

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO

“GUILLERMO UGARTE CHAMORRO”



TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

La construcción de la idea de éxito en el actor/personaje a partir del uso de la Intermedialidad inspirado en la obra “La muerte de un viajante” de Arthur Miller

Para optar el grado de Bachiller en Formación Artística, Especialidad Teatro, Mención Actuación.

AUTOR:

COHELO MENDEZ, JOSUE JHASMIR

ASESORA

LORA CUENTAS, LUCÍA

Lima – Perú

2019

Dedicado a:

A mi madre Elizabeth Méndez Navarro, quién supo criarme y me enseñó a jamás quedarme callado.

A mi hermana, Abigail Cohello, quién me apoyó hasta cuando estuve equivocado.

A la maestra Luz Marina, por ser parte de mi formación como artista y confiar en mi trabajo.

A mi Alma madre, la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático por ser parte de la creación de artistas conscientes.

Agradecimientos

Agradezco a Elizabeth Méndez, Abigail Cohello, Luz Marina Rojas, Bruno Ortiz, Andrés León, Oscar Naters, Ana Zavala, Sandra Epequin, Jacqueline Arce, Yasmin Loayza, Lucía Lora, Alejandra Mori, Walter López, Jorge Ernesto Méndez Santamaría, María fé Flores Méndez, y Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.

Índice

Contenido

Índice	III
Resumen	V
Abstract	VI
Introducción	VII
Capítulo I. Planteamiento del problema.	1
1.1 Formulación del problema	6
1.2 Objetivo General.	6
1.2.1 Objetivos específicos.	6
1.3 Hipótesis	6
1.4 Justificación e importancia	7
1.5 Alcances y limitaciones	8
Capítulo II Idea de éxito.	9
2.1 Discurso de éxito	9
2.1.1 Sistemas económicos en la modernidad y en la posmodernidad.	10
2.2 Simultaneidad de realidades desde la dramaturgia	21
2.3 Simultaneidad desde la física	24
2.4 Simultaneidad desde la tecnología	26
Capítulo III Autorreferencialidad	29
3.1 Metateatralidad	29
3.2 Una perspectiva de autorreferencialidad	33
3.2.1 Una perspectiva sobre liminalidad en el campo autorreferencial.	35
3.3 Un acercamiento al Biodrama	37
Capítulo IV Intermedialidad	42
4.1 Medios según Marshall McLuhan	42
4.1.1. Medios en el hecho escénico.	45
4.2 Teatro Multimedia	47
4.3 Intermedialidad en la composición escénica	50
4.3.1 Presencia real y presencia virtual.	54
4.3.2 Cuerpo virtual.	54
Capítulo V Composición dramática	56
5.1 Análisis de la obra la muerte de un viajante	56
5.1.1 Deconstrucción en Jerarquía de personajes.	57

5.1.1.1 Personaje o autor.	58
5.2 Segmentación del texto dramático contemporáneo.	60
Capítulo VI Lo práctico no es práctico.	104
6.1 Criterios de valoración.	111
CONCLUSIÓN.	121
6.2 Anéxo.	129

Resumen

El presente trabajo de investigación abordará diversas partes del texto “La muerte de un viajante” de Arthur Miller para realizar una crítica al sistema capitalista sobre la idea de éxito en Perú, además, se utilizará el concepto simultaneidad de realidades, para evidenciar cómo esta idea de éxito creada por el sistema capitalista ha fragmentado al actor y personaje en la contemporaneidad. Para la construcción de diversas realidades se utilizará, en primer lugar, la autorreferencialidad, que permite autorreferenciar la propia obra del autor y mi vida como actor dentro del marco representacional, y, en segundo lugar, se utilizará la intermedialidad para poder ahondar dentro de la ficción aspectos más metafóricos y en la realidad aspectos más cercanos a la vida del actor, como fotografías, testimonios y videos caseros. En conclusión, que lo que propongo mediante esta propuesta de investigación es crear los mundos internos y externos del actor y del personaje para evidenciar su idea de éxito en la contemporaneidad.

Abstract

The present research paper will address different parts of the play "Death of salesman" by Arthur Miller to criticize the capitalist system about the idea of success in Peru. In addition to this, it will be used to the concept of simultaneity of realities to show how this idea of success has been created by the capitalist system to fragment the character and the actor in the contemporary. For the construction of simultaneity of realities, first of all, the self-referentiality, which allows self-referential the own play of writer and my life as an actor inside representational framework. Secondly, intermediality will be used to delve into fiction more metaphorical aspects and in reality more aspects close to my life as an actor, such as photographs, homemade videos and testimonials. In conclusion, what I propose through this research proposal is to create the internal and external worlds of the actor and the character to demonstrate his idea of success in contemporary times.

Introducción

Una de mis constantes reflexiones acerca de lo que es el éxito en la familia me ha llevado a cuestionar el sistema político, familiar y económico al cual pertenezco. Estos cuestionamientos me hicieron entender que la familia no es todo aquello que la publicidad y los medios de comunicación proyectan hacia la sociedad, sino que es una estructura social que está diseñada para ser un producto económico del sistema social.¹

Cuando empecé a cuestionar tenía veinte años y me encontraba en medio de un dilema, ya que mi familia me exigía tener una carrera profesional que me fuera productiva para tener un estatus económico alto. El problema era que yo quería seguir una carrera profesional artística, lo cual no encajaba dentro de la idea de éxito que mi familia tenía pensada para mí.

Desde mi perspectiva el arte es una herramienta con la cual el ser humano puede ser feliz, sensibilizar a otras personas, moviendo ideologías propias y colectivas. Según Bertolt Brecht, el arte no es un espejo para reflejar la realidad, sino un martillo para darle forma². Yo quería darle forma a lo que yo realmente quería ser: un artista.

En este sentido, pensar en el conflicto que tuve en aquel momento entre lo que yo quería hacer realmente que es el teatro y la carrera que mis padres querían obligarme a seguir, Ingeniería Civil, me llevaron a trabajar la obra “La muerte de un viajante” de Arthur Miller³, traducida por Jordi Fibla, debido a que es una obra que tiene como temas principales, la disfuncionalidad familiar, el quiebre económico, la distorsión de los valores morales y la simultaneidad de realidades⁴, generando una ruptura de espacio y tiempo en la dramaturgia. En esta obra, el personaje Biff Loman, hijo de Willy Loman, entiende que no es necesario tener

¹ (Engels, 2017)

² Esta frase se puede apreciar en el documental El arte de Vivir (Brecht, 2018)

³ Dramaturgo y escritor americano, Arthur Miller estudió periodismo en la Universidad de Michigan, donde se licenció en 1938. Escribió guiones de radio en Nueva York, estrenando su primera obra, sin gran éxito. Sin embargo, la segunda, estuvo más de un año en cartel, recibiendo su primer premio. A partir de aquí, sus obras se cuentan como éxitos. (Roxbury, 2005, p.1)

⁴ Con Simultaneidad de realidades me refiero a la realidad del presente mezclado con otra realidad ficcional que existe en la mente del individuo en un mismo tiempo y espacio.

dinero para ser exitoso en la vida, sino que lo importante para él es seguir sus propios ideales. De esta manera, abordé estos temas planteados en la obra revisando cómo se fueron transformando desde aquella época, la modernidad, hasta la contemporaneidad.

Además, es importante señalar que pertenezco a una generación influida por una multiplicidad de lenguajes marcados por la tecnología, como: el video, el cine, la televisión e internet que están influyéndose de manera simultánea en un mismo tiempo y espacio, por lo tanto, estos medios tecnológicos serán importantes para construir la simultaneidad de realidades en mi propuesta de investigación.

Por ende, la obra “La muerte de un viajante” y los cuestionamientos alrededor de mi realidad como sujeto estarán enfocados a indagar en las diferentes posibilidades en que se pueden construir la simultaneidad de realidades a partir de los lenguajes tecnológicos, ya que permiten jugar con las dimensiones escénicas entre la ficción y la realidad, y con la posibilidad de tiempos y espacios.

De esta manera, indagué en distintas tesis, documentos y artículos científicos que desarrollan el tema de mis variables de investigación: la simultaneidad de realidades y la Intermedialidad.

En primer lugar, nombraré la teoría del drama moderno de Peter Szondy, en la cual el autor aborda el concepto de simultaneidad de realidades en el capítulo “El recuerdo Miller”. Donde se expone cómo la realidad del presente y del pasado del personaje, se conectan simultáneamente. En este capítulo, Szondy indaga en las características del término “Mémoire involontaire”, apareciendo el pasado en el presente como si fuese la vida misma, en cual se encuentra el personaje Willy Loman debido a los problemas personales que suscitan en él. De manera puntual, me refiero al fracaso profesional que tuvo su hijo Biff Loman y a la idea del “Sueño americano”, ser profesional y exitoso dentro del sistema capitalista americano, obteniendo en la escena una pluralidad de tiempo y espacio. (Szondy, 1994)

En lugar de una acción interpersonal con la que suscitar la interpelación acerca del pasado, lo que se expondrá en el tema actual será el estado de ánimo de un individuo dominado por el recuerdo..., no sólo supone la pluralidad de tiempo y espacio, sino también la pérdida definitiva de su identidad. (Szondy, 1994, pp. 165-166)

Este concepto lo utilizaré para analizar las posibles construcciones de realidades espacio-temporales que se suscitan tanto en el actor como en el personaje tomando en cuenta el contexto económico y social de ambos con el fin de comprender la fractura que ha generado el sistema en los sujetos.

De la misma manera, Juan Pablo Heras González, en su ensayo “Una cuestión de perspectiva”, menciona que esta obra muestra el desequilibrio del hombre en el sistema capitalista, condenado a vivir un sacrificio en búsqueda de un éxito ilusorio, del sujeto al que se le quitó la recompensa de su trabajo en denominación de las superestructuras falsas. De modo que, según Heras, a raíz de lo mencionado existe una interrelación del tiempo, espacio y perspectiva que confluyen en simultaneidad en la puesta en escena. (Heras, 2007)

Las escenas del pasado y las fantasías de Willy son un ejemplo perfecto de interiorización explícita del espacio... El espectador, por lo tanto, comparte, la mayor parte del tiempo, la perspectiva de Willy. No es exacto: el espectador no ve a través de los ojos de Willy, algo imposible en teatro, sino que le acompaña en sus viajes delirantes al pasado. ¿Podría imaginarse una escenificación en la que la perspectiva fuera «exterior»? Veríamos a un loco hablando consigo mismo o a las paredes, como lo ven el resto de los personajes. (Barrientos, 2007, pp. 48 – 49)

La simultaneidad de realidades es un concepto que se desarrolla en la obra “La muerte de un viajante”, puesto que, a partir de los problemas ocurridos en los personajes, según Peter Szondy y Ana Fernández-Caparrós Turina, estos sufren “Flash-backs”⁵ que muestran la conciencia fragmentada de los sujetos en la obra.

El dramaturgo había logrado encontrar una forma suficientemente flexible para la representación de la conciencia de su personaje, en la que no hay una distinción entre pasado, presente y futuro, sino que, como explicó Miller, todo es de un modo simultáneo. (Espejo, 2010, p.235)

De acuerdo con estos análisis propuestos por los autores mencionados, integraré el concepto de simultaneidad para construir las dimensiones de realidad tanto del personaje como

⁵ También conocida como Analepsis, es una figura retórica que es usada frecuentemente en el cine y consiste en alterar la secuencia cronológica de los hechos trasladando repentinamente al pasado acontecimientos que suceden en el presente. (Retóricas, 2014)

del actor, teniendo en cuenta que, en la presente propuesta, se tejen las realidades de uno con la del otro.

Por otra parte, la doctora Clara Laguillo Abbad menciona, en su tesis “Totum Simul. Simultaneidad y otras experiencias temporales en el contexto digital” (2018), el concepto de cómo la simultaneidad es la forma del tiempo que sucede en el día a día de los seres humanos, puesto que el sujeto pasa por una multiplicidad de situaciones que coexisten en un mismo tiempo, y las procesa con ligereza que es inmediatamente abordada por su inconsciente.

La autora menciona que los directores Daniels (*Swiss Army Man*) crean, en un filme, la relación de una pareja donde existe una interacción que concierne dos realidades, la de la ficción y la del usuario, donde existe una retroalimentación, debido a que existe una acción y una reacción. (Abbad, 2018)

Debemos agregar que Clara Laguillo menciona que en la puesta en escena *Satellite Arts Project* de Kit Galloway y Sherry Rabinowitz, existe una interacción colaborativa en un tiempo real donde la simultaneidad nace en la interrelación de los artistas con los medios electrónicos, puesto que las imágenes y vídeos se presentan en diversas pantallas. El autor expone que la simultaneidad se puede ver de manera explícita y también se puede referir a fenómenos físicos en un espacio y tiempo, y virtuales. La simultaneidad es la interrelación, de sincronía y tiempo real, simultaneidad hibridada, medialmente y la simultaneidad como múltiples tiempos en el concepto de “Heterocronía”. (Abbad, 2018).

Además, en el libro *Poéticas de Liminalidad en el teatro*, de Jorge Dubatti (2017), en el capítulo “El teatro frente a la imagen audiovisual: Convivio, Tecnovivio e Intermedialidad”, el autor Eugenio Schcolnicov, menciona que las relaciones de la puesta en escena y la tecnología son catalogadas como “Tecno-poéticas”, según la autora Claudia Kozack, con el fin de una experimentación entre la escena teatral y los medios audiovisuales. Realiza una investigación de los distintos autores que han abordado esta hibridación de lenguaje escénico, empezando desde Meyerhold, hasta los autores que se definen en el teatro posmoderno como Robert Wilson, Meretih Monk y Richard Foreman. (Dubatti, 2017)

El autor Jorge Dubatti define como “Tecnovivio” la interacción del teatro con la tecnología, y los espectadores. Existen diversas imposiciones y jerarquización en la información que se pretende presentar en la escena. El Teatrólogo Jorge Dubatti menciona que el “Tecnovivio Monoactivo” es el que el sujeto interactúa con la máquina, quién suplanta la

ausencia espacio-temporal del ser humano. “Compartiendo en forma simultánea el tiempo de emisión y recepción del flujo de imágenes” (Dubatti, 2017, pp.388).

A partir de ello, Dubatti menciona que estos conceptos conviviales y tecnoviviales se pueden analizar desde el principio de Intermedialidad. De modo que, los medios audiovisuales externos a la obra escénica se interrelacionan con la representación del actor, creando una nueva dimensión escénica. Se debe agregar que, Dubatti menciona que el autor Chiel Kattenbelt indica que existe una condición Hipermedial donde (en el teatro) se integran todos los medios tecnológicos, como videos audiovisuales, imágenes, sonidos, palabras, etc. que permite constituirse al nuevo lenguaje como una experiencia Intermedial. Así que, Según Dubatti la Intermedialidad es una correlación de distintos medios que se influyen de manera recíproca y que funda nuevas maneras de percepción escénica, entendiendo que la imagen audiovisual y la presencial se reconocen en un mismo espacio, y complican la visión del espectador. (Dubatti, 2017)

De acuerdo con lo expuesto por los autores, Chiel Kattenbetl y Jorge Dubatti sobre el concepto de Intermedialidad y Tecnovivio⁶, lo abordaré en mi propuesta de investigación para construir la simultaneidad de realidades por las cuales pasan tanto el actor como el personaje, identificando una interrelación de lenguajes escénicos, presenciales y audiovisuales que permitan crear distintas realidades que converjan en distintos espacios y tiempos.

Es importante mencionar que en Latinoamérica el impacto de las nuevas tecnologías ha contribuido al arte teatral, uno de los mejores ejemplos es la puesta en escena dirigida por el argentino Matías Umpierrez, de nombre “Distancia”, donde cuatro actrices en cuatro ciudades del mundo: Paris, Hamburgo, Nueva York y Buenos Aires, ubicadas a 70.000 kilómetros de distancia, están conversando en tiempo real proyectadas en pantallas ubicadas frente a los espectadores vía Skype, donde las protagonistas toman, como tema principal de su conversación, el amor. En esta puesta, en escena simultáneamente, se ven las diversas pantallas, una orquesta de músicos en vivo, el texto se construye en cuatro idiomas en simultáneo y la dimensión temporal se relativiza dando pie a la simultaneidad de distintos horarios por parte de las féminas en uno presente para el espectador. (Dubatti, 2017)

Así mismo, Vanesa Figueroa, en su tesis “Teatro posdramático en Yuyachkani: Discurso de promoción y el desarrollo de la “Técnica Mixta” (2018), menciona que existe una

⁶ La relación convivial del espacio teatral y la relación mediatizada que configura en la imagen tecnológica. (Dubatti, 2017)

simultaneidad en la puesta en escena para evidenciar el caos y la realidad cambiante de Perú. La autora plantea que esta simultaneidad permite construir un lenguaje escénico único y una experiencia singular al espectador para que éste obtenga un juicio particular frente a los hechos escénicos. Esta dinámica de fluidez teje su lenguaje mediante la dramaturgia visual y las acciones de los actores: la primera es una estructura que está integrada sin discurso de textos, y las imágenes son quienes dan el simbolismo de acción. Estas obras están conformadas por la escenografía, sonidos e imágenes estimulantes. En esta puesta en escena, está la ausencia casi absoluta de las palabras y el espectador se encuentra comprometido a estructurar un nuevo significado. (Figuerola, 2018)

El aporte en esta investigación está dirigido a indagar en la obra “La muerte de un viajante” a partir de una poética Intermedial que construya la simultaneidad de realidades presentes tanto en el actor como en el personaje, es decir, crearé distintos espacios fracturando el tiempo mediante la relación de medios tecnológicos con la presencia del actor en la escena.

Capítulo I. Planteamiento del problema.

La presente investigación parte del análisis de la obra “La muerte de un viajante”, de Arthur Miller. El autor realiza una crítica al sistema capitalista estadounidense desde los años 20 hasta los 50, donde se exponen temas cruciales como el “Sueño Americano”, la ruptura del núcleo familiar y el desplome económico de aquella época.

Según Jashim Uddin, en su artículo “Víctima del Capitalismo”, el sueño americano consistía en generar una competitividad laboral en los sujetos para obtener un mejor estatus social: esta competitividad tenía el nombre de “Negocios son negocios”⁷. Las industrias generaban un producto, éste se exportaba por parte del vendedor, el cuál debía tener una excelente personalidad para efectuar su traspaso. Sin embargo, en 1930, en Estados Unidos nace una depresión económica que trae como consecuencia el cierre de los negocios e industrias, produciendo una inestabilidad económica. (Uddin, 2016)

David Harvey, en su libro “La condición de la Posmodernidad”, relata cómo el sistema económico estadounidense se transformó desde la modernidad hasta la posmodernidad y cómo esto causa en el sujeto una ruptura de espacio y tiempo. Esta realidad está relacionada con la idea de *éxito americano*, es decir, el sujeto es parte de las empresas que trabajan para las industrias, y él produce mediante las ventas un ingreso monetario, el cual le permite tener un estatus social considerable para su satisfacción. (Harvey, 1998)

Según Milano, es importante señalar que dentro de este proceso económico, Henry Ford crea un sistema de producción para que las industrias afectadas por aquella crisis obtengan una mejora en el capital: a esto se le llamó el Fordismo⁸. Esto permitía incrementar la productividad de reducción de costes en el mercado laboral, dando mejores salarios a los obreros y dividiendo su trabajo en segmentos haciéndolos trabajar en tareas de manera repetitiva. (Milano, 1997)

Este sistema tenía como característica principal destruir la resistencia del individuo transformándolo en una masa, en una máquina que opera durante determinadas horas sin

⁷ Según Jashim Uddin, los negocios no deben relacionarse con la familia o amistades. (Uddin, 2016).

⁸ Sistema de producción en serie basado en la cadena montaje, se fragmentaba el trabajo para realizar un producto en menor tiempo y así producir más ingresos económicos. (Harvey, 1998)

descanso. Esto causaba en el individuo la búsqueda de un bienestar económico sin importar su salud mental.

Sin embargo, Milano señala que este sistema cae en la década de los setenta a raíz de la deflación. Por el conflicto del petróleo en Estados Unidos, las empresas crean un nuevo sistema de flexibilidad para los trabajadores y se aumenta la tecnología a nivel mundial, y con ello las empresas crean alianzas en distintos países y llegan a una liberación económica mundial, donde existe una legitimización de libertad en los contratos y los trabajadores que quieren pertenecer al sistema flexible de trabajo para obtener dinero aceptan laborar en condiciones precarias, debido a que existe un incremento del capital económico. Esto generaba en los individuos una necesidad de trabajar en condiciones no aceptables poniendo en evidencia el contexto del “Capitalismo Salvaje” y Acumulación Flexible. (Milano, 1997)

Según Néstor García Canclini, mediante el capitalismo salvaje, las empresas se internacionalizaron y crearon alianzas globales, con ello el aumento de los medios de comunicación masivos junto al desarrollo de los satélites hicieron que la comunicación entre el tiempo y el espacio se expandiera para así llegar a la Globalización, a raíz de ello, diversos países de tercer mundo y Latinoamérica heredaron la idea de éxito mediante el esfuerzo ilimitado, y que viajando a Estados Unidos podrían tener un mejor estilo de vida.

Esta necesidad de buscar un bienestar económico ideal produce en el sujeto una ruptura de su realidad debido a que sus posibilidades reales son diferentes a las del ideal americano.

David Sanches Usanos, en su artículo Postmodernidad y experiencia temporal, referenciado en el autor Frederic Jameson, menciona el concepto de Esquizofrenia desde la perspectiva posmoderna. El autor menciona que existe en los sujetos una alienación o intranquilidad como trastornos que son característicos de la modernidad, y que estos estremecimientos tienen necesariamente que nacer de una experiencia que en el pasado fue mucho más satisfactoria para compararla con el presente y ver la adversa realidad en la cual se encuentran, debido a que el sistema capitalista ha quebrantado la posibilidad de organizar su rutina de un modo lineal. Anhelando el pasado como una suerte o una realidad que limita con la ficción. (Usanos, 2011)

Esta situación económica que se vivía en Estados Unidos desde los años 20 hasta los 50 se toma como referencia en la obra “La muerte de un viajante”. Miller aborda la temática del *sueño americano* como un fracaso del individuo al intentar construir una imagen que evidencie un estatus social alto, el cual no tiene. Esta apariencia que construye el individuo implica una ruptura de su realidad. Esto se percibe en uno de los personajes principales de la obra, Willy Loman, quien, debido a sus problemas económicos, sufre una ruptura espacio-temporal de la realidad, por su constante ida y vuelta a sus recuerdos, creando así una simultaneidad de realidades⁹.

