueden llegar a ser símbolo, por ejemplo muchos de los personajes como Edipo y Prometeo en el teatro Griego, o Hamlet en el teatro Inglés pueden llegar a ser considerados símbolos universales. El símbolo en su connotación puede orientarse en determinado sentido de acuerdo con el criterio de dirección. Por ejemplo Edipo puede ser connotado como símbolo del incesto en una propuesta o bien como símbolo de la soberbia en otra propuesta escénica. Lo mismo ocurre con el avaro de Moliere que por su connotación podría ser identificado simbólicamente con la codicia y en otra propuesta con el egoísmo. En el caso de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* el personaje del padre, por su connotación, se convierte en símbolo de la desidia. Mientras la madre por el mismo factor pasa a ser símbolo del sacrificio. Por otro lado el hijo, también por su connotación se convierte en símbolo del cambio o de una nueva

generación. En esta obra los personajes logran su simbolización por la connotación presentada en la suma de los signos que la componen.

Junto al cuerpo del actor, el objeto teatral juega un papel central en la producción de signos simbólicos. Incluso el espacio vacío de *Esperando a Godot* es objeto, en cuanto concuerda con el mensaje propuesto en el teatro del absurdo, la propia desnudez del espacio es ya un símbolo de soledad y enajenamiento que performatiza el absurdo. Existen ejemplos de puestas en escena en los que ciertos objetos devienen en símbolos. Por ejemplo se puede mencionar la corona de Ricardo III como símbolo del poder monárquico o el cráneo en Hamlet que se puede entender como símbolo de la muerte. En el caso de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* identificamos objetos como la plancha y el sofá que por su connotación pueden identificarse como símbolos del esfuerzo y el relajamiento respectivamente. De esta manera los símbolos visuales pueden presentarse tanto en la imagen del personaje como en los objetos que lo rodean. Debemos considerar además que los símbolos también pueden presentarse de manera sonora.

3.5.3.2 Símbolos sonoros.

El símbolo sonoro se constituye principalmente en el empleo del lenguaje, el cual por la reiteración de ciertos enunciados comunica y connota un sentido en la palabra. Un ejemplo ocurre en el teatro de García Lorca en obras como *Bodas de sangre* o *La casa de Bernarda Alva* donde todo el lenguaje es altamente poético y metafórico, lo cual obliga al espectador a buscar la connotación oculta. En el caso de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* encontramos recursos retóricos como la ironía que puede ser comprendida en base a las contradicciones que se presentan en escénicamente. Se puede mencionar el ejemplo que ocurre cuando el padre le pregunta a la madre si se queja de su pobreza a lo que ella contesta: brinco de alegría. A pesar que el texto manifiesta un estado de alegría el significado de las palabras, en ese contexto, simboliza lo contrario. El recurso de la ironía verbal es recurrente en la obra. Otro caso puntual ocurre cuando el hijo observa a su padre usando unos anteojos ridículos, el padre comenta que son nuevos a lo que el hijo responde: te quedan muy bien... nuevamente a pesar que las palabras indican un alago la connotación visual demuestra que se trata de una broma irónica haciendo que el simbolismo de las palabras indique todo lo contrario. Por este motivo es necesario considerar el contexto que acompaña a las palabras

para así poder obtener un claro entendimiento de su significado simbólico. Se debe considerar además que la música, los sonidos e incluso los ruidos, pueden jugar un papel simbólico en la obra dramática. Por ejemplo el sonido del llanto de un bebé en un contexto adecuado puede simbolizar, por su repetición, el nacimiento de un niño. En otro contexto podría simbolizar el sufrimiento de los mismos. Sin embargo el uso más común de la música y el sonido es icónico e indicial más que simbólico. Un caso puntual en la obra *El espejo de las verdades aproximadas* se encuentra señalado en las acotaciones cada vez que la familia recibe la visita del amigo Tanillama, a pesar que este personaje nunca aparece en escena se le puede reconocer por el sonido de un silbido que llega del exterior. Por su repetición, el sonido del silbido es fácilmente identificado por el espectador como símbolo de la llegada del vecino Tanillama.

Este detallado trabajo de sistematización de la semiosis teatral en relación a la función signica de los objetos como icono, índice y símbolo, demuestran la complejidad que entraña el análisis de la puesta en escena. Sin embargo al aislar los signos por su funcionamiento específico se facilita la comprensión de la semiosis teatral y además se establecen las herramientas de tipo práctico para el análisis del espectáculo teatral. Para conocer los signos que componen la obra *El espejo de las verdades aproximadas* será necesario desarrollar un análisis semiótico de la obra mencionada.

4. Análisis semiótico teatral de la obra *El espejo de las verdades aproximadas*

Ferdinand de Saussure, después de comparar la lengua (como sistema de signos que expresan ideas) con la escritura, el alfabeto de los sordomudos, los ritos simbólicos entre otros indico: se puede pues concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno social, acto seguido da vida a la semiología. Fernando Lazaro Carreter define la semiología como el término propuesto por Saussure para designar la ciencia de los signos en el sentido de la vida social e identifica la semiótica con semántica lógica que define, citando a Carnap, como el conjunto de reglas que determinan bajo qué condiciones es aplicable un signo a un objeto o a una situación. Para Fabián Gutiérrez la semiología es el estudio general de los signos como elementos de sistema de comunicación y/o significación, mientras la semiótica es la que se ocupa de los análisis particulares de los sistemas sémicos incluidos en la semiología general. La semiótica teatral surge en Europa, en el primer tercio del siglo XX. Se inicia entre dos guerras en los países eslavos occidentales de Checoslovaquia y Polonia. En el primero de estos países se publican dos estudios básicos para la semiótica teatral, uno es de Otakar Zich, quien afirma que todos los signos en la obra teatral son dinámicos y variables a lo largo de la representación. El otro pertenece a Jan Makarousky quien afirma que el teatro está formado por un conjunto de artes diversas que han renunciado a su autonomía para integrarse como elemento de esta gran estructura. A partir de estos estudios iniciales se han desarrollado nuevos análisis por diversos autores como P. Bogatiref, J Holms, T Kowsan, Peirce, P. Pavice, A. Ubersfeld, F. Gutierrez o Fernando del Toro, que han seguido desarrollando el estudio de esta ciencia que estudia los signos en el teatro. Sin embargo la posmodernidad y el desarrollo epistemológico cuestiona el uso de la semiótica como herramienta suficiente para el análisis del hecho teatral debido a que estas nuevas tendencia consideran al teatro principalmente como un acontecimiento convival más allá del acto, como ocurre en *Una filosofía del teatro, el teatro de los muertos*, del autor Jorge Dubatti quien sostiene: La filosofía del teatro afirma que el teatro es un acontecimiento que produce antes en su acontecer, ligado a la cultura viviente, a la presencia áurica de los cuerpos, y a partir de esa proposición elabora argumentos fundamentales que cuestionan el reduccionismo de la definición semiótica de la teatro (Dubatti – 2016). Evidentemente el analizar el teatro desde una perspectiva ontológica involucra la totalidad de sus partes incluyendo al espectador y el acto de convivencia con los artistas durante la representación (convivio). Sin embargo para fines de la presente investigación, que busca precisamente aprovechar el carácter sémico de

los elementos, resulta de mucha utilidad para analizar este aspecto del teatro. Desde esta perspectiva el análisis semiótico no solo significa una herramienta útil para el estudio de los signos en la obra sino que además produce información útil y relevante para el actor en su proceso de construcción del personaje.

Para dicho fin desarrollare el análisis del texto de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* del autor peruano Juan Rivera Saavedra. Es importante considerar que una característica particular de la obra es el uso de la ironía como constante. Al ser la ironía una forma de comunicación indirecta que se da por medio de la contradicción es de especial interés detectar en los personajes los elementos que contribuyen a generar de forma material información sígnica apropiada que permita plasmar la ironía, ya sea de forma física en el personaje, a través de su voz, pero principalmente a través de los elementos y su relación semiótica en cuanto se refiere a la producción de significados.

4.1. Sintáctica semiótica

Para el análisis sintáctico de la obra dramática es necesario fragmentar la totalidad den su argumento en cuadros que contengan resúmenes analíticos, el objetivo de este trabajo es comprender las dinámicas que constituyen la estructura de la obra. Una vez dividido el argumento el siguiente paso consiste en señalar las funciones nucleares de cada cuadro.

4.1.1. División en cuadros y funciones.

La obra *El espejo de las verdades aproximadas* nos presenta una estructura claramente delimitada por los cambios de iluminación, en esta propuesta el cambio de la iluminación a la oscuridad total indica claramente un cambio temporal y situacional.

4.1.1.1. Cuadro 1: Situación de pobreza y contraste de actividad.

Conversación entre el padre y la madre sobre su situación de pobreza, el riesgo de colapso de la casa así como sus opiniones contrarias en cuanto al deseo y la posibilidad de mudarse. La función de esta escena es presentar las condiciones de vida de los personajes y mostrara la postura negativa del padre que, a pesar de las circunstancias, se opone a la idea de la madre que propone la posibilidad de mudanza.

4.1.1.2. *Cuadro 2: Noticia de desalojo.*

El hijo llega con la noticia de que el dueño a notifica ellos y a los todos los vecinos que deberán desalojar las propiedad. El padre reúne a los vecinos y conversando con el dueño consigue un aplazamiento de seis meses. La función de esta escena es mostrar la primera presión para abandonar la propiedad y la resistencia del padre con un éxito temporal

4.1.1.3. *Cuadro 3: El juicio.*

Han transcurrido los seis meses y al cumplirse el plazo el padre reúne a los vecinos con quienes inicia un juicio, consiguiendo nuevamente postergar el desalojo. La función de esta escena es mostrar la segunda presión para salir de la casa, esta vez determinada por el paso del tiempo y el cumplimiento de los plazos, se muestra además la segunda resistencia del padre, esta vez aprovechando la lentitud de la vía legal (burocrática), postergando de esta manera la salida de la propiedad.

4.1.1.4. *Cuadro 4: La Difamación.*

Han transcurrido diez meses y han perdido el juicio. La madre en un intento desesperado acude al periódico y corre el rumor de que los dueños son estafadores dedicados a vender casas fabricadas con material innoble. Esta escena cumple la función de presentar la tercera presión para salir de la casa, nuevamente determinada por el tiempo, del mismo modo se presenta una nueva resistencia esta vez representada en el personaje de la madre que en su resistencia difama a los dueños con el fin de conseguir un nuevo aplazamiento.

4.1.1.5. *Cuadro 5: Amenaza de municipio y riesgo de derrumbe.*

Esta vez la notificación de desalojo llega directamente del municipio, anunciando la construcción de una nueva avenida, otro riesgo se presenta cuando algunos bloques de la construcción se van desprendiendo del techo y noquean al hijo quien se ve obliga a abandonar el hogar para salvaguardar su vida. La función de esta escena es presentar la inaceptable condición de vida a la que están sometidos, la acción de escape del miembro más joven de la familia, así como la negativa del padre por buscar una alternativa.

4.1.1.6. Cuadro 6: *El oportunidad de cambio.*

Hijo llega con la noticia de haber conseguido un empleo para él y su padre. El padre acepta el empleo pero se niega a abandonar el hogar justificándose en la inestabilidad laboral. La función de esta escena es mostrar que a pesar de las circunstancias contradictorias las posturas de las personas pueden resultar en la obstinación o la necesidad por conservar una estructura conocida, evidenciando un temor a la superación de desafíos y por tanto al cambio.

4.1.2. Esquemas.

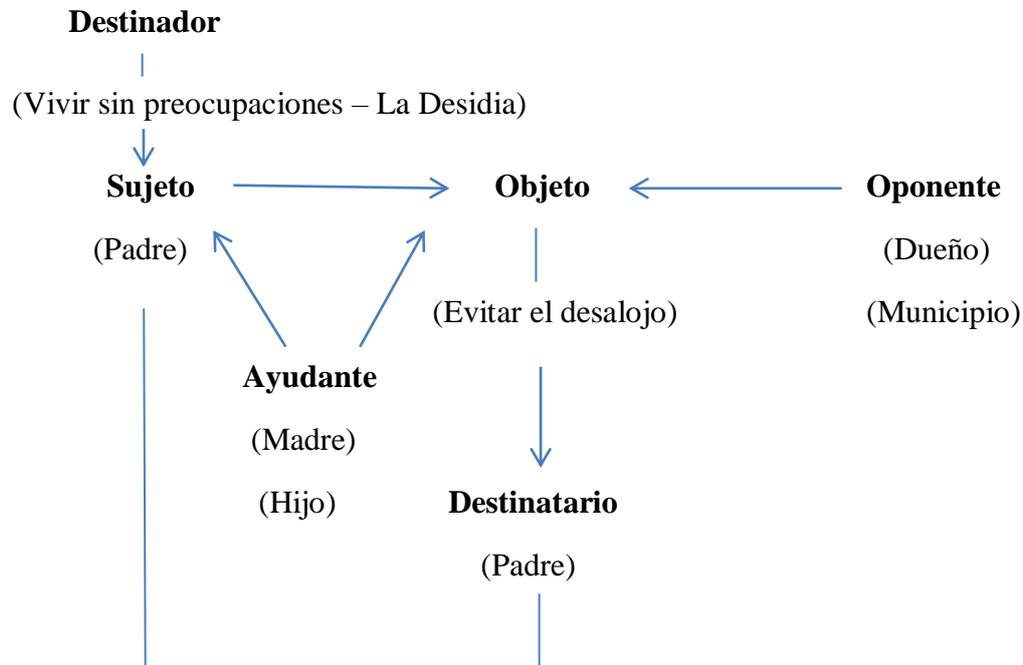
A continuación presentaremos cuatro esquemas que permitirán mostrar gráficamente los componentes de la obra en su distribución sintáctica. Para este fin presento los esquemas actanciales, la secuencia sintáctica semiótica, la participación de personaje en la obra y los tipos y números de acotaciones en cada cuadro.

Los esquemas actanciales nos permiten comprender las intenciones y objetivos que movilizan a los personajes en la obra. Permiten distinguir gráficamente las fuerzas a favor o en contra de los objetivos propuestos. Fabián Gutiérrez propone para este esquema dos cuadros actanciales (A y B) que están determinados por el protagonista principal y su antagonista. El esquema actancial de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* está determinado por el personaje del Padre (protagonista principal) y en su opción el dueño de la vivienda que desea desalojarlos (personaje mencionado en el discurso extra escénico) el padre deja todo para después y vive sin preocupaciones, su principal objetivo es no ser desalojado, para este propósito cuenta con el respaldo de la madre y el hijo quien posteriormente cambia de opinión. En oposición está el dueño de la casa que desea recuperar su propiedad y por tanto su objetivo es el desalojar a la familia. Cuenta con el respaldo de las leyes (a pesar de la lentitud burocrática) y con respaldo del municipio que también busca desalojar a los habitantes de esa cuadra. Por otra parte la secuencia sintáctico semiótica se desprende del análisis anterior que permitió la segmentación del argumento en seis cuadros diferenciados, el objetivo es determinar las funciones y secuencias que estructuran sintácticamente la obra. El cuadro con presencia de personajes permite distinguir que tan la presencia existe del personaje en la obra, resulta de mucha utilidad cuando los montajes incluyen un elenco numeroso, para el caso de nuestra obra, que solo se realiza con tres

personajes, encontramos que la mayoría de ellos se encuentra presente en casi todos los cuadros a excepción de primero en el que no participa el hijo. El último esquema nos muestra los tipos de acotaciones que estructuran cada escena diferenciando por sus tipos y cantidades.

Tabla 1: Esquemas Actancial del Padre y el Dueño

A)



B)

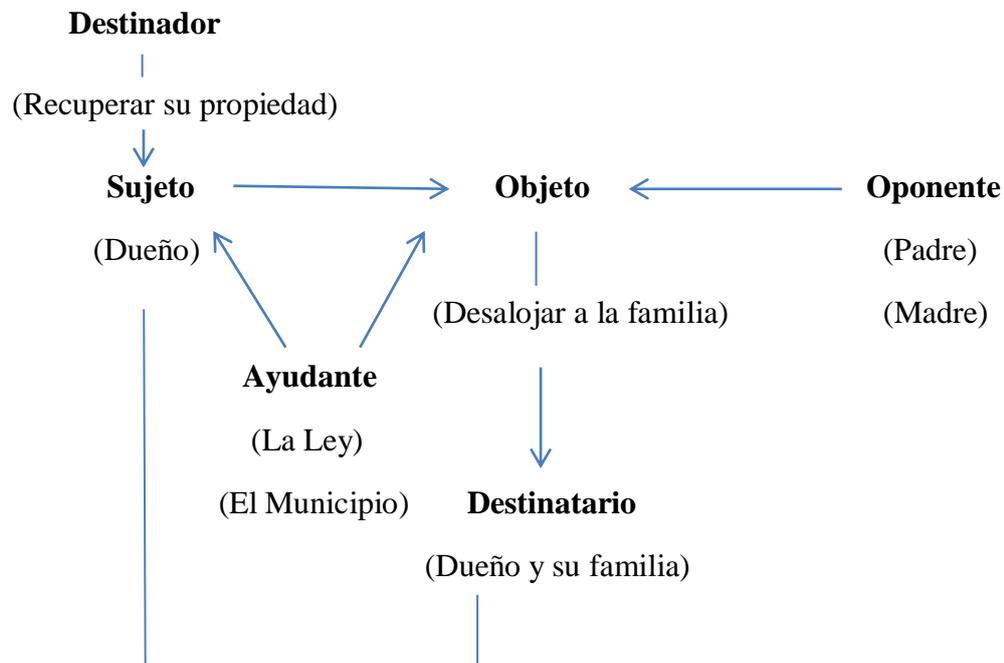


Tabla 2: Esquemas Actancial de la Madre

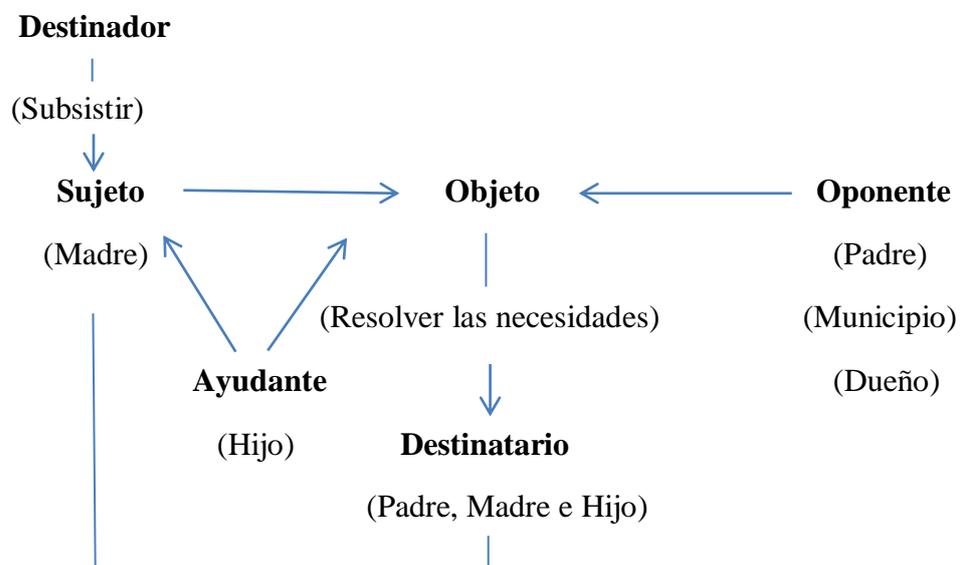


Tabla 3: Esquemas Actancial del Hijo

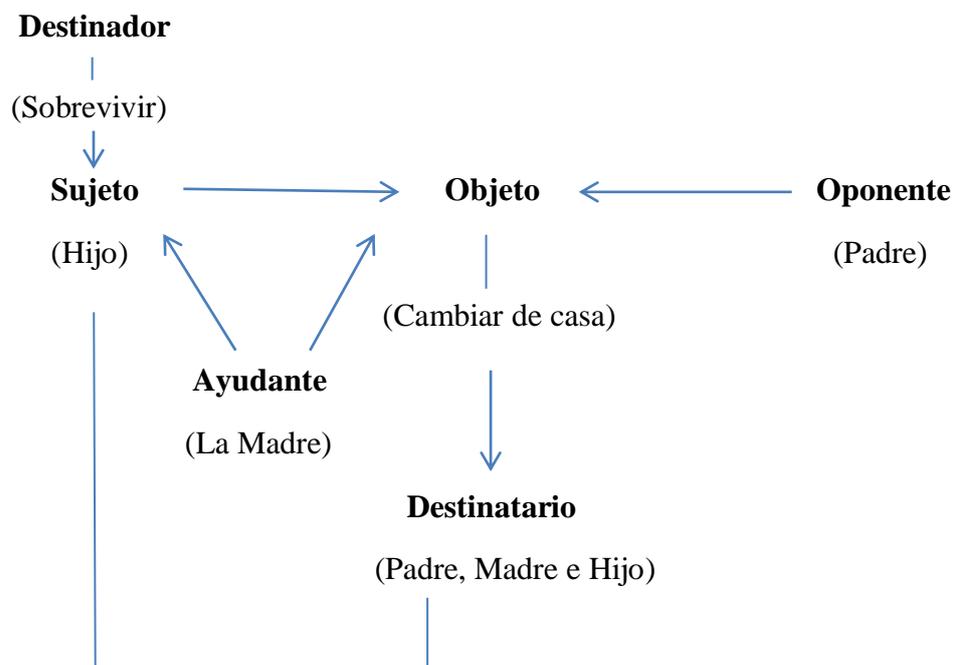


Tabla 3: Esquema de secuencias sintáctico semióticas

Cuadro 1: Cumple la Función de mostrar la situación pobreza y la desidia del padre

- Situación de pobreza y contraste de actividades.
- Riesgo de colapso y deseo mudanza.

Cuadro 2: Cumple la Función de presentar la primera notificación de desalojo y la primera estrategia de aplazamiento.

- Noticia de desalojo
- Primer aplazamiento por mutuo acuerdo.

Cuadro 3: Cumple la Función de presentar la segunda amenaza de desalojo y la segunda estrategia de aplazamiento del padre, basada esta vez en la lentitud de la vía legal burocrática.

- Juicio contra el dueño
- Segundo aplazamiento

Cuadro 4: Cumple la función de presenta la advertencia de desalojo por la pérdida del juicio, y la consecuente acción de resistencia, esta vez por parte de la madre, difamado a los dueños.

- El padre pierden el juicio
- La madre difama a los dueños.

Cuadro 5: Cumple la función de presenta el cuarto aviso de desalojo, esta vez por parte del municipio, además del riesgo de derrumbe y la reiterada negativa del padre por salir de la casa.