Según Peter Szondy, Arthur Miller evoca los recuerdos más intensos de Willy Loman en la forma de “Flash-Back”¹⁰, mediante el cual se pueda introducir el pasado en el presente en un mismo diálogo. De esa manera, mediante una memoria involuntaria, Loman conversa con sus allegados alternando la realidad espacio-temporal, la cual se ha establecido en la escena. (Szondy, 1994)

Menciona Barrientos que, en una de las escenas de la obra, Willy Loman está con su vecino Charley en su casa jugando a las cartas en el presente, y en ese mismo instante aparece su hermano Ben, quién ya había muerto en el pasado y le pregunta sobre su madre si es que ella vive aún con él; Willy contesta que ya ha muerto hace tiempo mientras que su vecino Charley no entiende a quién le está hablando Willy. Ben le responde que es una lástima que tan buena señora haya muerto, y Willy le hace un gesto a Charley explicándole que no le entiende qué está hablando. Ben le dice a Willy que esperaba ver a su madre y Charley le pregunta a Willy quién había muerto y Willy le responde por qué me preguntas quién murió y Charley le pregunta de qué me estás hablando. (Barrientos, 2007)

Así mismo, menciona el autor Juan Pablo Heras Gonzales, que las escenas y fantasías que tiene el personaje de Willy Loman son una interiorización del espacio y a raíz de ello los espectadores comparten la noción de tiempo desde la perspectiva de este personaje, acompañándolo en sus viajes al pasado. De esta manera, la simultaneidad de realidades se ve presente tanto desde el contexto social, como en la estructura dramática. (Heras, 2007)

⁹ Con Simultaneidad de realidades me refiero a la realidad del presente mezclado con otra realidad ficcional que existe en la mente del individuo en un mismo tiempo y espacio

¹⁰ También conocida como Analepsis, es una figura retórica que es usada frecuentemente en el cine y consiste en alterar la secuencia cronológica de los hechos trasladando repentinamente al pasado acontecimientos que suceden en el presente. (Figuras Retóricas, 2014)

A raíz de ello, desde la contextualización del concepto de éxito en la sociedad estadounidense, Gonzalo Portocarrero, en su artículo “Modelos de Identidad de Perú y Bolivia”, menciona que actualmente el sujeto exitista es un ser que ha perdido las nociones de tristeza, desánimo o afectos, es una persona que se dedica explícitamente a generar ingresos económicos que le permitan tener más dinero y así tener un nivel socioeconómico satisfactorio para él por la misma presión del mundo competitivo en el que se mueve, generando en él una simultaneidad de Realidades. (Portocarrero, 2001)

A partir de la comprensión de la Simultaneidad de realidades que aparece en la obra “La muerte de un Viajante”, me pregunté ¿cómo construir la simultaneidad de realidades para evidenciar la idea de éxito en la contemporaneidad? En este sentido, adopté el concepto de Autorreferencialidad, para poder discursar desde mi problemática como sujeto contemporáneo y también desde la posición del autor de la obra mencionada anteriormente, además, utilizo el concepto de Intermedialidad, ya que es una de las propuestas estéticas que abordan el teatro posdramático en cuanto a su nueva tendencia de medios digitales con la puesta en escena.

La autorreferencialidad es un componente que permite referenciar diversos aspectos del hecho escénico, primero visto desde sus inicios según Emilio Miguel en su tesis doctoral “Metateatro español: estudio del concepto y de su presencia en cien textos teatrales de los siglos XX y XXI” menciona que la autorreferencialidad es un aspecto que siempre se ha trabajado en las propuestas metateatrales, porque hacen referencia al mismo teatro y que Hamlet es uno de los personajes que utilizaba esta característica el teatro, además, según Beatriz Trastoy, menciona que en la contemporaneidad esta capacidad de poder referenciar el teatro, va más allá de la ficción, sino que el actor en su contexto puede referenciarse a sí mismo como sujeto, a esta postura le suma el filósofo Jorge Dubatti en su libro poéticas de liminalidad en el teatro que el sujeto utiliza esta característica autorreferencial en la contemporaneidad para poder cuestionarse sobre ciertos aspectos íntimos que tiene él en su vida personal, como una especie de autocontemplación sobre aquellos problemas a los cuales él no puede encontrar respuesta, la vida, la muerte.

Desde mi perspectiva utilizo la obra “La muerte de un viajante” para referenciar esta crítica a la idea de éxito que se tenía en Norteamérica y también para realizarla en mi contexto, pero para poder integrar diversos elementos como medios de composición escénica utilizo el término Intermedialidad, el cual es la integración de diversos medios de manera equitativa.

Se debe agregar que, el autor Chiel Kattenbelt indica que existe una condición Hipermedial donde, en el teatro, se integran todos los medios tecnológicos, como: videos audiovisuales, imágenes, sonidos, palabras, etc. Estas relaciones permiten constituirse en el nuevo lenguaje como una experiencia Intermedial. Ahora bien, para establecer una diferenciación específica para este concepto, Chiell Kattenbelt diferencia los fenómenos de Transmedialidad y Multimedialidad. Así, por ejemplo, Multimedia es la situación en la que diversos medios se encuentran en un mismo objeto; Transmedialidad hace referencia del cambio de un medio a otro medio; Intermedialidad es una interrelación de medios, influyéndose entre sí. (Dubatti, 2017)

A su vez, la autora Clara Laguillo Abbad de la tesis doctoral Totum Simul. Simultaneidad y otras experiencias temporales en el contexto digital del 2018 indaga el concepto de “Telepresencia” citando a “Sermon” un artista y docente de la Universidad de Brighton, quien ha concebido diversos proyectos y herramientas telemáticas para crear una variedad de encuentros basados en las presencias real y física, así como la presencia virtual, y quien indaga que la presencia real y la presencia virtual interactúen en simultaneidad y que tengan una interrelación. Estos dispositivos telemáticos se utilizan para poder transmitir un video, imagen y sonido en un tiempo-real, donde el espacio virtual y el espacio escénico real se relacionen creando una unidad que ofrece un nivel de comunicación distribuido entre emisor y receptor. (Aguirre, 2015)

De esta manera, el concepto de Intermedialidad me permitirá crear distintas realidades utilizando distintos lenguajes y disciplinas artísticas que en simultáneo se yuxtaponga, creando realidades ficticias y reales, que coexisten en el plano interior y exterior, tanto del personaje como del actor. Se debe agregar que, según el concepto de “Telepresencia”, se construirán realidades virtuales que confluyan en una interacción presencial con el cuerpo presente en la escena, indagando en una simultaneidad de realidades, vista desde la tecnología con el cuerpo, la realidad del actor con la del personaje, y la relación interna y externa del actor y del personaje para evidenciar la idea de éxito en la contemporaneidad.

Así que, la Intermedialidad es una correlación de distintos medios que se influyen de manera recíproca y que funda nuevas maneras de percepción escénica, entendiendo que la imagen audiovisual y la presencial se reconocen en un mismo espacio, y complican la visión del espectador. (Dubatti, 2017)

En conclusión, pretendo a través de la intermedialidad, crear las distintas realidades como dimensiones escénicas donde el actor y el personaje puedan confluír en un mismo cuerpo y pasar por distintas facetas simultáneas, desde esta perspectiva que pasen por una simultaneidad de realidades que evidencien su idea de éxito en la contemporaneidad.

De esta manera, surge la siguiente pregunta de investigación:

1.1 Formulación del problema

1. ¿De qué manera el uso de la Intermedialidad construye la idea de éxito en el actor-personaje inspirado en la obra “La muerte de un viajante”, ¿de Arthur Miller?

1.2 Objetivo General

- Crear los mundos externos e internos del actor y del personaje para evidenciar la idea de éxito en la sociedad contemporánea.

1.2.1 Objetivos específicos.

- Utilizar elementos Intermediales para crear las dimensiones del actor y del personaje en la escena.
- Integrar, en los materiales Intermediales, elementos Autorreferenciales, como fotografías, vídeos y testimonios.
- Articular elementos intertextuales para evidenciar la fragmentación del actor y del personaje en la escena.

1.3 Hipótesis

Dado que en la obra “La muerte de un viajante” identifiqué una ruptura espacio temporal en la estructura dramática donde se manifiestan múltiples espacios de la

realidad interna y externa del personaje en una composición de sucesos simultáneos que reflejan la idea de éxito. Encuentro una simultaneidad de realidades para evidenciar la idea de éxito en la Contemporaneidad.

Así, lo que propongo a partir del uso de la Intermedialidad es demostrar que a través del uso de lenguajes mediales y escénicos que se intermedien a través de correspondencia, superposiciones y yuxtaposiciones la construcción de la simultaneidad de realidades.

Es posible entonces que, a partir del uso de los elementos Intermediales se construyan las dimensiones del actor y del personaje en la escena. Se integren en los materiales intermediales elementos Autorreferenciales como fotografías, vídeos y testimonios personales y se articulen elementos intertextuales para evidenciar la fragmentación del actor y del personaje en la escena.

1.4 Justificación e importancia

Así, lo que propongo a partir del uso de la Intermedialidad es demostrar que a través de los lenguajes mediales y escénicos que se intermedian a través de correspondencia, superposiciones y yuxtaposiciones la construcción de la simultaneidad de realidades; a partir del uso de los elementos Intermediales, se construyan las dimensiones del actor y del personaje en la escena, se integren, en los materiales intermediales, elementos Autorreferenciales, como: fotografías, vídeos y testimonios personales y se articulen elementos intertextuales para evidenciar la fragmentación del actor y del personaje en la escena.

La importancia de esta investigación radica en la forma de abordar la obra “La muerte de un viajante” debido a que pertenece al realismo de los años 50 en América. A partir del uso de los nuevos lenguajes tecnológicos en la contemporaneidad, se deconstruirá dicha obra para desarrollar una poética que exponga la idea de éxito desde el mundo capitalista.

Asimismo, esta investigación dará cuenta de la primera versión Intermedial que actualice la obra “La muerte de un viajante”, entendiendo con mayor profundidad las dimensiones del actor y del personaje a través de una relación donde se podrá apreciar, desde el interior, las añoranzas, sueños, subjetividades de ambos y, desde el exterior, la opresión del

sistema capitalista que convierte al sujeto en una víctima de la esquizofrenia producida por la idea del éxito económico.

Además, dentro de esta propuesta de investigación, se creará una herramienta que sirva como técnica para construir distintas realidades mediante los medios en una puesta en escena enfocada en una obra realista.

1.5 Alcances y limitaciones

Para esta tesis, es importante tener en cuenta el contexto económico americano que fue fundamental para entender el concepto de simultaneidad de realidades expuestas en la obra “La muerte de un Viajante”, asimismo, conceptos, como el Fordismo, la Acumulación flexible, la Globalización, los tomaré como referentes que causan una esquizofrenia en el individuo, lo cual fragmenta su espacio y tiempo, anhelando vivir en otras condiciones aparte de las que él vive en el presente; sin embargo, no ahondaré en características más detalladas acerca de dichos conceptos.

En cuanto al uso de medios tecnológicos y teatrales, pretendo utilizar la Intermedialidad como una herramienta que permita crear las dimensiones externas e internas del actor y del personaje. Es importante aclarar que haré una versión libre de la obra integrando elementos autorreferenciales que permitan establecer una relación poética entre las diferentes realidades.

En cuanto a las Limitaciones, habría que mencionar la falta de documentos sobre una posible producción desde elementos Intermediales de la puesta en escena de “La muerte de un viajante” y la falta de producciones de obras realistas abordadas desde la Intermedialidad, en Latinoamérica y en Perú.

Capítulo II Idea de éxito

En este capítulo, desarrollaré el concepto de idea de éxito y su nexo simultaneidad de realidades ambos tomados del análisis de la obra “La muerte de un viajante”, el primero como parte de su temática y estructura dramaturgica su relación y cambio dentro de las estructuras económicas, sociales y artísticas de la modernidad y la posmodernidad. El segundo, lo revisaré desde diferentes perspectivas. En primer lugar, lo abordaré desde su relación con el discurso de éxito; en segundo lugar, con la ruptura del tiempo y del espacio en la dramaturgia; en tercer lugar, daré una breve mirada desde la filosofía, que toma como referencia los conceptos de tiempo y espacio de la física para ahondar en la multiplicidad de posibles sucesos simultáneos y, por último, desde la composición escénica a través del uso de elementos tecnológicos.

2.1 Discurso de éxito

El discurso de éxito es el tema que desarrollo en mi propuesta de investigación y que tomo como referencia desde mi perspectiva contemporánea teniendo en cuenta que esta idea es implantada desde nuestra familia, sociedad y cultura. Este discurso de éxito está conectado con un sistema económico que ha sido adoptado por Perú y los países latinoamericanos, tomando como modelo el sistema económico estadounidense. Desde este punto de vista, es importante comprender cómo este concepto de éxito se ha transformado desde la Modernidad hasta la Contemporaneidad debido a los cambios en los sistemas económicos. Este discurso de éxito es abordado desde la modernidad tomando como referencia la obra “La muerte de un viajante”, donde se expone claramente esta búsqueda por parte de los sujetos estadounidenses, miembros de una producción económica que buscan alcanzar el “sueño americano” y el éxito. Asimismo, establezco una relación sobre lo que significa el éxito en la contemporaneidad en cuanto a lo económico, artístico y personal.

Para ello, tomo en cuenta la subjetividad del sujeto para elegir su camino, y no ser moldeado por los modelos de éxito a nivel global ni local. A continuación, haré una breve síntesis sobre el discurso de éxito en relación con los sistemas económicos americanos para una mejor comprensión de este concepto.

El éxito es una idea implantada por el capitalismo en base a un sistema económico que permite al ser humano producir y consumir para obtener un bienestar propio. Éste cambia respecto a la época en la cual vive el sujeto, debido a los cambios económicos, políticos y sociales. En este caso, la obra “La muerte de un viajante” toma como referencia el sistema económico desde los años 20 hasta a los 50 en Estados Unidos, donde los sistemas que implantó el capitalismo en dicha época, como el Taylorismo y el Fordismo, se transformaron debido al quiebre económico americano de los años 30, a la expansión máxima del capitalismo y la globalización dando paso a un nuevo sistema de producción laboral y económico reflejado en la contemporaneidad a través de un “Discurso de éxito”.¹¹

2.1.1 Sistemas económicos en la modernidad y en la posmodernidad.

Arthur Miller, con su obra “La muerte de un viajante”, hace una crítica al sistema estadounidense Fordista. Este sistema transmitía en los seres humanos una necesidad de producir y consumir bienes que satisficieran sus anhelos económicos y sociales.

Según David Harvey, antes de aquella época, el sistema capitalista estadounidense tenía instaurada una tradición de productividad laboral llamada Taylorismo que tenía como premisa la separación entre dirección, procreación, registro y realización del trabajo. Esta fragmentación del trabajo generaba una especialización de tareas en los operarios y en las relaciones comunitarias mediante subordinaciones, causando la pérdida de capacidades dentro del proceso de producción. Asimismo, Henry Ford mejoró este sistema a partir de 1914, al cual lo llamó el Fordismo. Este sistema tenía como premisa una producción en masa y un consumo masivo mediante una nueva organización estructural de producción teniendo como política el control, la dirección laboral y una nueva psicología para construir una nueva sociedad moderna, populista y pluralista, estructurando un nuevo sujeto que consuma lo que produce. (Harvey, 1998)

En este sentido, este sistema de producción masiva ocasionaba en el ser humano una fragmentación en su manera de pensar y sentir, puesto que moldeaban al sujeto como una

¹¹ «El sueño americano significa cosas distintas para gente diferente. En el sentido de que supone tener en gran estima la libertad individual y la posibilidad de alcanzar el éxito sobre la base del esfuerzo personal mi respuesta es que sí: el sueño sigue vivo y demostrará que no ha dejado de formar parte de nuestra existencia.» (Armada, 2009)

máquina altamente productiva, incluso su vida personal y familiar era determinada por el sistema económico.

Los nuevos métodos de trabajo “Son inseparables de un modo específico de vivir y pensar, y sentir la vida” las cuestiones de la sexualidad, de la familia, de las formas de coerción morales, del consumismo y de la acción del Estado se ligaban todas con el intento de forjar un tipo de trabajador “adecuado al nuevo tipo de trabajo y de proceso productivo.” (Harvey, 1998, p.148).

De esta manera, el sistema pretendía generar un nuevo tipo de trabajador honrado mediante un buen pago salarial con el fin de que éste adquiriera las ideas morales y laborales del sistema económico haciéndole creer que éste sería el camino más óptimo hacia el éxito.

Según Harvey, Ford había instaurado un sistema que consistía en una jornada de ocho horas laborales con un pago de cinco dólares. Éste mantendría la sumisión del obrero a la instrucción para trabajar en la técnica de Línea de montaje. Cabe resaltar que este sistema tenía como objetivo principal administrar el ingreso y tiempo libre de sus trabajadores para el consumo de los productos que ellos estaban produciendo. Para ello, era de mucha importancia que ellos invirtieran su dinero de manera adecuada; por ende, en 1916, enviaron asistentes que se cercioraran de la honradez de los asalariados, con una vida familiar íntegra, sin ningún vicio. (Harvey, 1998)

Willy Loman representa a un trabajador honrado con una vida íntegra, es decir, con una familia, y un Chevrolet rojo, característica del estadounidense exitoso de clase media.

Según Uddin, él soñaba con obtener un estatus como el mejor vendedor en la sociedad estadounidense de aquellos años, así como, instalar esta idea de éxito en sus hijos. Willy siempre se comparaba con Dave Singleman, un vendedor exitoso. Decía que era el modelo de vida que quería imitar porque era un sujeto que tenía ochenta años y podía hacer una llamada por teléfono y vender en todos los estados de Estados Unidos. Incluso, después de su muerte, a su funeral fueron muchos vendedores, compradores, porque él era una persona que había logrado el tan ansiado éxito americano. (Uddin, 2016)

Es así como Miller mediante el personaje Willy Loman cuestiona como el sujeto está inmersamente sumergido en este sistema económico, donde el ejercicio de dominar las ventas era una necesidad para obtener una ganancia salarial y una posición distinguida entre los

vendedores que le permitiese tener un sueldo estable para vivir cómodamente y así obtener una imagen de estabilidad económica frente a la sociedad.

El éxito de aquella industria implantada por el sistema económico se basa en lograr vender aquellos productos. Si no se venden, la empresa corre riesgo de quebrar, por ello es importante la imagen del vendedor para que mediante su carisma, vitalidad y personalidad pueda efectuar la venta. “the salesman has to sell himself as well as the product. For those who succeed here are high rewards in salary and commission, promotion within the firm and, for some, even a seat on the board of directors.¹²” (Uddin, 2016, p.64).

Esta carrera del sujeto por pertenecer al sistema económico de “Negocios son Negocios”, era el objetivo de la mayoría de estadounidenses para ascender de escala social y económica; sin embargo, con el crack de 1929, cae la bolsa de valores y con ella esta idea de éxito en aquella época.

Harvey menciona que, a partir de la depresión económica de 1930, hubo una caída de la bolsa de valores y de los ingresos monetarios en Estados Unidos: se empezaron a buscar nuevas soluciones para restituir la economía y los modelos de vida que se habían instaurado. Harvey menciona que, para lograr restituir la carga económica perdida, Ford incrementó la paga a sus obreros gracias al Roosevelt, ya que éste le brindó una fuerte cantidad monetaria. Sin embargo, no obtuvo ningún resultado productivo, porque no funcionó (Harvey, 1998)

Según Pavón, el economista Keynes observó el problema y propuso una serie de estrategias¹³ de gestión y de ideas capitales que le brindaran al sistema económico una estabilidad, transformando al Fordismo como una ordenación madura y definida hasta 1973 en que llegó la crisis del petróleo debido al desempleo y la deflación¹⁴ (Pavon, 2014). A raíz de ello, el modelo Fordista cae, y desde 1970 hasta 1980 existe una reestructuración de la economía, obteniendo un nuevo sistema de regulación social y político llamado la Acumulación Flexible.

¹² Traducción de Google Traductor: “El vendedor tiene que venderse a sí mismo, así como el producto. Para los que triunfan aquí hay altas recompensas en salarios y comisiones, promociones dentro de la firma y, para algunos, incluso un asiento en la junta directiva.” (Uddin, 2016)

¹³ Keynes Proponía subir la demanda para estimular los insumos bajando los impuestos y las tasas, por lo tanto, las familias tenían más dinero para consumir. Bajando el tipo de interés, el costo de los intereses los empresarios podían invertir más. Bajando el gasto público se podían construir más escuelas y hospitales. Y al fomentar las exportaciones mediante una disminución del tipo de cambio se podía combatir el desempleo. (Pavon, 2014)

¹⁴ Según la Drae, es el descenso a nivel general de los precios.

David Harvey menciona que la acumulación flexible confronta el sistema hegemónico¹⁵ del Fordismo desarrollando una flexibilidad en los trabajos, mano de obra, consumos, y en las maneras de proporción de un servicio financiero, generando un alto índice de desempleo. Esto generó el impulso de contratos laborales más flexibles que pagan en nueve días o que obligan a quedarse en una semana cuarenta horas una vez por año, pero que obligan a laborar más al operador cuando hay una demanda de trabajo y el desplazamiento del trabajo normal hacia los subcontratos de trabajo temporal y trabajos de medio tiempo. (Harvey, 1998)

Las industrias de aquella época estaban quebrando y los empleadores necesitaban que sus empresas crecieran sin perder ganancias monetarias, fue así como copiaron los sistemas posfordistas instaurados en Japón, y vieron como las empresas pequeñas sostenían el capital de las empresas grandes. De esta manera, la flexibilidad laboral llega a proponer un nuevo sistema económico que produjese una mejoría económica en Estados Unidos.

Harvey menciona que la subcontratación ofrece diversas oportunidades para que emprendan diversas empresas, además, a partir de 1980, empezaron a crecer las economías informales, y los países del tercer mundo entendieron que la única manera de poder crecer económicamente era estar en Estados Unidos donde laboraban sin contrato a un precio módico. También las mujeres trabajaban recibiendo sueldos inferiores reemplazando a los varones. (Harvey, 1998)

En esa época, las mujeres estaban luchando por ser reconocidas como trabajadoras y obtener sus derechos laborales para entrar en el sistema capitalista. Al mismo tiempo, personas de distintos países del tercer mundo tenían como visión migrar a Estados Unidos para obtener una vida nueva donde había trabajo y podían tener dinero para vivir en mejores condiciones.

Harvey expone que este sistema se dio en Los Ángeles, New York, Londres, y París, haciendo que los taiwaneses, surcoreanos, vietnamitas, filipinos, inmigrantes, buscasen pertenecer al sistema capitalista avanzado, porque podían trabajar sin estar contratados con sus derechos laborales, sólo en un tiempo determinado de empleo y obtener el sueño americano¹⁶.

¹⁵ Según la Drae es la Supremacía que un estado que ejerce sobre otros.

¹⁶ El sueño americano nace a partir de los primeros ciudadanos ingleses que tuvieron la idea de idealizar a Norte América como una tierra que tiene muchas riquezas económicas para invertir, un lugar donde existen muchas oportunidades para tener una nueva vida y una tierra donde tendrán un destino asegurado. (Uddin, 2016) Sin embargo, en 1931 el Historiador James Truslow Adams en su libro "La epopeya americana" menciona que el sueño americano es vivir en una tierra donde todos tengan oportunidades para realizarse como personas, que no es un sueldo de vehículos o buen salario, sino de que cada ser humano tenga la oportunidad de poder emprender su máximo potencial y ser reconocido por los demás, sin importar las casualidades por las que se den. (Pimentel, 2010)

Además, el sistema de producción laboral que se empleó en Estados Unidos, pasa a Europa y a Japón. Esto permite que exista una apertura para el desarrollo de un comercio exterior que dio como resultado la globalización construyendo una cultura internacional que se basaba en la diseminación de las economías en el mundo. Es así como las grandes corporaciones, como: bancos, seguros, servicios y hoteles generaban un turismo que convertía al dólar en una moneda de reserva mundial, y con ello la idea de que Estados Unidos sea el lugar donde se puedan establecer relaciones de poder. (Harvey, 1998)

Por ello, en distintos países del mundo se empezó a internacionalizar el Dólar y con ello la idea de que Estados Unidos era el país adonde se debía viajar para obtener más dinero y, por ende, el éxito, mediante los trabajos flexibles. A raíz de ello, la instantaneidad y la volatilidad se convirtieron en las características del nuevo sistema causando en el sujeto una manera de vivir, pensar y sentir más efímeras. Los trabajos, las comidas, la moda y las relaciones sociales se convirtieron en relaciones comerciales.