- Amenaza de municipio
- Riesgo de derrumbe.
- Escape del hijo

Cuadro 6: Cumple la Función de Mostrar la obstinada y cerrada idea del padre ante la posibilidad de cambio conseguida por el hijo.

- Oportunidad de empleo
 - Negativa al cambio por parte del padre.
-

Tabla 4: Presencia de personajes en la obra

Personajes	Padre	Madre	Hijo	Nº de personajes
Cuadro 1	X	X	-	2
Cuadro 2	X	X	X	3
Cuadro 3	X	X	X	3
Cuadro 4	X	X	X	3
Cuadro 5	X	X	X	3
Cuadro 6	X	X	X	3
Presencia Total	6	6	6	19

Tabla 5: Tipo de acotaciones y distribución por escena

Tipo de acotación	I	II	III	IV	V	VI	Total
Paralingüística	01	00	00	02	00	01	04
Gestualidad	10	09	07	18	22	25	91
Movimiento	00	10	05	22	17	20	74
Vestuario	14	01	01	01	00	02	19
Descripciones	02	00	00	04	03	05	14
Entradas y salidas	00	03	03	06	03	03	18
A/ de quien se habla	00	01	04	11	08	03	27
Escenografía	01	00	00	00	00	00	01
Utilería	01	03	00	04	07	06	21
Acciones	23	14	07	31	34	19	128
Luz	01	02	02	01	05	03	14
Sonidos	00	01	02	01	03	02	09
Totales	53	44	31	101	102	89	420

4.1.3. Comentario

La obra transcurre a partir de distintos comentarios producidos no solo por el dialogo, sino también por las acciones, los personajes y las acotaciones presentadas en escena. El dialogo se presenta como un signo verbal y nos brinda información de los pensamientos y emociones del personaje como los diálogos del padre ante la solicitud de la madre para reparar la escalera, en esta situación el padre contesta: Mañana, tardo peor cumplo. Luego de este comentario el padre regresa a sus actividades de ocio como leer el periódico o hacer una siesta. En este caso las palabras de manifiesta como una promesa de acción sin embargo las acciones un discurso opuesto manifestado en la escena, en el caso de la obra han transcurrido más de seis meses desde la promesa del padre por lo que la madre le reclama: La escalera esta floja. Hace seis meses, tres días y quince horas que dijiste que la ibas a arreglar. A lo que el padre contesta: No he tenido tiempo. Mientras continúa sentado. Esta contradicción entre lo que se dice y lo que realmente ocurre constituye la base del discurso irónico que se genera precisamente por la contradicción acentuada, manifestada en este caso por la contradicción entre el discurso verbal del dialogo y el discurso de la acción. Sin embargo existen otras posibilidades para el discurso teatral presentado en las acotaciones, se puede mencionar por ejemplo el recurso lumínico señalado por el autor para indicar el paso del tiempo. Para distinguir los distintos tipos de discursos presentes en la obra paso a analizar y describir cada uno de estos aspectos.

4.1.3.1. *El Dialogo.*

En la obra *El espejo de las verdades aproximadas* el dialogo se da principalmente entre dos y tres personajes, salvo el caso del monologo que ocurre al final de la primera escena cuando el padre duerme la siesta mientras la madre (consigo misma) reniega de la conducta de ocio, conformismo y desidia que muestra el padre. Este dialogo es corroborado por el resto de signos presentes en la escena, en este caso los signos se dan de manera corporal en las acciones del padre quien descansa plácidamente, toma una taza de café para finalmente hacer una siesta, los elementos también son indicador de sus situación de confort, entre ellos es posible mencionar un asiento visualmente cómodo, una colcha peluda y un periódico para el entretenimiento. Los diálogos también nos permiten entender las acciones que ocurren fuera de la escena. En el primer cuadro el hijo anuncia por medio del dialogo la orden del

desalojo llevada por el dueño, Esta orden es ratificada por un documento escrito que luego mostrara al padre, cada noticia en adelante se dará de la misma forma para describir los hechos fuera de la escena, un ejemplo lo vemos cuando, al perder el juicio, el padre anuncia su derrota, en este caso el dialogo es confirmado por los gestos corporales mostrados por el padre acompañados de los gestos de consuelo realizados por el personaje de la madre; lo mismo ocurre cuando el hijo comenta que el municipio ha dado una orden de desalojo para construir una avenida. Nuevamente el aspecto gestual como signo complementa la palabra y se manifiesta en el personaje de madre quien muestra desesperación y llanto como signos de preocupación por su destino. Otra característica del dialogo es que permite establecer el transcurso del tiempo, un ejemplo en la obra se da en el segundo cuadro cuando el hijo informa que ya se cumplió el plazo de los seis meses otorgados por el dueño, otro caso similar ocurre cuando se indica que han transcurrido diez meses desde que inicio el juicio. Estos comentarios acerca del tiempo permiten entender cronológicamente los sucesos y dinámicas que integran la trama escénica. De la misma manera los signos visuales continúan complementando los signos presentados por el dialogo y la palabra, en este caso el recurso lumínico es quien lo complementa manifestándose por medio de un cambio en la intensidad lumínica, y ocurre cuando la luz clara que acompaña la escena va disminuyendo en dicha intensidad hasta llegar a la penumbra para nuevamente regresar al estado anterior de iluminación total indicando el inicio y el fin en cada cuadro, estos signos además son complementados por los signos corporales presentados en el cambio de las posturas y acciones en los personajes. Otra característica es la descripción del espacio intraescénico y extraescénico. Muchas referencias del espacio se dan por medio de los diálogos entre los personajes, por lo general son en relación a la vivienda y su mal estado. Por ejemplo encontramos menciones a huecos en el techo dentro de la vivienda, piedras que se desprenden, bigas que seden en su posición, ladrillos que caen. En este caso los recursos son variados y van desde un rayo de luz que ingresa en la vivienda indicando la presencia de un hueco en el techo, materialmente existen otros elementos como piedras que deben caer en la escena corroborando físicamente el discurso. Existen además menciones del mal estado fuera de la vivienda y el proceso que ocurre hasta el derrumbe de la escalera exterior. En la primera escena la madre anuncia que la escalera está en mal estado, el padre promete repararla, en las escenas posteriores se dan réplicas de este pedido, sin embargo a pesar de las advertencia en el cuadro cinco la escalera se derrumba y esto es descrito por el dialogo de la madre, en este caso los signos materiales que se manifiestan para acompañar el dialogo se da en principio por la reacción corporal de los personajes pero además se presenta como

signo por medio del sonido que emula el colapso de la escalera y un cuerpo que cae. Las alusiones a las acciones fuera de escena son repetidas y permiten establecer los sucesos que determinan la situación de los personajes en la secuencia sintáctica que determina la obra.

4.1.3.2. *La Acción.*

En la obra *El espejo de las verdades aproximadas* las acciones funcionan de manera muy significativa en su relación de contraste con el dialogo, esencialmente en el personaje del padre. El aspecto irónico de la obra está determinado por las acciones que muestran al padre haciendo una serie de promesas que jamás cumple, por el contrario las acciones que realizan determinan otro significado, por ejemplo se pueden mencionar acciones como la lectura de un periódico, el disfrutar de una taza de té o hacer una siesta antes de comer. En este caso los signos que se presentan en las acciones determinan el verdadero discurso evidenciado por su comportamiento. En este sentido sus acciones lo muestran como una persona ociosa que se justifica culpando a los demás antes que asumir su responsabilidad o cualquier acción que implique un esfuerzo o trabajo. Estas acciones además determinan la secuencia sintáctica de la obra y se dan en orden cronológico permitiendo el desarrollo de los seis cuadros establecidos en la primera parte del análisis sintáctico, estos cuadros pueden ser descritos en relación a las acciones de los personajes de la siguiente manera: 1) Despreocupación, 2) Pedir un plazo, 3) Entrar en juicio, 4) Difamar a los dueños, 5) Ignorar el peligro, 6) Resistir a la salida. Así para el cumplimiento de estas acciones será importante considerar los elementos sémicos que complementan el sentido de dichas acciones. Paradigmáticamente las acciones y el resto de los signos pueden presentarse de diversas maneras sin embargo el desafío de la puesta en escena apunta a obtener las acciones y signos que permitan llevar el mensaje de la manera más apropiada desde la perspectiva del director. En el caso del primer cuadro denominado despreocupación la ironía se presenta por la contradicción entre los signos que se muestran en las acciones de los personajes. Mientras la madre realiza múltiples acciones como recoger ropa, planchar o barrer debe realizar dichas acciones considerando la forma más apropiada para transmitir el discurso, un ejemplo se da en la transición del personaje por el escenario, como parte del proceso de exploración de acciones los movimientos de la madre paradigmáticamente se presenta con diversas opciones, por un lado están los movimientos largos y lentos mientras por otro encontramos opciones de movimientos cortos y rápidos. A pesar que ambos permiten el cumplimiento de las acciones

pragmáticamente el segundo resulta más apropiado porque coincide mejor con la significación de rapidez y premura.

4.1.3.3. *Los personajes.*

En esta obra los personajes están claramente diferenciados en cuanto a sus objetivos, acciones y convicciones. Por un lado signos presentes en los objetos de la madre están determinados por sus acciones como es el caso de la plancha necesaria para cumplir con su trabajo, la escoba para limpiar el hogar la ropa que recoge del tendal. Sus acciones demuestran que es una persona laboriosa y de esta manera se evidencian sus convicciones de responsabilidad y sacrificio. Lo mismo ocurre en el caso del padre cuando los elementos que lo acompañan se presentan como signo del ocio, en este caso los elementos que se distinguen son un cómodo asiento para su descanso, un periódico para su distracción y una taza con la que bebe una taza de té servida por la madre. En el caso del hijo el elemento signico que lo caracteriza es un morral que lleva colgado y que le permite trasladar su material de lectura o las notificaciones de desalojo que llegan al vecindario. La diversidad de signos en las acciones permite plantear claramente el tema de la desidia desde una perspectiva irónica establecida principalmente en la contradicción entre el discurso y la acción. Por un lado está el personaje principal, representado en el padre, se presenta verbalmente como alguien muy conoedor y activo sin embargo las acciones lo muestran como un holgazán. Por los signos que lo componen puede identificarse como signo de la desidia en el mundo real. En oposición encontramos a la madre quien se presenta muy sumisa, debido a su ignorancia acepta las cosas que el padre argumenta. A pesar de ser criticada por el padre sus acciones la muestran proactiva y trabajadora, además de ser ella el principal sostén de la familia. Por los signos que la componen puede identificarse como signo del sacrificio en el mundo real. El hijo es un referente de cambio, es un joven curioso y estudioso, está obligado por tradición cultural a seguir las indicaciones del padre sin embargo su razón lo hace contraponerse a sus ideas y decisiones, llegando incluso a abandonar el hogar en búsqueda de un lugar más seguro. Por los signos que lo componen puede identificarse como signo del cambio y la transformación social en el mundo real. Las diferencias entre estos tres personajes forman la estructura que contiene el argumento de la obra y que funcionan por la relación de sus oposiciones.

4.1.3.4. *Las Acotaciones.*

En el sentido sintáctico las acotaciones son significativas ya que determinan diversos aspectos en la estructura de la obra tanto en los personajes y sus acciones, como en las descripciones del espacio y el tiempo. La primera acotación que plantea el autor nos dice: Interior de una casa pobre, muy pobre, demasiado pobre. Para lograr esta significación planteada por el autor será necesario componer materialmente el interior de una casa pobre. Para este propósito se hará uso de cajas forradas externamente de tal manera que al ser apiladas muestren materialmente una pared forrada con un decorado viejo y raído, con una abertura que funcionara puerta para el ingreso y salida de los personajes, para cumplir con esta acotación los objetos que se presenten en escena también deben contener visualmente características de vejes y pobreza. Un caso puntual se presenta en la escoba que se encuentra parchada y unida a otra madera evidenciando una reparación del objeto. Paradigmáticamente cualquier escoba podría cumplir la misma función en escena, es decir la función servir para la acción del barrer, sin embargo una escoba nueva o moderna no tendría la misma significación que una escoba vieja y parchada. Las acotaciones espaciales son diversas y se encuentran distribuidas en distintos momentos. Sintácticamente estas acotaciones permiten seguir una secuencia cronología y además determina el contexto que envuelve los personajes. Un ejemplo se presenta al principio de la obra cuando las acotaciones indican el interior de una casa vieja y deteriorada, sin embargo las cosas irán empeorando cuando la casa empiece a desmoronarse por indicación de las acotaciones. Para este efecto se utilizaran los signos en el sonido cada vez que la escalera se desplome, lo mismo ocurrirá cada vez que empiecen a caer piedras del techo o en el momento que viga que sostiene el techo cede en su posición. Esto además es complementado con signos visuales que muestran piedras reales cayendo del techo, la viga que cede y por para el caso particular de la propuesta unipersonal adaptada de la obra se utilizaran las cajas para mostrar el colapso de la vivienda cuando estas se derrumban sobre el hijo. Otro ejemplo ocurre al momento en que un rayo de luz ingresa por la parte superior del hogar. Por indicación de las acotaciones la luz es usada como un signo (*índice*) que indica un agujero en el techo de la vivienda. Las acotaciones también nos hacen referencia al tiempo, en esta ocasión especifica el autor usa también la iluminación para crear la significación del cambio temporal. El planteamiento se significación presentado en la luz consiste en generar una diferencia ambiental que va desde una escena plenamente iluminada hasta una escena en total oscuridad para finalmente retomar la iluminación encontrando a los personajes en otras actividades. Para el espectador

este cambio de iluminación puede o no significar un cambio en el tiempo sin embargo esta idea sígnica es claramente establecida y reforzada por los diálogos de los personajes, por lo general luego de cada cambio de iluminación (de índice temporal) los personajes hacen una referencia verbal al tiempo transcurrido. Las acotaciones nos indican también acciones que ocurren en la escena y fuere de ella, un ejemplo claro ocurre con la recargada agenda de tareas presentes en el personaje de la madre. Por la necesidad de salir adelante se dedica a cocinar, planchar, lavar, zurcir, atender al padre, lavar ropa de los vecinos (como trabajo) y distintos quehaceres del hogar. Estos signos son manifestados visualmente por medio del cuerpo del actor y las acciones que realiza como personaje. Las acotaciones además de mostrarnos características de los personajes nos dan señales de cosas que ocurren fuera del espacio que se muestra en escena. Un ejemplo es la acotación del sonido de un silbido, signo sonoro que indica la presencia del amigo Tanillama, quien nunca es visto en escena. Otra acotación extraescénica ocurre cuando el amigo Tanillama hace una segunda vista y las tablas de la escalera se parten, en este caso la acotación nos dice: ruido ensordecedor de tablas que se quiebran y un cuerpo que cae. En este caso el signo se presenta por medio del recurso sonoro. Todas estas acotaciones contribuyen significativamente ordenar sintácticamente los cuadros en el espacio y el tiempo.

4.1.4. El Espacio y el Tiempo textuales.

4.1.4.1. *El Espacio Diegético.*

Es presentado por medio del discurso narrativo de los personajes, este tipo de signo manifestado verbalmente hace referencia a diversos espacios fuera de la escena y nos permite imaginar el contexto de la obra. En diversos momentos los personajes recurren al signo verbal para indicar el espacio diegético, en el texto podemos encontrar menciones a una escalera que se encuentra en el exterior de la vivienda, otro dato narrativo expuesto por el hijo nos dice que todas las casas de esa cuadra se encuentra en ruinas, se menciona también las distintas propiedades que posee el dueño, en otro momento el padre haciendo uso del periódico como signo visual de información describe distintos espacios diegéticos referidos departamentos de alquiler con distintas características. Adicionalmente se hacen referencias a lugares de mayor distancia como Estados Unidos, la Luna o el planeta Marte. Debido a su naturaleza todos los espacios diegéticos son transmitidos al espectador por medio del signo

verbal y en ocasiones son apoyados y corroborados por los signos visuales. Sintácticamente en los seis cuadros se han contabilizado en total veintidós menciones al espacio diegético.

4.1.4.2. *El Espacio Mimético.*

Este espacio recrea material y escénicamente una realidad posible o imaginaria. La obra *El espejo de las verdades aproximadas* se desarrolla en un único espacio descrito como el interior de una casa muy pobre. Se dan referencias de los detalles como la presencia de bigas en el techo que irán cediendo en transcurso de la obra. Para lograr esta significación por medio de los elementos visuales se hará uso una pared construida con cajas que irán cediendo en su posición por el contacto con los personajes. De Se presentan acotaciones que describen un agujero en el techo de la vivienda y piedras que caen. Para lograr esta significación por medio de los elementos visuales se hará uso del recurso lumínico constituyendo como un rayo de luz concentrado que indicará el orificio que permite el paso de la luz. En general el espacio mostrado en los elementos debe recrear miméticamente una vivienda decadente, en un entorno de pobreza y soluciones improvisadas. Todos estos signos deberán manifestarse en los elementos visuales presentados en la escena. Sintácticamente en los seis cuadros se han contabilizado en total nueve menciones al espacio mimético.

4.1.4.3. *El Tiempo Diegético.*

Al igual que el espacio diegético se da por la narración de los personajes, En la obra *El espejo de las verdades aproximadas* el discurso narrativo permite ordenar sintácticamente la estructura temporal de la obra. La naturaleza del tiempo diegético hace que su significación ocurra principalmente por el recurso verbal. En la obra se presentan diversas alusiones al futuro y al pasado. Se puede mencionare el ejemplo citado anteriormente en el que la madre solicita al padre reparar la escalera a lo que este responde: mañana. Tardo pero cumplo. En este caso la significación verbal hacer referencia a un tiempo futro, sin embargo por los signos trasmitidos de manera verbal se contradicen a los presentados por las acciones. En relación al mismo hecho, en un momento posterior, la escalera colapsa por lo que la madre dice: hace seis meses, tres días y dieciocho horas te pedí que la reparar; en esta ocasión los signos verbales hacen referencia un tiempo pasado, evidenciando nuevamente la contradicción entre el discurso del padre y los hechos mostrados por los signos visuales de la escena. De esta manera los signos permiten representar el transcurso del tiempo que hará

posible mostrar la falta del cumplimiento en los compromisos asumidos por el padre. Los signos verbales en el tiempo diegético de la obra señala el cumplimiento de los plazos que ocasionan la tensión dramática y que por consecuencia genera las nuevas acciones del padre en su afán de evitar el desalajo. En los seis cuadros hay contabilizadas en total veintidós menciones al tiempo diegético.

4.1.4.4. *El Tiempo Mimético.*

Imita el tiempo que transcurre en la historia. Las posibilidades artísticas permiten su representación de distintas maneras, ya sea alterando su orden cronológico o repitiendo un mismo momento (desde distintas perspectivas). En la obra dramática el tiempo puede ser extendido o contrario. En una hora de espectáculo podemos resumir una vida y mucho más. En la obra *El espejo de las verdades aproximadas* el tiempo transcurre linealmente en orden cronológico, imita el tiempo que transcurre en la historia. En la obra el tiempo es expresado diegéticamente cuando los personajes hacen referencias a distintos periodos transcurridos hacia el pasado, estas referencias permiten establecer que miméticamente la obra transcurre en un año, cuatro meses y nueve días. Aunque las referencias directas al tiempo mimético son escasas, su presencia, permite identificar la hora, el día o la fecha que se vive en el momento de la escena. A pesar que la indicación del tiempo podría estar graficada por un calendario o un reloj en la pared, la obra analizada utiliza básicamente el recurso de la palabra para lograr su significación. Un ejemplo claro ocurre en el segundo cuadro cuando el padre pregunta por la hora a lo que la madre contesta: deben ser las tres..., del mismo modo en el quinto cuadro la madre pregunta por el día en el que están a lo que el hijo contesta: Miércoles. En el quinto escena la madre pregunta esta vez por la hora y el hijo contesta: las nueve y media, el demás padre señala: menos mal que es domingo... En total he contabilizado cuatro referencias directas al tiempo mimético y todas son transmitidas por medio del signo verbal.

4.2. Semántica Semiótica

De acuerdo con la propuesta analítica planteada por Fabián Gutiérrez Flores en su obra *Teoría y praxis de semiótica teatral* el aspecto semántico se enfoca en el análisis de dos aspectos. Por un lado el aspecto intencional, referido al estudio del significado de los elementos sintácticos y el aspecto intencional en el que se analizará como el significado de los elementos sintácticos de la obra se conecta con la realidad referente.

4.2.1. Aspecto intencional.

En el aspecto intencional analizaremos inicialmente el tema principal de la obra y los subtemas vinculados a este, el siguiente paso será el estudio del significado de los personajes, para determinar su carácter por medio de la acumulación de los rasgos o signos que le son propios, tanto lingüísticos como no lingüísticos.

4.2.1.1. Tema.

Determinar el tema es el primer paso en el análisis semántico pues nos indica el sentido de la obra y lo que buscamos decir con ella, el tema funciona como orientador general que marca la línea de acción en toda obra de arte. En el caso de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* de Jun Rivera, en concordancia con el autor, se ha determinado a la desidia como tema central de la obra debido a que su significación engloba todos los subtemas presentes en la obra. Esencialmente es el personaje del padre quien, por sus acciones y comportamiento, demuestra esta característica que además actúa como base de otros subtemas como el ocio, el pesimismo, la ignorancia y el desempleo. Las alusiones al carácter de desidia se presentan en diversas ocasiones de la obra. El prime ejemplo del tema de la desidia se da en el primer acto cuando la madre comenta que deberían mudarse por el riesgo a que la casa colapse. A pesar de las evidentes condiciones de riesgo el padre lee su diario despreocupadamente y se detiene para responder: La casa esta buena. Esta loca. {...} no tetemos un centavo partido y te pones a pintar pajaritos. Preocupante si comemos mañana. Esta respuesta evidencia su dejadez frente a las adversidades dejando todas las responsabilidades a la madre. Para manifestar el carácter de la desidia en el personaje del padre todos los signos en escena de ben corroborar dicha situación. Por un lado los signos

que evidencian la desidia se hacen presentes en el contraste que ocurre entre las múltiples acciones que realiza la madre y la situación de confort y descanso mostrada por el padre. Otro aspecto que se manifiesta sınıcamente en este sentido se da en los elementos que acompañan a los personajes mientras la madre está rodeada de instrumentos de labor domestica como la escoba, la plancha o las ollas, el padre por su lado está rodeado de elementos como un periódico, unas pantuflas, una colcha y una taza de té. Otro recurso sınıgıno que apunta en la misma significación se da por el recurso verbal que reafirma cada uno de los significados puenteados en los elementos que componen la escena. En la misma escena la madre reclama al padre por su falta de preocupación por los problemas del hogar. En este caso el medio sınıgıno para manifestar la desidia se da a través del recurso verbal, textualmente la madre le dice: ¿Pesimista Yo? {...} O tú, que a todo dices: si en mi horóscopo sale que nunca arribare, que más bien trate de conservar la salud, si no quiero complicarme la vida... Esta actitud de desidia se ve reforzada con el comportamiento del padre quien decide hacer una siesta para evitar la molestia. Nuevamente el recurso sınıgıno utilizado es el verbal. En este caso el padre textualmente dice: Será mejor que haga una siesta antes de almorzar, si no quiero perder el apetito con tantas cóleras. Estos diálogos son corroborados por signos en las acciones cuando el padre se hecha a dormir. Otros momentos que muestran la desidia del personaje ocurren cada vez que se cumplen los plazos, como ocurre el tercer cuadro cuando el padre utiliza el recurso verbal para comentar: ¿Ya pasaron los seis meses...? El tema de la desidia está presente con el tema principal y se ve reforzado por los subtemas o temas secundarios que acentúan o se contraponen al tema principal. Su significación se da por la suma de elementos que componen la escena apuntan a un mismo tema: la desidia. Lo particular de esta información es que llega al espectador de manera sınıgıca y se da por el contraste irónico entre los diálogos y las acciones. De esta manera el autor utiliza la ironía para presentar una crítica social hacia aquel sector de la población que actúan de forma indiferente ante las situaciones inadecuadas que se presentan a diario en nuestra sociedad.