Harvey indica que es importante señalar que esta instantaneidad laboral y el nuevo de sistema de producción dieron paso a la Posmodernidad¹⁷, ya que se aceleró el ritmo de la producción y de las formas de sobrevivir, se acortó el tiempo de trabajo y también el tiempo de vida del producto. Esto trae como consecuencia un mayor consumo en cuanto a las modas, espectáculos y la mercantilización de la cultura mediante la nueva importancia de la tecnología y servicios financieros. (Harvey, 1998)

Las flexibilidades laborales junto a la Globalización generaron lo transitorio, lo efímero, y la idealización de los valores implantados por el Fordismo, los cuales anhelaban tener una familia estable, pertenecer a una religión y a un estatus económico alto. Esta situación se refleja al final de la obra “La muerte de un viajante”, donde el sistema capitalista está resquebrajado porque no existen trabajos para el viajante, haciendo que éste tome la decisión de suicidarse para que su hijo obtenga el dinero de la póliza y pueda tener el tan ansiado éxito americano. Willy Loman no aceptaría ser una carga para su familia, no estaba dispuesto a ser alguien que no aporte monetariamente para que su familia crezca. El suicidio de Loman representa la muerte del hombre creado por el sistema económico de la modernidad. En

¹⁷ Es una condición histórica y geográfica que dio paso a la construcción de imágenes políticas, clases sociales, que critican lo narrativo, la estética de la ética, la búsqueda de la comprensión espacial y temporal, y el significado de la geopolítica para entender el nuevo materialismo histórico y geográfico. Esta se caracteriza por la fragmentación del tiempo y del espacio, debido a los cambios económicos mundiales, a la distribución de corporaciones a nivel global y a la fragmentación del sujeto en cuanto a la pérdida de la linealidad temporal en su área laboral. (Harvey, 1990)

consecuencia, abre paso a otras formas de expansión del capitalismo, de los modelos de producción, y de la transformación sobre la idea de éxito en la posmodernidad.

Estos modelos económicos fragmentan el pensamiento del sujeto a partir de la necesidad de tener dinero y así una mejor calidad de vida, sin embargo, en ese camino por obtener un mejor estatus económico y por ende el éxito, los sujetos van perdiendo la percepción del tiempo y del espacio, porque en el momento en el cual no tienen dinero, anhelan regresar al pasado donde lo tuvieron. Uddin señala que estos modelos de producción basados en un discurso de éxito hacen que los sujetos quiebren su percepción alterando el espacio y el tiempo, no pudiendo distinguir el pasado, el presente y el futuro, tal y como le pasó a Willy Loman con su idea “Negocios son negocios”. (Uddin, 2016)

Esta vertiginosa carrera hacia al éxito hace que el personaje pierda su identidad teniendo una esquizofrenia, concepto obtenido de Frederic Jameson: El pasado se ha vuelto constantemente imágenes que aparecen en el presente y que Willy tenía charlas con su hermano muerto al mismo tiempo que conversaba con su vecino. Fueron estas charlas con su hermano Ben aquellas que lo llevaron a suicidarse.

Según David Sanches Usanos en su artículo posmodernidad y experiencia temporal: Frederic Jameson del 2010, plantea que el concepto de esquizofrenia se relaciona a partir de la experiencia que tiene el sujeto con su realidad, a partir del sistema capitalista salvaje. Esta relación causa en él una fragmentación que impide tener una orientación para organizar su experiencia de una manera lineal y coherente. La idea de éxito y el capitalismo salvaje hicieron que el pasado se haya convertido en imágenes que construyen un presente haciendo que el sujeto viva distintas realidades en una misma, fragmentando las dimensiones espacios temporales. (Usanos, 2010)

En este sentido, muestro en mi puesta en escena, la fragmentación espacio-temporal que causa el sistema capitalista en la percepción de los sujetos a partir de mi contemporaneidad. Esta idea de la fragmentación espacio temporal la tomo como referencia a partir del personaje Willy Loman y sus hijos Biff y Harold. Willy Loman siempre deseó que sus hijos tengan un nivel socioeconómico de vida alto, pero en la obra no lo logran, por ello él representa al sujeto fragmentado que busca tener un buen estatus económico cuando está a punto de ser desempleado y estar al borde del fracaso.

Por lo tanto, establezco una relación entre la idea de éxito y la relación con mi padre, quién me guía por el camino del tan ansiado éxito económico y social. En ese sentido, la idea

de éxito impuesta por mi padre, está relacionada con enfocarme en mis estudios para alcanzar un trabajo muy bien pagado, luego vienen los placeres, esto hace que en ese vertiginoso camino hacia el éxito yo pierda la identidad y la percepción del tiempo y el espacio en cuanto a lo que verdaderamente deseo hacer. “Esta perspectiva, dice Bataille, suele ser típica de las admoniciones del padre cuando dirigiéndose a su hijo, sintiéndose llamado a representar la seguridad y los derechos del futuro, excluye y condena todo consumo improductivo” (Portocarrero, 2001, pp. 32-33). La manera en que mi padre me decía cómo debía ir vestido, qué era lo que debería hacer cuando esté en frente de una persona que podría darme trabajo y que no sea bromista porque nadie podría tomar en serio la palabra de una persona graciosa, es decir, tengo que renunciar a mi forma de ser para ser el modelo de persona que implanta el sistema económico en esta contemporaneidad.

Cabe señalar que parte del éxito en la contemporaneidad está ligado a la tecnología y a estudiar una carrera de Administración o Ingeniería civil. Por lo tanto, un sujeto que maneje los sistemas de tecnología para trabajar, como Excel, Word, Microsoft Project, entre otros, tiene más posibilidades de conseguir un trabajo bien remunerado.

Ardila menciona que la posmodernidad trae consigo un aumento tecnológico a nivel mundial. Ésta hizo que aumenten las industrias de telecomunicaciones, las industrias aeroespaciales, que permitieron acortar el tiempo y el espacio, debido a que las redes planetarias hicieron que no existiesen barreras para las fronteras de los países, el capitalismo mundial transfronteriza el mercado y su gestión, la velocidad del transporte, las comunicaciones generaron una proximidad y conectividad entre las personas del mundo, que proponía que la distancia sociocultural sea más próxima, las locales y las extranjeras podían generar una homogeneización mundial establecida por Estados Unidos. (Ardila, 2012)

Por otro lado, Harvey menciona que los sistemas de producción laboral y su idea de éxito económico generado en base al esfuerzo se distribuyen mundialmente mediante la globalización llegando a distintos países del mundo: Europa, Japón y Latinoamérica. (Harvey, 1998)

En este sentido, es importante aclarar a partir de la Globalización¹⁸, según Néstor García Canclini se ha generado una interculturalidad y genera nuevos medios de comunicación que

¹⁸ La globalización se define como un proceso que integra a nivel mundial el conocimiento, tiene su referente histórico en los cambios de las formas como se abordan procesos, métodos e información; su inicio se documenta al final del siglo XX, Castells, M. (2001) (Flores, 2016, p.26).

permiten estar, a una persona, en todas partes en un mismo tiempo y en varios espacios, las empresas o industrias tratan de convertirse en parte viva de cada cultura alrededor del mundo, como sucede en Latinoamérica. (Canclini, 1989)

Así tomaré la Globalización como punto de orientación para abordar la idea de éxito como referente estadounidense en Perú y Latinoamérica. Canclini señala que la globalización de los países americanos instauró sus maneras de trabajar e ideas sobre lo que es el consumismo y la idea de éxito para ascender de clases sociales. No sólo eso sucedió en Perú, sino que varias personas de Latinoamérica migraron a Estados Unidos para tener un mejor Estado de Vida, un Sueño americano, anhelar tener más dinero para vivir mejor, para ascender en la escala social. Por ello es que cubanos viven en Estados Unidos: Los ángeles se transformó en una tercera ciudad mexicana. (Canclini, 1989)

Según Gonzalo Gonzalo Portocarrero, en su artículo Modelos de identidad y sentidos de pertenencia en Perú y Bolivia del 2001, Indica que la idea de éxito está totalmente arraigada al sujeto de los 90, a lo que él denomina el “sujeto de éxito”. En Perú, el tema “éxito” es fundamentalmente tomado por las empresas que quieren que los jóvenes pertenezcan a su industria y para ello les solicitan que tengan un prototipo de personalidad que impulse su imagen a ser triunfadores y explícitamente positivos. (Portocarrero, 2001)

Lo anteriormente mencionado, lo desarrollo en mi puesta en escena a través de imágenes que muestran el tiempo perdido en diversos trabajos que me exigían que mostrase una imagen de una persona que realmente era feliz trabajando con ellos, cuando realmente no lo era. Además, el discurso propone que una persona debe preocuparse sólo por ella misma, debe sobresalir y trabajar arduamente para conseguir el tan ansiado éxito económico. Aquellas personas que pueden obtener esta oportunidad tienen los beneficios que siempre ansiaron, como: dinero, placeres de vida, mientras que los que no logran son los perdedores.

Portocarrero indica que para ello diversas campañas de publicidad crean el tan ansiado éxito en sus propagandas y carteles diciendo: “Tú eres joven, audaz, emprendedor y te gustan los negocios... Entonces, ven a estudiar Marketing... Llámanos y entrarás al mundo del marketing... Una profesión práctica, rápida y rentable. ¡El éxito está en tus manos!” (Portocarrero, 2001, p.27).

En este sentido, mediante los sistemas de comunicación nos señalan que nosotros los jóvenes de la contemporaneidad debemos constantemente ir estudiando en universidades que sean altamente competitivas a nivel internacional y tener mucho crecimiento que nos lleve

hacia la excelencia sin importarles aquellos sujetos que no tenemos el nivel socioeconómico para estudiar en una universidad privada, y si no estamos capacitados para obtener ese éxito, seremos unos perdedores. Portocarrero menciona que mediante estos medios de comunicación masivos hacen que la subjetividad del sujeto sea moldeable para que él logre tener éxito.

Asimismo, Portocarrero continúa explicando que este sujeto productivo está sujeto a algunos escapes, los cuales le permitan tener un gozo y desmesura, que mantenga un equilibrio entre los deseos reprimidos de esta persona y su manera de ser efectivo para la sociedad. Así moldean la subjetividad del sujeto exitista mediante el “Morbo” como los Talk Shows, o periódicos Chichas, mostrando a las mujeres semidesnudas o noticias íntimas, como la realidad de las fantasías que el sujeto supuestamente había creado, anulando la posibilidad de que la imaginación del sujeto se explaye y moldeando mediante las fantasías estereotipadas el desarrollo de su propia creatividad. (Portocarrero, 2001)

En relación con mi puesta en escena, lo articulo con la imagen del hermano, el cual sólo está pensando en tener dinero mediante una carrera que le produzca un bienestar social y económico, y chicas que le satisfagan. Por ende, muestro cómo mi hermano me hace una crítica de por qué decidí estudiar arte, ya que él no considera que el Teatro sea una carrera que permita a las personas obtener un beneficio económico y así hacer feliz a nuestro padre.

Este sujeto que Portocarrero menciona tiene como frontera el éxito que los medios de comunicación controlan, una creatividad que ha sido moldeada mediante el morbo y fantasías eróticas. Ése vendría a ser un sujeto sin subjetivación, que está muerto, un hombre que no puede obtener un resultado lógico frente a un suceso real, sólo está dispuesto a acatar las órdenes que le indican, siendo un sujeto frío, sin sentimientos y sin personalidad. (Gonzalo Portocarrero, 2001)

Los empresarios que están solamente dedicados a su capital y no se preocupan por la salud de sus empleadores, los artistas intelectuales que sólo están preocupados en su obra de arte, por ganar dinero, por obtener bastantes entradas para que vean su función, sin tener un grado de sensibilidad frente a la subjetividad del ser humano.

En este sentido, establezco una relación entre el “Sujeto Exitista” y la puesta en escena donde muestro a mi padre y hermano como sujetos que están anhelando el éxito mediante una búsqueda de una mejor carrera universitaria para obtener un trabajo estable que permita tener dinero, para poder ser exitoso en la vida. En mi puesta, hago una crítica de por qué mi padre tiene que decirme que el éxito en la contemporaneidad es estudiar Ingeniería o ser Doctor, ya

que él piensa que, si una persona puede realizar ese tipo de carreras, podrá tener mucho dinero y podrá comprarse y obtener los placeres que quiera en esta vida, porque una persona que tenga dinero puede darse los gustos que realmente siempre quiso.

Sin embargo, los cuestionamientos sobre la carrera que elegí, son constantemente criticados, pues el arte no es una carrera bien vista para una persona de éxito en la contemporaneidad. Aunque ésta tiene muchas posibilidades de generarle a una persona una estabilidad moral, económica y social, teniendo en cuenta que también ha sido víctima del capitalismo salvaje, ya que ha sido enlatada como una idea de éxito ilusorio.

Portocarrero menciona que, el sujeto auténtico es aquella persona que busca ser una leyenda personal, no quiere pertenecer a colectividades. “Se podría decir incluso que todos estos modelos tienen en común un trasfondo individualista, que todos tienen que ver con la globalización, con la universalización de la cultura anglo norteamericana” (Portocarrero, 2001, p.49). El sujeto auténtico llegó a la tierra para cumplir una misión y es ser feliz a plenitud, buscar sus sueños con mucho empeño y todos podrían ser exitosos, en la familia, en el amor, en los negocios o ser felices con la soledad y la calma.

Además, en mi puesta en escena, muestro cómo el sujeto busca tener el éxito mediante su propio camino a trazar, qué es el arte, cuál es su posibilidad de ser sensible y feliz en una carrera que está ligada con el mundo artístico, asimismo, él reflexiona sobre la idea de éxito que también se encuentra dentro del mundo de la actuación.

Portocarrero menciona que el escritor Coelho y el filósofo Jung plantean que los seres humanos tenemos nuestro destino en nuestras manos y que debemos ser leales a nuestra intuición, pero este sentido individualista, sólo es accesible para los jóvenes de clase media, que pueden tomar clases libres de lo que les guste: teatro, canto, baile o tocar algún instrumento musical. El mandato de sé tú mismo llevaría, a estos jóvenes de la contemporaneidad, a buscar su propio potencial y dejar las preocupaciones para alcanzar la realización personal y ser un individualista en cuanto a su idea de éxito, creando una inestabilidad en los adolescentes, que en realidad no tengan una propia personalidad, sino que cambien constantemente en varias máscaras que definan lo que ellos son según su autenticidad. (Portocarrero, 2001)

Asimismo, en mi puesta en escena, realizo una crítica a estos sujetos auténticos, a una persona que quiere realizarse buscando el éxito en el arte que ha sido mercantilizado, por las masas o medios de comunicación, puesto que se muestra como un artista exitoso aquel que va a Hollywood, aparece en televisión, y se convierte en una persona famosa que puede tener los

placeres que quisiera en esta vida. Cabe resaltar que después de entender todas estas máscaras sociales, el sujeto auténtico en escena construye la muerte del sujeto exitista, para dar vida a un sujeto lejos de cualquier discurso de éxito capaz de producir arte con subjetividad.

Es importante señalar que esta crítica que realizo al discurso de éxito en la contemporaneidad y que ha sido analizada en líneas anteriores desde su contexto socioeconómico en la modernidad y la posmodernidad, parte de la obra “La muerte de un viajante” donde el dramaturgo estadounidense Arthur Asher Miller cuestionaba el sistema económico de aquellos años. Estas fragmentaciones del tiempo no sólo se reflejaron a nivel socioeconómico, sino que la realidad en la que vivía el personaje principal de la obra, hizo que pasara por una simultaneidad de realidades, que se ve reflejada también en el campo de la dramaturgia, es por ello que los temas desarrollados en la obra implicaban romper con los cánones de la dramaturgia aristotélica porque las líneas de tiempo y espacio se alteraban junto con la línea de acción. Esta forma de escribir la obra era necesaria para poner en cuestionamiento lo que le sucedía al viajante en relación con el sistema económico en el cual vivía, pues se reflejaba en la escena el pasado del personaje junto con el presente, y el mundo interior con el exterior, creando una simultaneidad de realidades.

En conclusión, desde el contexto de la obra “La muerte de un viajante” que es Estados Unidos en la década de los cincuentas, había construido una idea de éxito para sus habitantes, lo que hacía que ellos trabajasen sin descanso alguno para poder tener los placeres que ellos anhelaban a través de la cobranza de dinero, pero también trabajaban muchas horas extra perdiendo incluso hasta las horas de sueño por encontrar una felicidad utópica. Este modelo de trabajo, el sistema capitalista americano lo implanto en los habitantes de países tercermundistas que iban a trabajar para el estado americano, cabe resaltar que, a raíz de la globalización, la expansión de empresas nacionales hace que esta idea de éxito se traslade a los demás países tercermundistas, llegando a Perú, es ahí cuando los habitantes peruanos toman esta idea de éxito como una salida a sus conflictos económicos, entendiendo, que mientras más trabajasen más dinero tendrían, y mientras más estudiaran en una carrera relacionada con negocios internacionales o ingeniería podían alcanzar la felicidad, esto es mencionado por Gonzalo Portocarrero, sin embargo, también el autor menciona que existe un tipo de sujeto en la contemporaneidad que ve el éxito de una manera distinta, esta manera está relacionada con realizar todos aquellos sueños que siempre quiso, como dedicar su vida al arte y en base a ello puedan ser felices. Así ésta idea de éxito se suma en la contemporaneidad en el sujeto y en las personas que deciden trabajar arduamente para poder forjar sus ideales como seres humanos.

Sin embargo, cuando el nivel socioeconómico está en crisis, según Frederic Jameson menciona que no puede unir su pasado y su presente, sino que los tiempos se vuelven constates recuerdos que coexisten en un mismo tiempo y espacio, quiere decir que el pasado está en el presente y el presente coexiste con el pasado en un mismo tiempo y espacio. Para entender este concepto, visto desde la dramaturgia de Miller, Peter Szondy en Teoría del Drama moderno lo llama, una simultaneidad de realidades algo que pasaba el personaje principal Willy Loman de la obra “La muerte de un viajante” Arthur Miller indica que estos recuerdos que coexistían en el presente de manera simultánea se daban por la crisis económica que pasaba el personaje en su presente. Por ello, en el siguiente capítulo se abordará el concepto de Simultaneidad de realidades visto desde diferentes aspectos, el dramaturgico, físico, filosófico y tecnológico.

2.2 Simultaneidad de realidades desde la dramaturgia

El concepto de simultaneidad de realidades, abordado desde la dramaturgia de Miller, está estructurado desde el personaje Willy Loman, debido a que éste establece una conexión con su pasado y su presente en un mismo espacio y tiempo, por los problemas socioeconómicos que tiene. De esta manera, se mezcla la realidad interior y exterior del personaje, donde entre conversaciones Willy Loman conversa, en el plano exterior, con su vecino Charley mientras juegan Cartas y, en el plano interior, conversa con su hermano Ben sobre cómo ha estado su Padre, si aún seguía vivo. Lo particular de esta situación que sucede en simultaneidad de ambos presentes es que el sujeto no es consciente de la ruptura de espacio y tiempo que está pasando, lo cual es característico del sujeto esquizofrénico de Jameson. Cabe resaltar que, simultáneamente, ambas realidades coexisten para evidenciar cómo este sistema económico ha fragmentado a este sujeto.

Según Peter Szondy Willy Loman es un viajante que ya está viejo, no quiere aceptar de que ya no vende como antes, no tiene dinero para sostener a su familia. Su hijo Biff es un chico que está desempleado, no tiene trabajos estables; ha robado y ha dedicado su vida a estropearla, debido a que su padre le fue infiel a su madre con una amante en un hotel donde él los encontró. Este suceso trágico fue uno de los recuerdos, en modo “Flashback”, donde Willy entiende por qué su hijo ha querido arruinar su vida y él se siente tan culpable de que éste lo haga. Finalmente, Willy, con el fin de no ser una carga familiar, se suicida para que su hijo, con la póliza de seguros, obtenga ese dinero para cumplir el sueño americano. (Szondy, 1994)

En esta obra, la memoria involuntaria es una característica del personaje principal, y quebrando las estructuras dramáticas convencionales, ya que, mediante esta pluralidad de tiempo y espacio, el personaje pierde su identidad. Arthur Miller quería mostrar a la sociedad estadounidense, lo que el sistema había construido: “Una sociedad falsa construida sobre otra falsedad: El éxito”. (Serrano, 2006, p.1)

Según Zamora, la ficción del drama y la realidad se mezclan para construir una poética posdramática que se acerque más a la realidad de un hecho concreto mediante la ficción. En la obra convencional, Willy Loman es un vendedor que es bromista, campechano y charlatán, que representa al arquetipo del optimismo estadounidense. Tiene dos hijos: Happy, quien representa al chico con dinero que tiene como característica ser un don Juan, tiene relaciones con muchas chicas; Biff, su hijo mayor, quién no tiene trabajo, ha robado, y quien tiene la ilusión de que el patrón al que le robó de niño y fue despedido, ahora a sus 34 años le presten miles de dólares para emprender un negocio. Además, Willy tiene una aventura con una mujer en Boston donde su hijo les descubre y dice el texto “Le has dado las medias de mi madre”. Hecho que lleva a Biff a quemar sus libros, decepcionado sobre la imagen paternal que él tenía sobre Willy, llegando a tener un rencor hacia su padre quien vive constantemente recordando a su hermano Ben y el éxito que obtuvo en Alaska con muchas riquezas. Algo que Willy desearía porque no tiene dinero y lo han botado de una empresa para la que estuvo trabajando 36 años de su vida. Willy opta por suicidarse para que su hijo obtenga la póliza de seguro y así se terminen los problemas familiares, se modifica toda la situación económica de la familia. (Zamora, 1967)

Sin embargo, mi puesta en escena no muestra al personaje principal como Willy, sino que toma como eje la situación dramática del personaje Biff. Esta realidad ficcional del personaje la desarrollo a partir de elementos autorreferenciales relacionados con mis problemas sociales, económicos y familiares para evidenciar la idea de éxito en la contemporaneidad. Es así como construyo dos realidades simultáneas, la del personaje y la mía. Por lo tanto, la dramaturgia escénica está estructurada por distintos planos dramáticos, uno es el plano cinematográfico y el otro es el plano teatral, ambos son mezclados en un lenguaje posdramático donde se construyen los mundos externos e internos del actor y del personaje.

En este sentido, desarrollo una dramaturgia abordando cómo este ansiado éxito me ha fragmentado mediante los diálogos del pasado que tuve con mi padre, y los diálogos del presente que tengo con mi hermano en la puesta en escena, para dar cuenta de la realidad interna

y externa del personaje. En la realidad interna, se desarrollan los diálogos con la imagen ficcional de mi padre y las escenas relacionadas con lo que siente el personaje en su interior por una memoria involuntaria y, en la externa, se sostienen las conversaciones que tengo con mi hermano y con el público.

En algunas partes de la dramaturgia que he desarrollado para mi puesta en escena, existe una especie de soliloquio donde en un aparte, converso con el público, quienes escuchan mi voz en inglés, como el personaje de Biff Loman, interpretado por John Malkovich, quien habla en el filme “Death of Salesman”, dirigido por Volker Schlöndorff y protagonizada por Dustin Hoffman como Willy Loman. Según Bowie, esta obra muestra los conflictos de las personas cotidianas que tienen una complejidad, desequilibrios y traumas ligados con la idea de éxito que generó el discurso del sueño americano. (Bowie, 2004)

Al mezclarse los dos lenguajes, el cinematográfico y el teatral, se rompen las barreras de espacio y tiempo. La representación cinematográfica está instalada en el pasado ya grabado en mi casa y ésta reaccionaba como si la del presente estuviera conversando con él en ese espacio y tiempo. En la representación teatral, el actor, en el presente, responde a la filmación grabada en el pasado construyendo una poética intermedial, integrando una nueva estructura de espacio y tiempo, mezclando el presente teatral con el pasado cinematográfico en simultaneidad.

La estructura de esta dramaturgia está construida por cuadros. Si bien es cierto que la obra original, escrita por Arthur Miller, también está escrita por cuadros, ésta obtiene una significación distinta, ya que mediante sucesos explícitos aborda la crisis del personaje principal.

Por ende, desde la dramaturgia que construyo la simultaneidad de realidades se ve reflejada, tanto en la experiencia interna y externa del personaje, y la interacción teatral con la cinematográfica y la relación del actor y del personaje en simultaneidad construyendo una poética posdramática.

El término teatro posdramático designa las formas de creación teatral surgidas desde los años 70 en Europa y Estados Unidos, que ponen en el lugar central del hecho escénico elementos que en el teatro dramático se hallaban aislados por la exigencia de generar un sentido coherente para el espectador. Hans-Thies Lehmann divide, por lo tanto, la historia del teatro en predramática (desde los griegos hasta el Renacimiento), dramática (desde el Renacimiento hasta finales del siglo XIX) y

posdramática (a la que le asignó una característica de interdisciplinariedad). La danza, la música, las artes plásticas, las visuales el actor, el escenario y la historia son elementos que pueden estar o no en la obra. Por tanto, hablamos de una desjerarquización de los elementos teatrales. Incluso, se puede prescindir del texto. El actor y el director pueden tomar elementos distintos, como una canción, un poema, una pintura, hasta un filme, como referente para crear la obra. El uso del tiempo, el espacio y la acción escénica no están fijados. Son dispositivos que el artista puede usar de acuerdo con lo que el contenido requiera. Pero lo más importante de señalar es que, bajo esta búsqueda de ampliar las posibilidades de creación, el espectador es el eje central de la puesta en escena. Se usa la ruptura, el collage, la hibridación y la omisión de formas como el mecanismo para que el teatro delegue una responsabilidad al espectador frente a la escena. Müller, al igual que Brecht, dejó claro que la interpretación no es tarea del actor sino del espectador. (Veloza, 2011, p.53)

Teniendo en cuenta que el teatro posdramático rompe con las barreras espacio-temporales de los diferentes hechos escénicos. El espacio, el tiempo y la acción no son fijos, sino que cambian frecuentemente para dar cuenta sobre las distintas posibilidades de cómo la realidad puede ser poetizada a través de una intermediación signos teatrales que se presentan simultáneamente. El tiempo y el espacio son conceptos que se abordan desde la física, por lo tanto, se indagará en ellos, a partir de la reflexión hecha por el filósofo Henri Bergson, para una mejor comprensión de la relación que se establece entre la ficción y la realidad.

2.3 Simultaneidad desde la física

La simultaneidad es un concepto de la física que se desarrolla en el modernismo por el científico Albert Einstein, quien estudia la relatividad de sucesos simultáneos en el presente. El filósofo Henri Bergson aborda dichos conceptos “Tiempo y simultaneidad” desarrollados por Albert Einstein. Para Bergson el tiempo y espacio lo denomina “Durée”.

El filósofo Chiernavsky ha realizado un estudio sobre el trabajo de Bergson y menciona que existen tres dimensiones del “Durée” o tiempo espacial. El primero es el dure de la conciencia, que significa el tiempo y el espacio en el cual cada individuo está situado desde su mente. El segundo es el “Durée” o tiempo espacial ontológico: éste se relaciona con el tiempo en el que el ser humano cuestiona los racionamientos sobre cómo está situado él en el mundo.

Y el tercero es el “Durée” o tiempo tradicional, es el que nos relacionamos comúnmente frente a un reloj en simultáneo. (Cherniavsky, 2006)

En este sentido, relaciono la realidad del viajante con estos tres tiempos expuestos por Henri Bergson, teniendo en cuenta que la situación del personaje Willy Loman, por un lado, establece una relación con el “Durée” o tiempo tradicional, porque normalmente está consciente de su familia y sus obligaciones laborales. Por otro lado, se relaciona con el “Durée” o tiempo ontológico, debido a que Willy tiene un problema con su manera de ver el mundo, porque confunde lo que es con lo que anhela ser, piensa que es una persona que tiene éxito y que es reconocido a nivel nacional, cuando no lo es. Finalmente, se relaciona con el “Durée” o tiempo espacial, porque Willy Loman, en ciertos momentos, vive un tiempo ficticio relacionado con su pasado, donde ha creado, mediante su imaginación, la imagen de su hermano, quien le habla desde el pasado sobre los hechos que sucedieron anteriormente y cómo podría él, en su presente, solucionar sus problemas económicos.

Cherniavsky señala que, según Henri Bergson, el espacio es aquello que se caracteriza por ser homogéneo y divisible, mientras el tiempo no, por ello, cuando Bergson hace una explicación de tiempo pensado como espacio, lo llama “Tiempo homogéneo”, al ser todo de la misma forma, el espacio puede fragmentarse, unirse, pegarse y juntarse. (Cherniavsky, 2006)

Es importante entender por qué el Durée o tiempo en la concepción de la dramaturgia se encuentra fragmentado y dividido, puesto que se quiebran las líneas de acción, de tiempo y espacio para establecer múltiples espacios y, así mismo, realidades. Esta característica se evidencia en la vida de Willy Loman: él tiene un tiempo externo el cual comparte con su familia, éste se relaciona con un tiempo homogéneo, es decir, que puede fragmentarse. En este caso, se fragmenta por los recuerdos de Willy Loman cortando la linealidad de tiempo entre el pasado y el presente, para luego unirse nuevamente al presente. En ese sentido, se puede entender el Durée, como una parte interna y externa del personaje. Esta situación la uso claramente a través del personaje principal de mi puesta en escena, quien se encuentra en un tiempo homogéneo que es ficcional con su hermano, y se quiebra para recordar los mandatos de su padre.

Según Cherniavsky, Bergson aborda las características expuestas por Albert Einstein, cuanto a su teoría, como la contracción del espacio, la dilatación del tiempo y la dislocación de la simultaneidad. El momento en el cual el tiempo tiene una contracción y la simultaneidad se distorsiona y el tiempo se dilata hace referencia a un sistema virtual, y no a un sistema real. Si

una persona está instaurada en un sistema tiene su propio reloj y envejecerá según el tiempo. Sin embargo, si existe otro reloj mental el cuál no pertenezca a ese sistema y existe otro sujeto, ambos envejecerán de manera simultánea. No obstante, si uno de ellos pasa a otro sistema, el cual no le pertenece, son los sujetos quienes envejecen no los sistemas y el tiempo se dilata. (Chiernavsky, 2006)

En la puesta en escena, el drama empieza con un conflicto instaurado en un sistema ajeno al real, entonces lo que se ha dilatado es la presencia del sujeto en ese instante, porque cuando llega su hermano a conversar con él, nuevamente establecen una relación simultánea entre un mismo reloj, en un mismo tiempo y no está dilatado. Bergson indica que Einstein dice; Si una persona quiere habitar un sistema, el tiempo se dilatará, y este tiempo que se dilata pertenece a un sistema virtual. Esto se debe a que el tiempo real en el cual existimos no dura más ni menos. (Cherniavsky, 2006)

Es por ello que, en la puesta, articulo el discurso de éxito desde la mirada de la obra dramática y, asimismo, de mi contemporaneidad, a través de las dislocaciones del tiempo, pero el tiempo real es uno, y está pasando en el presente, las personas verán una función de teatro que durará el tiempo que les indiqué el reloj, ya sean 8 minutos, 15 minutos o 30 minutos el tiempo que esté en el presente nunca se va dilatar porque es el tiempo real. Sin embargo, dentro de la dramaturgia escénica se desarrollan simultáneamente múltiples tiempos y espacios, para estructurar la composición de este discurso.

De esta manera, integro la simultaneidad del sistema virtual a partir de elementos tecnológicos y elementos reales en mi puesta en escena. El sistema de tiempo real se establece a través del actor que habita la escena para construir una simultaneidad que busque obtener una relativización del tiempo y del espacio para crear un tiempo ficticio.

2.4 Simultaneidad desde la tecnología

La tecnología hace parte de las transformaciones económicas desde la modernidad hasta la posmodernidad, moldeando la manera en el que el sujeto se relaciona consigo mismo con los otros y con el mundo.

David Harvey menciona que el desarrollo del posmodernismo trajo consigo las nuevas posibilidades de conocimiento, producción y transmisión mediante la tecnología. Esta se

diferencia rotundamente del modernismo porque se acortó el tiempo y el espacio. (Harvey, 1990). Según Canclini, esto se da debido a la presencia de los dispositivos digitales en la cotidianidad, en los ámbitos sociales y familiares. Estos forman parte del sistema capitalista porque se implantan por las industrias, por lo tanto, en cuanto más avanza la tecnología, más avanza la comunicación y los mensajes pueden llegar vía satélite a diferentes partes del mundo, y los filmes pueden llegar a países y ser parte de su cultura. (Canclini, 1997).

A raíz de ello, las formas de conocimiento han crecido en demagogia y la tecnología digital ha sido crucial para que esta se desarrolle. Eso se debe a que existe una multiplicidad de dispositivos tecnológicos en la vida cotidiana que permiten obtener información de manera instantánea.

Según Clara Laguillo Abbad, las personas pueden estar conversando en distintas partes del mundo, vía Whatsapp, uno puede estar en New York y otro en Barcelona, así el tiempo espacial se modifica y aparece la virtualidad ubicada en las redes, de esta manera, la tecnología tuvo un impacto en relación con el espacio y el tiempo creando una telepresencia, una capacidad de estar en un espacio virtualmente y no estar concretamente, en físico, en él. Lo importante es que los sentidos no pueden percibir todo aquello que podrían sentir con una presencia real, sin embargo, estos se imaginan las sensaciones generando una vivencia temporal y espacial que exige una simultaneidad. (Abbad, 2018)

Lo que sucede en la puesta en escena es cómo se construye una telepresencia que sería el hermano del personaje principal quien conversa con él en un tiempo real sobre sus problemas familiares, y las relaciones con su padre y su hermano se dan de manera simultánea, entre la realidad del actor y la realidad virtual.

Abbad menciona que desde que se abrió paso para obtener este tipo de tecnología, las artes no se han desligado de ella, se han visto en distintos filmes, como *Apolo 11*, donde los personajes se comunican en tiempo real mediante una pantalla unos con otros, estando en el espacio. La interacción entre una persona real y los medios tecnológicos siempre requiere una acción y reacción donde existe una inmediatez relacionado con la simultaneidad, ya que está en comunicación el ser humano y la máquina y que gracias a este se pueden construir pasados, presentes y futuros mediante un dispositivo, el cuál cuestiona la linealidad del tiempo mediante la digitalización. La autora toma como referencia a un documental de nombre “*Imagine Waking up Tomorrow and All Music Has Disappeared*” donde se muestran, en 24 horas, miles de escenas de cine y televisión. (Abbad, 2018)

Es importante entender cómo la tecnología ha sido parte crucial en el arte y cómo ésta genera una simultaneidad de sucesos que permiten al ser humano relacionarse con otro mediante un medio tecnológico, tal y como se utiliza en la puesta en escena en la cual estoy trabajando. Además, es importante mencionar que también incluyo extractos del filme “Death of salesman”, donde también realizo conversaciones mediante Willy Loman, interpretado por “Dustin Hoffman”, y el personaje principal de la propuesta de investigación, para crear una simultaneidad en sucesos en el presente mediante los medios tecnológicos.

Lo que sucede aquí es una intensificación y una deconstrucción del teatro en varias fases: por un lado, se disipa lo que es la versión más obvia, el teatro vivo, que se convierte en otro, en la atmósfera alegre y vital de la realización escénica se percibe una tendencia inversa: la tecnología del medio se teatraliza. Lo material de la actuación y deben servir lo mejor posible a la inmediatez la del teatro, a la actuación a la vida. (Lehmann, 2013, p.405).

Finalmente, la simultaneidad de realidades se articula en una dramaturgia intermedial que establece una relación entre la ficción y la realidad a través de elementos tecnológicos donde la multiplicidad de espacios y de tiempos construyen la simultaneidad de sucesos que se componen paso a paso en una poética escénica posdramática. No obstante, para poder integrarla con el conflicto mío personal y el del personaje en la obra “La muerte de un viajante” indagaré en primer lugar con el concepto de Autorreferencialidad, el cual podrá servirme de mucha utilidad para poder indagar en aspectos más personales para poder integrar simultáneamente mi vida como actor y la del personaje de la obra.

Capítulo III Autorreferencialidad

En el presente capítulo desarrollaré el concepto de autorreferencialidad, debido a que es utilizado en la propuesta de investigación y de creación. Para su mejor comprensión, en primer lugar, abordaré el concepto de Metateatralidad, ya que este constituye las bases para el desarrollo del concepto de autorreferencialidad, en segundo lugar, desarrollaré dicho concepto desde la mirada del teatro contemporáneo como parte de la liminalidad entre la vida y el teatro, en la construcción de nuevas textualidades e intertextualidades, y por último desde el concepto de Biodrama trabajado en Latinoamérica, donde el uso de los medios tecnológicos es integrado de manera crucial en la relación de la ficción con la vida del creador en escena.

Estos conceptos son trabajados en diferentes sentidos. Por un lado, realizo una crítica al sistema capitalista a partir del discurso de éxito que está expuesto en la obra de Miller y mi contexto en el departamento de Lima en el país Perú. Por otro lado, indago en los niveles de representación y presentación dentro de la puesta en escena y en el uso de los nuevos medios tecnológicos que cumplen un papel importante dentro del proceso de la composición de realidades simultáneas dentro del espacio escénico.

3.1 Metateatralidad

Para entender el concepto de autorreferencialidad, primero se debe indagar en la metateatralidad y por qué en el siglo XXI es importante la introspección del teatro en esta época, ya que ha subsistido desde hace más de cien años dentro de este campo escénico.

En primer lugar, la Metateatralidad¹⁹ según Jorge Dubatti, tomando como referencia la frase “El teatro dentro del teatro”, explica que la metateatralidad es un espejo que genera un mundo interno, u otro de una ficción dentro de otra ficción, en ciertas ocasiones una visión de

19

La metateatralidad es una propiedad fundamental de toda comunicación teatral. La «operación meta» del teatro consiste en tomar el escenario y todo lo que constituye —el actor, el decorado, el texto— como objetos dotados de un signo demostrativo y denegativo* («no es un objeto, sino una significación del objeto»). Del mismo modo que el lenguaje poético se designa a sí mismo como procedimiento artístico, el teatro se designa como mundo ya contaminado por la ilusión y la teatralidad.» (Pavis, 2008, p. 289)

espectáculo de la vida cotidiana donde existen “límites entre la ficción y la realidad, arte y vida.” (Dubatti, 2017, pag. 141.)

Con esto me refiero a que la metateatralidad es una técnica dentro de la actuación que permite que el espectador pueda comprender aquellos aspectos que no se ven convencionalmente en una puesta en escena, como lo que sucede tras bambalinas, las inquietudes de los actores antes de entrar a escena, la presencia del actor antes de ser un personaje y cuando es un personaje. Esto se debe a que la mezcla entre la ficción y la realidad de la misma permiten que se pueda ahondar en aspectos más íntimos dentro de la misma representación teatral. En la propuesta de investigación, yo como actor estoy echado en mi cama y leo la obra “La muerte de un viajante” traducida por Jordi Fibla, luego, empiezo a interpretar a los personajes Willy y Biff Loman, luego el texto se transforma en una especie de catarsis donde veo a través de él mis propios problemas familiares, es así como dentro de la ficción existe un cruce con la realidad dentro de la misma representación escénica. Desde esta perspectiva en la metateatralidad, los actores representan dentro del teatro otra representación y los que no, se transforman en espectadores. La metateatralidad aborda distintos campos, uno de ellos es la autoinclusión de los personajes y actores dentro de la misma obra, esta permite al actor entrar en aspectos autorreferenciales.

A través de la metateatralidad se crea la posibilidad de reflexionar sobre los mismos recursos escénicos de una representación. Las acciones cotidianas de los actores antes de entrar a escena y también estando en ella se convierten en parte de la representación, se toma la perspectiva de que el actor ya no represente y que su acción principal se base en realizar hechos que no sean solamente la imitación de una realidad. El actor establece una tensión con la realidad a través de un quiebre de la ficción, este quiebre da como resultado un autorreflexión sobre el mismo objeto escénico y desde esta perspectiva el espectador tiene la posibilidad de distanciarse de la ficción para entrar en una reflexión de una realidad planteada por el artista.

La metateatralidad es un procedimiento que responde a una práctica abismal, cuyas características principales son la recursividad, la autorreferencialidad y la liminalidad; y que apunta a enfatizar el texto teatral como texto, es decir, como objeto artístico y no como mimesis- en diversos grados y con múltiples estrategias-, en tanto forma que pretende romper la verosimilitud y alcanzar una intensificación de la comunicación escénica y del acontecimiento convivial, multiplicando efectos

y sentidos e incluyendo desde un lugar primordial al lector/espectador como cocreador. (Dubatti, 2017, p. 144)

Teniendo en cuenta lo mencionado por Dubatti, la metateatralidad es un procedimiento que depende de la forma y la intención con la que es abordada en la propuesta de creación. Según las estrategias utilizadas se podrán visualizar espacios temporales dentro de otros espacios temporales, para hacer referencia a la creación misma o algún aspecto en particular relacionado al tema (el discurso de éxito), a la estructura del discurso escénico (simultaneidad de realidades) o a algún aspecto relacionado al teatro, en este caso la dramaturgia de Miller, puesto que la obra es utilizada como punto de autoinclusión para que yo como creador indague en aspectos personales de mi vida.

Victor Ramirez Montes en el 2016, en su artículo “Dramaturgia Metateatral Y Ficción En José Sanchis Sinisterra: Niveles, Procedimientos Y Consecuencias”, menciona que en la dramaturgia metateatral de José Sanchis Sinisterra, los niveles y procedimientos, evidencian diferentes dimensiones del discurso que tensiona los límites entre la realidad y la ficción.

El primero para Ramirez es el “Plano metasemántico” el cual establece una relación del teatro con los objetos y acciones que se crean en la ficción, los cuales son tomados del mundo exterior, es decir elementos teatrales que son adquiridos de la vida diaria. Además, este primer plano toma referencias de la misma obra de teatro, genero, literatura y tiene una conexión con la ficción en escena. En este sentido, la propuesta de investigación indaga en el plano metasemántico para indicar mediante objetos de la realidad, una ficción que pretende alcanzarla, asimismo tiene una conexión metaficcional cuando el actor en escena lee la misma obra que está investigando, integrando significativamente una referencia con la obra dramática de Arthur Miller. El segundo plano para Ramirez es el “Plano metasintáctico”, integra la relación ficcional dentro de la misma ficción, lo que llaman “Teatro dentro del teatro”, en este sentido también se le añade la intertextualidad, la integración de distintos textos, filmes, novelas dentro de distintos autores los cuales materializan un subtexto. Por ello, en la puesta en escena se establecen diversos cuadros de ficción dentro de la ficción mediante la intertextualidad. Por un lado, es cuando en la puesta en escena se integra la película interpretada por Dustin Hoffman “Death of Salesman” de 1985, la cual genera un diálogo con el actor en la escena, generando una sensación de recuerdo involuntario dentro de la misma puesta en escena. El tercer plano para Ramirez es el, “Plano metapragmático” el objeto integra una reflexión sobre la producción y recepción teatral, asimismo, las rupturas espacio-temporales dentro de la representación. Por ejemplo, la desjerarquización de los personajes, si son ficcionales o reales

cuestionándolo desde la práctica escénica. Desde este punto de vista, esta propuesta de investigación y creación realiza una reflexión sobre la tensión entre la representación y la presentación en escena. Ya que, a través de la representación se establece una convención sobre un hecho escénico falso o ficcional, como interpretar a Willy Loman, mi nombre es Josué Cohello, pero ficcionalmente soy Willy Loman, utilizo una postura corporal distinta, una manera de hablar más cerca de las características del personaje. Sin embargo, en la presentación en la escena sería la potestad de una persona de mostrarse como es, en este caso, yo Josué estoy presentando mi persona como soy, no obstante, esto visto desde la posición de Rafael Spregelburd el 2010 en la conferencia TEDxBuenosAires la representación está inmersa dentro de cada persona, cada persona representa algo mediante su manera de vestir y hablar, desde su postura él indica que no existe una presentación, sino una autorepresentación. Entonces menciona que el espectador desplaza su percepción y se engaña para poder entender la representación, entonces desplaza a la persona quien sería Josué y ve al personaje Biff. Utilizo este concepto de Spregelburd porque es importante entender cómo estas ficciones coexisten en un mismo tiempo y espacio. Y así mediante la representación darle énfasis a el personaje y también al actor en la escena.

De esta manera, en la propuesta de investigación “Hi Miller, I’m Josué” se establece un tejido dramático utilizando la autorreferencialidad, a partir la obra “La muerte de un viajante” y mi historia personal utilizando elementos autorreferenciales. Este tejido dramático se realiza a través de la construcción sobre dos realidades simultáneas, la del personaje y la del actor, puesto que se toma la idea de éxito como eje de construcción de las dos realidades.

Dubatti menciona que la liminalidad entre la vida y el arte se desarrolla a partir de tensiones que ponen en diálogo dos realidades simultáneas, en este caso la ficción y la realidad. Por ello, analizando la perspectiva sobre la liminalidad del arte y la vida de Dubatti, encuentro que la integración de los elementos metateatrales se realiza desde el inicio de mi propuesta. La primera acción que realizo en escena hace referencia a la obra de Arthur Miller “La muerte de un viajante” cuando leo fragmentos de la obra para distanciar la ficción de la realidad y de esta manera establecer una autoinclusión en la ficción a través del conflicto del personaje Biff Loman con su padre Willy Loman y yo Josué Cohello con mi padre Gonzalo Cohello.

Por lo tanto, en mi propuesta de investigación la vida y el teatro se mezclan para actualizar el discurso de éxito, los niveles de representación y presentación dentro del hecho escénico. Integrando estas tensiones liminales entre la vida y el teatro, las cuales las construyo

a través de una dramaturgia de imágenes fragmentadas que muestran al público sucesos de mi vida pasada, a través de fotografías y videos testimoniales. Hechos que le permiten al público pensar activamente sobre lo que está sucediendo en escena y que, a partir de ello, ellos establezcan sus propias lógicas en cuanto al mensaje que estoy discursando.

3.2 Una perspectiva de autorreferencialidad

En este sentido, utilizaré el concepto de autorreferencialidad como parte de la meta teatralidad, esta puede abordar diversos aspectos que rompan la perspectiva de representación e indaguen en la presentación como estrategia para encontrar la verosimilitud escénica y la teatralidad artística y social como parte de la investigación, las cuales serán de utilidad para establecer una reflexión sobre aspectos reales y ficcionales míos como creador y como investigador.

Es por ello que en esta propuesta de investigación se indaga en las diferentes formas de presentar la escena, desde una mirada más concreta con respecto a los hechos que se accionan en el escenario. El actor narra hechos de su propia vida, sin representar a un personaje, utilizando el texto de la obra “La muerte de un viajante” como un pretexto para poder discursar sobre un suceso biográfico, y en consecuencia poniendo en tensión los campos ontológicos de la ficción y la realidad. Para analizar el concepto de autorreferencialidad tomaré como referencia dos puntos de vista, el punto de la autorreferencialidad como aspecto liminal que linda con la teatralidad social y artística, y como irrupción de lo real, según el teatro posdramático.