4.2.1.2. Subtemas: niveles de oposición.

Para comprender la real dimensión de los campos temáticos que están presentes en la trama teatral es necesario realizar un análisis descriptivo de los subtemas que determinan la acción dramática. Para este fin Fabián Gutiérrez en su obra *Teoría y Práctica de semiótica teatral* propone un análisis a partir de los subtemas que se presentan por oposición (Gutiérrez

1993:80). La obra *El espejo de las verdades aproximadas* esta compuestas por diversos subtemas como la pobreza, el ocio, el pesimismo, la ignorancia, la inseguridad o el desempleo. Estos temas generan por oposición otros subtemas tales como la riqueza, la proactividad, el optimismo, la educación, la seguridad y el empleo. Cada uno de estos subtemas tendrá que ser representado en la obra teatral por los signos que la componen. Para efectos de la presente investigación cabe resaltar que todos estos temas planteados en su contradicción forman la base del recurso irónico destacable en la obra. Y esta ironía a la vez es la base de la crítica social que plantea el autor, una crítica hacia los habitantes que en la vida real comparten esta actitud de desidia por el desarrollo de la vida en sociedad o el bien común. Para un mayor análisis será necesario conocer los subtemas que se presentan por oposición en la obra, así como los signos que la componen.

4.2.1.2.1. Oposición pobreza / riqueza.

El subtema de la pobreza se presenta como el primer indicador de la realidad de los personajes. Observamos un padre que se encuentra desempleado y que durante toda la obra no realiza ningún esfuerzo por cambiar esta situación. Esto es manifestado en los signos que se presentan físicamente en las acciones del personaje. Por otra parte el hijo también se encuentra desempleado y por tanto tampoco contribuye económicamente. Este hecho se manifiesta por medio de los signos que se presentan principalmente en los diálogos. Un ejemplo ocurre cuando la madre, luego de recibir la notificación de desalojo habla sobre su mala situación económica, textualmente dice: Donde vanos a ir, me pregunto, si no tenemos plata. ¡Donde! Tu padre vive de uno que otro cachuelo que le cae... apenas si gana... ¿Tu...? Tú estás igual o peor. Yo... yo hago lo que puedo. Sin duda el principal sostén de la familia es la madre, quien trabaja lavando ropa para sus vecinos y probablemente este ingreso de dinero sea el principal sustento económico para la familia. Los signos que muestran este hecho se dan básicamente por las acciones y los diálogos de la madre, además del recurso sígnico presente en los elementos que la acompañan. Esta situación de pobreza que caracteriza a la familia hace que sea imposible acceder a un casa propia por lo tanto están obligados a vivir en un casa arrendada que se encuentra en pésimas condiciones. Para manifestar este hecho los el decorado y los elementos que acompañan la escena debe presentar este carácter de deterioro o pobreza, ya sea en la pared el muro elaborado por cajas apiladas, por la mesa, el sofá, la escoba o la plancha, en general cada uno de estos elementos debe contener como signo la característica de la pobreza. En oposición a la pobreza

encontramos la figura de la riqueza presente en el dueño de las viviendas de alquiler. Se sabe por el comentario de los actores que es un hombre adinerado y dueño de muchas propiedades. Esta vez el recurso sígnico se desarrolla por los diálogos de los personajes. En relación a los signos presentados en las acotaciones podemos decir que las alusiones a la pobreza están presentes desde la primera acotación en la que se indica la condición de la vivienda: Interior de una casa pobre, muy pobre, demasiado pobre. En relación a los signos presentados en los diálogos de los personajes, el padre en se expresa sobre la comida que prepara la madre con un atado de verduras diciendo: prefiere no imaginar lo que saldrá, a lo que la madre responde: que más puede pedir un pobre. Es lo único barato. En la misma escena madre se cuestiona: Me gusta ser pobre (pensativa) ¿me estaré volviendo masoquista...?, nuevamente en la misma escena el padre habla sobre su condición económica mientras crítica a la madre por pensar en mudarse: no tenemos un centavo partido por la mitad, y ¡te pones a pintar pajaritos! Preocúpate si comemos mañana o no. En otro momento elogia la creatividad de la madre para resolver el tema de la alimentación cuando le dice: eres creativa como buena pobre. En otro momento el padre comenta un sueño en el que la madre se rompe el huesito de la alegría a lo que la madre contesta: y que crees, ¿Por qué soy pobre no tengo derecho a romperme ese hueso? En otro momento posterior el padre hace otra referencia a su pobreza y a la de sus vecinos cuando dice: en este callejón viven más de cien familias y podemos organizar una marcha de silencio. Con tal de no ver tanta pobreza junta en el centro de la ciudad son capaces de regalarnos cualquier cosa. De esta manera la palabra pobreza se repite en distintos momentos de la obra convirtiéndose en un signo importante para manifestar este subtema de la obra. Así, por medio de los signos, el primer subtema presentado en la obra nos habla de las amplias diferencias sociales y económicas presentes en el año 1969 y que además son perfectamente contextualizables a nuestro tiempo en pleno año 2018, a puertas del bicentenario de nuestra nación.

4.2.1.2.2. Oposición ocio / actividad

Este segundo subtema presente en la obra se personifica en su aspecto negativo principalmente en el personaje del padre quien muestra permanentemente el ocio como una característica de su persona. A pesar de contar con mucho tiempo disponible posterga todas las labores o responsabilidades para después, evitando siempre cualquier trabajo. Este hecho se manifiesta sígnicamente por medio de las acciones cuando la mayor parte del tiempo el padre se muestra cómodamente sentado mientras lee el periódico. Cada vez que la madre le

reclama por su conducta de ocio, el padre reacciona haciéndose el enojado o echándose a dormir. Como signo estas acciones demuestran un desacuerdo con la madre y un desinterés por resolver los asuntos que se le presentan. Por su lado el hijo parece, en un inicio, compartir esta característica con el padre, sin embargo al transcurrir la obra demuestra una actitud de proactividad que lo diferencia del padre. Este hecho es manifestado en los signos que se dan tanto en los diálogos como en las acciones del personaje. En oposición al ocio se muestra la actividad como una característica presente en el personaje la madre, quien desde el principio se dedica a realizar múltiples labores del hogar tales como la cocina, el recoger ropa del tendal, el planchado, entre otras. De esta manera las acciones se manifiestan como signo de laboriosidad. Las referencias en relación a la oposición entre el ocio y la actividad se presentan en diversas ocasiones. En el primer cuadro la madre, mientras hace las labores del hogar, comenta que la escalera está desclava y le pide al padre que la repare, el padre a pesar de estar desocupado contesta con una sola palabra: mañana. Seis meses después la escalera sigue en mal estado por lo que la madre insiste en su pedido, el padre a pesar de seguir desocupado contesta esta vez con dos palabras: más tarde. Como consecuencia de esta actitud de ocio el vecino Tanillama se accidenta cuando al subir por la escalera esta colapsa. En este caso los signos que manifiestan el ocio se por medio de las acciones, los diálogos y los efectos sonoros que simula el colapso de la escalera y un cuerpo que cae. En el cuarto acto la madre llama la atención al padre por no reparar el techo a lo que este responde: Yo creo que todavía resiste. Mañana lo arreglo sin falta. Las acciones en escena demuestran que nunca lo hace. En este caso ocio nuevamente es evidenciado por los signos que se presentan en los diálogos y las acciones. En oposición al ocio está la proactividad presente como una característica muy marcada en el personaje de la madre. Es pertinente mencionar la madre es quien termina por reparar la escalera. Y esta acción diegética es descrita utilizando los signos presentados en el diálogo del personaje. En relación a sus labores ella menciona: El hecho de que no vaya a la iglesia no quiere decir nada. Si no voy es por falta de tiempo. Porque tengo que lavar, planchar, entregar ropa, zurcir, cocer, sacar la madera, cortar, armar muebles, encolar, clavar, lijar, encharolar. El carácter de reclamo además de ser presentados por la palabra será corroborado por los gestos en las manos del personaje. Aprovechando nuevamente el principio de la redundancia en los signos. El subtema que se da por oposición entre el ocio y la proactividad están estrechamente ligados al tema principal de la desidia. Los signos que evidencian este subtema determinan el curso de la obra. Los signos además permiten intensificar el sentido de la ironía como crítica social en la que el autor nos muestra

que la diferencia esencial para el progreso radica en la actitud que tiene el ser humano frente al esfuerzo que significará la responsabilidad que implica todo crecimiento en la vida.

4.2.1.2.3. Oposición pesimismo / optimismo.

El subtema del pesimismo está presente como otra de las características negativas del padre. Los signos que manifiestan este subtema se dan principalmente en el dialogo de los personajes. En la primera escena la madre comenta el mal estado de la casa y su temor a que se derrumbe pero el padre la contradice acusándola de pesimista, curiosamente esta acusación de pesimista produce una situación de ironía dramática cuando la madre demuestra lo contrario al responder: ¿Yo, pesimista? ¿Yo? ¿Yo, que todos los días te estímulo, que te pido que estudies, que aprendas otros oficios, que busques otro empleo? O tú que a todo dice: si en mi horóscopo dice que nunca arribare, que más bien trate de conservar la salud, si no quiere complicarme la vida... ¿yo pesimista? ¿Yo...? Por otra parte el hijo se muestra más optimista, cunado trata de animar a su madre, quien se encuentra llorosa a la espera de los resultados del juicio. En esta ocasión el hijo utiliza nuevamente el recurso del dialogo para transmitir un mensaje que se convierte en signo de optimismo. Textualmente el hijo dice: paciencia mamá, ya vendrán tiempos mejores... Por otra parte el padre se muestra en desacuerdo con muchas opiniones del hijo y al igual que a la madre le atribuye la condición de pesimista, un ejemplo se da cuando le dice a su mujer: ¿Oíste? ¿Oíste mujer? ¡Ese es tu hijo! ¡Te lo dije! Cuando nacieron los pesimistas, salió tu hijo llevando el banderín el bombo y la corneta. Como es evidente el concepto de pesimismo y optimo se presenta en la obra principalmente por el signo en el lenguaje. Nuevamente la ironía surge por la contradicción con los signos presentado en las acciones. De esta manera la ironía se hace presente nuevamente como una crítica social hacia el pesimismo presente en la sociedad caracterizado por la falta de fe en el crecimiento social y la justicia. El subtema del pesimismo puede ser percibido en nuestra sociedad cada vez que los medios de comunicación entrevistan a la ciudadanía, preguntando las opiniones de sus autoridades y su relación con los altos nivel de corrupción. Como respuesta mayoritaria se observara que la gran mayoría desconfía de la honestidad de sus autoridades. De esta manera el tema del pesimismo presentado en la obra signicamente funciona como icono del pesimismo presente en la población. Del mismo modo el optimismo manifestado en el hijo, como signo, se convierte en icono del optimismo de las nuevas generaciones. En este sentido la obra nos

propone un cambio en el pensamiento social para dejar atrás las actitudes pesimistas de las viejas generaciones.

4.2.1.2.4. *Oposición ignorancia /educación.*

El subtema de la ignorancia y la educación están presentes como dos características opuestas entre el personaje del padre y el personaje del hijo. Desde un principio el padre muestra su rechazo a la educación al manifestar su desacuerdo con los universitarios relacionándolos necesariamente con la política, por este motivo la madre comenta: todos los universitarios te caen mal. Estas como tu padre. En otro momento la madre critica al padre por basar sus decisiones en los horóscopos, a lo que le padre responde: Es curioso, no crees en los horóscopos, ni en dios y crees en los políticos y abogados. Al igual que los subtemas anteriores el concepto de educación e ignorancia se presenta básicamente por los diálogos de los personajes. En contraposición al rechazo de la educación encontramos al personaje del hijo quien se muestra interesado en los descubrimientos científicos. Nuevamente el recurso sígnico para manifestar este concepto se da por la palabra. Un caso ocurre cuando el hijo comenta a su madre algo que ha leído en una revista científica, textualmente dice: El Mariner llevo a marte {...} un cohete que han enviado los gringos. En otro momento el padre asegura que si van a construir un jirón de veinte cuadras tendrán que comenzar por el otro extremo a lo que el hijo replica que se podría iniciar también por su cuadra, el padre argumenta que cuando se lanza una bomba se empieza a contar por el ultimo pero no cuando se construye una avenida, a lo que la madre crédulamente responde: Ah...en los programas de educación de mi época no figuraba eso. En este caso el dialogo manifestado por la madre es signo de ignorancia y credulidad por la absurda argumentación que hace el padre para determinar la fecha de la demolición. Nuevamente los signos presentados en los diálogos adquieren un significado irónico para criticar la diferencia social que existe con respecto a la educación y en relación con las clases sociales.

4.2.1.2.5. *Oposición inseguridad / seguridad.*

Este subtema se presenta esencialmente en el mal estado de la vivienda que significa un riesgo permanente para la familia y por consecuencia se produce el subtema de la inseguridad. Esta inseguridad genera en el hijo la necesidad de abandonar el hogar para buscar los medios que les permitan encontrar un lugar que sea más habitable y conseguir

mayor seguridad. Los signos que evidencian la inseguridad se producen por la suma de los distintos signos que componen la escena. En relación al signo presente en el dialogo encontramos diversas referencias. En el caso de madre encontramos menciones a la inseguridad en el diálogo cuando comenta: La verdad es que deberíamos mudarnos. El día menos pensado se nos viene abajo. En otro cuadro, luego de recibir la notificación de desalojo, el hijo comenta: (con mucha calma) papá... la casa se está cayendo. No hay ley que valga en un caso así. Posteriormente, luego de sufrir los daños por el desmoronamiento del techo el hijo se marcha de casa buscando seguridad, como consecuencia de esta búsqueda consigue empleo y de esta manera se hace presente por oposición el tema de la seguridad. Textualmente hijo dice: Papa estoy trabajando. Trabajando en una fábrica... estable... Ya no tendremos que preocuparnos... ahora si nos podemos mudar... tomar una casita. Una casita más grande y más fuerte. Podremos dormir sin temor a los temblores, sin temor a que se nos venga abajo el techo, sin temor a que nos boten. Ahora podremos... A pesar de las nuevas posibilidades, el padre se niega a abandonar la casa. En este caso el signo de resistencia se da de manera verbal, en los gestos y en la acción del personaje. El padre argumenta que la casa aún puede resistir a lo que el hijo responde: (reaccionando) perdonen pero esto no tiene que ver con la realidad, las paredes de esta casa están rajadas. Las vigas están rotas. El techo se nos cae el día menos... Finalmente en el la última escena el autor reafirmar la idea del inminente riesgo indicando en las acotaciones que empezarán a caer piedrecillas hasta el final del acto. En este caso el signo en los diálogos del padre se presenta en oposición al signo en los elementos visuales que se dan en las piedrecillas que irán cayendo del techo. Este caso de contradicción en el signo verbal y el signo visual evidencia el sentido de la ironía marcado por el autor. Nuevamente la ironía es utilizada para realizar una crítica social hacia las posturas de desidia que asumimos frente a la inseguridad en nuestra sociedad. Por un lado se evidencia el carácter de desidia manifestado en el padre mientras por otro lado encontramos una actitud de rechazo hacia esta condición de inseguridad. El subtema de la inseguridad en contraposición al subtema de la seguridad se plantea como una problemática de aquella época pero que se encuentra latente en la actualidad. Este subtema evidencia además en el sentido práctico la existencia de condiciones de inseguridad en las viviendas de un sector pobre de la población que vive expuesta a un riesgo permanente. Las malas condiciones de vivienda en nuestra sociedad quedaron evidenciadas el 15 de agosto del año 2007 cuando uno de los terremotos más devastadores de la historia del Perú (cuya intensidad fue de 7.9 grados en la escala de Richter) cobro la vida de 597 personas, además de decenas de desaparecidos y miles de heridos. En aquella ocasión la inseguridad en las viviendas se

hizo evidente cuando cerca de cien mil viviendas quedaron destruidas y cientos de miles afectadas. La obra *El espejo de las verdades aproximadas*, escrita en el año 1967 hizo, por medio de este subtema, una denuncia de las condiciones de inseguras de las viviendas existentes en aquel tiempo. Una vez más Rivera Saavedra propone en su obra el uso de múltiples signos para evidenciar una ironía que en esta ocasión hace una crítica hacia las condiciones de inseguridad presentes en nuestra sociedad.

4.2.1.2.6. Oposición desempleo / empleo.

Este subtema está presente como una característica presente de diversas formas en cada uno de los miembros de la familia. Este subtema será presentado principalmente por los signos en los diálogos, los gestos y las acciones. En relación al desempleo el padre prefiere no hacerse problemas y asume una actitud despreocupada. El hijo por el contrario se empeña durante toda la obra en encontrar trabajo hasta que finalmente lo consigue. La madre por su lado es proactiva y trabaja lavando ropa para los vecinos. Las referencias al desempleo, por los signos en el dialogo, se dan en diversos momentos de la obra. En la primera escena el padre critica a la madre por su temor al derrumbe de la vivienda calificándola de pesimista a lo que ella responde: ¿Yo, pesimista? ¿Yo? ¿Yo, que todos los días te estimulo que te pido que estudies, que aprendas otros oficios, que busques otro empleo? O tú que a todo dices: si en mi horóscopo sale que nunca arribare, que más bien trate de conservar la salud, si no quiero complicarme la vida... El hijo por su parte comenta desde el inicio su deseo de conseguir empleo cuando conversa con su madre y le dice: estuve buscando trabajo y... en una reunión de vecinos; la madre lo interrumpe y le pregunta: ¿conseguiste trabajo? Y el hijo, en esa primera ocasión, responde que no. En otro momento la madre hace una referencia a la situación laboral de la familia cuando dice: donde vamos a ir, me pregunto, si no tenemos plata. ¡Donde! Tu padre vive de uno que otro cachuelo que le cae. Apenas si gana... ¿Tu...? Tú estás igual o peor. Yo... yo hago lo que puedo. Sin embargo oposición a esta situación de desempleo total de la familia se da en la escena final cuando el hijo comenta a su padre: Papá estoy trabajando. Trabajando en una fábrica... Estable... Ya no tendremos que preocuparnos... la situación de la posibilidad de empleo se extiende hasta el padre cuando el hijo le comenta: ¡Papá, trabajo en una fábrica seria! ¡Una fábrica donde hay cientos de obreros! ¡Donde faltan manos! ¡Si tú quieres podríamos trabajar juntos y...! Antes que el padre conteste la madre se adelanta y dice: ¡Acepto, Toki! Tu padre, acepta. El hijo pide escucharlo de su padre y luego de una pausa el padre acepta. Estos diálogos entre los

personajes manifiestan sgnicamente el subtema del empleo y del desempleo. En este caso este subtema presente en la obra hace una crítica, nuevamente a través de la ironía entre los diálogos y los gestos, hacia una realidad existente en nuestra sociedad donde la tasa de empleo formal es bastante baja.

4.2.1.3. *Los personajes.*

La obra *El espejo de las verdades aproximadas* se desarrolla en base a tres personajes que se presentan bajo características bastante diferenciadas y opuestas. De acuerdo con Humberto Eco: en escena todo cobra una dimensión sígnica (Eco 1977). En tal sentido todos los aspectos que componen el personaje implican un significado por sí mismos, ya sea por la postura corporal, la imagen, sus movimientos, acciones, diálogos o demás elementos que caractericen y definan su carácter. Por tal motivo es necesario identificar en la obra dichas características con la finalidad de reconocer los signos que cumplen la función semántica en cada uno de los personajes.

4.2.1.3.1. *Personaje del padre.*

Los signos en las acciones lo muestran como alguien sedentario y con poca actividad física. Esta falta de actividad debe ser reflejada sgnicamente en la actitud relajada de sus movimientos como consecuencia de su rechazo al trabajo. A pesar que no existen textualmente indicaciones sobre la apariencia física del padre es posible suponer que por la condición de pobreza debe estar vestido con ropa muy vieja y rada; sin embargo al considerar la intervención de la madre se deduce que este personaje debe usar ropa limpia y planchada. De esta manera se utilizan los signos para presentar un contraste entre la imagen de pobreza y sacrificio presentes en la madre y el hijo en contraposición a la imagen de confort y comodidad presentes en el padre. Sgnicamente los elementos que lo caracterizan son la silla, el periódico, las pantuflas, la colcha y su taza de T. Los signos verbales en este personaje son empleados básicamente para justificar la postergación de sus labores. Entre sus acciones se encuentra el descansar, leer el periódico, charlar con la madre, criticar al hijo, hacer sus siesta antes y después del almuerzo; y en ocasiones muy puntuales se pone en estado de alerta para encontrar soluciones improvisadas a los problemas que representan una amenaza inevitable. En sus diálogos podemos reconocer diversas características que lo definen como una persona pobre, holgazán, despreocupado de las responsabilidades, con poca

educación y obstinado en su idea de no abandonar el hogar. Cuando la madre lo critica por su falta de actividad el padre prefiere cambiar la conversación. De este modo la ironía se hace nuevamente presente principalmente por el contraste entre los diálogos y las acciones. Sin embargo los signos en los diálogos reafirman la característica de la desidia presente en el padre cuando en el primer cuadro, luego de ser reprochado por no trabajar contesta: será mejor que me haga una siesta antes de almorzar, si no quiero perder el apetito. Las características que definen a este personaje le dan una dimensión semántica que se representan materialmente por los signos que lo componen, ya sean en sus diálogos, movimientos, acciones o elementos.