Por un lado, para Jorge Dubatti, en el 2017, en su libro *Poéticas de la Liminalidad* menciona que la autorreferencialidad tiene como característica la autoinclusión de la biografía de un ser humano referenciada en un drama ficcional, para reflexionar sobre aspectos íntimos en la puesta en escena. Por otro lado, Hans Thies Lhemann en el 2013 en su libro *teatro posdramático* menciona que la irrupción de lo real en el teatro posdramático indica que existe una autoreflexión sobre la realidad, es decir transborda el significado de realidad y la conecta con la ficción, aspectos de la vida diaria que cruzan la frontera del acontecimiento teatral y el espectador es consciente en que no está viendo un drama sino un aspecto social de la vida diaria.

Por otro lado, Pilar Jódar en su tesis doctoral “Metateatro español: estudio del concepto y de su presencia en cien textos teatrales de los siglos XX y XXI” indica que la autorreferencialidad es una característica que ha nacido desde los dramaturgos de siglo XX, para el doctor que ha estudiado a Lionel Abel²⁰, indica que Hamlet es uno de los primeros personajes que se autorreferencian, “Certainly Hamlet is one of the first characters to be free of his author’s contrivances²¹” (Jódar, 2016, p.7)

Desde la perspectiva de Abel, la postura de Hamlet es una actitud liberalista, porque no acepta las normas con las cuales el contexto lo ha encarcelado a su tragedia, sino que lucha en contra de su destino. Es decir que Hamlet no se rige a las normas que el autor ha determinado para su destino, sino que va en contra de todos los acontecimientos sucedidos en la trama para vengar la muerte de su padre (Jódar, 2016)

Es así que, en esta propuesta de investigación, uno de los personajes en los que indago es “Biff” de la obra “La muerte de un viajante” el cual tiene una actitud liberalista²², quién desea cumplir sus propios sueños sin seguir las normas tradicionales de su padre, desde la contemporaneidad es instaurado en mi mirada donde yo desde esa postura no adopté una posición política neoliberalista²³, sino que indago en ese mismo aspecto que el personaje “Biff” tiene como propósito en la obra, seguir sus propios ideales y no regirse a las condiciones sociales que el sistema capitalista ha impuesto.

Asimismo, la actitud liberalista que tomo como actor y personaje dentro de la propuesta de investigación, la abordo desde la ruptura de un drama representacional de manera tradicional, sino que desde una dramaturgia contemporánea se interceptan distintos niveles sobre lo que la presentación en escena podría evidenciar los conflictos del personaje y míos.

Según Beatriz Trastoy a partir de los años sesenta en occidente se genera una nueva mirada sobre las formas de hacer teatro, la cual adopta el nombre de teatro “«posrepresentacional», «posantropocéntrica», «posorgánica» o, más generalizadamente, «posdramática», siguiendo a Hans-Thies Lehmann (2002)” (Trastoy, 2009, p.2). Donde la

²⁰ Lionel Abel, ganador de un Obie, ensayista y novelista americano.

²¹ Ciertamente Hamlet es uno de los primeros personajes que está libre de las artimañas del autor.

²² El liberalismo trata de la libertad política del ciudadano contra la opresión del Estado, es la teoría y la práctica de la defensa a través del Estado constitucional de la libertad individual

²³ Una ideología que refuerza la idea de éxito mediante la imagen, mientras uno más trabaje tendrá más dinero, podrá obtener un mejor empleo laboral y podrá llegar a ser más feliz. Lo cual le llevará a distintos grupos sociales que le harán más exclusivo en la vida. (Althaus, 2009.)

representación como tradición está reemplazándose por la presentación, se quiebra el tiempo y el espacio, el sentido lógico lineal de la historia, y se borran las barreras de la realidad y la ficcionalidad.

Desde esta perspectiva el teatro ya no es un espejo de la realidad, sino que es una posibilidad de representar la vida misma, es así como en la escritura dramática nacen diversas formas de manifestar la autenticidad como “(«docudramas», «autoperformances», «autoficciones» y los más recientes e imprecisamente denominados «biodramas»)” (Trastoy, 2009, p.2) desde la perspectiva del autor la representación limita con la realidad adoptando una especificidad en el tema que abordan dichas obras.

3.2.1 Una perspectiva sobre liminalidad en el campo autorreferencial.

El concepto de autorreferencialidad, visto desde su aspecto liminal según Dubatti, es una especie de autocontemplación que pone en escena las preguntas más profundas que se cuestiona el ser humano, como la muerte y la existencia. Estas reflexiones que obtiene el hombre posmoderno sobre sí mismo se ven reflejadas en el espacio escénico y adquieren una autoconciencia creativa, donde lo ficcional y lo real se mezclan para realizar una reflexión en la escena.

En cuanto a ello, la autorreferencialidad en su carácter liminal en mi proceso de investigación es utilizada como un entretrejo entre la realidad y la ficción, donde se articulan textos de la obra “La muerte de un viajante” y partes autobiográficas que son hechos relacionados con mi decisión de ser artista y no seguir una carrera o vida dentro de las dinámicas del sistema, ambos confluyen en un intercambio de contenidos que permiten construir una dramaturgia que critica el sistema, las jerarquías del drama moderno, las nuevas estructuras referentes a la irrupción de lo real. Es a raíz de esta mezcla de ambos lenguajes que nace la propuesta “Hi Miller, I’m Josué”.

Escribir teatro es también traducir el lenguaje de las intuiciones, pulsiones, ideas, apariciones inesperadas, imágenes internas, etc., a un lenguaje que todavía no existe, pero, una vez terminada la pieza, creará todas las interrelaciones entre signos que constituyen lo que entendemos por lenguaje. (Sprengelburd, 2009, p.1) (Trastoy, 2009, p.2)

Lucía Lora, el 2019 en el libro *poéticas de liminalidad en el teatro II*, menciona que el concepto de liminalidad estudiado por Turner, es un tránsito que abarca una vida privada a una vida pública. En este sentido este concepto estudiado desde la teoría teatral, estudia los acontecimientos que permiten descubrir fronteras internas dentro del mismo teatro. Cabe resaltar, que ella explica que quién usa por primera vez el concepto Liminalidad, es Ileana Diegez, que menciona que es el tránsito que se produce entre el teatro para evidenciar la flexibilización que existe entre las artes, mientras que Jorge Dubatti menciona que el este término va más allá del teatro, sino que linda entre las tensiones ontológicas dentro de su característico teatro-matriz.

Cabe resaltar, que lo señalado anteriormente es para comprender por qué este concepto de Liminalidad, es importante en esta propuesta de investigación. Esto se debe a que, la tensión ontológica entre el teatro y la vida están presentes, además de estar en tensión los niveles de representación y presentación dentro de la interpretación, y por último, la tensión entre el cine y el teatro, aspectos que están ligados con el teatro multimedia y el teatro dramático.

Ahora, en esta propuesta de investigación tiene características que refieren al teatro posdramático estudiado por Hans thies Lhemann, también las tiene desde el concepto de liminalidad. Por ello es de suma importancia entender ambos conceptos desde sus aspectos que lindan entre lo ficcional y real. Lhemann desde su visión como irrupción de lo real, y Jorge dubatti como el concepto de Liminalidad en la autorreferencialidad.

Menciona Lora que el teatro posdramático de Lhemann fue el primero en estudiar el concepto irrupción de lo real, y que éste mismo reflexiona sobre el hecho escénico, y de la configuración teatral misma. A su vez Lora menciona que Dubatti se refiere al teatro liminal como el derrumbe entre las certezas de la ficción y hace visible el artificio teatral.

Es preciso señalar que se indagaron en los aspectos de una vida privada a una vida pública, desde la perspectiva personal yo como actor y escritor de esta propuesta de investigación hago público mis problemas personales, inquietudes, tal y como mencione en párrafos anteriores realizo una autocontemplación sobre aspectos personales y en el teatro los hago públicos.

Lo cual, es abordado desde la obra de Arthur Miller “La muerte de un viajante”, y desde la perspectiva de Dubatti, al no realizar una representación de los personajes y la obra dramática en su convencionalidad como realista, se derrumban las certezas de la ficción. Asimismo, al integrar aspectos personales, se hace visible el artificio teatral mediante la autorreferencialidad misma de la propia obra cuando se lee en la puesta en escena.

Es por ello, que mientras más indago en la obra “La muerte de un viajante” y más indago en aspectos de mi vida personal y establezco relaciones en entre las distintas facetas de la representación y la presentación. “Patrice Pavis incluye la metateatralidad en el concepto de “Autoreflexividad”. Esta perspectiva también abarca el fenómeno de lo autobiográfico en el teatro: formas como el biodrama” (Dubatti, 2017, p.146.)

Por lo tanto, los niveles de representación dentro de la representación integran un código que me permite como actor reflexionar sobre hechos de mi vida que han sido de vital importancia que sucedan, porque a partir de esos sucesos he podido integrar los conflictos de la vida real con los conflictos de la ficción.

Por ende, a partir de esta perspectiva abordaré algunos aspectos del Biodrama, estos están relacionados con la vida cotidiana a través de una composición poética que estructura diversas teatralidades donde se pueda obtener autorreflexión. Estas teatralidades se construyen a partir de la mezcla de elementos ficcionales de la obra dramática con elementos reales autobiográficos que establecen una tensión entre una teatralidad artística y la teatralidad social.

3.3 Un acercamiento al Biodrama

Según Oscar Cornago, el 2005, en su artículo Biodrama. Sobre el teatro de la vida y la vida del teatro, menciona que una de las vertientes de la autorreferencialidad en Latinoamérica es el Biodrama, concepto creado por Vivi Tellas en el 2002²⁴, a partir de este concepto indagaré en sus características principales para establecer relaciones con mi propuesta de investigación dentro de las estructuras escénicas contemporáneas.

Según Dubatti citando a Ezquiél Obregon, menciona que el biodrama es la asociación entre el teatro y la biografía, en esta propuesta de investigación se articulan elementos de la historia de “La muerte de un viajante” de Arthur Miller con mi biografía. Dicha articulación gira en torno al discurso de éxito que se plantean tanto en la obra de Miller como en mi contexto, asimismo la integración de la teatralidad social como parte de la vida dentro de la ficción produce un efecto de realidad, la cual es característica de la contemporaneidad y del Biodrama.

En la propuesta de investigación esta articulación se realiza a partir de la composición de realidades simultáneas entre la ficción y la realidad. La vida de los personajes “Willy y Biff Loman” y mi vida como creador y actor dentro de la propuesta de investigación, ambas realidades coexisten en un mismo tiempo y espacio dentro del hecho escénico.

La tensión de campos ontológicos diversos en el acontecimiento teatral: arte/vida, ficción/no ficción, cuerpo natural/cuerpo poético, representación/no representación, presencia/ausencia, teatro/otras partes, teatralidad social/teatralidad poética (...), etc. El concepto de liminalidad propone que en el teatro hay fenómenos de fronteras, en el sentido amplio en que puede reconocerse la idea de lo fronterizo, incluso en términos opuestos (Dubatti, 2017, p. 129)

Desde este sentido en mi propuesta de investigación hay una liminalidad entre dos campos ontológicos que son la realidad, la ficción y la tecnología, según Obregón es así como se mezclan el arte y la vida dando paso a una nueva manera de documentar lo real mediante lo artístico. Sin embargo, Dubatti menciona que la documentación no sigue la rigurosidad con la que se ha trabajado el teatro documental desde la época de Piscator, el cual buscaba incidir en el espectador una conciencia sobre los males que les aquejaba en su contexto y que el público busque una manera de cambiar esas injusticias sociales mediante la inclusión de los medios tecnológicos como eje para construir poéticas que permitan al pueblo tener una mejor comprensión sobre los hechos documentados de la historia.

Una obra documental no es un texto ficticio, sino un texto dramático articulado y basado en soportes extraídos de la realidad, una realidad que es llevada a escena para ser sometida a examen y con la finalidad de ser transformada (Dubatti, 2017, p.131).

A raíz de ello, el Biodrama es una propuesta que extrae desde un texto dramático soportes de la realidad de alguien vivo y construye una obra teatral, pero con la conciencia de que no busca en el espectador causarle alguna catarsis, promover una toma de conciencia para que cambiasen los hechos, integrando la relación social de la vida real y la relación artística dentro del margen de la puesta en escena, manteniendo una tensión sobre los niveles de presentación y representación, poniendo en duda si lo que verdaderamente pasa en escena es real o no.

La artista argentina Vivi Tellas fundadora del ciclo Biodrama²⁵, fue quien trabajo con artistas de teatro y que revisasen la vida de personas de la vida real mediante el teatro, desde su perspectiva la autora menciona que el Biodrama es una dramaturgia que está ensamblada desde una biografía, sin embargo, lo importante en la propuesta de investigación es la teatralidad, la relación teatral social y la artística.

Tellas explica sobre la propuesta de investigación “Maruja Enamorada”, menciona que el teatro biodramático propone ser un modulador entre los recuerdos y experiencias personales hacia el espectáculo. Esta obra contiene diversas herramientas como: “El canto, la voz en off, la escenificación de momentos del pasado, la exhibición de objetos y fotografías y la proyección de videos familiares” (Dubatti, 2017, p.134)

Así las propuestas Biodramáticas no solo tienen una tensión entre la teatralidad social y la teatralidad poética como lo llama Dubatti, sino que también lindan con una tensión liminal entre la tecnología y los hechos realizados en escena.

En este sentido la autora de la obra menciona que la creación de esta propuesta artística está conscientemente creada a detalle, con cada suceso que ella pasó en su vida, como sus primeros amores, y sus rupturas. Lo interesante es que el teatro biodramático permite tener la posibilidad de que se pueda “exponer aquello que se resiste a ser simbolizado” (Dubatti, 2017, p. 136)

Es por ello que en la propuesta “Hi Miller, I’m Josué” se trabaja a partir de aspectos del biodrama ensamblando con detenimiento aspectos de la obra “La muerte de un viajante”, pero utilizando al personaje Biff Loman como principal referente, el cual ha desistido de seguir estudiando una carrera convencional y seguir la tradición sistemática del “Sueño americano”, debido que su único referente como persona exitosa era su padre, y se da cuenta que su padre no era más que un señor que gastó más de treinta años de su vida en un trabajo que nunca le pagó el sueldo suficiente para vivir bien, ni para ser una persona honesta. Así desde mi posición como sujeto encuentro una similitud con el personaje, entendiendo que la idea de éxito en la contemporaneidad, según mi padre, está sujeta a seguir una carrera universitaria que pueda brindarme en un futuro con buenas sumas de ingresos económicos, sin embargo, prefiero como ser humano seguir mi camino desde el arte.

²⁵ “Ciclo desarrollado en el Teatro Sarmiento del Complejo Teatral de Buenos Aires entre 2002 y 2009, con caradura de Vivi Tellas”

Este conflicto que tengo con mi padre, es parte de la teatralidad social que es trabajado por Vivi Tellas, la cual es de suma importancia porque a partir de ella se podrá establecer una relación con la ficción y poder llevarla a la escena. Es así como Tellas integra la Biografía de las personas, primero entendiendo sucesos que hayan sido realmente intensos en la vida de cada uno y luego esas mismas personas que han pasado por dichos problemas puedan presentar un drama de aquellos sucesos, los cuales llama Dubatti Teatralidad Social.

Cabe resaltar, que el actor y personaje de esta propuesta de investigación toma el Biodrama como una manera de expresar hechos pasados que fueron para el autor experiencias personales que son producidas a partir de múltiples procedimientos como: Proyecciones autobiográficas, videos familiares, fotografías, voces en off, música, danza e interacciones en tiempo real.

Estos medios tecnológicos permiten ahondar con mayor profundidad dentro de las especificaciones de la teatralidad social. Es así que en esta propuesta de investigación también se utilizan diversos elementos para establecer una composición escénica que no sólo linde entre la teatralidad social y poética, sino que también los medios tecnológicos formen parte de estas.

En conclusión, La metateatralidad según Dubatti es un objeto artístico que produce una convivencia entre actores, espectadores, además de ponerlos activos en la creación de la escena. Sin embargo, en esta propuesta de investigación no se desarrolla un convivio²⁶ desde el punto de vista tradicional, sino que se realiza un tecnovivio²⁷, a través de la relación de elementos tecnológicos con el actor presente en escena y el público espectando, llegando a otros niveles de liminalidad, no sólo desde la vida y la ficción, sino desde la tecnología con el hecho escénico. El tecnovivio en esta propuesta de investigación permite que los distintos campos ontológicos como la ficción y la realidad confluyan en un lenguaje liminal para evidenciar el contexto sociopolítico del actor y del personaje en una realidad simultánea. Es importante entender que el espacio escénico se debe tomar como un punto de autoconciencia para realizar una crítica, es por ello que, en esta investigación realizo una crítica a mi contexto político, social, económico y artístico utilizando elementos autorreferenciales que discursen con elementos ficcionales, en la escena, la idea de éxito en la contemporaneidad. A este respecto, también se abordan distintas perspectivas sobre los niveles de presentación y representación dentro de la escena contemporánea, donde yo como actor estoy presente escena, evidenciando

²⁶ Relación del actor, espectador, escenógrafos y tramoyistas en un acontecimiento teatral. (Dubatti, 2017)

²⁷ El tecnovivio es aquella interacción del actor, espectador, escenógrafos y elementos tecnológicos que discursen en escena y creen una nueva experiencia teatral tecnológica. (Dubatti, 2017)

sucesos de mi vida personal mediante la integración de una dramaturgia autobiográfica y ficcional, donde la tensión entre la realidad y la ficción permiten construir una simultaneidad de realidades mediante la interrelación de elementos tecnológicos que permiten ahondar con mayor claridad en la realidad. Estos elementos tecnológicos como las proyecciones audiovisuales, iluminación con luces Led y con linternas, la integración de un cigarro electrónico y un parlante en la escena, permiten que diversos medios estén integrados para poder discursar los niveles de realidad y ficción en la escena.

Capítulo IV Intermedialidad

En el presente capítulo desarrollaré el concepto de Intermedialidad y así mismo, abordaré el uso de esta herramienta como medio para construir una simultaneidad de realidades en este proceso de creación e investigación. En primer lugar, explicaré el concepto de medios para establecer una mejor comprensión de su integración al teatro. En segundo lugar, redactaré sobre la importancia de los medios tecnológicos en el hecho escénico, además de quienes fueron los primeros en utilizar estas nuevas tecnologías y tuvieron la idea de mezclar los medios audiovisuales con el teatro para dar paso al teatro multimedia y, en tercer lugar, desarrollaré el concepto teórico práctico de intermedialidad.

De esta manera, daré una breve mirada de cómo el teatro ha sido influenciado por el medio tecnológico, el cuál ha sido crucial en el nacimiento del teatro de sombras, el teatro documental, luego la colaboración del cine y el teatro en y la herramienta multimedial como eje de construcción de nuevos lenguajes que fragmentan la visualización del espectador. Si bien es cierto, Jorge Dubatti en su libro poéticas de la liminalidad del 2017, menciona que el término Intermedialidad, nace a partir de la integración de las nuevas tecnologías en la escena teatral como hologramas, proyecciones están sumamente ligadas de manera liminal con la metateatralidad, la autorreferencialidad y el Biodrama. Por ello, en este capítulo se profundizará aquellos aspectos técnicos y poéticos que me permiten como actor integrar los nuevos medios tecnológicos con el discurso de éxito, el cuerpo del actor y elementos biográficos.

4.1 Medios según Marshall McLuhan

Itziar Zorita, el 2015, en su tesis doctoral “La experiencia perceptiva en la performance Intermedial” menciona en su capítulo Medios/Medium una perspectiva de cómo Marshall McLuhan entiende el concepto de “Medios”, según Zorita McLuhan entiende el medio como aquello que sirve como agente para que se pueda efectuar una conexión o como la extensión de un sujeto para que se pueda comunicar algún mensaje.

Desde la perspectiva de Itziar, McLuhan entiende como medio todo aquello que es trasladado como mensaje, si el medio es aquello que lleva el mensaje es posible que el foco de

estudio fuese lo que traslada al mensaje y no el contenido, en palabras del autor el medio es aquello que precede al mensaje, por ello el lenguaje es un medio, si una persona tiene el dominio de varios lenguajes tiene más posibilidades de controlar diversos medios. Entendiendo la perspectiva de McLuhan en el contexto de esta propuesta de investigación práctica y teórica, aparecen diversos aspectos que relacionamos con el medio. Si bien es cierto que el medio es aquello que traslada el mensaje, el teatro es un contenedor de medios, debido a que desde sus inicios siempre ha comunicado un mensaje, y los medios han sido diversos, desde los movimientos del cuerpo, el idioma, el contacto visual, etc. También los medios han sido parte de la construcción de nuevos medios y éstos han sido importantes para la evolución del mismo teatro desde la modernidad hasta la posmodernidad.

Además, la visión de McLuhan tiene un contenido más contemporáneo con respecto a la perspectiva de Medio. Esto sucede a raíz de que el desarrollo de los medios tecnológicos incrementó con mayor frecuencia en la modernidad y posmodernidad, así Jean Baudrillard en 1978, indica que los medios han creado una falsa realidad, una hiperrealidad, que consiste en simulacros que afectan a la sociedad debido a que crean una realidad alterna a la misma realidad. En este sentido “McLuhan señala: El medio como extensión del ser humano y medio como mensaje” (Zorita, 2015, p.19). Desde el punto de vista del autor, estas extensiones del ser humano serían en la contemporaneidad los medios tecnológicos como Radio, televisión, internet, etc. A través de ellos, se crean nuevas realidades determinando la perspectiva de cómo la gente piensa. “Mediante la realidad virtual y la robótica de telepresencia nosotros proyectamos literalmente nuestra conciencia fuera de nuestros cuerpos y podemos contemplarla objetivamente” (Kerckhove, 1999, p.33) (Itziar, 2015, p.20)

A esto se le añade la perspectiva del medio con Software, aquello que Kerckhove llama psicotecnología, aquel medio que el software puede transformar, dándole forma mediante sus herramientas. Pensemos, por ejemplo, en Adobe Premiere, Resolume Arena V6, After Effects y Fl Studio 2.0, todos los mencionados son softwares que manipulan las fotografías, videos y sonidos reales que han sido grabados desde el móvil y que se utilizan como fuente importante para captar una realidad. Utilizando estos programas se pueden deformar y transformar los videos, sonidos, fotografías hasta el punto de crear un medio que pueda proyectar una perspectiva sobre la realidad. En este caso mi realidad. Esto me sirve para poder integrar una relación entre el cuerpo del actor en la escena y los medios tecnológicos.

Desde la perspectiva McLuhaniana el medio es aquello que puede construir el pensamiento en quién lo recibe. De tal manera el medio es un signo que puede ser verbal y no verbal, por ende, se puede construir a partir de escritos, imágenes, movimientos corporales, sonidos, videos, etc. A raíz de lo anterior surge la pregunta ¿Cómo se modifica el medio en el teatro contemporáneo? Para responder a esta pregunta, primero debemos entender que todo aquello que surge como medio es construido por el sujeto, el sujeto es quién decide relacionarse y/o discursar en cuanto a su contexto, las circunstancias por las cuales el nivel de relación entre el sujeto y el mensaje se modifican depende de la interpretación del sujeto.

En esta propuesta de investigación, se utilizan los medios tecnológicos para poder establecer un diálogo entre yo como intérprete y el medio tecnológico. Así, grabo en mi casa una escena con mi cámara en frente de mí, donde converso con la cámara sin obtener respuesta inmediata, ya que la respuesta se realizará en el escenario. Asimismo, mediante un programa tecnológico, como Adobe Premiere, After Effects y Resolume Arena V6, edito diversas partes del video grabado en casa, para que se pueda crear una relación en el escenario más estilizada, es decir que sea más concisa y más poética, con lo poético me refiero al discurso estético que le doy al vídeo, el vídeo no está en su color convencional sino en blanco y negro. De esta manera, cuando entro al escenario, el vídeo grabado en mi casa empieza a relacionarse conmigo, yo le respondo. Esto genera un diálogo en tiempo real, esta telepresencia²⁸ construida por mí, el público puede entenderla como mi alter-ego o como mi hermano. Estas conversaciones que se han realizado a través de la modificación del mismo medio por la tecnología, han generado una perspectiva totalmente distinta de una puesta convencional, debido a que en una propuesta convencional aparecería una persona a conversar con otra, sin embargo, en esta propuesta de investigación la misma persona se puede multiplicar a través de la tecnología y crear conversaciones, diálogos, coreografías en la misma puesta en escena.

Estas relaciones entre el medio como parte de la cultura digital y el teatro han generado una nueva perspectiva de espectar el hecho escénico. Los medios de comunicación como Radio, televisión, internet, móvil telefónico, cine han permitido que el sujeto pueda comunicarse con mayor desenvolvimiento, desde mi perspectiva es necesario señalar, que el medio físico, el cuerpo del actor, la voz, el sudor, su idioma tradicional estén presentes para que se produzca la convivencia teatral. Así que la integración de los medios tecnológicos y el

²⁸ La telepresencia, según Ana Muñoz en el 2016, es la transmisión de una presencia real a través de una virtual, con el fin de varios interlocutores puedan establecer una comunicación acortando el tiempo y espacio. (Muñoz, 2016)

intérprete han permitido que se pueda desarrollar una nueva mirada que pueda resignificar la escena.

4.1.1. Medios en el hecho escénico.

Es importante entender que los medios son parte del teatro desde sus inicios. Los medios tecnológicos y el teatro han tenido su relación desde hace más de un siglo, por ende, es importante entender cómo fue su inicio para comprender su contexto actual en la escena contemporánea.

Según José López Antuñano en su libro “La escena del siglo XXI” del 2016, menciona que Robert Lepage uno de los grandes referentes del teatro multimedial a nivel mundial precisa en que las primeras tecnologías para abordar el hecho escénico fueron las antorchas, debido que permitían que la sombra del actor se pueda proyectar en una pared como una suerte de pantalla y que potencie de manera crucial la sombra del actor. Así menciona Lopez Antuñano que en XVII Sabatini investigó en proyecciones para poder reflejar a los fantasmas en sus puestas en escena, y en XIX Roberston inventó el fantascopio que era un dispositivo que permitía proyectar sombras deformadas por ópticas en el escenario. Sin embargo, quién utiliza por primera vez las proyecciones audiovisuales en la escena es Svévolod Meyerhold, mediante un documental de nombre “La tierra escondida” en 1923, un año después Erwing Piscator utiliza un documental en su puesta Banderas, pero con el fin de que las personas obtengan una conciencia sobre las injusticias que sucedían en su país, y en 1927 Gropius proyecta un teatro donde se podía combinar el cine y el teatro de manera integral.

Si bien es cierto las primeras interacciones con el teatro multimedia han sido de manera lineal, a partir del siglo XX, la manera en que se construyen las narrativas y la implementación de las nuevas tecnologías cambian por completo. Según Antuñano las nuevas dramaturgias adoptaron nuevas posibilidades de escenificación, es Josef Svovoda, escenógrafo, quien empieza en 1951 con el director Otomar Krejka quienes toman un interés por obtener la misma línea de Stanislavski en cuanto a la profundidad y horizonte de la escena, y utilizan telones transparentes con iluminados con distinta intensidad, sin embargo en 1958 utiliza en su obra “Un Domingo en Agosto” de Hrubin, una escenificación que rompe con la normalidad del escenario de aquella época, debido que utiliza dos grandes pantallas como proyecciones y

consigue un doble efecto de las imágenes que ha proyectado donde consigue fragmentar de manera visual la mirada del espectador.

Hasta este momento el teatro ha tenido un incremento potencial en cuanto a su escenificación y diversificación de lenguajes, si bien es cierto en esta propuesta de investigación tiene como influencia el texto dramático, también las nuevas tecnologías han sido de suma importancia para que se pueda construir nuevos lenguajes, la integración de elementos audiovisuales y los actores en escena, podrían crear diversas dimensiones. Por ejemplo, en 1961 cuando Luigi Nono, con su Ópera “Intolerancia” proyectan videos que causan en el espectador una sensación de simultaneidad y fragmentación. En este sentido la propuesta de investigación indaga como eje principal la simultaneidad tanto del actor quién presenta la obra como la del personaje, y en ambos un mismo conflicto familiar.

Para ello utilizo los medios tecnológicos porque permiten que exista una ventaja frente a la reproducción ficcional y real del teatro, debido a que los signos teatrales se profundizan con mayor énfasis. Menciona Lehmann en su libro “Teatro Posdramático” del 2013. En el teatro se pueden construir signos, el objeto puede simbolizar un árbol en la escena mientras que en el cine se puede obtener el árbol como imagen referencial a su perfección, pero sigue proporcionando un signo, no es el árbol en su realidad. El teatro no simula, el teatro es una realidad concreta donde los intérpretes producen signos de signos.

Así es que la mezcla del teatro y los medios tecnológicos, especialmente algunas técnicas audiovisuales son el eje transversal de esta propuesta de investigación, debido a que esta mezcla permite indagar y establecer un dialogo entre ambos lenguajes para producir metáforas y realidades en la escena. En este sentido, permite que pueda articular mediante la ficción escenas donde converso con Dustin Hoffman, actor que interpreta a Willy Loman en la película “Death of Salesman” de 1985, como si fuese mi padre y profundizar en aspectos íntimos como fotografías de mi familia que se producen mediante proyecciones. Estas proyecciones están editadas, y mediante subtítulos, se relaciona Willy Loman a mi padre, Gonzalo Cohello, como si fuesen el mismo y se dirige a Biff Loman como si fuese yo, Josué Cohello. En este sentido la construcción de metáforas se da a partir de la alteración del video cinematográfico para resonar la misma idea que es la crítica del padre hacia el hijo, desde mi contexto.

El dominio del drama y del ilusionismo se traslada a los medios de comunicación, mientras que lo performativo se convierte en una nueva forma de teatro. Resulta

evidente, pues, que la oportunidad del teatro posdramático se encuentra no tanto en la imitación de la estética multimedia o en la simulación, sino más bien en lo real y en la reflexión. (Lehmann, 2013, p.390.)

En este sentido la propuesta de investigación está abordando la técnica del teatro multimedia, para poder discursar un hecho real, algo que está sucediendo en mi familia y también en la sociedad, mediante la ficcionalidad también se hace una crítica al sistema americano como lo realizaba el dramaturgo Arthur Miller donde se utilizan elementos del drama de “La muerte de un viajante”, como la obra en físico, la película de Volker Schlöndorff y de la realidad como videos míos donde salgo en la playa con un arma, entro al mar, imágenes proyectadas de mi juventud. Los cuales crean una relación entre la ficción y la realidad, para establecer así una reflexión actualizada desde una mirada contemporánea determinados cuestionamientos que el dramaturgo hizo de su contexto, como la idea de éxito.

Cabe resaltar que, para poder entender con mayor profundidad la técnica del teatro multimedia, y la integración de diversos medios tecnológicos dentro de la escena contemporánea, tendré que indagar en sus principios como hecho escénico. Es por ello que, en el siguiente segmento, se abordará ¿Qué es el teatro multimedia? ¿Dónde nació? ¿Por qué es útil? Para poder entender cómo esta propuesta de investigación toma su ruta dentro de la composición teórica y práctica.

4.2 Teatro Multimedia

Menciona López Antuñano que en 1980 nace el teatro multimedia se consolida como una nueva forma de poder habitar la escena. Los estudiantes egresados de la escuela de Jacques Lecoq fueron quienes indagaron en esta nueva manera de integrar los nuevos medios tecnológicos y el teatro gestual, teatro que expresaba historias lineales, no lineales con la expresión corporal, obteniendo un nuevo teatro de la imagen. El teatro multimedia es la mezcla entre las nuevas tecnologías audiovisuales, el teatro de cuerpo e interpretación del actor.

Es importante entender que el teatro multimedia propone una mirada distinta en la escena, los elementos visuales y el cuerpo del actor debe tener un rigor, un entrenamiento especial para que pueda a través del cuerpo poetizar un discurso, esto se debe a que las primeras personas que establecieron un discurso entre los nuevos medios tecnológicos son egresados de

la técnica corporal de Jacques Lecoq y tienen un dominio potencial sobre la presencia en la escena, el equilibrio y la gestualidad. Además, proyecciones audiovisuales tienen una potencia de llenar el espacio de manera totalizante con la luz que emanan y la composición visual que se realiza a través de su integración en la escena. Cabe resaltar que, la dramaturgia de este tipo de teatro obtiene otro tipo de narratividad, debido a que las nuevas tecnologías han transformado el espacio escénico dando cabida a que se rompa la linealidad de espacio y tiempo.

Propone, en suma instaurar en escena otro tipo de discurso y poética, que requiere de un minucioso estudio y trabajo dramaturgístico, para conseguir, al menos los siguientes resultados: integración de las imágenes en el espectáculo; transformación de la palabra en imagen; significaciones precisas y desvelamiento de lo oculto en un primer acercamiento al texto; apertura a campos semánticos próximos; vías de entrada en el subconsciente; creación de asociaciones insólitas; traslación de lo racional a emocional; consecución de una nueva relación conceptual entre la palabra y las situaciones dramática; y una tensión dialéctica entre el actor y la imagen. (Antuñano, 2016, p. 276)

En este sentido en esta propuesta de investigación se aborda explícitamente la integración de los nuevos medios tecnológicos y el discurso escénico del actor, tanto en su poética corporal como audiovisual. Cabe resaltar que las características de integración del material audiovisual y el cuerpo del actor están en constante diálogo para poder construir significados. Es por ello, que diversos cuadros son sólo el contenido del cuerpo del actor y la imagen audiovisual en construcción de una sola imagen como parte de una introspección del mundo interno mío en la escena. Es decir, se puede construir otras dimensiones mediante la técnica audiovisual en la puesta en escena, diversos rostros aparecen gritándome con voz muda en escena, mediante una linterna se utiliza la técnica de cortadora donde yo como actor grito en voz muda, y las voces me gritan, además puedo recordar hechos de mi vida pasada, cuando miro el techo del escenario, puedo ver imágenes proyectadas de lo que realmente me ha gustado hacer en la vida, imágenes donde se ven cuando participé en una torneo de hip hop internacional, donde estuve rapeando en un bar, donde hice un graffiti de mi nombre. Con esto me refiero a que, con la técnica del teatro multimedia se pueden integrar imágenes internas que una persona siente y se pueden manifestar mediante la integración del cuerpo y las proyecciones en tiempo real.

Así, esta manera de integrar las nuevas tecnologías en la escena y el cuerpo del actor tienen distintas maneras de abordarse teóricamente, y una de sus características es el Zapping. El Zapping desde la perspectiva de López Antuñano, indica que es un efecto que se da dentro del campo teatral, y que crea la inestabilidad del mundo porque propone superponer la percepción visual mediante imágenes proyectándolas en distintos ángulos y darle al espectador múltiples perspectivas desde una sola composición. Ya que, la acción realizada en la escena y la proyectada accionan simultáneamente. Desde este punto de vista en un cuadro escénico específico de la puesta en escena se produce esta técnica del teatro multimedia, donde yo con una llave inglesa, realizo una coreografía y simultáneamente se proyectan imágenes de protestas en Lima, imágenes de personas trabajando, imágenes del sistema interno mío, imágenes de gente estresada, gente en el metropolitano empujándose para entrar. Además, las luces en la escena, se trabajan desde la técnica cortadora, y la percepción del espectador entra a ser plural y no individual, ahora ve múltiples acciones y medios en simultáneo, mientras que en voz en off se escucha un monólogo sobre la idea de éxito en la sociedad.

El zapping y la ampliación metafórica permite al creador discursar mediante diversos fragmentos esparcidos en la escena de manera continua y simultánea de manera caótica, crear una inestabilidad perceptiva al espectador donde el texto proponga un nivel de información múltiple. De esta forma el espectador no sigue una forma lineal y racional con sobre el tema y el mensaje, sino que asocia de manera inconsciente la pluralidad de los mensajes multiformes en la escena. A partir de ello, el espectador tiene otra manera de apreciar la escena y entablar de manera personal su relación con la creación artística.

La capacidad de que los espectadores puedan obtener una interpretación única es aquella que propone en ellos su manera de asociar las ideas, imágenes y sensaciones que le causaron la puesta en escena. “Schlingensief definió su teatro como una cruzada “contra la forma y la función”, pues el teatro ni se realiza al abierto de cánones predeterminados, ni debe trasladar mensajes, tesis o ideas para recibirse intelectualmente por los espectadores.” (Antuñano, 2016, p. 277) En este sentido lo que busca esta propuesta de investigación es causar en el espectador inquietudes, impresiones, sensaciones, ya sean de aceptación o de rechazo, mediante la integración de los nuevos medios tecnológicos y el cuerpo del actor presente en la escena. En este sentido, se integran lenguajes, que discursan los acontecimientos que pasan en la vida diaria, imágenes del metropolitano, de gente empujándose, de personas tomando, el mundo en su totalidad, todos estos vídeos se proyectan de manera rápida, asimismo el cuerpo del actor, realiza movimientos

fragmentarios que hacen alusión a la fragmentación del sujeto por trabajar diariamente, por último la luz realiza una proyección de cortadora, donde el blanco y el rojo se mezclan intensivamente provocando una inquietud visual y sensorial.

Por ello, mencionaré dos efectos que según Antuñano están dentro de la característica del Zapping. El primero es la inestabilidad de poder percibir el mundo, debido a que de manera simultánea se integra el video y las acciones del actor, el espectador no sabe cuál ver primero, y desde esta perspectiva obliga al expectante a elegir ambas o una de las dos. La segunda es la imposibilidad de obtener un yo único en la escena, y que el diálogo entre la imagen visual y la presente permita que se desarrollen en la puesta espacios oníricos.

En la presente propuesta de investigación indago en la perspectiva de poder obtener una visión distinta entre la realidad ficcional y la realidad biográfica en escena, los medios audiovisuales o nuevas tecnologías permiten que yo pueda presentar de manera plural las sensaciones que tenía en mi subconsciente, y crear un mensaje multiforme, desde el audio, el video, una llave inglesa, la corporalidad y voces en off. Así el Zapping adquiere una manera particular de abordarse en esta puesta en escena, debido a que la realidad y la ficción se integran de manera simultánea. Así, la segunda característica permite que en la propuesta de investigación pueda crear un personaje virtual, el cual planteo yo como si fuese mi hermano, quién conversa conmigo sobre inquietudes, problemas, anhelos y sueños que tengo acerca de la vida, el teatro y el éxito.

Es importante mencionar que la técnica audiovisual no puede en su mayoría anular los lenguajes interpretativos y el lenguaje teatral. El intérprete en la escena debe dominar de manera consciente su presencia sobre el escenario, la representación a través de la cámara, y la combinación de situaciones donde el actor puede entrar en conversaciones con las imágenes son herramientas que deben profundizar la poetización escénica.

4.3 Intermedialidad en la composición escénica

El concepto de intermedialidad según Itziar Zorita Aguirre, nace a partir de los años sesentas y esto es gracias a Dick Higgins, quién crea este término para poder explicar la unión de distintas labores artísticas que se realizaban en aquella época como el Happening, enviroment, arte performativo, etc, las cuales se efectuaban de manera simultánea.

El concepto de intermedialidad es la unión de múltiples artes que se realizan simultáneamente las cuales producen un nuevo lenguaje. Chiel Kattenbelt menciona que la potencialidad de este término radica en la relación de diversos medios como imágenes fijas, vídeos, audios y textos. Estas interconexiones de las tecnologías nacen en la modernidad. Ahora bien, en mi propuesta de investigación realizo un diálogo simultáneo entre los medios tecnológicos y los medios del intérprete, para poder discursar un mensaje que esté ligado con mi realidad como actor, ser humano, hijo y hermano. Una persona puede comunicarse con otra en tiempo real mediante un programa como Skype, sin embargo, para la perspectiva del intérprete quién no puede comunicarse con nadie mediante Skype en tiempo real, toma una imagen pregrabada de él en su hogar y crea diálogos que se conectarán con él más adelante en la puesta en escena, estos diálogos al ser insertados en el hecho escénico, crearan un discurso, este discurso podrá moldear la perspectiva de la persona quién está espectando, debido a qué pensará que el diálogo se da en ese instante, sin embargo, el medio que es una telepresencia construida por el mismo intérprete ha generado una conversación que discursa un mensaje y este mensaje generará una manera de pensar al espectador.

Esta telepresencia también es creada a partir de sombras, las cuales realizan el papel de mi Padre, sombras que tienen la silueta de un hombre mayor con lentes que está dando consejos muy semejantes a la idea tradicional de lo que es el éxito, y el actor, que soy yo en escena, recibo estos consejos en tiempo real. Esta intermediación de distintos lenguajes permite construir una nueva condición teatral, una nueva mirada de espectar el teatro contemporáneo, desde una perspectiva más visual y menos narrativa. Debido a que, los medios visuales, como las pantallas proyectadas junto con el cuerpo del actor permiten construir una intermediación de lenguajes que van más ligados con la imagen.

Según Patrice Pavis la intermedialidad es la integración de los medios de comunicación externos con los recursos de interpretación del actor, el cuerpo y voz produciendo un nuevo significado creando una nueva dimensión. Esta dimensión será una nueva perspectiva de la producción del teatro, debido a que los medios tecnológicos, ya sean audiovisuales, manuales, luces led, linternas, etc. construyen una condición hípermedial, debido a que diversos medios están construyendo significado junto con el actor en la escena. Según Kattenbelt menciona que para él existe una diferenciación en el teatro multimedia, menciona que existe multimedialidad, donde diversos medios se encuentran en un medio y no tienen relación con el actor, transmedialidad donde se cambian los medios unos con otros, desde el actor a los visuales e

intermedialidad, la cual construye una relación entre los medios tecnológicos y el actor en escena para influirse mutuamente y construir un nuevo significado.

Desde mi perspectiva como investigador y creador, la intermedialidad es la principal herramienta para la construcción de diversos lenguajes y dimensiones. Sin embargo, es importante mencionar que la intermedialidad es un concepto teórico práctico que se puede realizar desde diversas perspectivas.

En primer lugar, la técnica multimedia es la que se aborda desde primera instancia en esta propuesta de investigación, debido a que sólo aparece una pantalla la cual hace referencia de mi casa, y se enfoca en mi cuarto, luego a partir de la integración de más lenguajes, como la luz de una linterna la sombra del actor, la música incidental, la interacción de la técnica audiovisual con relación al actor se puede ir construyendo la intermedialidad. Sin embargo, no desde una primera instancia, debido a que en esta propuesta de investigación se indagan también en técnicas del cuerpo del actor, para poder discursar desde una propuesta realista como abstracta desde el cuerpo.

Itziar Zorita menciona que Müller, quién ha indagado y estudiado el concepto de intermedialidad desde sus orígenes, indica que el punto crucial de éste concepto es la Integración, desde la perspectiva de Müller la integración de diversos medios posibilita nuevas probabilidades de diálogos respecto al fenómeno intermedial. “Adquiere la categoría de comunicación inter-media si coexisten diferentes medios cuyos elementos se transforman hacia una coexistencia conceptual intermedial, donde la relación entre los medios crea una nueva dimensión que repercute en el receptor” (Zorita, 2015, p.47) Así, para esta propuesta de investigación los medios audiovisuales, manuales, tecnológicos, corporales, vocales e interpretativos se correlacionan de manera recíproca para construir distintas dimensiones, oníricas y reales. A esto me refiero que, las dimensiones oníricas las construyo a partir de la integración de proyecciones, que reflejan el cielo y una sombra habla desde ahí, lo cual no es convencional en la vida ni en el teatro real, sin embargo, la dimensión onírica permite que el actor pueda interactuar con una sombra enorme como si fuese un ser supremo, sin embargo, es la perspectiva de cómo yo como hijo veo a mi padre cuando me da un consejo. Y la real es cuando proyecto diversos aspectos de mi juventud, infancia, momento cuando estaba con mi hermana jugando en nuestra cama y apenas yo tenía 4 años.

En este sentido, el uso de la herramienta intermedial es de vital importancia, debido a que, por ella se pueden construir realidades de manera simultánea, las oníricas como yo las

mencione en el párrafo anterior y las reales, cabe resaltar, que en su mayoría la composición se da a través de elementos visuales, auditivos, y corporales entre el actor y las proyecciones.

Así la composición visual y estética de esta propuesta de investigación radica en la construcción de una dramaturgia de composiciones visuales y materiales con el cuerpo del actor. La importancia de que la imagen sea el eje constructivo de esta puesta en escena, es que la experiencia visual en la contemporaneidad es parte de la comunicación. Menciona Antuñano que Eugenio Scholnicov, la liminalidad entre la experiencia de la realidad, la representación, el cuerpo y la producción audiovisual es parte de la cultura contemporánea y de la cotidianidad, debido a que las imágenes son los mensajes que consumimos en nuestra contemporaneidad a lo que Guy Debord llama “Sociedad del espectáculo”, además, no sólo es un conjunto de imágenes sin sentido, sino que la relación entre las imágenes y las personas es parte de la visión del mundo, ya que los medios de comunicación masiva integran imágenes, los periódicos, internet, celulares, propagandas, etc. Así, yo como creador de esta propuesta audiovisual y escénica, utilizo esta herramienta de las imágenes para que el público entienda que también mediante los medios de comunicación se puede realizar una crítica al sistema socioeconómico, y artístico en Perú.

Lehman en el 2013, en su libro teatro posdramático, citando a Streilos Arkadiou, menciona que el cuerpo del ser humano es quien debe acomodarse a todas estas miradas de la comunicación virtual en simultaneidad. Esta simultaneidad al proponer un teatro de la ilusión a través de la alta tecnología, produce otro tipo de representación con el cuerpo del actor. Sin embargo, menciona el autor que siempre en el teatro siempre se han utilizados mecánicas que puedan facilitarle al actor, intérprete o performer construir espacios en la ficción simultando la realidad, y que la utilización de medios electrónicos y audiovisuales se comenzaron a integrar inmediatamente después que se crearon. Es por ello que, en la contemporaneidad en Perú con los avances del teatro multimedia, la intermedialidad es un gran eje para la construcción de nuevas dimensiones dentro del marco de las investigaciones teatrales. Debido a que permite que el espectador ya no sólo experimente él una relación convivial sino que se integra una relación tecnovivial.

Dubatti menciona que la relación convivial se da a partir de la comunicación y convivencia entre actores, tramollistas, espectadores, sonidistas e iluminotécnicos en la puesta en escena. Sin embargo, la relación tecnovivial, es aquella que realiza una convivencia entre el actor, los medios tecnológicos, los escenógrafos, el espectador en escena. Es decir, los medios

tecnológicos ocupan un puesto importante como parte de la comunicación teatral. Así, Dubatti menciona que existen dos tipos de tecnovivio. El tecnovivio monoactivo y el interactivo. El monoactivo es aquel que se realiza a partir de un medio tecnológico y el público, no hay actor en escena, el actor es interpretado por el medio tecnológico, como una persona vista por Skype, o por un video pre-grabado. El interactivo es aquel que se realiza mediante la interacción de una pantalla, el actor, el público y el equipo de producción. Esto se da a que el mensaje que produce una pantalla, un holograma con el actor genera un nuevo diálogo y eso es recibido por el espectador. La construcción de personas reales y virtuales en la puesta en escena son importantes para comprender la unión entre la ficción y la realidad en el proceso de investigación, es por ello que se indaga en el cuerpo virtualizado del actor.