4.2.1.3.2. *Personaje de la madre.*

Sígnicamente el personaje de la madre es presentado como una mujer proactiva, cargada de muchas responsabilidades y deberes. Sus movimientos en escena deben reflejar su capacidad y costumbre para resolver diversas tareas de forma simultánea. Al igual que el padre su condición de pobreza debe estar representada por los signo en su imagen. El vestuario debe sencillo pero a la vez cómodo para el cumplimiento sus múltiples labores. Los signos en los elementos que la caracterizan están determinados por sus actividades, entre los elementos que utiliza podemos mencionar un mandil, un cordel, ropa colgada, ganchos de ropa, plancha, escoba, ollas y cucharones, platos y cubierto. Al finalizar el primer cuadro, las acotaciones describe claramente las acciones del personaje al indicar: Continúa lavando. Enjuaga, estruja y cuelga la camisa, mientras el padre duerme {...} la madre arregla la mesa, coloca tres platos y sirve. La suma de información por los signos en las acciones determina en la madre un carácter de pro actividad frente a las adversidades de la vida. Por todas sus características el personaje de la madre se convierte en icono del esfuerzo y el sacrificio de la mujer trabajadora en nuestra sociedad. Entre sus múltiples cualidades es posible mencionar su creatividad e ingenio para resolver los problemas que se presentan. El aspecto negativo de este personaje radica en su ignorancia demostrada por los signos en los diálogos cuando la madre se deja convencer por el padre.

4.2.1.3.3. *Personaje del hijo.*

Por los signos que lo componen este personaje representa la juventud y el cambio. Su edad y su actitud de curiosidad deben verse reflejadas claramente por los signos en sus

movimientos. Al igual que sus padres la condición de pobreza determinará su aspecto físico. Los signos en las acotaciones lo describen (en su primera aparición) de la siguiente manera: Apareciendo. Viste con harapos que apenas lo cubren. Los elementos que lo caracterizan no están descritos textualmente sin embargo existen indicaciones que se presentan como didascálias (referencia en los parlamentos y acotaciones) que demuestran el interés del hijo por el conocimiento y la lectura. Esta característica es descrita por los signos en los diálogos cuando el hijo textualmente dice: El Mariner llego a marte. A lo que la madre contesta: ¿el Mariner...? Qué es eso; y el hijo responde: un cohete que han enviado los gringos. El interés del hijo por los descubrimientos científicos implica la necesidad poseer el material de lectura. Por este motivo podemos atribuirle como elementos una maleta o morral con revistas, libros y papeles. De esta manera los elementos características del personaje y que funcionan como índice de su interés por el aprendizaje y el conocimiento. La suma de información obtenida por los signos que componen al personaje nos presenta al hijo como una persona curiosa, proactiva, optimista y con deseos de superación. De esta manera es posible comprende como los signos determinan su carácter semántico en la obra.

4.2.2. Aspecto extensional.

En el aspecto extensional analizaremos los datos espaciales y temporales que esta presentes en el texto como referencia, principalmente en su forma diegética, así mismo analizaremos como estos referentes se conectan con la realidad espacial, temporal y social que motivaron al autor a escribir esta obra teatral.

4.2.2.1. Los referentes espaciales y temporales.

Para representar sígnicamente el contexto espacial y temporal es necesario obtener estos datos del texto dramático y de ser posible corroborar este dato con la palabra del mismo autor. A pesar que la obra fue escrita en el año 1969 y que puede ser contextualiza en dicho año realice una entrevista al dramaturgo para conocer los detalles y el contexto que lo motivaron a escribir esta obra, en relación al tema del tiempo Juan Rivera Saavedra respondió: La obra no está contextualizada en un tiempo específico y la temática se mantiene vigente en la actualidad. La realidad que motivo al autor a escribir esta obra está basada en su experiencia al recorrer diversos países de América, Europa y Asia. Esta visión externa a su

país le permite identificar a la distancia una característica muy propia del peruano correspondiente a la realidad de aquella época, textualmente nos dice en relación al peruano: La gente es de dejar las cosas para mañana. {...} Por que dios me protege. {...} En el caso de la política es igual. {...} La gente se deja llevar por lo que dicen los diarios. {...} (En relación a los diarios) justamente no permiten desarrollarnos entre peruanos. En los programas políticos ninguno toca el punto principal sobre la educación y el arte. Al preguntarle acerca de si la obra está basada en un hecho real su respuesta fue: Como los Ruperto he conocido otra familia igual; y justamente sus hijos, sobrinos y nietos me decían: mi padrino es una bestia, le estamos diciendo (en relación a la casa) que esto se va a venir abajo y él dice que no... Al preguntar sobre la situación social y política que impulso al autor, Juan Rivera Saavedra contesta: nunca los gobiernos se preocuparon por los de abajo y ahora es peor {...} y eso tú lo ves en los jueces, en la policía, en todas las autoridades, todo está corrompido. Establecidos estos datos podemos determinar que el tiempo no está establecido y por tanto puede ser contextualizado libremente a criterio del director, en el caso del espacio sabemos por las acotaciones que se trata del interior de una casa muy pobre y por las palabras del autor podemos deducir que este espacio debe reflejar no solo la pobreza sino que además debe reflejar la desidia del ser humano. Como dato histórico es posible mencionar que la obra fue presentada por primera vez en la década de 1970 en el teatro de San Marcos. Como corolario de la entrevista Juan Rivera Saavedra hace una crítica muy dura la situación que atraviesa el Perú y el comportamiento de sus autoridades, textualmente nos dice: El Perú no va a cambiar mientras no exista un gobierno que se preocupe de cambiar la mentalidad del peruano, demasiado conformista, muy poco optimistas, muy derrotistas, flojos y ociosos, porque no queremos pensar. Las opiniones vertidas por el autor en esta entrevista nos dan una idea clara de las condiciones espaciales y temporales que lo impulsaron a escribir *El espejo de las verdades aproximadas* y que nos sirven como referente para la puesta en escena.

4.3. Pragmática Semiótica

La pragmática semiótica busca determinar la manera más apropiada en que serán plasmados los signos que componen la obra. Estos elementos son determinados y afectados por el elemento humano que participa en su producción del montaje.

4.3.1. Relaciones pragmática.

Para establecer las relaciones pragmáticas será necesario considerar el orden en la producción dramática, por dicho motivo mencionaré inicialmente, como elemento humano, al dramaturgo al ser el creador de la obra por medio del texto dramático, en segundo lugar se analizará la relación pragmática con el director como creador de la propuesta escénica y finalmente llegaremos al actor como creador del personaje presente en escena. Como es lógico cada uno de estos aspectos humanos determinará el carácter de la obra y por lo tanto los signos que la componen. A continuación explicare las relaciones entre la obra y los componentes humanos implicados en el proceso creativo.

4.3.1.1. Relación obra autor.

El dramaturgo Juan Rivera Saavedra nos invita en esta divertida creación dramática a reflexionar sobre la desidia en la conducta humana. Su obra usa el recurso de la ironía como un lenguaje divertido, pero que a la vez contiene una fuerte crítica social hacia la conducta de desidia de algunos ciudadanos. Las características presentadas por el autor en el personaje del padre evidencian una conducta de despreocupación total ante los problemas o desafíos presentes en la vida diaria. El autor presenta además al padre como una persona mentirosa, incumplida, ociosa e ignorante en muchos aspectos. En contraste a este personaje encontramos al personaje de la madre como icono de la mujer trabajadora símbolo de una conducta responsable, protectora y proactiva. Por otra parte el hijo es presentado por el autor como símbolo del cambio y la resistencia social frente a las viejas limeñas caracterizadas por la supuesta viveza del ciudadano criollo de aquellos años. Una conducta de aprovechamiento deshonesto y egoísta denominado tradicionalmente en la jerga popular como criollada. En contraste a esta actitud desinteresada y deshonesto el autor presenta al hijo como alguien curioso, con hábito de la lectura, proactivo y con muchos deseos de progresar. Las indicaciones planteadas por el autor en texto teatral determinarán el sentido narrativo de la obra y por tanto su representación exigirá cumplir y respetar las características esenciales del discurso teatral. Estas características básicas deberán reflejarse apropiadamente en los signos que se usaran para componer la obra.

4.3.1.2. Relación obra director.

La libertad creativa planteada en la posmodernidad plantea la fragmentación de los elementos que componen la obra dramática y la libre disposición de dichos elementos por parte del director. Bajo esta perspectiva el director tiene la libertad creativa para utilizar el texto o parte de él en la forma que mejor lo considere. Para efectos de la presente investigación se requiere sintetizar o utilizar un fragmento de la obra que no exceda los 20 minutos de representación, para luego ser explicada teóricamente. En este caso el artista investigador deberá interpretar el unipersonal y a la vez actuar como director de su propio proceso creativo unipersonal. Para el caso de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* mi principal interés como director radica en sintetizar el contenido central de la obra utilizando apropiadamente los signos que componen la escena, aprovechando el recurso de la ironía como una herramienta para la crítica social.

4.3.1.3. Relación obra actor.

Desde la perspectiva de actor el reto esta vez es representar a los tres personajes en un trabajo unipersonal que use los elementos simbólicos en la creación del personaje. En este sentido, además de identificar y establecer los objetivos y acciones en los personajes, mi interés como actor radica en identificar las cualidades físicas y vocales que diferencian a los personajes, ya sea por sus cualidades de movimiento o por su tono de voz. El siguiente objetivo es determinar los elementos materiales que acompañarán al personaje, para ser utilizados en la construcción del personaje y las escenas.

4.3.1.4. Relación obra espectador

Ontológicamente el fenómeno teatral implica la presencia del espectador acompañando a los artistas en una experiencia convivial, de esta manera el acto escénico cobra un sentido comunicativo y así la receptividad del signo teatral se convierte en un componente importante a considerar en el aspecto pragmático de la representación. En este sentido las reacciones mostradas por los espectadores pueden funcionar como indicadores de la receptividad del mensaje que se pretende llevar con cada signo teatral presentado, así las reacciones producidas en los espectadores actúan como un indicador del éxito o el fracaso en el cumplimiento del mensaje, en este sentido las risas naturales que surgen en la audiencia

corroboran la receptividad del mensaje presentado a través del humor planteado en las situaciones irónicas presentadas en la obra. En el mismo sentido la ausencia de reacciones en los espectadores podrían servir como indicador para modificar y mejorar los elementos sígnicos de la obra, ya sea en la corporalidad, los gestos, el vestuario, los objetos, los diálogos y demás elementos técnicos disponibles para la construcción del personaje.

4.3.2. Pragmática en escena.

La pragmática, designa la relación de los signos con sus intérpretes y da cuenta de los fenómenos psicológicos, sociológicos, biológicos con relación al funcionamiento de los signos (Morris, 1939: 56). Aplicada al teatro su fin es poner en evidencia las asociaciones de los signos en la puesta en escena, es decir, la pragmática estudia el proceso de interacción recíproca entre la representación y el destinatario. La pragmática en el análisis semiótico del texto teatral nos brinda la posibilidad de estructurar un modelo para la puesta en escena, que surge a partir del análisis de los elementos que componen la obra teatral. La pragmática aplicada al teatro nos ofrece las pautas para construir de la forma más efectiva el sentido sígnico en el hecho teatral, buscando aprovechar al maximizado los recursos técnicos al servicio de la puesta en escena. El sentido pragmático de la obra teatral está determinada sígnicamente por cuatro componentes que se manifiestan materialmente en el hecho teatral: el espacio, el personaje, los elementos del actor y los elementos técnicos de la producción teatral.

4.3.2.1. *La Pragmática teatral en el espacio escénico.*

Este tipo de pragmática teatral está enfocada al espacio escénico y su distribución a partir de la implementación escenográfica y de decorado, como elementos sígnicos que son representados materialmente. En la obra *El espejo de las verdades aproximadas* el espacio escénico radica en un único decorado que representa el interior de una casa muy pobre. Los signos de pobreza en el espacio se harán visible inicialmente en la pared de fondo que estará elaborada a base de cajas, apiladas a modo de muro. De igual manera los signos en los muebles deben transmitir el carácter de vejes y deterioro. Para este fin se han determinado tres muebles ubicados estratégicamente por su significación en el espacio. En primer plano está posicionado el mueble del padre que determina su ubicación espacial en la obra. La

presencia de este personaje en primer plano evidencia la importancia que tiene su presencia en la obra. En segundo plano encontramos una meza que es utilizada por la madre para planchar la ropa que debe entregar como parte de sus labores de subsistencia. En el tercer plano encontramos una mesa esquinada donde también la madre realiza los quehaceres de cocina. La distribución de dos muebles en el espacio al servicio de la madre indica como signo una mayor actividad para este personaje, en contraste al espacio estático determinado por la silla del padre. De esta manera los signos en el espacio cobran una presencia en el discurso escénico teatral.

4.3.2.2. *La Pragmática teatral en el personaje.*

Esta pragmática está enfocada en la representación de las características físicas del personaje. Para este fin se deben determinar aspectos tan importantes como la postura corporal, las cualidades de movimiento, los gestos y las acciones. El texto nos presenta tres personajes claramente diferenciados en sus posturas y movimientos. En relación al padre se puede indicar que los signos en su postura deben manifestar una actitud de ocio e inactividad. Del mismo modo los signos en los movimientos deben reflejar su despreocupación frente a los problemas. Sus pocos momentos de actividad física se dan para resolver situaciones que exigen una reacción impostergable. Gestualmente los signos en el personaje deben mostrarlo como alguien relajado y extrovertido. Por los signos en sus acciones podemos afirmar que evitará siempre resolver las cosas, justificándose por medio de los signos en los diálogos. Las acciones que realiza el personaje son: leer el periódico, charlar con la madre, tomar una taza de té, hacer una siesta y en ciertas ocasiones salir a buscar un aplazamiento para el desalojo. De esta manera los signos que componen al personaje lo presentan como símbolo de la desidia. En relación al personaje de la madre podemos indicar que los signos en su postura corporal deben reflejar una personalidad dinámica y trabajadora. Sus movimientos deben responder a la velocidad y prisa que exige su recargada agenda. Los signos en los gestos se dan principalmente a través de las manos, sobre todo cada vez que le reclama al padre por su carácter de desidia o cada vez que manifiesta una emoción intensa. Las acciones mostradas físicamente en escena son: recoger ropa del tendal, planchar la ropa, atender al padre, barrer y servir la comida. Por la suma de los signos que componen al personaje podemos señalar a la madre como un símbolo del esfuerzo y el sacrificio. Sígnicamente el personaje del hijo debe representar físicamente en su postura corporal la juventud y la proactividad. Los signos en sus movimientos deben

representar el vigor de la juventud. Del mismo modo los signos en sus gestos deben manifestar su carácter de inexperiencia y curiosidad. En los momentos de conflicto con el padre debe manifestar gestualmente su desacuerdo de continuar viviendo en una casa que esta por colapsar. Los signos presentes en sus acciones pueden ser definidos como buscar trabajo, investigar y mantener informada a la familia. Por la suma de los signos que componen al personaje podemos señalar al hijo como un símbolo de la conciencia y el cambio social.

4.3.2.3. *La Pragmática teatral en los elementos del actor.*

Este tipo de pragmática teatral está enfocada en los elementos que acompañan actor, llámense maquillaje, vestuario o elementos de utilería. En la obra teatral los elementos del actor funcionan como indicio de su personalidad y costumbres. En el caso del unipersonal adaptado de la obra el espejo de las verdades aproximadas no se hará uso del maquillaje debido al uso del recuso de la máscara. En relación al personaje del padre se puede indicar que los signos en el vestuario deben manifestar su comodidad y despreocupación. Para fines de la representación unipersonal el actor usara un vestuario base al que ira adicionando elementos que serán alternados de acuerdo al personaje que interprete. La ropa base del actor sísticamente busca la neutralidad por tanto se ha designado para este fin un polo negro ceñido al cuerpo y un pantalón marrón oscuro con similares características. Los elementos de vestuario que se usaran para caracterizar al personaje del padre son básicamente una máscara, un gorrito de lana y un par de pantuflas. Sísticamente los elementos que lo caracterizan son una silla (o sofá), un periódico, una taza de té y una colcha. La madre por los signos en su vestuario debe evidenciar un carácter hogareño y laborioso. Para su interpretación se añadirán al vestuario base una máscara, un pañuelo en la cabeza y un mandil. Los elementos de utilería que son requeridos para sus acciones son un cordel de ropa, una plancha, una escoba, un azucarero, una cucharita, un conservador de agua caliente, una olla, platos y cubiertos. Por su lado el hijo es representado sísticamente en vestuario por tres elementos que lo caracterizan: una máscara, un morral donde lleva revistas y notificaciones, además de parches adheribles al vestuario. De esta manera los elementos que acompañan al personaje entregan información de importante relevancia sística y que por la suma de sus componentes se convierten en indicadores del comportamiento de los personajes.

4.3.2.4. *Pragmática teatral en los elementos técnicos de la producción teatral.*

Esta parte de la pragmática teatral se enfoca en los signos presentados en los recursos técnicos de la producción teatral, ya sean recursos lumínicos, sonoros, audiovisuales y demás recursos tecnológicos que puedan contribuir al acto escénico. La iluminación en la obra *El espejo de las verdades aproximadas* es de singular importancia en la medida que permite determinar sógnicamente los cambios temporales en la historia. Por otra parte funciona sógnicamente como índice espacial al evidenciar un agujero en el techo de la vivienda que permite el ingreso de la luz del exterior. A nivel sonoro los signos se dan a nivel extra escénico. Es posible citar dos ejemplos que se desprende del texto dramático. El primer sonido que debe ser presentado pragmáticamente en escena es el sonido del silbido que indica la visita del amigo Tanillama, otro ejemplo de índice sonoro ocurre en la segunda visita del mismo vecino ocasionando en el exterior de escena con un sonido que indica sógnicamente la ruptura de las tablas de la escalera exterior y la consecuente sonido de caída de un cuerpo. De esta manera los signos en la iluminación y el sonido contribuyen en el discurso escénico de la obra. Tanto como índice de pobreza o símbolo del transcurso temporal.

Como podemos observar el análisis pragmático nos permite identificar los elementos más apropiados para la creación escénica. Establecida esta información e identificados los elementos útiles para el personaje, el siguiente paso consistirá en utilizar dicha información recopilada para ponerla al servicio del proceso creativo en la construcción de los personajes. Para conocer la forma en que estos elementos sógnicos pueden ser aprovechados en la creación del personaje será necesario describir dicho proceso.

5. La función sígnica de los objetos en la construcción del personaje

En los capítulos anteriores he tratado de definir con detalle los conceptos relacionados a la ironía y al uso de los signos en el teatro, así mismo a partir del análisis semiótico teatral de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* he podido determinar los aspectos sígnicos que comprenden la obra y a los personajes. Establecidos estos principios podemos abocarnos al objetivo específico de la presente investigación que radica en describir de qué manera es posible utilizar la función sígnica de los objetos en la construcción de los personajes que plasman la ironía en la obra. Para realizar la construcción del personaje existen diversos métodos y técnicas que pueden ser utilizadas por el actor, dependiendo de su tendencia o preferencia. En el amplio espectro de posibilidades encontramos dos tendencias claramente diferenciadas por su oposición: la primera está enfocada principalmente en el aspecto físico o corporal del personaje, como ocurre en el caso de la escuela Grotwskiana. La segunda tendencia está enfocada principalmente en el aspecto emocional de los personajes como ocurre en el caso de la escuela Stanislavkiana. Cabe indicar que, en el caso de la presente investigación, la construcción de los personajes está enfocada principalmente en el aspecto visual y corporal de los personajes. El aspecto emocional ha sido desarrollado a partir de la exploración de las acciones en escena. Para construir a los tres personajes de la obra, de manera simultánea, se hizo uso de múltiples recursos y técnicas aplicadas paralelamente a los tres personajes.

5.1. Metodología

El proceso inicio con el análisis del texto para identificar las características principales de la obra. Se identificó el tema central y los subtemas, de igual manera se pudieron identificar las características y los objetivos de los personajes, así como los objetos materiales que caracterizan a cada uno de ellos. Establecida dicha información, a cada personaje se le formuló una serie de preguntas para corroborar sus objetivos así como la manera de proceder al intentar alcanzarlos. En base a los objetivos y a las características identificadas se determinó el aspecto corporal y de movimiento. Para este objetivo se estableció una postura inicial o postura base para cada personaje, así mismo se hizo uso la técnica de los ocho esfuerzos propuestos por Rudolf Laban para determinar las distintas cualidades de movimiento. El siguiente paso se dio en el laboratorio donde se aplicó la teoría en la

exploración física de los personajes y sus elementos, para este propósito se realizaron múltiples pruebas de movimiento, acciones, diálogos, vestuario y utilería. En este proceso se buscó identificar los elementos más adecuados, considerando que la función signíca que cumplen en escena.

El proceso de exploración en el laboratorio culminó con la elaboración de las partituras de acciones y movimiento para cada uno de los personajes. Dicho proceso se llevó a cabo considerando la función signíca de los elementos materiales, presentes como objeto, en la representación. El último paso estuvo enfocado en articular las partituras de acciones a los elementos técnicos de la producción teatral, específicamente al acompañamiento musical, sonoro y lumínico. Para conocer en detalle el proceso mencionado paso a describir la secuencia que se desarrolló en dicho proceso creativo.

5.2. Objetivos y características de los personajes

El análisis semiótico teatral arroja importante información en la determinación de los objetivos y las características de los personajes. De esta manera el primer paso para interiorizar estas características en el actor se inició con el proceso de responder, desde la perspectiva de los personajes, a las siguientes preguntas: ¿Quién soy?, ¿Cómo soy física, intelectual y emocionalmente?, ¿Qué quiero? ¿Por qué lo quiero?, ¿Para qué lo quiero?, ¿Qué me lo impide? Y finalmente ¿Cómo hare para solucionarlo?

5.2.1. Objetivos y características en el personaje del padre

Al responder a las siete preguntas básicas desde la perspectiva del padre obtuve las siguientes afirmaciones: Soy Edgardo, un hombre de edad madura, bastante relajado y despreocupado por los problemas. Quiero evitar las molestias que implican el trabajo y los deberes; estoy en desacuerdo con buscar otra casa porque la que tengo aun resiste y por lo tanto voy a evitar el desalojo utilizando todos los medios que estén a mi alcance. El principal obstáculo frente a mi objetivo se da por las amenazas de desalojo, tanto del dueño como del municipio. Para evitar el desalojo pediré inicialmente un aplazamiento y una vez cumplido el plazo acudiré a las instancias judiciales para dilatar el proceso de salida y así continuar resistiéndome al desalojo hasta el último minuto.