4.3.1 Presencia real y presencia virtual.

La presencia del actor, intérprete o performer en el escenario es de vital importancia para poder crear una aproximación subjetiva hacia lo real, esté o no intervenida por elementos psicotecnológicos mencionados anteriormente como, After effects, Adobe Premiere, etc.

En primer lugar, se debe comprender que la presencia es el aspecto material, auténtico que tiene forma, como el cuerpo del actor, sin embargo, al integrar la colaboración intermedial en el teatro, el cuerpo obtiene otro significado. Las nuevas tecnologías pueden crear un cuerpo virtual que permita relacionarse con el cuerpo real en la escena, así surge una pregunta en la expectación ¿Quién acciona en la puesta en escena? Esto se da a raíz de que los medios tecnológicos pueden captar la composición real del cuerpo y reproducirlo mediante una proyección. Desde este punto de vista el cuerpo tecnológico, virtual, se puede expandir, ser más grande, puede crearse una presencia telemática, el cuerpo real se puede ausentar mientras que el cuerpo virtual sigue presente y el espectador no deja de presenciar un hecho escénico.

4.3.2 Cuerpo virtual.

Itziar menciona en palabras de Dixon, que este cuerpo virtual o doble digital, que está relacionándose con el cuerpo del actor en tiempo real, sería un espejo de uno mismo, o un alter-ego que nos condiciona a realizar diversos actos. En la propuesta de investigación el cuerpo

virtualizado, cuerpo digital, sirve como un alter-ego del actor, a su vez, este cuerpo digital aparece en diversas partes de la dramaturgia escénica, para ello se debe relacionar en cuatro partes.

En primer lugar, el primer cuerpo digital que aparece en la puesta en escena es el cuerpo del hermano, quién interactúa conmigo en tiempo real, se crean diálogos, preguntas y respuestas con respecto a un contenido: ¿Por qué estás molesto con papá? En segundo lugar, se puede visualizar cuando aparece el padre creado mediante sombras por mí, este padre se relaciona conmigo en la escena y realiza acciones como que yo recuerde algunos consejos que me dio cuando era más pequeño. En tercer lugar, se puede ver como mi alter-ego realiza un viaje hacia el mar, caminando y hundiéndose construyendo una metáfora ya sea de libertad o muerte. En cuarto lugar, el cuerpo sumergido aparece dentro de la puesta en escena e interactúa conmigo, en una coreografía de danza donde, se relacionan diversas acciones que dan fin al cuadro escénico. Siguiendo una línea de fragmentos obtenidos por la secuencialidad de imágenes. En último lugar, el cuerpo doble, se puede visualizar en la puesta teatro del cuerpo – mujer mestiza, donde el cuerpo de la mujer se desdobra, y se pueden crear varios cuerpos a partir de un cuerpo presente en escena. Así, la dramaturgia que se realiza en esta propuesta de investigación está ligada entre la virtualización del cuerpo y el cuerpo presente en escena.

En conclusión, las integraciones de diversos medios en la escena permiten construir un sentido poético, dependiendo de cuál fuese su uso, en este caso la intermedialidad, intermediación de diversos medios, permite que el actor interactúe con las herramientas tecnológicas y viceversa, esto pertenece al teatro multimedia, un tipo de teatro que permite que el actor tenga una conexión con los medios audiovisuales. Esta integración da al actor una serie de posibilidades de ahondar más en la ficción y en la realidad, ya que a través de una cámara fotográfica se puede capturar medios que sean más fieles a la realidad, y también se pueden construir en programas tecnológicos medios que estén más cercanos al pensamiento interno de una persona. Así la idea de éxito pasa a ser un eje transversal no sólo en la composición multimedial, sino también corporal porque el cuerpo real dialoga con el cuerpo virtual en la escena. Esta herramienta es útil para que el actor pueda crear a través de sus mundos internos y externos la idea de éxito en la contemporaneidad.

Capítulo V Composición dramática

En el presente capítulo indagaré en la composición dramática de la propuesta de investigación “Hi Miller, I’m Josué” parte de temas como la idea de éxito, la ruptura del núcleo familiar, inspirados en la obra “La muerte de un viajante” de Arthur Miller. Para comprender cómo ha sido el proceso de articulación dramática, por un lado, abordaré algunos aspectos de la dramaturgia de Arthur Miller relacionados a la estructura la obra “La muerte de un viajante”. Por otro lado, abordaré desde la dramaturgia contemporánea cómo se construye la narrativa a partir de elementos o materiales fragmentados en una simultaneidad de sucesos que coexisten en un mismo tiempo y espacio.

Teniendo en cuenta que para esta investigación indago en la relación entre padre e hijo, revisaré la propuesta de deconstrucción que habla Gilles Deleuze al analizar a Carmelo Bene para entender el cambio de roles del papel protagónico al secundario, y entender qué sucedería con el personaje secundario siendo el protagónico en la puesta en escena.

5.1 Análisis de la obra la muerte de un viajante

Peter Szondi en su libro Teoría del drama moderno, hace un breve análisis de la obra “La muerte de un viajante”. Menciona que la obra está establecida en un tiempo de cuarenta y ocho horas después de que Willy Loman, un vendedor de aproximadamente sesenta años llega de trabajar a su casa. Él viaja por distintos estados de Norteamérica buscando vender algún producto para la empresa en la cual trabaja más de treinta años, sin embargo, no puede concretar ninguna venta, menciona el autor que Willy Loman está constantemente siendo acosado por su pasado, por sus problemas personales, el personaje principal conversa con sus allegados mediante una memoria involuntaria y se produce una representación dentro de otra representación, debido a que el mismo personaje observa como él mismo conversaba con su hermano mayor y seres queridos en el pasado.

No obstante, lo interesante de este drama es que las acciones del pasado se mezclan continuamente con las acciones del presente, por ello los personajes del presente, realizan también la interpretación de sus mismos personajes en el pasado, en este sentido se da una

pluralidad de tiempo y espacio dentro del mismo presente, y con el pasar del drama la pérdida de la identidad del personaje principal. De esta manera la relatividad del presente se puede apreciar cuando Willy está conversando con su vecino Charley mientras juegan cartas y aparece su hermano Ben, Willy conversa con Charley como si fuese Ben, sin embargo, cuando Charley le pregunta a Willy, si él le había llamado Ben, Willy lo niega. Es por ello que el personaje principal de esta historia, nunca revela que está conversando con su hermano mayor mientras conversa con su vecino Charley, sino que más bien todo eso es aquello que sucede en su cabeza. Pero, en la puesta en escena se expone simultáneamente la escena del pasado y del presente, donde el mundo interior de Willy Loman está siendo atormentado constantemente con la búsqueda de por qué su hijo fracasó profesionalmente, hasta que recuerda que una vez su hijo lo encuentra a él en un hotel de Boston con su amante, en ese instante Willy entiende por qué su hijo no quiso seguir una carrera profesional tal y cómo él le aconsejó e intentó arruinar su futuro, incluso robando para así culpar a su padre de todo el tormento emocional que él le causó.

Menciona Szondy que Arthur Miller no quiso evidenciar el secreto que sucedía en “La muerte de un viajante” que es la falta del padre, adoptado por Henry Ibsen, los personajes dan un giro al pasado para poder entender la perspectiva del presente, y que la conciencia de ellos de completamente un giro a la obra. Para Biff Loman, el hijo de Willy Loman, la escena de la infidelidad de su padre ha quedado para él como un oscuro y estricto secreto, la cual hace que él dedique su vida a realizar acciones que vayan en contra de su futuro profesional y que no pueda ser sincero con nadie, y que el odio que siente hacia su progenitor nunca estallará ni antes, ni después de su muerte.

5.1.1 Deconstrucción en Jerarquía de personajes.

Según Gilles Deleuze en su escrito Superposiciones, menciona que ellos utilizan el término de “Amputar” lo cual significa quitar a un personaje, para que se pueda dar el desarrollo de otro, a raíz de ello se podría ver como el desenvolvimiento de la biografía e historia de ese otro personaje pasa a ser el personaje principal y poder ver cuál es su posible dramaturgia.

Así Menciona Gilles Deleuze, que, en una obra convencional como Romeo y Julieta, se puede amputar al personaje Romeo, y que el personaje Mercuccio no muera, en este sentido

el personaje Mercuccio podría tener una historia totalmente distinta a Romeo y Julieta y se podrá desarrollar su propia dramaturgia.

En este sentido Gilles Deleuze, menciona que este tipo de teatro que el produce es de un creador y crítico. Así, su sentido de crítica no está relacionado a cuestionar los parámetros de la obra o del director, sino que el actor en su condición de ser humano deja de ser actor, y pasa de representar a presentar la escena. Entonces el actor pasa a realizar un teatro de la no-representación.

La presente propuesta de investigación pretende utilizar esta característica de deconstrucción abordada por Gilles Deleuze, quién menciona qué sucedería si se anulase el personaje principal y se indagara en aspectos más íntimos del personaje secundario. Es así que, se anula la historia principal del personaje Willy Loman, y se indaga en aspectos más confidenciales del personaje Biff Loman. Así también es necesario mencionar que el actor es presentador y no representante. Desde esta perspectiva, el creador muestra su condición de actor mediante esta obra, es decir se autorreferencia para indagar en aspectos íntimos de su vida privada y relacionarlas con el personaje Biff Loman. A raíz de estos cambios dados por la deconstrucción del drama de giro de roles en los personajes y cambio de drama convencional a autorreferencial surgen las siguientes interrogativas ¿Qué problemas tuvo el personaje Biff Loman y por qué nunca se lo dijo a su padre? ¿El drama convencional podría indagar en aspectos más confidenciales del actor presente en la escena?

5.1.1.1 Personaje o autor.

A partir de la deconstrucción de algunos temas de “La muerte de un viajante” y la integración de elementos Autorreferenciales, el autor pasa a ser el personaje de la misma propuesta de investigación, sin embargo, el aspecto de interrelación de esta propuesta no radica en la misma deconstrucción sino como esta es utilizada a partir de los elementos tecnológicos para indagar en aspectos que puedan evidenciar la realidad del personaje y del actor desde sus distintos contextos.

Es importante mencionar que el medio, para Gilles Deleuze es de vital importancia ya que a través de él se puede realizar la dramaturgia, desde su postura el autor menciona que el medio es más importante que el final o el inicio de una historia, así confluyen diversos elementos que permiten que se puedan relacionar diversos tiempos, futuros, pasados y que se

puedan crear otros espacios dentro del mismo espacio. Así, en la presente investigación el medio es utilizado desde diversos aspectos que están relacionados con la construcción de dimensiones. El medio tecnológico quién corresponde como parte fundamental de la propuesta de investigación en relación con el medio interpretativo del actor en escena, quién utiliza su voz, cuerpo, idioma inglés y español, para poder construir diversos mundos de manera equitativa. Es decir, los medios confluyen intermediándose para poder crear diversas realidades, tanto ficcionales como de la vida real del creador, yo.

Desde el análisis de Peter Szondy, quién menciona que el personaje principal de la obra “La muerte de un viajante” pasaba por una simultaneidad de realidades, debido a que su pasado se veía en su presente, y ambos confluían en un mismo espacio y tiempo, traslado este eje temático del análisis de la obra a la realidad. Yo como actor y personaje de mi propia propuesta de investigación, a través del uso de diversos medios que confluyen entre sí, puedo generar pasados de mi vida privada, presentes y posibles futuros, además de indagar en aspectos ficcionales de mi propia conciencia, como diversas caras que me van gritando mientras puedo estar leyendo un libro, estas acciones suceden de manera simultánea dentro de la ficción teatral, aunque por ciertos instantes se quiebra dicha ficción para establecer una relación con el público, irrumpiendo hacia lo real.

Así, Gilles Deleuze menciona que existen tres características de la crítica completa que él menciona en su proceso de deconstrucción, la primera es suprimir los elementos estables, poner en variación continuamente todo y trasladar el rol de los operadores, desde el más pequeño hacia el mayor. Desde esta perspectiva, Deleuze menciona que se puede realizar una mezcla heterogénea de varios lenguajes dentro de un mismo idioma, hace balbucear, tartamudear el mismo idioma y poner en tensión la manera de comunicar dentro de un contexto.

En la dramaturgia de “Hi Miller, I’m Josué” se realizan diversas acciones referentes a la característica que de mezcla heterogénea que menciona Bene, dentro de una manera de movilizar el cuerpo, la cual es cotidiana, existen diversas maneras de fragmentar el movimiento, alterarlo, alentarlo y volverlo extremadamente cotidiano utilizando la perspectiva de continuidad de variación. Así, existe una variación continua no sólo del movimiento en escena, sino del mismo idioma, el cuál es emitido por el actor, por elementos tecnológicos visuales, y elementos tecnológicos sonoros. “¿Cómo hablar de un conflicto allí donde había en realidad otra cosa, una variación que ardía, una variante antihistórica?” (Deleuze, 2003, p.100) Entonces entendí que la dramaturgia que estaba creando en mi propuesta de investigación

realizaba una crítica más allá de familiar, sino una crítica al mismo sistema, el sistema que nos dice qué tenemos que estudiar, en qué tenemos que trabajar e incluso hasta en el arte con quién debemos trabajar, mientras seguimos inmersos en él.

En este sentido la dramaturgia establece un diálogo que critica al padre como parte de un sistema patriarcal que ha transformado a los hijos, aquellas personas que no han tenido voz suficiente para poder seguir sus sueños, estas personas que siempre se han redimido a seguir un trabajo de ocho horas diarias y que no pueden decidir retirarse de ese trabajo, a estas personas que creen que en el arte la idea de éxito es estar con las personas más populares, aquellos que salen en televisión, que realizan todos los estrenos de cine y por último, dentro de una realidad había otra cosa, aquellas personas que mientras quieren seguir sus sueños e ideales, son abusados por una persona que realiza el rol patriarcal que mediante el maltrato silencia la manera de poder manifestar y seguir sus sueños a aquellos que quieren seguir sus ideales.

En la medida en que se alcanza esta conciencia de minoría, es menor la sensación de soledad. Luz. Uno es una masa para sí mismo completamente solo, <<La masa de mis átomos>> Y, por debajo de la ambición, de las formulas, existe la más modesta apreciación de lo que podría ser un teatro revolucionario, una simple potencialidad amorosa, un elemento para un nuevo devenir de la conciencia. (Deleuze, 2003, p.102)

En este sentido la posibilidad de crear un teatro que vaya más allá de la irrupción de lo real, de la poética intermedial, es entender que el sentido de la propuesta de investigación tiene un tema, un contenido poético y que éste mismo es de vital importancia para poder realizar un discurso.

5.2 Segmentación del texto dramático contemporáneo

Según Carles Batlle la escena contemporánea ha superado la narrativa textual, esto se debe a que el mismo espectáculo teatral llega a ser parte de la misma dramaturgia constituida por lenguajes heterogéneos, sin jerarquías, discontinuidad, fragmentación y presentación escénica.

Para esto, Carles Batlle indica que existen criterios básicos para poder realizar una segmentación del texto dramático contemporáneo. En primer lugar, se debe realizar secuencias, para entender las funciones que actúan en una puesta en escena, estas están formadas por grandes secuencias, secuencias medianas y micro secuencias. Las grandes secuencias, están establecidas por texto y representación, al culminar en la dramaturgia se pueden ver blancos textuales y en la escena apagones, cae el telón, inmovilización de los actores, menciona Batlle que estas pueden ser llamadas actos o cuadros. Las secuencias Medianas, desde la perspectiva del teatro clásico, la secuencia mediana es un bloque menor al acto, donde usualmente entran o salen los personajes y las Micro secuencias, la micro secuencia desde la perspectiva del autor, indica que es la fracción del tiempo teatral, puede ser escrito o representado, y ocurre como elemento que otorga el verdadero ritmo y sentido al texto y espectáculo teatral.

En este sentido, la dramaturgia de esta propuesta de investigación está conformada por Secuencias grandes, medianas y micro secuencias, las cuales serán realizadas mediante un cuadro estructural.

cuadro 1	Macro secuencia	secuencia mediana	micro secuencia	tiempo/espacio real	tiempo /espacio pasado	tiempo/espacio onírico	Análisis
	1. El actor /personaje está en su cuarto	1. Aparece un video donde vive él	1. Aparece en la pared "Hi Miller, I'm Josué"	*			
			2. Aparecen un video de la alameda donde vive el actor en la vida real.	*			
			3. Se enfoca el cuarto del actor en la vida real	*			
		2. Escucha música mediante sus audífonos	4. el actor realiza una coreografía con su sombra y la música			*	En este instante se busca obtener una dimensión espacio temporal onírica, un espacio donde el actor pueda desarrollar su personalidad sin ningún

							prejuicio o problema de la sociedad.
			5. El actor realiza una coreografía con sus pies y piernas			*	
			6. el actor realiza una coreografía con sus manos y sus sombras			*	
			7. el actor realiza una coreografía entre sus manos y pies y sombras			*	
			8 el actor se levanta de la cama y realiza movimientos			*	

			fragmentados con el cuerpo				
			9. El actor ve su reflejo en la pared mediante una sombra			*	
			10. Se apaga el audífono del actor.			*	
			11. Apagón			*	
			12. SE ve al actor echado en la cama	*			
			13. Se levanta	*			
			14. se quita los audífonos	*			
			15. toma agua de una jarra	*			

			16. arregla su cama, tendiendo su sábana.	*			
		3. Lee su texto la muerte de un viajante traducción de Jordi Fibla	17. Se dirige hacia una mesa de noche y toma un libro	*			Al leer este libro lo que busca el actor es despejarse de cualquier pensamiento que lo invada a pensar en sus problemas personales, sin embargo, cuando lee el libro se da cuenta que el personaje ficcional pasa los mismos problemas por los que pasa él en su vida diaria.
			18. va hacia su cama con el libro	*			
			19. Lee un texto del libro en su cama tranquilo	*			

			20. Cambia de posición y lee nuevamente el texto del libro	*			
			21. Interpreta a los personajes Biff y Willy Loman mediante la lectura del texto	*			
			22. Se levanta e interpreta a los personajes mientras está leyendo el texto.	*			
		4. Entra en la ficción y encuentra un lazo real	23. Suenan latidos del corazón			*	El actor ha reconocido la similitud y no puede ir en contra de sus problemas, los tiene que afrontar de alguna manera y dentro de la ficción es cuando desahoga todos los

							conflictos familiares y de éxito que tiene.
			24. Apagón			*	
			25. Aparece el actor en la esquina del cuarto			*	
			26. Aparecen rostros gritándole y su cuerpo moviéndose de manera fragmentaria todo simultáneamente			*	
			27. Se pone la pantalla Roja, y él empieza a decir un texto			*	

			28. Aparece el cielo y el actor mira hacia el techo del escenario			*	
			29. El actor ve fotografías de él cuando era más joven		*		
			30. El actor aparece en un cuadro de metrados señalando imágenes			*	
			31. Aparece la alameda donde vive el actor			*	

			32. Aparecen videos del actor donde se apunta con una pistola atrás de él mientras él alza su mano en forma de pistola apuntándose a la cabeza			*	
			33. Apagón.			*	

Cuadro 2	Macro secuencia	Secuencia mediana	Micro secuencia	Tiempo/espacio real	tiempo/espacio pasado	tiempo/espacio onírico	Análisis
	(Construcción de imágenes simultáneas entre el mundo externo e interno en dialogo con su hermano y Padre.)	1. Conversación con su hermano proyectado	1. Lee el texto la muerte de un viajante *				La relación entre el cuerpo virtual y el cuerpo real permite que el actor pueda tener una introspección dentro de su propio pensamiento
			2. Su hermano conversa con él y él sigue leyendo el texto respondiéndole *				
			3. El hermano se sienta en su cama *				
			4. El hermano fuma un cigarro, el actor bebe agua de la jarra. *				

			5. El actor le pregunta si fuma, el hermano hace ademán de dar el cigarro	*			
			6. El actor recibe el cigarro electrónico y fuma	*			
			7. El actor fuma el cigarro electrónico	*			
			8. El actor ve imágenes de su hermano haciendo acciones extrañas	*			
			9. Aparece la imagen del padre aconsejándole		*	*	
			10. El hermano le pregunta si está bien	*			

			11. Él contesta que sí	*			
		2. Recuerdo del padre aconsejándole	12. Aparece la imagen del padre aconsejándole más grande		*	*	Mi padre aparece como una sombra, porque en realidad nunca vivió conmigo, sólo aparece como un recuerdo enorme muy similar al sistema capitalista, intimidante.
			13. El actor aparece en escena hablando en inglés			*	
		3. Conversación con su padre mediante la película "Death of Salesman"	14. Aparece la imagen de la película "Death of salesman"		*	*	Desde éste análisis esta conversación va más allá de la relación padre e hijo, sino también la idea de éxito de un actor de cine criticando a una persona que quiere ser actor. Y desde ese punto de vista, la idea de ser actor de cine es un éxito que se cuestiona. ¿Por

							qué serlo? Acaso los problemas que pasan en el país, como la subida de precio del metropolitano, la gente viajando incomoda, las personas protestando por los problemas económicos. ¿No son importantes también?
			15. Willy Loman regaña a su hijo Biff Loman con textos de su padre del actor		*	*	El actor en la escena conversa con el actor de cine que es Dustin Hoffman realizando el personaje Willy Loman, con subtítulos que hacen referencia al padre del actor.
			16. El actor le responde al filme		*	*	
			17. El filme le responde al actor		*	*	
			18. El actor está desconcertado	*			

			19. El hermano aparece a preguntarle si se siente bien *				
			20. El actor recoge sus libros y los pone en su mochila *				
			21. El hermano virtual va hacia su puerta *				
			22. El actor va a ver qué pasa *				
			23. El hermano le dice al actor que su papá está preocupado por él *				
			24. El actor quiere evadir la conversación *				

			25. El hermano cuestiona la profesión de ser actor *				
			26. El actor coge la llave inglesa *				
		4.Ingreso al mundo onírico	27. Sonidos de celulares y teclados simultáneamente videos del interior de una persona estresada			*	El actor entra en una simultaneidad de realidades, la realidad de su presente se mezcla con la realidad de los textos de la obra, en la escena el actor está realizando una coreografía con una llave inglesa, mientras que en una voz en off está criticando todo los problemas que causa el sistema capitalista.