5.2.2. Objetivos y características en el personaje de la madre

Al responder a las preguntas básicas desde la perspectiva del personaje de la madre se obtuvieron las siguientes afirmaciones: Soy María Inés, una mujer de edad medianamente madura, soy bastante dinámica y trabajadora, soy de condición pobre, quiero hacer todo lo posible para resolver los problemas del hogar porque casi no cuento con la ayuda necesaria. Gracias a mi trabajo lavando ropa logro solventar mínimamente los gastos de alimentación para la familia. El principal obstáculo en mis objetivos ocurre por las constantes amenazas de desalojo, sumado a la indiferencia de mi esposo que además de no colaborar crítica y abusa de mi ayuda. Para cambiar esta situación trabajaré muy duro y reprenderé a mi esposo para que tome conciencia y cambie esa actitud de desidia, además utilizaré todos los medios que sean necesarios para evitar quedarme sin hogar.

5.2.3. Objetivos y características en el personaje del hijo

Las respuestas obtenidas a partir de las preguntas básicas desde la perspectiva del hijo arrojaron las siguientes afirmaciones: Soy Toki, el único hijo de esta familia, soy un joven curioso y con ganas de salir adelante, me gusta conocer sobre los avances científicos de la humanidad, especialmente los avances tecnológicos. Mi principal objetivo es conseguir un mejor lugar donde vivir por el riesgo de derrumbe al que estamos expuestos, mi principal obstáculo radica en la actitud de mi padre, que se niega a salir de la casa. Para cambiar esta situación me aventuraré a dejar el hogar y buscar mi propio destino, como consecuencia obtendré un empleo que me ayudará a alcanzar mis objetivos.

Se puede afirmar que la acción de responder a estas preguntas básicas sirvió como un referente inicial en el proceso creativo. A pesar que el análisis semiótico del texto, desarrollado en el capítulo IV, arrojó información relevante en el proceso creativo es pertinente mencionar que la acción inicial de responder a las preguntas desde la perspectiva del personaje nos permite un acercamiento al interior del mismo, acercándonos así a la técnica de actuación conocida como el Sí mágico, propuesta por Constantin Stanislavki en su obra *Un actor se preparará*. En dicha técnica el actor se coloca mentalmente en la posición del personaje y se pregunta qué pasaría si fuese él el personaje y estuviese en esa determinada situación. De esta manera el análisis semiótico articulado a la técnica del Sí mágico permitió la identificación y aproximación al aspecto psicológico de los personajes. Establecidas estas

bases como punto de partida, el siguiente paso estuvo enfocado en el traslado de dichos aspectos al aspecto corporal de los personajes.

5.2 Aspecto corporal de los personajes

Para establecer el aspecto corporal de los personajes compuse, en principio, posturas base o postura iniciales para cada personaje, para determinar las cualidades de movimiento me base en la teoría de los ocho esfuerzos propuestos por Rudolf Laban en su obra *El dominio del movimiento*, donde propone tres aspectos a considerar en relación al movimiento: el primero está enfocado en la velocidad, que puede ser determinada como rápida y lenta, el segundo aspecto se da en relación al peso que puede ser determinado como pesado o ligero y el tercer aspecto está enfocado en la dirección que se sigue para alcanzar los objetivos, puede ser determinada como directa o indirecta. Estas posibilidades, en sus combinaciones, nos ofrecen ocho tipos específicos de movimiento, que por la similitud con sus características suelen ser denominados como: teclear, presionar, golpear, deslizar, exprimir, sacudir y flotar. Basado en el análisis previo, que sirvió para determinar las características psicológicas de los personajes, se pudo elaborar el aspecto físico que a continuación paso a describir.

5.2.1 Aspecto corporal del padre

En el caso del padre se determinó la siguiente postura corporal: sentado cómodamente en la silla, una pierna cruzada sobre la otra, el periódico abierto tomado con ambas manos y finalmente la mirada fija en el diario. En relación a las cualidades de movimiento se determinó para el padre las siguientes características: por su velocidad se le determino como lento, por su peso se le determinó como pesado y por sus acciones se le determino como indirecto. Por la suma de estas características sus movimientos coinciden con las cualidades del exprimir.

5.2.2 Aspecto corporal de la madre

En el caso de la madre se determinó la siguiente postura corporal: parada con la espalda recta, piernas y pies juntos, codos pegados al cuerpo, manos juntas y mirada al frente. En

relaciona a las cualidades de movimiento se determinaron las siguientes características: por su velocidad se le determino como rápida, por su peso se le determinó como ligera y por sus acciones se le determino como directa. Por la suma de estas características sus movimientos coinciden con la acción de teclear o puntear.

5.2.3 Aspecto corporal del hijo

En el caso del hijo se determinó la siguiente postura corporal: Parado, piernas separadas, rodillas flexionadas, torso inclinado hacia delante, cuello hacia adelante y brazos estirados a los costados. En relación a las cualidades de movimiento se determinó para el hijo las siguientes características: por su velocidad se le determino como rápido, por su peso se le determinó como pesado y por sus acciones se le determino como directo. Por la suma de estas características sus movimientos coinciden con la acción de golpear.

5.3 La función sígnica de los objetos en los personajes

Existen muchas maneras de realizar una interpretación teatral, se puede decir que los elementos básicos son en principio un actor, el público y un espacio para la representación. Estos tres elementos son suficientes para el acto teatral, sin embargo las posibilidades que existen en el arte del teatro son múltiples y variadas en relación a los elementos disponibles para su ejecución. A pesar que existen experiencias teatrales en las cuales los elementos físicos pueden ser remplazados por elementos imaginarios, como ocurre en el caso del mimo y la pantomima, debemos tener en cuenta que la representación de estos objetos puede ser bastante subjetiva en su nivel interpretativo dependiendo del espectador. En el caso de la representación unipersonal de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* el uso de los elementos imaginarios puede resultar insuficiente cuando el actor tiene el desafío de interpretar a varios personajes, que deben ser diferenciados visualmente para plasmar las situaciones irónicas como una crítica social hacia la desidia de los ciudadanos. Para evidenciar la situaciones irónicas será necesario presentar visualmente dichas situaciones a partir de la contradicción en las condiciones de cada personaje. Bajo esta perspectiva he tratado de proponer una alternativa de interpretación que utilice y aproveche la función sígnica de los objetos como elementos visuales en escena. Para cumplir a cabalidad con este

propósito se utilizó la información obtenida en el análisis semiótico desarrollado en el capítulo IV, donde se identificaron los elementos materiales que acompañan a cada personaje. Para este objetivo se realizó un trabajo de laboratorio en el cual se realizaron diversas pruebas para elegir los elementos más apropiados. Inicialmente se utilizaron elementos reales obtenidos de la vivienda del artista investigador, estos elementos fueron probados para posteriormente determinar cuáles de estos objetos resultaban de utilidad para la escena y cuales debían ser remplazados. Las acciones fueron determinantes en este proceso ya que las propias actividades de los personajes requerían del uso práctico de dichos elementos, como parte de este proceso se seleccionaron los siguientes objetos para cada personaje.

5.3.1 La función sígnica de los objetos en el personaje del padre

Los elementos que componen el aspecto visual en el personaje del padre son adicionados al vestuario base (compuesto por un polo negro y un pantalón marrón oscuro). Se determinaron como elementos del vestuario una máscara, un gorro de lana y unas pantuflas. Como elementos de utilería se seleccionó un periódico, una colcha, un cubo mágico y una taza para tomar el té. Establecidos dichos elementos se usó la teoría propuesta por Fernando de Toro para conocer su carácter sígnico en la obra. Producto de este análisis se obtuvieron las apreciaciones que a continuación pasaré a describir: En relación al vestuario es posible afirmar que la máscara, cuya expresión transmite un carácter de picardía y despreocupación, funciona como icono del gesto facial despreocupado, que en su función indicial señala una completa desidia por las necesidades del hogar. Como símbolo puede ser asociada al cinismo y a la despreocupación. En el caso del gorro de lana es posible afirmar que como icono representa un gorro de lana de la vida real, como índice señala una característica estética en el padre además de indicar un cuidado y abrigo por la cabeza. En su función simbólica, por su asociación, podría ser identificado como símbolo de la sencillez y la pobreza en el vestir. En el caso de las pantuflas se puede afirmar que icónicamente representan unas pantuflas de la vida real, como índice nos remite a una situación de comodidad y confort en el hogar, simbólicamente puede ser identificada como símbolo de la comodidad en los pies asociadas al hogar. De esta manera el gorro de lana y las pantuflas icónicamente nos remiten a los objetos de la vida real, mientras la máscara icónicamente nos recuerda una expresión de desidia y despreocupación. Como índice señalan dejadez, sencillez, pobreza y comodidad en el hogar. Como símbolo pueden ser asociados a la despreocupación, la pobreza y la

comodidad, componentes que en su combinación evidencian la desidia del personaje. En el caso los objetos como elementos de utilería es posible afirmar que el periódico, como icono, posee el carácter sígnico de representar un periódico de la vida real. Como índice señala la costumbre del padre por el entretenimiento a través de la lectura del diario. Como símbolo posee el carácter sígnico de representar la información y el entretenimiento en su formato escrito. En el caso de la colcha se puede indicar que como icono posee el carácter sígnico de representar una colcha de la vida real. Como índice señala el abrigo y el descanso para la siesta. Como símbolo posee el carácter sígnico de representar el abrigo y la calidez del hogar. En relación al cubo mágico o cubo de Rubik, es posible afirmar que como icono representa un cubo Rubik de la vida real, se puede afirmar que como índice este peculiar rompecabezas señala el entretenimiento del padre a través del juego, por su uso y contexto simbólicamente puede ser asociado al juego, al entretenimiento e incluso al ocio. En el caso de la taza se puede indicar que como icono posee el carácter sígnico de representar una taza de la vida real. Como índice señala la atención alimenticia que recibe el padre por parte de la madre. Como símbolo puede ser asociada al placer en el buen sabor. De esta manera el periódico, la colcha, el cubo Rubik y la taza se encuentran presentes como iconos remitiéndonos a los objetos reales, sin embargo su función más importante ocurre como índice al señalar, en el padre, una costumbre de ocio y entretenimiento evidenciadas en la lectura del diario, el juego con el cubo Rubik, el placer de una taza de té y finalmente el abrigo para la siesta. De la misma manera el carácter simbólico busca transmitir a partir de los elementos conceptos puntuales como el entretenimiento, el ocio, la calidez del hogar y la atención de la madre. Es de esta manera que la función sígnica de los elementos permite evidenciar una situación de ocio, confort, descanso, calidez para el personaje del padre. Es preciso mencionar que la función sígnica que cumplen estos elementos se presenta en oposición al discurso verbal presentado por el personaje del padre. Constituyéndose de esta manera una ironía dramática y situacional presente en el personaje del padre. Es de esta manera que la función sígnica de los objetos permiten evidenciar la ironía en dicho personaje, considerado además que dicha función sígnica permitirá evidenciar las situaciones irónicas de la obra cuando se presenten en contraposición a la función sígnica de los objetos que caractericen al personaje de la madre.

5.3.2 Función signífica de los objetos en el personaje de la madre

En el caso de la madre se determinaron como elementos para su vestuario una máscara, un pañuelo y un mandil. Como elementos de utilería se seleccionó un cordel de ropa, ropa para colgar, una plancha, una escoba, utensilios de cocina, una batea de ropa, dos mesas y una ventana. En relación a los elementos del vestuario se puede indicar que la máscara, cuya expresión transmite esfuerzo y preocupación, icónicamente puede ser asociada a la expresión facial del esfuerzo y el sacrificio. En su función indicial nos señala el carácter de preocupación en la madre, pues ha asumido por completo la carga familiar y por consecuencia todas las responsabilidades del hogar. En su función simbólica puede ser asociada al gesto facial del sacrificio. En relación al pañuelo, que es utilizado por la madre para cubrir la cabeza icónicamente nos remite al mismo objeto en la vida real. En su función indicial señala la costumbre de la madre por cubrir su cabello para realizar las labores diarias, cabe resaltar que esta fue una práctica común en la sociedad limeña del siglo XX, por tal motivo el elemento del pañuelo en la cabeza en su función simbólica puede ser fácilmente asociado a las labores domésticas o a la limpieza del hogar. En el caso del mandil se puede afirmar que como icono representa un mandil de la vida real. Al ser un elemento utilizado principalmente para las labores de limpieza y de cocina en su función indicial nos señala dichas actividades en el personaje de la madre. Como símbolo puede ser asociado al aseo y la cocina. De esta manera la máscara, el pañuelo y el mandil, presentes como icono, nos remiten a los objetos reales. En su función indicial señalan costumbres de responsabilidad, trabajo diario, limpieza y concina. En su función simbólica pueden ser asociados al sacrificio y el trabajo por medio de la atención, el aseo y la cocina. En el caso del cordel de ropa se puede indicar que, como icono, posee el carácter signífico de representar un cordel de ropa de la vida real. En su función indicial señala el espacio improvisado para el colgado y secado de ropa en el interior de la vivienda, indicando por consecuencia una situación de hacinamiento y pobreza. Como símbolo puede ser asociado a las soluciones improvisadas y a la condición de pobreza. En relación a la ropa colgada se puede afirmar que como icono representa ropa tendida de la vida real, en su función indicial señala la acción del lavar y el colgar dichas prendas. Su uso en escena nos muestra que dicha ropa lavada, secada y planchada constituye el trabajo de la madre para sostener a la familia. Es así que, por su contexto, simbólicamente puede ser asociada al trabajo de la madre. En el caso de la plancha se puede indicar que como icono posee el carácter signífico de representar una plancha de la vida real. En su función indicial señala la actividad del planchado. Como símbolo puede ser asociada al esfuerzo y el

cuidado que pone la madre en su actividad laboral. En el caso de la escoba se puede indicar que como icono posee el carácter sógnico de representar una escoba de la vida real. Como índice señala la acción del barrer. Como símbolo se encuentra asociada a la limpieza del hogar. En el caso de los utensilios de cocina se puede indicar que como icono posee el carácter sógnico de representar dicho utensilios de cocina en la vida real. En su función como índice señalan la actividad culinaria en el personaje de la madre. Cabe mencionar que estos elementos son complementarios con el elemento del mandil en lo que respecta a su función indicial. Indicando además un claro ejemplo de la redundancia en el signo teatral. Por el contexto, como símbolos, pueden ser asociados a la atención alimenticia materna. En el caso de la batea de ropa se puede indicar que como icono posee el carácter sógnico de representar una batea de ropa de la vida real. Como índice señala la acción del lavado de ropa. En escena la madre utiliza este elemento realizando las labores del lavado, evidenciando gestualmente su esfuerzo y sacrificio para cumplir con dicha labor. Por este motivo, como símbolo, se encuentra asociada al esfuerzo y al sacrificio de las madres trabajadoras. En relación a las dos mesas utilizadas por el personaje será necesario hacer una diferenciación. En relación a la mesa central se puede afirmar que como icono representa la mesa típica de una casa pobre en la vida real. En su función indicial nos señala un espacio para las labores de la madre. Al ser empleada principalmente para las acciones del planchado y lavado en su función indicial nos señalan dichas tareas. En su función simbólica puede ser asociada al espacio de trabajo. En relación a la segunda mesa ubicada en una esquina se puede afirmar que icónicamente representa una meza esquinada de una casa pobre en la vida real. Al ser empleada principalmente para las actividades de cocina, en su función indicial, nos señala no solo el espacio para este propósito sino que además nos indica la misma actividad culinaria. Por dicho contexto, en su función simbólica, puede ser fácilmente asociada a la cocina. El elemento de la ventana es quizás el que tiene menor participación interactiva con el personaje, sin embargo al encontrarse presente en la escena será necesario especificar su función sógnica. En relación a este elemento se puede afirmar que como icono representa la ventana de una casa en la vida real. En su función indicial no señala la visión exterior del espacio. Simbólicamente podría ser asociada a una mirada exterior. De esta manera el cordel de ropa, la ropa tendida, la plancha, la escoba, los utensilios de cocina, la batea de ropa, las mesas y la ventana se encuentran presentes como icono remitiéndonos a los objetos reales. En su función como índice señalan, en la madre, acciones diversas como el lavado de ropa, el colgado, el secado y planchado, además de acciones como el barrer o las actividades culinarias. De la misma manera el carácter simbólico busca transmitir a partir de dichos

elementos conceptos puntuales como la solución a los problemas, el trabajo arduo, la limpieza, la atención y sobre todo el sacrificio. Es de esta manera que la función sígnica de los objetos aporta información valiosa en la construcción del personaje de la madre. Es preciso mencionar que la función sígnica presente en los elementos mencionados se presentan en contraposición a la función sígnica de los elementos presentes en el personaje del padre, evidenciando aún más la oposición necesaria para construir las situaciones irónicas planteadas en el texto de la obra. Las función sígnica de los objetos que caracterizan tanto al personaje de la madre como al personaje del padre se articulan a la función sígnica de los objetos en el personaje del hijo.

5.3.3 La función sígnica de los objetos en el personaje del hijo

En el caso del hijo se determinó para su vestuario una máscara, un gorro con visera y un morral. Como elementos de utilería se seleccionó una notificación de papel y la puerta de la vivienda. En relación a los elementos del vestuario se puede indicar que la máscara, cuya expresión transmite ingenuidad y curiosidad, icónicamente puede ser asociada a la expresión facial de la ingenuidad y la curiosidad. En su función indicial nos señala el carácter del hijo, que actúa como informante de los sucesos que ocurren en el exterior. En su función simbólica puede ser asociada al gesto facial de la curiosidad. En el caso del gorro con visera se puede afirmar que como icono representa el mismo objeto en la vida real. Como índice señala la costumbre del hijo por el proteger su cabeza de los rayos solares, probablemente por pasar mucho tiempo en la calle buscando información y trabajo. En su función simbólica, por el contexto, puede ser asociada a la juventud y la aventura. En el caso del morral se puede indicar que como icono cumple la función sígnica de representar un morral de la vida real. Como índice señala, en el hijo, la costumbre del poseer y transportar material de lectura. Como símbolo posee el carácter sígnico de representar el esmero por el aprendizaje y la educación. De esta manera la máscara nos remite a un gesto de curiosidad mientras el gorro con visera y el morral icónicamente nos remiten a los objetos reales. En su función indicial señalan, en el hijo, acciones diversas como el conseguir información del exterior, la protección de su cabeza ante las inclemencias del clima y la costumbre por la acumulación de información escrita. En su función simbólica estos elementos pueden ser asociados a la curiosidad, la juventud, la aventura, el aprendizaje y la educación. En relación a los elementos de utilería se puede decir que la notificación icónicamente representar una

notificación de papel de la vida real. Como índice posee el carácter sígnico de señalar la información escrita que llegada del exterior. Como símbolo posee el carácter sígnico de representar la amenaza de desalojo. En el caso de la puerta es posible afirmar que como icono representa una puerta de la vida real, como índice señala el acceso y salida del hogar. Como símbolo puede ser asociada al acceso y escape de aquella realidad de pobreza y desidia. De esta manera la notificación y la puerta se encuentran presentes como iconos remitiéndonos a los objetos reales. En su función indicial señalan, en el hijo, acciones diversas como la entrega de información, además de la acción del salir y el retornar constante al hogar. En su función simbólica dichos elementos pueden ser asociados a conceptos puntuales como la amenaza del desalojo y el acceso o escape de la realidad de pobreza. De esta manera la función sígnica de los objetos contribuye no solo en la construcción de los personajes sino que además brinda los elementos sígnicos necesarios para plasmar las situaciones irónicas propuestas en el texto dramático. Para cumplir con dicho objetivo será necesario identificar los cuadros que contienen ironía en el unipersonal adaptado de la obra *El espejo de las verdades aproximado*.

5.4 Situaciones de Ironía en el unipersonal adaptado de la obra *El espejo de las verdades aproximada*

La obra *El espejo de las verdades aproximadas* del autor peruano Juan Rivera Saavedra, en su versión original, está compuesta por seis cuadros que contienen diversos momentos con presencia de ironía. Para la elaboración del unipersonal adaptado de esta obra se seleccionaron los cuadros, buscando mantener la esencia conceptual de la historia así como el recurso del humor y la ironía. Es preciso mencionar que la ironía en esta obra se encuentra presente principalmente como ironía dramática y en menor proporción como ironía verbal. Estos dos tipos de ironía componen las situaciones irónicas que se presentan en la obra. La versión del unipersonal adaptado de la obra contiene en total ocho momentos con presencia de situaciones irónicas que se dan por la contradicción entre las oposiciones que a continuación paso a describir.

5.4.1 Primera situación irónica: oposición entre las palabras del padre y el comportamiento de despreocupación

Se presenta por la contradicción entre los hechos mostrados en escena y los diálogos de los personajes. Mientras la madre realiza múltiples labores el padre descansa cómodamente en su sofá. La escena muestra una clara diferencia entre las actividades que realizan la madre trabajadora y el padre haragán. A pesar de los hechos el padre se queja de la madre y argumenta que es ella quien actúa mal al pensar en un cambio cuando propone mudarse; le reclama además que debería preocuparse por si comerán al día siguiente. En oposición los hechos demuestran que es el padre es quien se encuentra completamente despreocupado frente a las acciones de responsabilidad mostradas por el personaje de la madre.

5.4.2 Segunda situación irónica: oposición entre los compromisos del padre y el incumplimiento de la palabra

Se presenta por la contradicción entre los hechos mostrados en escena y el discurso del padre. En este caso la madre le pide al padre que repare la escalera a lo que él contesta: Mañana, tardo pero cumplo. La escalera, al no ser reparada, termina por colapsar cuando el hijo intenta usarla. A pesar que la escena es presentada desde una perspectiva humorística, en la que el hijo no se lastima seriamente, se deja en evidencia que el padre nunca cumplió su compromiso de reparar la escalera. Cabe mencionar que este hecho demuestra una vez más el comportamiento de despreocupación y desidia en este personaje.

5.4.3 Tercera situación irónica: oposición entre los gestos y las palabras

En este caso particular la situación irónica se presenta como ironía verbal y en su forma mimética. Ocurre cuando la madre imita las palabras que el padre utiliza para justificar su falta de interés en el trabajo. En este caso los gestos buscan ridiculizar al padre restándole importancia al discurso verbal.

5.4.4 Cuarta situación irónica: oposición entre los argumentos del padre y la situación de pobreza

Se presenta por la oposición entre los hechos que se presentan en escena y los diálogos en el personaje del padre. Los hechos en escena muestran que mientras la familia pasa por una mala situación económica y malas condiciones de vivienda el padre justifica su despreocupación basándose en los consejos de su horóscopo.

5.4.5 Quinta Situación irónica: oposición entre las situación de pobreza y el comportamiento de ocio

Se presenta por la contradicción entre los diálogos del personaje del padre y las acciones mostradas en escena. A pesar que la realidad demuestra la necesidad de dinero para la familia y por tanto la necesidad de empleo para sus miembros, el padre continua sosteniendo sus absurdos argumentos para no trabajar, además crítica a la madre por no creer en los horóscopos, señalándola como atea y ociosa, para finalmente echarse a dormir una siesta. A pesar que el padre critica la forma de pensar de la madre y la acusa de ociosa los hechos muestran que es él quien se encuentra equivocado en su forma de actuar al mostrar un comportamiento de ocio.

5.4.6 Sexta situación irónica: oposición entre los argumentos del padre y la situación de empleo

Se da por la contradicción entre los diálogos del personaje del padre y los hechos mostrados en escena. Mientras la situación de pobreza que atraviesa la familia muestra la necesidad de un ingreso económico, y por consecuencia la necesidad de un empleo para los personajes, el padre minimiza la oportunidad obtenida por el hijo. En esta ocasión el hijo ha llega a la casa con la noticia de haber conseguido empleo para él y para su padre, por lo que propone que se muden a una mejor vivienda. Ante esta situación el padre minimiza la opción presentada por el hijo argumentado la inestabilidad laboral del país, luego de muchas excusas termina por aceptar el empleo, sin embargo se niega a abandonar el hogar a pesar de la nueva oportunidad.

5.4.7 Séptima situación irónica: oposición entre los argumentos del padre y el peligro de colapso de la vivienda.

Una vez más se presenta por la contradicción entre los hechos mostrados en escena y los diálogos del personaje del padre. En esta ocasión el padre sostiene que la casa no se caerá en veinte años o más mientras los hechos muestran como la escalera exterior y la puerta de ingreso colapsan sobre el hijo. A pesar del colapso de la entrada del hogar el padre insiste en que su casa es buena y antisísmica. Aunque las situaciones irónicas se presentan de manera cómica y humorística contienen una fuerte crítica social frente a la actitud de desidia que puede caracterizar al ciudadano que actúan de forma despreocupada ante las situaciones inapropiadas para el bien común.

Para comprender de qué manera los objetos cumplen una función signíca para evidenciar las situaciones de irónicas en el unipersonal de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* será necesario describir de qué manera se elaboraron las partituras de acciones y movimiento que componen la obra.

5.5 Partituras de acción y movimiento

Luego de establecer la función signíca de los objetos, se utilizaron dichas funciones en la creación de partituras de acciones y movimiento para cada uno de los personajes, buscando plasmar las situaciones irónicas propuestas en la obra. Este proceso se inició a partir del análisis del texto de donde se obtuvieron los referentes de acción para cada personaje. Establecidos estos objetivos y determinadas las acciones de cada personaje, el siguiente paso estuvo enfocado en el trabajo de laboratorio, donde se pueden experimentar distintas maneras de realizar las diversas acciones. En este proceso se buscó seleccionar las acciones y los movimientos más pertinentes para cada personaje, considerando además las cualidades de movimiento determinadas para cada uno de ellos. Se exploraron distintas maneras de utilizar los objetos hasta finalmente incorporar dichos elementos en las partituras de acciones. Para lograr los enlaces entre las partituras de los personajes se construyeron adicionalmente partituras de transición. Para comprender apropiadamente las partituras de acciones y movimientos será necesario conocer los referentes espaciales de las mismas.

5.5.1 Referencias espaciales para las partituras de acción y movimiento

Para describir con mayor precisión el desplazamiento de los actores en la escena será necesario considerar una división espacial del escenario. Para tal fin se dividió el espacio en tres planos o sectores igualmente proporcionales en área, considerando el primer plano como el más cercano al público y el tercer plano como el más lejano. De igual manera cada uno de estos planos fue dividido en tres sectores que serán nombrados como plano derecho, plano centro y plano izquierdo. Es pertinente mencionar que los planos derecho e izquierdo son considerados desde la perspectiva del actor (opuesta a la del espectador). En total se crearon dieciséis partituras que a continuación pasó a describir en su orden secuencial.

5.5.1.1 Primera partitura: la madre

La primera partitura corresponde al personaje de la madre y cumple la función de mostrar la conducta laboriosa y abnegada de este personaje.

La madre inicia la secuencia en su postura base: parada con la espalda recta, los pies juntos y los codos pegados al cuerpo. Se encuentra ubicada en el tercer plano centro, tras la mesa. Esta mesa será usada para diversos propósitos como el planchar, lavar y servir los alimentos. La mesa en su función icónica nos remite al objeto real, señalándonos el centro de trabajo de la madre, por su contexto simbólicamente representa el espacio laboral de este personaje. La madre se traslada del tercer plano centro al segundo plano derecho, sus pasos son cortos y rápidos iconizando a una caminata de pasos apurados indicando prisa en las labores. La madre se detiene frente al tendal que se encuentra lleno de ropa. En este caso tanto la ropa como el tendal cumplen la función icónica de representar los mismos objetos en la vida. Estos objetos permiten señalar no solo la condición de pobreza, a partir de la observación del hacinamiento de los objetos en el hogar, sino que además señalan una realidad de pobreza que simboliza la realidad que viven algunos sectores de nuestra sociedad. La madre recoge la ropa desplazándose lateralmente de derecha a izquierda acumulando la ropa en su hombro derecho. Se detiene cerca al asiento del padre, dirige la mira en la misma dirección y realiza una respiración profunda. Gestualmente esta respiración profunda funciona sógnicamente iconizando el mismo gesto que observamos en la vida real, un gesto común que indica la necesidad respirar para conservar la calma. En su función simbólica puede ser asociada a la paciencia. La madre regresa al tercer plano centro y colocar la ropa sobre la mesa, despeja un espacio, sacude una camisa y la estira sobre la mesa. Coge la plancha con su mano derecha e inicia la acción del planchar. En este caso la plancha como

objeto iconiza una plancha de la vida real y a su vez permite iconizar la acción del planchado, en su función indicial nos señala otras de las tareas que realiza la madre, en este caso el planchado como medio de trabajo. Por su uso en escena simbólicamente representa el trabajo y el esfuerzo. La madre detiene la acción del planchar, reaccionando a un supuesto llamado del padre, dirige su mirada al asiento de este personaje, deja la plancha en la mesa, se desplaza hacia el segundo plano izquierdo donde recoge la taza del padre, se desplaza al asegundo plano derecho, donde está ubicada una meza con artículos de cocina. Coloca en la taza un sobre de té filtrante, coge el azucarero, agrega tres cucharadas de azúcar, abre un conservador de agua caliente, agrega el agua en la taza para finalmente cerrar el conservador de agua caliente. Se desplaza nuevamente al segundo plano izquierdo donde deja la taza de té para el padre. Es preciso mencionar que tanto la taza, la meza de cocina, el sobre de té, el azucarero, la cuchara, el azúcar, el conservador de agua caliente y el agua, presentes como objetos en escena, funcionan icónicamente remitiéndonos a los objetos reales que las personas suelen usar en la vida cotidiana, en su función indicial nos señalan las actividades de cocina y la atención que tiene la madre para con el padre, por su uso simbólicamente están asociados a la atención culinaria. La madre regresa al tercer plano centro y continuar planchando. Se detiene y utiliza los signos verbales para comentar el mal estado de la vivienda, la cual considera bastante vieja, por lo que menciona la idea de mudarse. Finalmente le pide al padre que repare la escalera.

De esta manera la función sígnica de los objetos permite entregar información valiosa sobre la conducta laboriosa y abnegada del personaje de la madre.

5.5.1.1.1 Primera partitura de transición: de la madre al padre.

El actor colocar la plancha en la mesa, se retirar el pañuelo de la cabeza, realiza un desplazamiento lateral hacia su lado izquierdo y coge el mandil con ambas manos, se desplaza frontalmente hacia la silla del padre para colocar el mandil en sobre el espaldar de este elemento. Realiza un desplazamiento hacia el lado derecho de la silla, se coloca la máscara el padre, el gorro de lana, toma asiento en la silla, se coloca las pantuflas, coger el periódico, lo abre y centra su mirada en el objeto. Asumiendo de esta manera la postura base del personaje del padre.

De esta manera la función sígnica de los elementos en el vestuario del actor permiten evidenciar el cambio del personaje de la madre al personaje del padre. Aprovechando el carácter de mutabilidad en el signo teatral.

5.5.1.2 Segunda partitura: el Padre

La segunda partitura corresponde al personaje del padre y cumple la función de mostrar la conducta de ocio y despreocupación en el personaje del padre. Esta partitura permite plasmar materialmente la primera y la segunda situación irónica propuestas en la adaptación unipersonal del texto.

El padre inicia su secuencia en su postura base: sentado cómodamente en su silla, con el periódico abierto y la mirada enfocada en dicho objeto. Espacialmente se encuentra ubicado en el segundo plano sentado sobre la silla, a su lado hay una pequeña mesa donde coloca sus objetos personales. Cabe mencionar que tanto la silla como el periódico y la mesita además de representar icónicamente los mismos objetos en la vida real, indican en el personaje un estado de comodidad y confort, simbolizando por su contexto la despreocupación y la desidia. Desde su postura base el padre utiliza los signos en el discurso verbal para comprometerse a reparar la escalera, textualmente dice: Mañana, tardo pero cumplo. Es preciso indicar que este discurso en particular será contrastado con el posterior colapso de la escalera y de esta manera se hará evidente la segunda situación irónica que se da por la oposición entre el discurso del personaje y la falta del cumplimiento de su palabra. El personaje lee el periódico en voz alta y defiende verbalmente el supuesto buen estado de la casa. El padre increpa a la madre por pensar en cosas absurdas y no preocuparse por lo comerán al día siguiente, finalmente la calificarla como pesimista. En esta ocasión el discurso del personaje del padre se contrasta con los hechos presentados en escena evidenciando que es él quien realmente se encuentra despreocupado por las responsabilidades o las necesidades de familia. De esta manera los objetos cumplen una función sígnica importante entregando información relevante sobre el comportamiento de ocio y despreocupación en el personaje del padre. Así el discurso del personaje se ve contrastado con los hechos de despreocupación presentados en escena plasmando así la primera situación irónica presente en la obra.

5.5.1.2.1 *Segunda partitura de transición: del padre a la madre.*

El actor se retira las pantuflas, deja el periódico en la mesita, se para al lado derecho de la silla, se retira el gorro de lana y la máscara, se traslada a la parte posterior de la silla, coge el mandil con ambas manos, se desplaza hacia atrás mientras se coloca el mandil, realiza un desplazamiento lateral hacia su lado derecho hasta ubicarse a la altura del centro de la mesa. El actor se coloca la máscara y el pañuelo en la cabeza, coge la plancha y finalmente adopta la postura del personaje.

De esta manera se aprovecha nuevamente el carácter de mutabilidad en el signo teatral para evidenciar un cambio de personajes en el actor, esta vez la función signica de los elementos en el vestuario permiten la transmutación del personaje del padre al personaje de la madre.

5.5.1.3 Tercera partitura: la madre

Esta partitura cumple la función de mostrar la crítica irónica de la madre en relación a los absurdos argumentos de padre para no preocuparse por buscar empleo. Adicionalmente esta partitura presenta la tercera situación irónica propuesta en texto adaptado de la obra.

La madre indignada reacciona verbalmente a la acusación de pesimista, deja la plancha en la mesa, se desplaza al segundo plano centro y utiliza los signos en el discurso para recordarle al padre todas las formas en que ella lo motiva para que trabaje. La madre remeda las palabras del padre cuando argumenta que su horóscopo le dice que no debe preocuparse, en este caso la madre imita las palabras del padre utilizando gestos buscan ridiculizar a este personaje. Este acto constituye la tercera situación dramática que se presenta en su tipo verbal y en su forma de mimesis.

5.5.1.3.1 *Tercera partitura de transición: de la madre al padre.*

El actor se retira el pañuelo de la cabeza y lo coloca en la mesa, se retira la mascar y la coloca en la plancha, deja el mandil en el borde de la mesa y se desplaza hasta la silla del padre. Se coloca la máscara, el gorro de lana y pantuflas, tomar asiento en la silla, coger el periódico y adoptar la postura base del personaje.

Nuevamente la función s gnico de los elementos en el vestuario del actor permite evidenciar el cambio del personaje de la madre al personaje del padre.

5.5.1.4 Cuarta partitura: El padre

Esta cuarta partitura tiene la función de confirmar los argumentos que sostiene el padre para no preocuparse por el trabajo, basándose en su horóscopo. Adicionalmente muestra el comportamiento de ocio y despreocupación por parte de este personaje. Esta partitura cumple la función de evidenciar la cuarta y quita situación irónica propuesta en el texto adaptado de la obra.

El padre cierra el periódico y utiliza los signos en los diálogos para criticar a la madre por no creer en los horóscopos, adicionalmente la cusa de no creer en dios. Se pone de pie. Se desplaza al lado izquierdo de la silla, delante del tendal, coge una camisa y se la prueba. El padre se queja con la madre por no lavar la camisa, deja la camisa en la mesa y le exige a la madre que la lave bien. Se desplaza nuevamente hasta su silla en el segundo plano izquierdo, se sienta cómodamente y toma la taza de t  que la madre le preparo previamente, juega brevemente con el cubo de Rubik, comenta sus logros con dicho juego o rompecabezas y anuncia su siesta. Se tapa con la colcha, se acomoda plácidamente y finalmente se queda dormido hasta roncar. En esta ocasión la camisa, la taza de t , el cubo de Rubik y la colcha, icónicamente nos remiten a los mismos objetos en la vida real, indicándonos una situación de comodidad y complacencia en este personaje. Por su uso y contexto simbólicamente est n asociados a la situación de confort y comodidad. Cabe mencionar que en esta ocasión los hechos presentados en escena muestran el contraste entre los diálogos y los hechos, mientras la familia pasa por una mala situación económica el padre justifica su despreocupación basándose en los consejos de su horóscopo. De esta manera los objetos cumplen una función sígnica que permite plasmar materialmente la cuarta situación irónica propuesta en el texto. De igual manera la oposición entre los diálogos del padre, que señalan a la madre como ociosa, se contrastan con los hecho presentados en escena cuando el personaje del padre decide dormir un siesta a pesar de las múltiples necesidades que atraviesa el hogar y las múltiples tareas que realiza la madre. En este caso tanto la colcha como el sofá son relevantes para mostrar materialmente la acción de la siesta. Nuevamente los objetos cumplen una función sígnica y en su conjunto permiten plasmar la quinta situación irónica que se da por la oposición entre las situación de pobreza y el comportamiento de ocio

5.5.1.4.1 *Cuarta partitura de transición: del padre a la madre.*

El actor se sienta con la espalda recta, dobla la colcha en sus piernas, se retiran las pantuflas, se para la lado derecho de la silla, dejar la colcha en la silla, se retiran el gorro y la máscara para colocarlos en la silla, se traslada al segundo plano hasta el centro de la mesa, se coloca el mandil mientras gira hasta el borde derecho de la mesa, se coloca la máscara de la madre y el pañuelo en la cabeza para finalmente adoptar la postura la madre.

Nuevamente la función sígnica de los objetos en el vestuario permite mostrar el cambio del personaje del padre al personaje de la madre.

5.5.1.5 Quinta partitura: La madre

Esta partitura cumple la función de mostrar nuevamente las múltiples labores que realiza el personaje de la madre mientras el padre duerme una siesta

La madre pasa de su posición base a un gesto de indignación, llevando las manos a la cintura, se desplaza al segundo plano derecho donde coge una escoba e inicia la acción del barrer. Se desplaza al primer plano y se mueve de derecha a izquierda y de izquierda a derecha. Mientras realiza la acción de barrer utiliza los signos verbales para defender su fe en dios y justifica su inasistencia a la iglesia, indicando que se debe a las múltiples tareas que realiza. Es preciso mencionar que la escoba, presente como icono de una escoba real, señala que en ese hogar se realiza la acción del barrer, indicando una costumbre de aseo. Por su uso y contexto simbólicamente este elemento está asociado a la limpieza del hogar. Cabe mencionar que la acción del barrer sígnicamente se suma a las otras acciones (como el recoger, planchar o servir una taza té) y en su conjunto contribuyen a redundar una información que demuestra la conducta trabajadora y sacrificada de este personaje. Al concluir la acción del barrer la madre coloca la escoba en su lugar de origen (junto a la mesa de cocina) y se traslada al tercer plano centro donde despeja la mesa para servir los alimentos. Se desplaza nuevamente al segundo plano derecho y sirve un plato de comida, se desplaza por segunda vez al tercer plano centro para dejar el plato en la mesa. Es preciso indicar que el elemento plato forma parte de los elementos de concina mencionados previamente, sin embargo es posible especificar que dicho elemento se encuentra presente como icono de un plato real, por su uso indica que los alimentos se han servidos, por contexto simbólicamente

nos remite a la comida. Finalmente la madre utiliza los signos verbales para despertar al padre anunciando que la comida está servida.

De esta manera los elementos escoba y plato contribuyen a llevar información sígnica relevante sobre la costumbre de trabajo y esfuerzo en el personaje de la madre, reafirmando así las cualidades y costumbres de este personaje.

5.5.1.5.1 Quinta partitura de transición: de la madre al hijo.

El actor se retira el pañuelo y lo coloca en la mesa, se retira la mascar y la coloca en la plancha, se retira el mandil y lo colocarlo en el borde de la mesa, retrocede hasta el tercer plano centro se desplaza lateralmente hasta el tercer plano izquierdo. Se coloca la máscara del hijo, se cuelga el morral adoptar la postura base del hijo, con la espalda recta y las rodillas flexionadas.

Nuevamente la postura corporal sumada a los elementos en el vestuario del actor permiten la transmutación del personaje de la madre al personaje del hijo.

5.5.1.6 Sexta partitura: El hijo

Esta sexta partitura cumple la función de mostrar la situación de desalojo que amenaza a la familia.

El hijo inicia su secuencia ubicado en el tercer plano izquierdo, parado tras la puerta. Cruza la puerta de manera frontal, se dirige al tercer plano centro donde habla con su madre y le pregunta por el padre. Se desplaza al segundo plano izquierdo y hace el gesto de despertar al padre. Se desplaza hasta el centro del segundo plano, y utiliza los signos en el lenguaje para anunciar que el dueño ha pedido el desalojo de la vivienda. Saca de su morral una notificación de papel y la coloca sobre la mesa. Cabe mencionar que tanto la puerta como el morral y la notificación de papel se encuentran presentes como iconos de los objetos reales. Mientras la puerta nos indica una zona de acceso a la vivienda, el morral nos señala una característica del hijo que se centra en el traslado de documentos e información, la notificación por su parte anuncia la orden de desalojo formalizada en papel. De igual forma estos objetos nos brindan una información simbólica relevante en la historia. Por un lado la

puerta simbólicamente está asociada al ingreso y salida de una realidad de pobreza y estancamiento. Por otro lado el morral simboliza el interés del hijo por la información, mientras la notificación simboliza el inminente peligro de perder la vivienda.

Así los objetos presentes en escena permiten mostrar el ingreso del hijo y la realización de sus acciones, gracias a estos elementos es posible plasmar materialmente la situación del peligro de desalojo, enfatizando además la necesidad que atraviesa la familia en dicho momento. Cabe señalar que dicha necesidad se presentara como un hecho que se contrasta posteriormente con los argumentos del padre cuando insiste en no abandonar la vivienda. Constituyendo de esta manera una nueva situación irónica en la obra.

5.5.1.6.1 Sexta partitura de transición: del hijo al padre.

El actor cuelga el morral en el borde de la mesa, se retira la mascar y la coloca sobre la mesa. Se desplaza hasta segundo plano izquierdo y se ubica al lado derecho del asiento del padre. Se coloca la máscara del padre y el gorro de lana. Se coloca las pantuflas, se cubre con la colcha y finalmente adoptar la posición de dormir.

En esta ocasión los elementos en el vestuario y los objetos son empleados para lograr la trasmutación del personaje del hijo al personaje del padre.

5.5.1.7 Séptima partitura: El padre

La séptima partitura cumple la función de mostrar la reacción del padre frente a la situación de desalojo. En lugar de buscar otra opción de vivienda o un trabajo que le permita solventar dicha necesidad prefiere ir a juicio, tratando de dilatar la inevitable salida. Este hecho muestra una solución improvisada producto de la dejadez y la desidia frente a los problemas y necesidades de la familia. El padre se levanta velozmente, utiliza los signos verbales para manifestar su desacuerdo con el desalojo. Tira la colcha sobre el asiento, se desplaza al centro del segundo plano mientras utiliza los signos verbales para exponer su idea de organizar una marcha con los vecinos. Observa la notificación sobre la mesa, coge la notificación, maldice al dueño de la propiedad y finalmente anuncia su decisión de ir a juicio. Estos parlamentos son acompañados con gestos corporales, principalmente a través de las manos, estos gestos cumplen la función signífica de iconizar los gestos de exaltación que

observamos en las personas exaltadas en la vida real. Estos gestos indican la preocupación por la pérdida de la vivienda y por consecuencia la pérdida de la comodidad y la despreocupación para el personaje del padre.

En este caso la silla, la colcha y la notificación permiten materializar la situación contradictoria que se da por el estado de confort en el padre que se ve alterado por la situación de amenaza de desalojo que sufre la familia. Así la función sígnica de los objetos nuevamente permite entregar información sobre el comportamiento inicial de despreocupación frente a la repentina preocupación por la pérdida del hogar.

5.5.1.7.1 Séptima partitura de transición: del padre a la madre.

El actor se desplaza al segundo plano izquierdo, hasta llegar al lado derecho de la silla del padre. Deja la máscara del padre y el gorro de lana sobre la silla, se desplaza hasta el segundo plano izquierdo. Coge la máscara del hijo, la gorra y el morral, se desplaza hasta el tercer plano izquierdo donde deja dichos elementos, se desplaza lateralmente hasta el centro del tercer plano para luego desplazarse frontalmente al centro del segundo plano tras la mesa. Se coloca el mandil, la máscara de la madre y el pañuelo en la cabeza, para finalmente adoptar la postura de la madre.

En esta ocasión los objetos se utilizan aprovechando el principio de mutabilidad del signo teatral para evidenciar, en el actor, el cambio del personaje del padre al personaje de la madre.

5.5.1.8 Octava partitura: La madre

La octava partitura cumple la función de mostrar nuevamente las múltiples acciones que realiza la madre evidenciando, por las acciones, un comportamiento de sacrificio y abnegación en este personaje.

La madre se desplaza al segundo plano derecho hasta colocarse al lado izquierdo de la mesa de cocina. Se agacha y saca de debajo de la mesa una batea de ropa que contiene agua, se desplaza con la batea al tercer plano centro y coloca la batea sobre la mesa. Introduce la camisa que previamente había dejado el padre en la cuarta partitura. La madre lava la camisa

y la exprime. Se desplaza al segundo plano derecho hasta colocarse frente al tendal de ropa y cuelga la camisa en dicho tendal. Regresa al tercer plano centro, coge la batea y se desplaza al segundo plano derecho para colocar la batea bajo la mesa. Coge la escoba (apoyada en la mesa de cocina) e inicia nuevamente la acción del barrer. Se desplaza por el primer plano de izquierda a derecha y retorna hasta el centro del primer plano. Se utilizan signos sonoros que emulan el colapso de la escalera exterior afuera de la casa. La madre grita el nombre de su hijo y se desplaza al tercer plano derecho donde está ubicado el marco de una ventana. Abre la ventana, asoma su cabeza y utiliza los signos verbales para indicar que su hijo se acaba de accidentar con el derrumbe de la escalera. La madre corre hacia la puerta y se detiene a modo de estatua en el tercer plano centro. Es preciso mencionar que tanto la batea de ropa, como el agua y el marco de la ventana se encuentran presentes iconizando los objetos reales a los que hacen referencia. Indicialmente la batea con agua nos muestra una actividad adicional en el personaje de la madre, específicamente nos señala la acción del lavado de ropa, por su lado el marco de la ventana indica una vista del exterior de la vivienda. Por su uso y contexto la batea de ropa simbólicamente está asociada al aseo de la ropa mientras el agua simbólicamente se encuentra asociada al elemento de purificación o limpieza. Del mismo modo se puede afirmar que el marco de la venta simboliza la mirada a un mundo exterior.

Nuevamente los objetos cumplen una función sónica al entregar información relevante sobre el comportamiento de trabajo y esfuerzo por parte del personaje de la madre. Adicionalmente se debe mencionar que la función sónica del sonido que emula el colapso de la escalera exterior completa la segunda situación irónica propuesta en el texto dramático. Esta situación irónica se da por el contraste entre los hechos que muestran la escalera que colapsa en oposición al discurso del padre quien se comprometió previamente (en la segunda partitura) a reparar dicha escalera.

5.5.1.8.1 Octava partitura de transición: de la madre al padre.

El actor cuelga la máscara de la madre en la plancha y coloca el pañuelo y el mandil en la mesa. Se desplazamiento al segundo plano izquierdo, se coloca la mascar del padre y el gorro de lana, coge la colcha, se sienta en la silla y se cubre con la colcha.

En esta ocasión los objetos y los elementos, aprovechando nuevamente el principio de mutabilidad del signo teatral, evidencian el cambio del personaje de la madre al personaje del padre.

5.5.1.9 Novena partitura: El padre

La novena partitura cumple la función de mostrar la preocupación que siente el padre por la madre, probablemente por ser ella quien le permite llevar una vida de ocio.

El padre se levanta velozmente dejando caer la colcha. Se desplaza rápidamente hasta el tercer plano izquierdo cerca de la puerta, y se coloca como si estuviese deteniendo a la madre. Utiliza los signos verbales para convencer a la madre de no salir corriendo y le indica que observe por la ventana mientras él observa por la puerta. Cabe mencionar que esta situación forma parte de la séptima situación irónica que muestra el colapso de la vivienda en contraste a los argumentos del padre quien considera que su casa es fuerte y resistente.

En este caso tanto el asiento como la colcha permiten mostrar materialmente la situación de descanso y despreocupación en el personaje del padre mientras la escalera colapsa, sin embargo los signos verbales cobran un mayor protagonismo cuando el padre demuestra una preocupación por la madre.

5.5.1.9.1 Novena partitura de transición: del padre al hijo.

El actor coloca el gorro y la máscara del padre sobre la mesa. Se desplaza al tercer plano izquierdo, se coloca la máscara del hijo, el gorro y el morral. El personaje se hecha en el piso e ingresa arrastrándose por la puerta.

Esta vez el cambio de los elementos en el vestuario permite evidenciar, en el actor, el cambio del personaje del padre al personaje del hijo.

5.5.1.10 Decima partitura: El Hijo

Esta partitura cumple la función de mostrar la oportunidad laboral que se presenta para la familia.

El hijo inicia su secuencia en el tercer plano izquierdo, se arrastra bajo la puerta y se pone de pie, anuncia verbalmente que se encuentra bien. Se desplaza hasta el segundo plano centro y anuncia que ha conseguido empleo y que por fin podrán mudarse.

En esta ocasión la información se da esencialmente por los signos verbales cuando el hijo anuncia que ha obtenido empleo y que finalmente podrán mudarse. Es preciso mencionar que esta partitura forma parte de la sexta situación irónica que se da por la oposición entre los argumentos del padre y la situación de empleo.

5.5.1.10.1 Decima partitura de transición: del hijo al padre.

El actor coloca el morral en la esquina de la mesa, se retira la máscara del hijo y el gorro para colocarlos sobre la misma esquina de la mesa. Se desplaza al tercer plano izquierdo hasta llegar al borde opuesto de la mesa. Se coloca la máscara del padre y el gorro de lana para finalmente adoptar la postura del padre.

Esta vez el principio de mutabilidad del signo teatral se usa para evidenciar la trasmutación del personaje del hijo al personaje del padre.

5.5.1.11 Décimo Primera partitura: El padre

Esta partitura cumple la función de mostrar la reacción del padre frente a la oportunidad de trabajo. Cabe mencionar que este hecho se desarrolla en un entorno de pobreza.

El padre utiliza los signos verbales para minimizar la oportunidad laboral, obtenida por el hijo, mientras se desplaza al segundo plano izquierdo. Se sienta cómodamente en su silla favorita, se coloca las pantuflas y abre el periódico como ignorando la importancia del suceso. Finalmente utiliza los signos verbales para negarse a abandonar la vivienda.

En este caso el periódico, la silla y las pantuflas, presentes materialmente como iconos de los elementos reales permiten mostrar la actitud de desinterés que adopta el personaje del padre frente a la noticia del hijo, minimizando así su importancia. Este hecho forma parte de la sexta situación irónica que se da por la oposición entre los argumentos del padre y la situación de empleo. A pesar que los hechos demuestran la necesidad de un empleo para la familia el padre argumenta lo contrario restándole importancia a dicho suceso.

5.5.1.11.1 Décimo primera partitura de transición: del padre al hijo.

El actor cierra el periódico y lo coloca sobre la mesita lateral. Deja las pantuflas y se coloca de pie al lado derecho de la silla. Se quita el gorro y la mascar del padre y deja ambos elementos sobre el asiento. Se desplaza al segundo plano centro, se coloca de espaldas al público y sujeta en la mano izquierda la máscara del hijo y en la mano derecha la máscara de la madre. Acercar al rostro la máscara del hijo. Gira para colocarse frente al público y adopta la postura del hijo.

Esta vez el único elemento utilizado es la máscara del hijo, que posteriormente será alternada con la máscara de la madre para lograr una fluidez en la transición, de tal forma que se pueda conservar el ritmo que exige el desenlace de la situación dramática. Esta vez a partir del elemento mascara se aprovecha nuevamente el principio de mutabilidad del signo teatral para evidenciar, la trasmutación del personaje del padre al personaje del hijo.

5.5.1.12 Décimo segunda partitura: El Hijo

El hijo utiliza los signos verbales para afirmar que trabaja en una fábrica seria y ofrecer al padre una oportunidad de empleo.

En esta ocasión la información se da principalmente por los signos verbales en los diálogos del personaje. Esta partitura corrobora la oportunidad laboral que se presenta para la familia y desarrolla la sexta situación irónica planteada en el texto adaptado de la obra.

5.5.1.12.1 Décimo segunda partitura de transición: del hijo a la madre.

El actor sostiene la posición de la máscara en el espacio y desplaza su cuerpo a la derecha, extendiendo el brazo para conservar la posición de la máscara del hijo. Acerca a su rostro la máscara de la madre y finalmente adoptar la postura de la madre.

Esta vez el principio de mutabilidad del signo teatral aprovecha las máscaras para evidenciar, en el actor, la trasmutación del personaje del hijo al personaje de la madre.

5.5.1.13 Décimo Tercer partitura: La madre

La madre utiliza los signos verbales para afirmar que el padre acepta el empleo y utiliza los signos gestuales para enfatizar su angustia por aprovechar la oportunidad que se presenta.

Esta es sin duda la partitura más corta y está conformada por cinco palabras que demuestran la angustia de la madre por la aceptación del padre frente a la oportunidad de empleo presentada por el hijo.

5.5.1.13.1 Décimo tercera partitura de transición: de la madre al hijo.

El actor coloca las máscaras de la madre y el hijo sobre la mesa. Se desplaza al segundo plano izquierdo, hasta el asiento del padre. Se coloca el gorro y la máscara del padre. Se sienta cómodamente y se coloca las pantuflas. Coger el periódico y finalmente adopta la postura base del padre.

Nuevamente los objetos permiten mostrara la trasmutación del personaje de la madre al personaje del padre.

5.5.1.14 Décimo cuarta partitura: El padre

Esta partitura cumple la función de concretar la sexta situación irónica que se da por la oposición entre los argumentos del padre y la situación de empleo que se presenta, adicionalmente esta partitura da inicio a la séptima situación irónica que ocurre por la oposición entre los argumentos del padre y el peligro de colapso de la vivienda.

El padre, ubicado en su asiento característico, revisa brevemente el diario y lo cierra. En este caso el personaje utiliza los objetos para mostrar su desinterés en el ofrecimiento laboral. Utiliza los signos verbales para aceptar de mala manera el empleo ofrecido por el hijo y utiliza los signos gestuales para evidenciar su desacuerdo con esta decisión. De esta manera se concreta la sexta situación irónica que se da por la oposición entre los argumentos del padre y la situación de empleo planteada en el unipersonal adaptado. A continuación el padre hará uso de los signos verbales para anunciar que a pesar de contar con el empleo no se mudara de la vivienda

5.5.1.14.1 Décimo cuarta partitura de transición: del padre al hijo

El actor coloca el periódico en la mesita. Deja las pantuflas delante de la silla. Se coloca de pie al lado derecho de la silla. Se retira el gorro de lana y la mascar para colocarlos sobre el asiento. Se desplaza al segundo plano centro hasta la altura de la mesa. Se coloca la máscara del hijo, el gorro y el morral. Finamente adaptar la postura del hijo.

Nuevamente se aprovecha el mismo principio de mutabilidad para evidenciar la trasmutación del personaje del padre al personaje del hijo.

5.5.1.15 Décimo quinta partitura: El hijo

El hijo ubicado en segundo plano centro utiliza los signos verbales para argumentar que la casa se encuentra en mal estado y a punto de derrumbarse. El hijo utiliza los signos gestuales, principalmente con las manos, para redundar la información que enfatiza la angustia de este personaje. El hijo se detiene, encorva su espalda y baja los hombros mostrando gestualmente su decepción por la decisión del padre. Se desplaza al tercer plano izquierdo mientras utiliza los signos verbales para argumenta su desacuerdo y la decepción que siente. Se detiene bajo la puerta y presiona el marco de la misma. La entrada de la casa colapsa y los bloque que la componen caen sobre el hijo cae cubriéndolo con los escombros.

De esta manera el marco de la puerta, fabricada con cajas de cartón, permite mostrar materialmente el colapso del ingreso de la vivienda, este hecho se suma al colapso anterior de la escalera externa, mostrándose así dos momentos importantes que contribuyen a plasmar la séptima situación irónica de la obra adaptada.

5.5.1.15.1 Décimo quinta partitura de transición: del hijo al padre

El actor se retira el morral, la máscara del hijo y el gorro, los deja en el suelo. Se levanta y se desplaza al segundo plano izquierdo, hasta la silla del padre. Se coloca la mascar y el gorro de lana. Se sienta cómodamente, coloca sus pies sobre las pantuflas y coger el periódico. Finamente adopta la postura base del padre.

Una vez más los elementos son empleados para evidenciar, en el actor, la transmutación del personaje del hijo al personaje del padre. Es preciso mencionar que esta es la última partitura de transición y por tal motivo se puede apreciar que la función signica los objetos puede ser empleada de manera reiterada para producir la transmutación del actor en sus personajes.

5.5.1.16 Décimo sexta partitura: El padre

El padre cierra el periódico. Gira la cabeza hacia el hijo y luego mirar al público. Utiliza los signos verbales para minimizar el hecho culpabilizando al hijo. Abre y cierra el periódico, lo coloca en la mesita del lado. Se pone de pie y se desplaza al segundo plano centro. Recoge una piedrecilla de adobe y la desmenuza con las manos. Nuevamente utiliza los signos verbales para afirmar que no saldrá de esa casa porque es una casa resistente y antisísmica. Utiliza los signos gestuales empleando el dedo índice y el brazo estirado para finalmente exclamar: ¡He dicho!

En esta partitura final se emplean nuevamente los elementos asiento y periódico para señalar la despreocupación del padre ante los hechos ocurridos. Los signos verbales en el discurso del personaje reafirman esta información. Concretándose así la séptima situación irónica que se da por la oposición entre los argumentos del padre y el peligro de colapso de la vivienda.

Es de esta manera que la función signica de los objetos transmite, en su conjunto, un mensaje de crítica hacia la actitud de desidia en el ser humano. Un mensaje que se hace evidente en las situaciones irónicas propuestas en el unipersonal adaptado de la obra el espejo de las verdades aproximadas del autor peruano Juan Rivera Saavedra. La redundancia de los múltiples signos en sus diversas funciones como icono, inicio y símbolo aportan información relevante en el desarrollo de esta obra. Estos elementos pueden ser además enriquecidos con el aporte signico de los elementos técnicos de la producción teatral.

5.6 Sincronización de los elementos técnicos de la producción teatral con las partituras de los personajes

La etapa final de la construcción de las partituras para los personajes estuvo enfocada en la musicalización de las escenas. Así mismo se crearon referentes técnicos específicos para la aplicación de los recursos lumínicos y sonoros.

5.6.1 Sincronización de los elementos técnicos con las partituras del padre

El proceso de musicalizar de las partituras del padre se inició con la prueba de diversas pistas sonoras que cumplieran con la característica de transmitir calma y relajación, características que además identifican el comportamiento del personaje del padre. Producto de esta exploración se seleccionaron pistas musicales (instrumentales) extraídas de las películas *Amelie* y *La forma del agua*. Es preciso aclarar que dichas pistas fueron seleccionadas como referentes iniciales del proceso creativo, considerando que dichas pistas no pueden ser empleados en funciones públicas o de fines lucrativos, considerando los derechos de autor. En el caso del recurso sonoro se puede mencionar un momento específico para su empleo y ocurre cuando la escalera exterior colapsa. En esta ocasión el recurso sonoro estimula la reacción del padre quien despierta y actúa rápidamente para proteger la madre. En relación al recurso lumínico existe una referencia luego que el personaje decide ir a juicio. En esta ocasión las luces bajan de intensidad y se produce una transmutación, en el actor, del personaje del padre al personaje de la madre. Posteriormente las luces se intensifican hasta llegar a su estado anterior. Este efecto sumado a la información signica en los diálogos del personaje muestran un cambio temporal, en este caso de seis meses. De esta manera tanto las luces como el sonido, comprendidos como los elementos técnicos de la producción teatral, cumplen una función signica relevante al ser son utilizados sincrónicamente al servicio de las partituras del personaje del padre.

5.6.2 Sincronización de los elementos técnicos con las partituras de la madre

Para el proceso de musicalización de las partituras del personaje de la madre se hizo uso de diversas pistas sonoras hasta elegir aquellas que cumplieran la característica de transmitir una sensación de rapidez y premura. En el caso del recurso sonoro se puede mencionar el momento, anteriormente citado, cuando la escalera colapsa y el hijo se accidenta. En este

caso el recurso sonoro funciona como índice del derrumbe exterior causando, en la madre, una reacción de miedo y desesperación. En relación al recurso lumínico se puede mencionar también el momento posterior a la decisión de ir a juicio, en este caso el recurso lumínico se hizo presente en partitura de transición del personaje del padre al personaje de la madre. Como se indicó anteriormente el efecto sígnico ocurre al disminuir la iluminación en su intensidad hasta llegar a la penumbra para posteriormente retornar a su estado inicial, funcionando como índice del cambio temporal. Adicionalmente esta información se ve redundada cuando el personaje de la madre cambio la posición de los objetos en el espacio indicando un momento distinto en la historia. De esta manera se logró articular los elementos técnicos de la producción teatral con las partituras del personaje de la madre.

5.6.3 Sincronización de los elementos técnicos con las partituras del hijo

En el caso del hijo, el proceso de musicalización estuvo marcado por la experimentación de temas variados hasta elegir aquellos que cumplieran la característica de transmitir alegría, juventud y optimismo, finalmente se seleccionaron pistas instrumentales de jazz experimenta. En relación al recurso sonoro se puede mencionar el caso citado en las partituras anteriores cuando el sonido emula el colapso de la escalera exterior. A pesar que este recurso es utilizado en dos partituras previas la relación con las acciones de este personaje ocurre de forma directa al ser él quien sufre el accidente. Sígnicamente este hecho se ve corroborado por los signos corporales y gestuales cuando el hijo ingresa arrastrándose al interior de la casa: Adicionalmente se redunda en este sentido cuando el hijo hace uso de los signos verbales para indicar que la escalera se derrumbó pero que él se encuentra bien. En relación al recurso lumínico no existen referencias puntuales para las partituras del personaje del hijo.

De esta manera el proceso que se inició con el análisis del texto se vio enriquecido con los aportes obtenidos en el análisis semiótico de la obra teatral. El desafío de plasmar visualmente las características de los personajes se hizo posible al trasladar dichas características al aspecto corporal a cada uno de los personajes. A partir de la teoría de los ocho esfuerzos planteada por Rudolf Laban se pudo establecer las cualidades de movimiento para cada personaje. Establecidos dichos aspectos, se pudieron seleccionar los elementos de vestuario y utilería más apropiados considerando el cambio de dichos elementos en la transmutación de los personajes. El siguiente paso estuvo enfocado en establecer la función sígnica de los objetos para cada personaje, teniendo en cuenta su función como iconos,

índices y símbolos. Establecidas dichas funciones se utilizó esta información en la elaboración de partituras de acciones y movimientos para los personajes. Finalmente se hizo uso de los elementos técnicos de la producción teatral, principalmente las luces y el sonido, para ser incluidos como elementos sígnicos en las partituras elaboradas. Es de esta manera que se pudo utilizar la función sígnica de los objetos para construir a los personajes y sus partituras, plasmando así las situaciones irónicas propuestas en la obra *El espejo de las verdades aproximadas* de Juan Rivera Saavedra

Conclusiones

El objetivo general de la presente investigación busca utilizar la función sígnica de los objetos en la construcción de los personajes para evidenciar las situaciones irónicas del unipersonal adaptado de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* de Juan Rivera Saavedra. Para tal efecto se realizó un estudio detallado de la ironía y su aplicación en el teatro a través de la historia, así mismo se realizó un estudio de la función sígnica que cumplen los objetos en el teatro y adicionalmente se realizó un análisis semiótico a la obra teatral. De esta manera fue posible determinar los elementos sígnicos característicos de cada personaje. Establecidos estos elementos se procedió al trabajo de laboratorio donde se pudieron experimentar distintas formas de movimientos, de expresión corporal y expresión oral. Se exploraron distintas formas de realizar las acciones manipulando los objetos seleccionados considerando la premisa de evidenciar las situaciones irónicas propuestas en el texto. En esta etapa se probaron distintos elementos que cumplían la misma función pero que por su apariencia transmitían sígnicamente distintos mensajes. Se puede mencionar el caso de la escoba o la plancha que fueron remplazada por otra escoba y plancha que transmitían mejor la condición de vejes y pobreza. Escogidos los elementos se procedió a fijar las secuencias de acciones para finamente construir las partituras de acciones. En la etapa posteriormente se articularon recursos técnicos de musicalización, sonido e iluminación. Fue así como se pudo aprovechar la función sígnica de los elementos en la construcción de los personajes y de esta manera fue posible alcanzar el objetivo general que buscaba utilizar la función sígnica de los objetos en la construcción de los personajes para evidencia las situaciones irónicas en el unipersonal adaptado de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* de Juan Rivera Saavedra

El primer objetivo específico buscaba establecer la función sígnica de los objetos que caracterizan a los personajes. Para concretar dicho objetivo me base en el análisis propuesto por Fabián Gutiérrez en su obra *Teoría y praxis de semiótica teatral* y a partir de este modelo desarrolle el análisis semiótico a la obra. Al aplicar dicho análisis me fue posible identificar todos los elementos sígnicos que componían la obra dramática, centrado en el interés en la función sígnica de los objetos que caracterizaban a cada uno de los personajes. Identificados dichos elementos aplique la teoría de Fernando de Toro, propuesta en su libro *Semiótica del*

teatro, del texto a la puesta en escena, en la que explica con claridad las características del signo teatral presente como objeto en escena. Esta teoría propone reconocer al signo por la función que cumple en escena, ya sea como icono, índice o símbolo. En base a dicha teoría me fue posible establecer la función sígnica de los objetos que caracterizaban a los personajes, cumpliendo así con el primer objetivo específico de la presente investigación.

El segundo objetivo específico planteaba la finalidad utilizar la función sígnica de los objetos en la construcción de los personajes, para cumplir con dicho objetivo utilicé diversas técnicas complementarias. El primer paso se inició con el análisis del texto buscando establecer las características y objetivos de cada personaje. Con el fin de precisar dicha información aplique una serie de preguntas referenciales que me permitieron obtener una primera descripción del comportamiento del personaje y sus objetivos en la obra. Esta información fue corroborada y especificada en el análisis semiótico aplicado al texto dramático. Para construir el aspecto corporal determine inicialmente una postura base para cada uno de los personajes. Posteriormente se establecieron las cualidades movimiento en base a la teoría de los ocho esfuerzos planteada por Rudolf Laban en su libro *El dominio del movimiento*. Determinadas las cualidades de movimiento se procedió con el trabajo de laboratorio donde se pudieron explorar distintas acciones y movimientos para cada personaje. El siguiente paso estuvo centrado en utilizar los objetos considerando la función sígnica que cumplen en escena. En la etapa de exploración se introdujeron diversos elementos que fueron probados considerando su apariencia y su manipulación. Finalmente se eligieron los elementos más apropiados para cada personaje, cumpliendo así con el segundo objetivo específico centrado en aprovechar la función sígnica de los objetos en la construcción de los personajes.

El tercer objetivo específico plantea la utilización de la función sígnica de los objetos en la construcción de partituras de acción y movimiento para evidenciar las situaciones irónicas en el unipersonal adaptado de la obra *El espejo de las verdades aproximadas*. Para este fin se utilizó la base teórica previamente recopilada y se aplicó en la elaboración y descripción de partituras de acciones y movimiento de toda la obra, considerando especialmente las situaciones irónicas; esta información se encuentra detallada en el capítulo V. El siguiente paso estuvo enfocado en la parte pragmática. En esta etapa el actor realizó el ensayo y la repetición de las secuencias con el fin de buscar la fluidez en el desarrollo de las partituras. De esta manera fue posible utilizar la función sígnica de los objetos para evidenciar las

situaciones irónicas en la obra, cumpliendo así con el tercer objetivo específico de la presente investigación.

Considerando que la obra *El espejo de las verdades aproximadas* de Juan Rivera Saavedra plantea una fuerte crítica social dirigida principalmente a un sector de la población caracterizado por una actitud de desidia ante los problemas que se presentan en la vida cotidiana. Esta obra de Rivera Saavedra está caracterizada por hacer uso del sentido del humor principalmente en su forma de ironía. Esta característica peculiar genera en el espectador un razonamiento indirecto, puesto que la ironía se base en las contradicciones que ocurren entre las palabras y los hechos. De este modo la ironía se convierte en una herramienta poderosa para la crítica social, que se vale del humor para generar un razonamiento lógico y por consecuencia una reflexión. La obra nos plantea temáticas diversas como el ocio, el conformismo, la ignorancia, el desempleo y como consecuencia la pobreza. Todas estas temáticas contribuyen a la temática principal de la obra centrada en el concepto de la desidia. De este modo el texto dramático nos entrega una interesante obra cargada de profundo contenido temático y crítica social. Es preciso mencionar que toda obra dramática tiene la característica de ser individual, es decir que una misma obra puede ser interpretada de diversas maneras dependiendo del director o el artista que la realice, por tal motivo un mismo montaje puede ser presentado desde muchas perspectivas considerando los diversos estilos. Para el caso puntual de la presente investigación se consideró hacer énfasis en el aprovechamiento y utilización de la función sígnica de los objetos que caracterizaban a los personajes y a través de ellos evidenciar las situaciones irónicas como parte fundamental de una crítica social. Teniendo en cuenta que la hipótesis sostiene que dado que la obra *El espejo de las verdades aproximadas* de Juan Rivera Saavedra reverla a través de sus personajes una surte de ironía social la escenificación del unipersonal adoptado de la obra implicaría evidenciar en un solo actor la diferencia entre los personajes que plasman dicha ironía. Así la función sígnica de los objetos en la construcción de estos personajes podría permitir evidenciar esta ironía en el unipersonal adaptado de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* de Juan Rivera Saavedra. Con el fin de establecer la validación o negación de la hipótesis mencionada se procedió investigar la teoría relacionada con las variables de la investigación. Por este motivo el capítulo dos estuvo enfocado en la variable dependiente, donde se abarcaron todos los aspectos teóricos concernientes la ironía y su aplicación en el teatro. Para tal efecto se revisaron los aspectos históricos, iniciando con el teatro griego hasta llegar a la actualidad. Entre los casos citados se pueden mencionar ejemplos como el de

Sófocles y la ironía que plantea en Edipo rey, los trovadores en la edad media, Lope de Vega en la edad oro español, Moliere y Voltaire en el siglos XVII, y en la actualidad las obras del dramaturgo peruano Juan Rivera Saavedra. Así mismo se pudieron identificar distintos conceptos relacionados a la ironía, para tal efecto se revisó la teoría propuesta por Colston y Gibbs, Vilches, Casas, Wunderlich, Attardo y Brooks entre otros. De igual manera se pudieron diferenciar las formas y tipos de ironía. En capítulo tres estuvo enfocado en la variable independiente, centrando el análisis de la función sígnica de los objetos en el teatro. Para tal fin se abordó la teoría de la semiótica teatral propuesta por distintos teóricos como Charles S Peirce, Charles Morrise, Humberto Eco, Edmund Huseserl, C.K. Ogden e I. A. Richards, Peter Bogatyrev, pero principalmente Fernando de Toro con su obra *Semiótica del teatro, del texto a la puesta en escena*. De esta manera se pudo determinar que efectivamente los elementos en escena cumplen una función sígnica relevante y por tanto, dicha función, puede ser aprovechada en la construcción de los personajes y en la creación de partituras para los mismos. El cuarto capítulo estuvo enfocado en el análisis semiótico de la obra y para dicha trabajo me base el modelo propuesto por Fabián Gutiérrez en su obra *Teoría y praxis de semiótica teatral*. Se analizaron los aspectos sintácticos, semánticos y pragmáticos del texto de la obra *El espejo de las verdades aproximadas*, de Juan Rivera Saavedra. Gracias este análisis se pudo determinar todos los elementos sígnicos que componen dicha obra y adicionalmente fue posible precisar el tema principal y los subtemas de la historia. Finalmente se determinaron los objetivos característicos de cada personaje. De esta manera se pudieron establecer los elementos sígnicos que componían la obra y por consecuencia se pudieron identificar los elementos sígnicos de cada personaje. El capítulo cinco estuvo abocado a describir la manera en que se utilizó la función sígnica de los objetos en la construcción de los tres personajes y las situaciones irónicas en el unipersonal adaptado de la obra en *El espejo de las verdades aproximadas*. El primer paso en este proceso estuvo centrado en identificar las características y objetivos de cada uno de los personajes, para posteriormente ser trasladados al aspecto corporal. Para establecer el aspecto corporal me base en la teoría de las cualidades de movimiento expuesta por Rudolf Lavan en su libro *El dominio del movimiento*. El siguiente paso se centró en determinar los elementos útiles más apropiados para cada uno de los personajes, para este fin utilice el análisis semiótico tetara, basándome el modelo de análisis semiótico teatral propuesto por Fabián Gutiérrez en su obra *Teoría y praxis de semiótica teatral*. Identificados los elementos para cada personaje aplique la teoría propuestas por Fernando de Toro para identificar la función sígnica de cada elemento en el personaje, ya sea en su vestuario o en la utilería. Determinados estos aspectos

se procedido a realizar la exploración en el laboratorio donde finalmente se seleccionaron las acciones, los movimientos, la entonación en los parlamentos pero principalmente los elementos que sígnicamente permitían transmitir el mensaje propuesto en la obra. El siguiente paso estuvo enfocado en utilizar dicha selección para elaborar partituras de acciones y movimiento; este proceso se llevó a cabo respetando la estructura sintáctica propuesta en el texto adaptado y considerando además el carácter sígnico de los elementos.

De esta manera fue posible utilizar la función sígnica de los objetos en la construcción de los tres personajes que plasman las situaciones irónicas en el unipersonal adaptado de la obra *El espejo de las verdades aproximadas* de Juan Rivera Saavedra, validando así la hipótesis propuesta en la presente investigación

Bibliografía

- Attardo, S. (2000). *Irony as relevant inappropriateness*, *Journal of Pragmatics*
- Attardo, S. (2001). *Irony in interaction: from mode adoption to failure of detection*. In *Say Not to Say: New Perspectives on Miscommunication*.
- Barreras A. (2003). *El juego intelectual. Ironía y textualidad en las narraciones breves de Vladimir Nabokov*. Logroño: Servicio de publicaciones de la Universidad de La Rioja.
- Barthes, R. (1964). “Éléments de sémiologie”, *Communications*, 4, pp. 91-136
- Barthes, R. (1964). “Rétorique de l'image”, *Communications*, 4, pp. 40-50
- Barthes, R. (1964). *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1977.
- Bigorra M. (2006). *La distinción lengua-dialecto en sociolingüística*, Edición digital a partir de RSEL: Revista Española de Lingüística, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante.
- Bogatirev, P. (1971). *Les signes du théâtre, Poétique*,
- Brooks, C. (1949). “Irony as a Principle of Structure” *Zabel, Morton D. (ed): Literary Opinion in America*. New York.
- Bruce M. (1997). *El Libro Ilustrado de signos y símbolos*. México: Editorial Diana
- Carrasco, A. (2015). *De la pragmática lingüística a la pragmática teatral un modelo para la puesta en escena* (Tesis para optar al grado de Magíster en artes con mención en dirección teatral) Santiago, Chile.
- Casas, R. (2004). *Semántica y pragmática de la ironía verbal*. Lima: Universidad Nacional Mayor San Marcos.

Cirlot J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.

Colston H., Gibbs R., Jr., (2007). *Irony in Language and Thought: A Cognitive Science Reader* Psychology Press.

Culler, J. (1975). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. London: Routledge.

Dubatti, J. (2016). *Una filosofía del teatro. El teatro de los muertos*. Lima: Unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático Guillermo Ugarte Chamorro.

Eco, U. (1975). *Elementos preteatrales de una semiótica del teatro*, en Díez Borque y García Lorenzo (eds.),

Eco, U. (1979). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo.*, Barcelona, Lumen, 1981.

Eco, U. (1980). “*la cultura como espectáculo*”, *La estrategia de la ilusión*, Barcelona, Lumen, 1986.

Eco, U. (1968). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona, Lumen, 1972.

Gómez, M. (2002). *Contribución al estudio semiótico del espacio escénico: dialéctica y formalidad de los espacios intra y extra-escénicos*. (Memoria para optar al grado de doctor) Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.

Greimas, A. (1973). *Sémiotique narrative et textuelle*, París, Larousse.

Grice, P. (1975). *Logic and conversation*. In P. Cole and J. L. Morgan (Eds.), *Syntax and semantics: Vol. 3. Speech acts* New York: Academic.

Grice, P. (1975). *Lógica y conversación*”, en Valdés Villanueva, L. M. (ed.) (1991): *La búsqueda del significado: lecturas de filosofía del lenguaje*, Madrid.

Grotowski, J. (1971). *hacia un teatro pobre*. México: siglo XXI

Gutiérrez F. (1993) *Teoría y praxis de semiótica teatral*. Valladolid: Secretariado de publicaciones. Universidad de Valladolid. Imprime: Calatrava.

Halle, M. (1989) *Un poema Pictórico de la biblia*. En: *FABB Nigel (comp.) la lingüística de la escritura: debates entre lengua y literatura*. Madrid.

Haverkate, H. (1985). *La ironía verbal: Un análisis pragmalingüístico*. Madrid: Gredos.

Haverkate, H. (1994). *La cortesía verbal: estudio pragmalingüístico*. Madrid: Gredos.

Honzl, J. (1940), *La mobilité du signe théâtral, Travail Théâtral*.

Husserl, E. (1970) *Logical Investigations*, J. N. Findlay (trad.) Humanities Press/Routledge, Nueva York y Londres.

Hutcheon, L. (1995) *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. 1994 Londres: Routledge.

Hutcheon, L. (1985). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York: Methuen.

Kowzan, T. (1997). *El Signo en el Teatro; en Teoría del Teatro*; Madrid, Arco/Libros.

Latorre R. (2016). *Historia del Teatro Latinoamericano. Desde el período precolombino al siglo*. Lima: Unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático Guillermo Ugarte Chamorro.

Medina, R. (2011). *Restrucción* (Tesis de grado presentada como requisito parcial para optar al título de: Maestra Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas) Universidad Nacional de Colombia Facultad, Departamento de Arte. Bogotá, Colombia.

- Morris, Ch. (1939), *Fundamentos de la teoría de los signos*, México, Univ. Autónoma de México, 1958.
- Morris, Ch. (1946), *Signos, lenguaje y conducta*, Buenos Aires, Losada, 1962.
- Mortara G. (1988), *Manual de Retórica*, Madrid, Cátedra, 1991.
- Ogden C. K. y Richards I. A. (1923), *The Meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language Upon Thought and of the Science of Symbolism*, Harcourt, Brace and Co., Nueva York.
- Pavis, P. (1976), *Problèmes de sémiologie théâtrale.*, Quebec, Presses de l'Université de Quebec.
- Pavis, P. (1980), *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología.*, Barcelona/Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1990.
- Pavis, P. (1987), “*La recepción del texto dramático y espectacular: los procesos de ficcionalización e ideologización*”
- Pavis, P. (2003). *Diccionario del Teatro*. Buenos Aires, Editorial Paidós.
- Peirce, Ch. (1931), *Collected Papers*, Cambridge, Mass Harvard
- Raéz, E. (2017). *El arte del hombre. Reflexiones de un profesor de teatro*. Lima: Unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático Guillermo Ugarte Chamorro.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de La Lengua Española*. España. Editorial España Calpe S.A., XXII Edición.
- Ruiz, L., Marimón, C., Padilla X. y Timofeeva L. (2004). *El proyecto GRIALE para la ironía en español: Conceptos previos*. Revista de Lengua Española y Lingüística General

- Ruiz, L (2008). *El lugar de la ironía en la clase de ELE: más allá del Marco y del Plan Curricular*". Revista redELE, revista electrónica de didáctica 14. Madrid.
- Saussure, F. (2003) *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires, Editorial Losada S.A., 2003.
- Toro, F. (1992) *Semiótica del Teatro. Del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires, Editorial Galerna.
- Toro, F. (2014) *Semiótica del Teatro. Del texto a la puesta en escena*. Toma, Ediciones y producciones escénicas y cinematográficas. México.
- Torres, M. (1999). *Aproximación pragmática a la ironía verbal*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Torres, M. (1999).. *Estudio pragmático del humor verbal*. Documentos de investigación lingüística. Cádiz: Servicios de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Ubersfeld, A. (1998) *Semiótica Teatral*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- Ubersfeld, A. (2002): *Diccionario de Términos Claves del Análisis Teatral*. Bs. As., Galerna S.R.L.
- Ubersfeld, A. (1998) *La Escuela del Espectador*. (Silvia Ramos, trad.). Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, s/f, p. 30
- Ubersfeld, A. (2004) *El Diálogo Teatral*. Buenos Aires, Galerna.
- Vilches, A. (2003). *Fernando Iwasaki: el libro de buen humor*. X Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea. La ironía en la Narrativa Hispánica Contemporánea. España: Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED.
- Wunderlich D. (1972). *Linguistische Pragmatik*. Frankfurt am Mein: Athenäum.

Anexo I

Adaptación unipersonal de la obra el espejo de las verdades aproximadas

Interior de una casa pobre, muy pobre, demasiado pobre. La madre está picando las verduras.

Madre Me gusta ser pobre (pensativa) ¿me estaré volviendo masoquista...? Nuca protesto. ¿No te parece anormal...? (sigue picando) ¡Que tal calor...! La verdad es que deberíamos mudarnos. El día menos pensado se nos viene abajo. La escalera de abajo esta desclavada y una de las tiras, rota. ¿Cunado la cambias?

Padre: Mañana. Tardo, pero cumplo. (Leyendo) Se alquila casa con cuatro habitaciones... alquilo casa con..., mala suerte, la alquilas sin hijos. Alquilo departamento con cinco... mucho. ¿Qué me hago con un departamento con cinco dormitorios si somos tres?, la casa esta buena. Estás loca. No tenemos un centavo partido por la mitad, y ¡te pones a pintar pajaritos! Preocúpate si comemos mañana o no. ¡Eres el colmo del pesimismo!

Madre ¿yo, pesimista? ¿Yo?, yo, que todos los días te estimulo, que te pido que estudies, que aprendas otros oficios, que busques otro empleo. O tu que a todo dices: “si en mi horóscopo dice que nuca arribare, que más bien trate de conservar la salud, si no quiero complicarme la vida...

Padre Es curioso, no crees en los horóscopos ni en dios y crees en los políticos y abogados. será mejor que haga una siesta antes de almorzar si no quiero perder el apetito con tantas cóleras

Madre En dios creo, en lo que no creo es en los horóscopos. El hecho de que no vaya a la iglesia no quiere decir nada. Si no voy es por falta de tiempo. Porque tengo que lavar, planchar, entregar la ropa, zurcir, coser, sacar la madera, corta, armar muebles, encolar, clavar, lijar y encharolar. Y encima te vas a

dormir, que tal sinvergüenza... no sé cómo pueden dormir los hombres con este calor ¡El colmo!

Deja por un momento la cocina y continúa lavado. Enjuaga, estruja y cuelga la camisa, mientras el padre duerme las luces bajan lentamente. La madre arregla la mesa, coloca tres platos y sirve. Despertando a su esposo

Madre Edgardo despierta, está servido

El padre sigue durmiendo. Llega el hijo vistiendo con harapos que apenas lo cubren

Hijo Buenas. ¿Papa? Estuve buscado trabajo y... en una reunión de vecinos... Esto debe oírlo papa. Interesa... (Despertándolo) papa... papa, despierta. Ha venido el dueño de casa y les ha notificado a los vecinos que tendremos que salir. Van a construir papa

Padre (dando un salto) Eh... Como, que pasa... (Pausa breve) Estás loco. Este señor no nos puede echar así. Tiene varias casas y la ley lo prohíbe. La ley dice bien claro... ¿y eso...? (leyendo) ¡Una notificación! Desgraciado, maldito... ¡Ah! Pero no sé. No es posible, no puede ser. ¿Este monumento histórico...? (abrazándola) calla amaría Inés, no te preocupes. Lucharemos. Yo jamás claudico. Nos iremos a juicio. En este callejón viven más de 100 familias y podemos organizar una marcha en silencio. Con tal de no ver tanta pobreza junta en el centro de la ciudad son capaces de regalarnos cualquier cosa (a su esposa) tu que dices, Tu qué opinas... (Decidido) ¡Ni una palabra! ¡Nos vamos a juicio!

Las luces se apagan y se encienden lentamente, la mama prepara una infusión para el padre.

Mama ¿está bien así o más cargado...? (se oye un silbido, la madre mira por la ventana y ve a su hijo) es Toki, aquí viene Toki

Se escucha un ruido ensordecedor de tablas que se quiebran y un cuerpo que cae.

Madre ¡Mi hijo! (corre a la puerta y el esposo la detiene)

Padre ¿Te quieres matar mujer...? Espera... Tranquila... no te olvides que nos quedamos sin escalera. Si salimos corriendo nos podemos caer, tú mira por la ventana, yo iré por la puerta

Se abre la puerta y aparece el hijo arrastrándose por el piso.

Hijo Al fin llegue... buenas noche, papa... les traigo buenas nuevas (tras breve pausa. Feliz) ¡estoy trabajando! Trabajando en una fábrica... estable... ya no tendremos que preocuparnos... ahora si nos podemos mudar... tomar una casita. Una casita más grande y más fuerte. Podemos dormir si temer a los temblores. Sin temor a que se nos venga abajo el techo, sin temor a que nos boten. Ahora podemos... y empiezo mañana. Mañana

Padre Empiezas mañana y ya te piensas en mudar. (Decidido) ¡De aquí no me mueve nadie! Lo siento Toki. A como veo la política del país primero te botan del trabajo y después se derrumba el techo. Hijo, despierta, por favor.

Hijo ¡Papa, trabajo en una fábrica seria! ¡Una fábrica donde hay cientos de obreros! ¡Donde faltan manos! Si tu quisieras, podríamos trabajar juntos y... (Entusiasmado) mañana, si desea, puedo hablar con el jefe. Es una bella persona.

Madre Acepto. Toki. Tu padre acepta.

Padre (sorprendido) ¿mudarnos...? ¿Ahora que vamos a trabajar juntos y ganar plata? ¿Estás tú, loco...? Lo siento hijo. De aquí no me muevo hasta tener mi casa propia. De acuerdo, Toki. Exagerando como tú dices, calculo que esta casa no se va a caer antes de diez años. En se lapso, tranquilamente podemos darnos el lujo de tener no una, sino ¡muchas casas!

Hijo Esta Casa está hecha en ruinas, se está cayendo a pedazos, papá ¿no y te das cuenta ni con anteojos? (reaccionando) perdonen, pero esto no tiene que ver con la realidad. Las paredes de esta casa están rajadas. Las vigas están rotas. El techo se nos cae el día menos... (Empiezan a caer piedras pequeñas hasta el final del acto, el hijo se muestra abatido y derrotado) sinceramente creí... que con mi empleo... que con el empleo de papa... nos mudaríamos y parece... que nada va a cambiar... y que todo seguirá igual.

Del techo se desprende una piedra y le cae al hijo que esta estado sobre la cama y lo priva

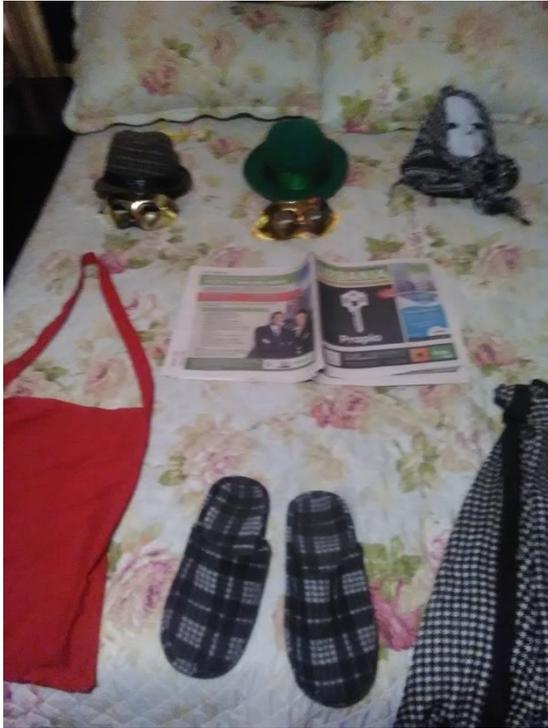
Padre (malhumorado) ¡Todo le pasa a él! ¡En esta casa vivimos tres personas y al único que le caen los ladrillos es a él! ¡Qué casualidad...! (recoge una piedra y observa con curiosidad) esto no es un ladrillo, es un pedazo de adobe... (Tratando de desmenuzarlo con la uña o una cuchilla) esto es barro... con paja... ¡ya lo decía...! Si esta no es una casa moderna, ¿de donde iban a salir los ladrillos...? Esta casa es fuerte, construida a prueba de temblores, bombardeos y pericotes... (Decidido) ¡Mujer! ¡Hijo...! Lo siento, pero yo no me muevo de aquí. De aquí solo me sacan muerto ¿Por qué...? ¡Porque esta es una casa antisísmica... ¡he dicho!

Fin

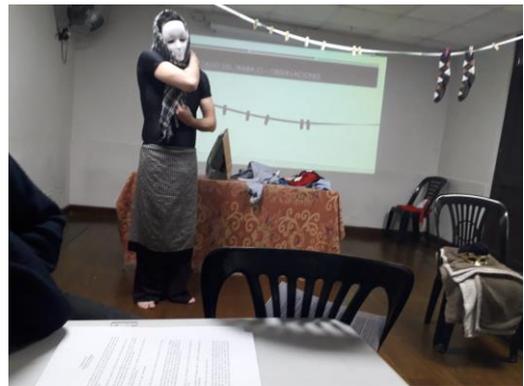
Anexo II

Registro fotográfico del proceso creativo

Primeras exploraciones



Exploracion en el trabajo de laboratorio



Proceso de creación de mascararas