			<p>28. Sonidos de serrucho, taladro y martillo simultáneamente</p> <p>imágenes de neuronas, ritmos cardiovasculares acelerados.</p>			*	
			<p>29. El cuerpo del actor realizando acciones fragmentadas, la llave inglesa guía su cuerpo, se proyectan imágenes de gente en el metropolitano, luz roja de la escena, voz en off que menciona lo horrible que es</p>			*	

			trabajar en lo que no te gusta hacer todo de manera simultánea.				
			30. Música editada que refleja fragmentación, imágenes superpuestas de gente peleando por entrar al metropolitano, llave inglesa guiando el cuerpo			*	

			del actor, todo de manera simultánea.				
			31. Música editada que refleja fragmentación, imágenes superpuestas de gente peleando por entrar al metropolitano, llave inglesa guiando el cuerpo del actor, todo de manera simultánea,			*	

			luz roja con cortadora, todo de manera simultánea.				
--	--	--	--	--	--	--	--

			<p>32. Música editada que refleja fragmentación, imágenes superpuestas de gente peleando por entrar al metropolitano, llave inglesa guiando el cuerpo del actor, luz roja con cortadora, La llave inglesa guía la mano del actor y su torso, voz en off que dice lo trágico que es trabajar y cuando obtengan un resultado, será el día de su muerte,</p>			*	
--	--	--	---	--	--	---	--

			todo de manera simultánea.				
--	--	--	-------------------------------	--	--	--	--

33. Música editada que refleja fragmentación, imágenes superpuestas de gente peleando por entrar al metropolitano, llave inglesa presionando el pene del actor, luz roja con cortadora, La llave inglesa guía la mano del actor y su torso, voz en off que dice lo trágico que es trabajar y cuando obtengan un resultado, será el día de su muerte,

*

			todo de manera simultánea.				
--	--	--	-------------------------------	--	--	--	--

			<p>34. Música editada que refleja fragmentación, imágenes superpuestas de gente peleando por entrar al metropolitano, llave inglesa presionando el corazón del actor, luz roja con cortadora, La llave inglesa guía la mano del actor y su torso, voz en off que dice lo trágico que es trabajar y cuando obtengan un resultado, será el día de su muerte,</p>			*	
--	--	--	--	--	--	---	--

			todo de manera simultánea.				
--	--	--	-------------------------------	--	--	--	--

35. Música editada que refleja fragmentación, imágenes superpuestas de gente peleando por entrar al metropolitano, llave inglesa presionando el cerebro del actor, luz roja con cortadora, La llave inglesa guía la mano del actor y su torso, voz en off que dice lo trágico que es trabajar y cuando obtengan un resultado, será el día de su muerte,

*

			todo de manera simultánea.				
--	--	--	-------------------------------	--	--	--	--

			<p>36. Música editada que refleja fragmentación, imágenes superpuestas de gente peleando por entrar al metropolitano, llave inglesa que lleva al cuerpo del actor por el suelo e intenta dominarlo , luz roja con cortadora, La llave inglesa guía la mano del actor y su torso, voz en off que dice lo trágico que es trabajar y cuando obtengan un resultado, será el</p>					*
--	--	--	---	--	--	--	--	---

			día de su muerte, todo de manera simultánea.				
--	--	--	--	--	--	--	--

			37. El actor rompe con la misma llave inglesa las dos paredes proyectadas, suena sonido de vidrios cayendo.			*	
			38. apagón			*	
			39. El hermano aparece preguntándole si se siente bien con su carrear	*			
			40. El actor responde que no.	*			

Cuadro 3	Macro secuencia	Secuencia Mediana	Micro secuencia	Tiempo espacio/real	Tiempo espacio/pasado	Tiempo/espacio onírico	Análisis
	(Construcción del mundo interno ideal del Personaje/Actor en la escena)	1. Conversación del actor con su hermano	1. aparece una linterna	*		*	
			2 El actor deja su llave inglesa	*			
			3. Se escucha un sonido	*			

			4. El actor se descubre el rostro	*			
			5. El actor habla con su hermano mirando al público	*			
			6. El actor tiene un soliloquio	*			
			7. Aparece la imagen del actor en la pantalla de atrás			*	

			8. El actor está en la playa			*	
			9. El actor se mira las manos			*	
			10. El actor aparece en escena	*			
			11. El actor aparece en la playa			*	
			12. El actor vuelve a escena	*			

			13. El actor corre hacia la playa	*		*	
			14. El actor se sumerge en el mar y dice que se siente mejor ahí.			*	
			15. El actor está sumergiéndose en el mar, se escucha sonido del mar y aves.			*	Esta acción se realiza porque el actor va a liberarse de todos aquellos problemas externos a él y va a tener una introspección una auto contemplación como ser humano y lo necesita para poder saber cuál es la idea de éxito para él.

			16. Se ve un electrocardiograma, suenan diversos sonidos			*	
			17. El actor se mueve en cámara lenta, suena una música, y sonidos y la luz es azul			*	
			18. Aparece la imagen del actor detrás de él, suena la música y la luz es azul			*	
			19. El actor observa a su imagen de él proyectada y la luz es celeste			*	Ve a su otro yo, el que ya no quiere ser, y dialoga con el mediante una danza en cámara lenta.

			20. El actor se mueve en cámara lenta, suena la música, y se ven 3 sombras, del actor y la luz es celeste.			*	
			21. El actor se sienta en la cama, aparece la imagen de él moviéndolo al actor, mientras suena la música y la luz es celeste			*	
			22. El actor estira las manos y la imagen de atrás lo controla, suena la música y			*	

			la luz es verde celeste.				
			23. La imagen mueve el cuerpo del actor, suena la música, luz celeste			*	
			24. La imagen mueve las piernas y los brazos del actor, suena la música y la luz es celeste			*	
			25. El actor intenta salir de la cama, suena la música, luz celeste			*	

			26. Aparece la imagen del actor proyectada hacia atrás levitando hacia el techo, luz celeste, suena la música			*	Esto se da para entender que el actor ha podido elevarse como ser humano, ha tenido una introspección y ha sabido discernir entre lo que quiere hacer en la vida y lo que no.
			27. Aparece el actor atrás intentando salir de algún lugar, el actor está presente en escena, sin luz, música.			*	

			28 El actor está sentado en la cama, y su imagen de atrás abra la boca junto con él, se escucha la música			*	Se puede ver con la idea de éxito instaurada se queda hacia atrás, en la pantalla y empieza el actor a mostrarse realmente como es.
--	--	--	---	--	--	---	---

			29. Apagón.			*	
--	--	--	-------------	--	--	---	--

		2. Respuesta del hermano	<p>30. Aparece el hermano/hermana y le responde eres un idealista.</p> <p>Junto a el hermano de Biff, Happy en la película Death Of salesman,</p> <p>mientras aparecen filmes de la vida personal míos cuando era pequeño, junto a mi madre y a mi hermana.</p>	*			<p>La simultaneidad de realidades se cumple en su mayor confluencia, entre la película, la vida real, la ficción creada en la escena, todas confluyen en un mismo tiempo y espacio. Esto se utiliza para evidenciar que la idea de éxito.</p>
--	--	--------------------------	---	---	--	--	---

Menciona Batlle que el cuadro es una manera dramaturgica de explicar las situaciones complejas del drama contemporáneo. Debido a que, produce el drama sin un sentido lógico causal y está comprendido por diversas secuencias heterogéneas, que evidencia la discontinuidad del relato, asimismo permite que el espectador reflexione no sólo sobre la representación escénica, sino también por la presentación. Desde esta perspectiva, el autor menciona que en el drama contemporáneo existen saltos temporales, no existen tiempos cronológicos, presentación de actor/personaje, existen fragmentos de la vida real y fragmentos de la ficción.

“Hi Miller, I’m Josué” es una propuesta de investigación que aborda diversas características de la dramaturgia y escena contemporánea, en primer lugar, porque las secuencias son totalmente heterogéneas, en el sentido que existen muchos lenguajes que confluyen entre ellos están lenguajes tecnológicos, de teatro corporal, de danza teatro, de teatro de objetos, de teatro de sombras, de teatro multimedia y de teatro biodramático. Dando paso a la presentación dentro de la representación convencional, así, mi búsqueda dentro del teatro peruano intenta mezclar mediante las herramientas del teatro multimedia, fragmentos de la vida real elaborados mediante técnicas audiovisuales y fragmentos de la ficción insertados de manera de flash-back. Por ello, lo que propongo es crear una relación entre la ficción y la realidad mediante el uso de la intermedialidad.

Indica Batlle que la dramaturgia fragmentada contemporánea, induce a que se puedan dar ruptura, multiplicaciones de punto de vista, pluralidades, contradictorias de una misma historia. Desde que apareció el teatro posdramático en los años ochenta se han multiplicado estas nuevas escrituras que están relacionadas con la deconstrucción. En este sentido, se puede entender mediante la dramaturgia la perspectiva que el sujeto escindido tiene sobre su mundo, tiempo y espacio dentro de su propia condición como ser. Es importante entender que el esquema que se creará a partir del análisis de “Hi Miller I’m Josué” está dividido por tres cuadros hasta este instante, donde se pueden apreciar mediante las acotaciones las rupturas de espacio y tiempo, además de tener en cuenta la historia central es una dramaturgia inspirada en “La muerte de un viajante” y deconstruida, dándole voz al personaje secundario y a través de él, al creador.

En conclusión, la presente propuesta de investigación, en primer lugar, se inspiró de temas concretos de la dramaturgia “La muerte de un viajante” y a partir de ello, utilizó la técnica de deconstrucción que emplea Gilles Deleuze. En segundo lugar, se indagó en medios

específicos que pudiesen integrar la presentación mediante la autorreferencialidad y la construcción de dimensiones reales y ficcionales a partir de la intermedialidad. En este sentido se utilizó la intermedialidad y autorreferencialidad en la dramaturgia para mezclar aspectos reales y ficcionales inspirados en la obra de Arthur Miller, para poner en tensión diversos campos ontológicos, la construcción de diversas dimensiones, la simultaneidad de sucesos en el escenario y de situaciones en una misma puesta posdramática. Para entender la dramaturgia, se realizaron tres cuadros que marcan las secuencias macros, las secuencias medianas y las micro secuencias, junto con el tiempo y espacio presente, pasado y onírico. A partir de ellas, se realiza una descripción de los tres cuadros que están contruidos en la presente propuesta de investigación, como parte de la dramaturgia contemporánea comprendida por Carles Batlle.

Capítulo VI Lo práctico no es práctico.

En el presente capítulo presentaré los avances en el laboratorio desde que inició el proceso de investigación hasta que culminó, desde el séptimo ciclo hasta el décimo, además se integrarán los criterios de valoración con respecto a la puesta en escena, la articulación de la idea de éxito, simultaneidad de realidades e intermedialidad en el proceso práctico.

Al empezar en séptimo ciclo indagué en el laboratorio desde un monólogo de “La muerte de un viajante”, el monólogo de la página ochenta y dos de la edición de Jordi Fibla, el personaje Biff Loman le decía a su familia los problemas familiares ocultos que jamás se atrevieron a conversar entre ellos. La maestra Luz Marina Rojas me indicó que tenía que traer diversos objetos para el laboratorio, nos mencionó que teníamos que elegir un objeto que era íntimo del personaje que tenga que ver con algo que él no use en su vida cotidiana, sino en su lado más humano. Desde ese punto de vista, yo traje tres objetos, un muñeco Max Steel, unos guantes de box y una llave inglesa. La maestra me indicó que, de acuerdo al monólogo, la llave inglesa tenía más sentido como objeto íntimo del personaje, esto se debe a que el personaje trabajaba de obrero mientras estaba ausente de su casa, mientras que su padre pensaba que él tenía otros tipos de trabajo relacionados con el aspecto administrativo.

De esta manera, el elemento de la llave inglesa pasó a trabajarse en el laboratorio e hicimos distintos trabajos relacionados a la construcción de situaciones transformando el objeto en distintos objetos que pudieran generar diversas situaciones del personaje, por ejemplo, el personaje hablando con la llave inglesa como si fuese un micrófono, el personaje utilizando la llave inglesa como una pala de escavar, el personaje utilizando la llave inglesa como un lápiz donde pueda escribir una carta. Así el objeto pasó a ser parte de mi laboratorio como parte del monólogo del personaje donde podía decirle a su familia los problemas íntimos que él tenía con ellos. Entonces al leer con detenimiento la obra y el monólogo del personaje, encontré una gran similitud entre su caso personal de él y el mío, así que empecé a integrar el caso personal de él con un caso personal mío, el conflicto mío con mi padre.

En el octavo ciclo, sin saber qué era autorreferencial, empecé a indagar en aspectos que relacionaran mi trabajo con una puesta en escena de investigación, así que olvidé el material de la llave inglesa y empecé a trabajar desde mi persona, esto se debe a que vi una puesta en

escena de un actor llamado Ernesto Suarez, quién hizo una unipersonal totalmente autorreferencial de su vida desde cómo empezó a ser actor hasta sus presentes años como director en Argentina, desde que vi esa puesta en escena entendí que quería mezclar la obra “La muerte de un viajante” con aspectos de mi vida privada.

Cuando tocó presentar un avance de laboratorio, llevé una pizarra a la clase de laboratorio y empecé a hablar sobre aspectos de mi vida personal, sin embargo, la maestra Luz Marina indicó que no funcionaba la propuesta porque no había mucha elaboración en relación con la obra “La muerte de un viajante”, en ese instante la maestra me indicó que trabajara con algo que estuviese más relacionado a algún objeto que usé en mi vida diaria, como celulares, computadoras, videos, música, baile, etc.

A raíz de lo que me había mencionado, empecé a trabajar con un editor de video llamado Movie Maker para editar una canción de Hip-Hop, esta canción la integré en mi monólogo, mientras que decía el monólogo empezaba a movilizarme con movimientos fragmentados del cuerpo, esto le pareció un buen avance, sin embargo, tenía que presentar algo más elaborado sugirió.

Así que en la siguiente clase, en el programa Movie Maker empecé a integrar imágenes y videos míos en distintas partes de Lima apuntándome con una pistola en la cabeza, en una playa, en una pampa, en un lugar con bastantes plantas, en un túnel y en el palacio de gobierno y al mostrar todo este material junto mientras decía el monólogo se creó un discurso un poco más sólido, porque integraba al video, la música, el monólogo de la muerte de un viajante y al final un texto diciéndole a mi padre que no quería seguir su idea de éxito en la vida. La maestra dijo que el trabajo podía tomar consistencia, sin embargo, aún no la tenía porque faltaba integración del cuerpo en relación con el video, así que en el momento de edición empecé a incluir imágenes, rostros que asustaran al cuerpo para que hubiese una relación entre el video y el cuerpo del actor, además de en ciertos momentos poner imágenes de un cuadro de metrados de Microsoft Project, curso que estudié para obtener dinero, pero que era demasiado difícil para mí así que lo dejé, y por último integré la imagen del sol y las plantas como un lugar placentero donde yo quisiera estar en la vida, realicé una edición de todos esos elementos, practiqué junto a mi televisor, además, compré un espejo y vi la manera de proyectar en el techo del salón para enfatizar realmente qué era lo que yo quisiera ser y hacer en esta vida, como cantar, hacer hip-hop, rapear, hacer teatro, bailar y dibujar. Todos los materiales integrados y articulados los mostré en la clase y la maestra me indicó que ya tenía un buen

avance, sin embargo, que no tenía que olvidar que mínimo para el final tenía que tener siete minutos, y sólo para ese entonces tenía tres minutos.

A la siguiente semana, empecé a integrar más elementos de la obra, leí la obra y me gustó mucho la relación que tenía el personaje Biff con su hermano Harold, y la quise poner en escena como una relación que podía tener yo con mi hermana, utilizándolo de manera autorreferencial a “La muerte de un viajante”, entonces grabé ciertas acciones que realizaba en mi cuarto conversando con la cámara, esta conversación se proyectaría en la escena y yo estaría conversando con mi yo grabado, además, utilicé un fragmento de la película “Death of Salesman” grabada en 1985, la corté y edité para que las partes donde conversa el actor Dustin Hoffman interpretando a Willy Loman con su hijo Biff, sea conmigo en escena, así que integré elementos cinematográficos de la película y la proyección de mi hermano ficcional en el video que se relacionaban conmigo en escena, al mostrar este material con lo anterior, la maestra me dijo que tenía que investigar qué estaba haciendo a nivel teórico, si era multimedialidad, intermedialidad, autorreferencialidad o qué.

En ese sentido investigué y me di cuenta que estaba trabajando con un elemento autorreferencial e intermedial, pero las construcciones de los lenguajes se daban autorreferencialmente, así que, al llegar la sustentación final del ciclo, mencioné lo que había investigado con respecto al proceso práctico, la autorreferencialidad, el análisis de la obra y la intermedialidad. Cuando terminé el ciclo, empecé a buscar diferentes elementos con los que iba a trabajar en las siguientes partes, sin embargo, no conseguía imaginar qué era lo que haría, así que retorné al primer elemento con el que hice laboratorio en mi puesta en escena, mi llave inglesa, justo por esas fechas empecé a bailar Hip-Hop después de tiempo, así que empecé a hacer un laboratorio de mi baile con la llave inglesa, fue un resultado interesante, se crearon diversas secuencias con la llave inglesa, mas no sabía cómo eso discursaría en el escenario.

Empezó el primer día de clases del noveno ciclo, y empecé a conversar sobre mi proyecto de investigación, en este caso quién era mi maestra de clases era Yasmin Loayza, me indicó que tenía que arreglar mi variable dependiente, que aún no estaba fija, le pregunté qué podía hacer, pero me dio la indicación que buscara por mi cuenta, eso fue lo que hice, la siguiente semana de clases nos tocaba presentar y presenté mi trabajo, ella mencionó que le había parecido interesante sólo que tenía que avanzar, propuso para todo el salón crear un laboratorio donde explorásemos aspectos que quisiéramos trabajar en nuestra puesta en escena, así que llevé lo que había ensayado con mi llave inglesa, sin embargo, quería añadir algo que

esté relacionado con la obra que había elegido y leí que en el personaje Biff Loman, hacía una crítica del sistema en el cuál vivía, así que utilicé ese monólogo como inspiración para poder realizar una crítica al sistema en donde vivo, a los días que ando en el metropolitano y voy apretado, a las personas que trabajan todo el tiempo y no tienen tiempo para su familia, a las personas que están presas del sistema para tener dinero y al final terminan dedicando su vida a trabajar y no a vivir junto a las personas que aman.

En la siguiente clase, empecé mezclando en Movie Maker, una música de hip hop, con sonidos de la calle, sonidos de martillos, de taladros, mientras que paralelamente compré una luz led para poder discursar también con el sentido de la luz en el escenario, utilizando la luz roja para combinarla con la danza creada con la llave inglesa y la luz cortadora para crear la intensidad de la situación llegando al clímax, sin embargo, la maestra mencionó que faltaba más elaboración, entonces, empecé a indagar en cómo podía superponer la música con videos, con la danza, así que salí a la calle a grabar lo que sucedía en la ciudad, a la gente caminando, a las personas apretadas en el metropolitano, a la gente que marcha por las injusticias del país, personas trabajando en Bombos, todas ellas tenía que integrarlas junto a la música y el programa Movie Maker no funcionaba, tuve que comprarme una computadora e instalar Adobe Premiere y aprender cómo podía editar todos esos elementos, hasta que lo pude hacer, una vez que lo hice realicé la creación en clase, a la profesora le parecía que estaba bien.

Sin embargo, yo comencé a entender mi propia puesta en escena y sentía que no había una ilación coherente respecto a la línea dramática, así que le solicité ayuda a la maestra Luz Marina quién me había asesorado en mi trabajo práctico todo un año anterior, me comentó que leyera la obra y viera qué quería discursar, leí una vez más la obra “La muerte de un viajante” y me di cuenta que habían frases que el padre Willy Loman le decía a su hijo, como, tienes que trabajar, no te fijes en las chicas, recuerda que siempre debes andar presentable, así que imaginé cómo podía integrar esas imágenes, aún no podía tener nada conciso, entonces pensé en comprarme un proyector para poder manejar mejor el lenguaje audiovisual en la escena, pero costaba muy caro, en ese momento me salían diversos trabajos y pude comprar el proyector, pensé que la imagen de mi padre tenía que ser como una sombra, así que con la luz de mi LED, se proyectaba una sombra mía y la grabé, esa sombra dialogaba conmigo en la escena, y en los diálogos estaban insertos los textos de Willy Loman que estaban relacionados a la idea de éxito que él tiene en la vida, eso lo puse en escena junto al otro trabajo, sin embargo, cuando mostré mi trabajo en escena ella me dijo que estaba bien, mientras que yo sentía que la elaboración podía ser más creativa, utilicé mi proyector y proyecté una imagen de nubes

mientras que me puse en frente y creen una sombra, esto lo grabe y cree dos tipos de sombras enormes, este tipo de sombras las integré y cuando presenté esto en el salón, la maestra me indicó que mi trabajo iba en buen camino.

Es importante mencionar que para cada presentación o presentar un material tenía que ir probando cómo esa idea que tenía en la mente podía crearse en la escena, así que me llevaron horas de ensayo, horas de precisión con el trabajo audiovisual. Después de que el material probado ya fue aceptado por la maestra, indagué en otros programas que me permitieran profundizar en el discurso que estaba elaborando, así que utilicé el programa After Effects para profundizar en algunos aspectos relacionados a la edición de video y así crear una mejor articulación y diálogo con el cuerpo en la escena, como crear la sensación de que el mismo video se rompe en forma de cristal, así terminé mi noveno ciclo.

Me habían indicado que iba a presentar mi puesta en escena en el encuentro Teórico Teatral Internacional ENSAD (ETTIEN), así que me descargué un programa llamado Resolume, en este programa podía articular de mejor manera la creación del video, además, grabé en una playa un video de mi persona entrando hacia el mar, donde me sumerjo y termina la puesta en escena, ese contenido fue editado con una canción de fondo, sonido de mar, de aves y de viento. Cuando llegó mi presentación en el encuentro teórico, hubo diversos comentarios respecto a la dramaturgia y al cuerpo en la escena, esos comentarios afectaron mi manera de confiar en mi puesta en escena, ya que habían mencionado como que la dramaturgia no estaba siendo clara y que la presencia corporal estaba menos presente que la del video. Al empezar el décimo ciclo empecé a trabajar de manera más consciente la dramaturgia y el cuerpo en escena, así que empecé a crear la siguiente parte de mi puesta en escena haciendo laboratorio de cuerpo. Me es importante mencionar quién fue parte de este proceso de creación como asesoramiento personal fue la maestra Luz Marina, porque sabía que era lo que yo quería discursar en mi puesta en escena, así que le pedí el favor si podía yo producir su taller de entrenamiento corporal para actores, así fue entonces que dentro de la producción de ese taller, yo empiezo a entrenar corporalmente, a partir de ello empecé a darle otra mirada a mi puesta en escena, me nutrí de varias puestas en escena que vi, como “Los regalos” y me gustó como presentaron el título, así que lo tomé como inspiración para presentar mi puesta en escena, así que el nombre de mi puesta en escena quedó proyectado “Hi Miller I’m Josué”, además, vi una puesta de Romeo Castellucci de nombre “Inferno”, en esta puesta vi la manera en cómo se aborda el teatro naturalista con una dilatación del tiempo, entonces a partir de que vi esa puesta en escena, empecé a integrar un poco esa lentitud del teatro naturalista en mi puesta, donde

encuentro mi intimidad en mi cuarto, donde yo tranquilamente leo una obra de teatro llamada “La muerte de un viajante”, la leo normalmente, en tono neutro, en la segunda leída empezó a ser dramática y la tercera leída la interpreto con texto en la mano, dando a entender que el actor ha entrado dentro de la ficción y luego de eso.

Sin embargo, al mostrar eso, la maestra me indicó que estaba bien más el nivel de interpretación no era muy claro, habían ciertas deficiencias con respecto a la técnica vocal e interpretativa, entonces, busqué otras maneras de poder articular y mejorar esas deficiencias, así que luego de que empezara el título “Hi Miller I’m Josué”, realice una grabación de la alameda donde vivo, dándole al espectador una visión como si él entrara a mi casa, y luego hago un enfoque hacia mi cuarto, todo esto va acompañado de una música, y luego en la escena empecé a trabajar con las sombras que podía proyectar una linterna al cuerpo, y ver como las manos podían crear otra dimensión con la sombra, igual las piernas y por último todo el cuerpo, cuando sale todo el cuerpo, en la escena hay un espejo grande, y el cuerpo se ve proyectado en sombra hacia la pared, todo este trabajo llevó por lo menos dieciséis horas de laboratorio entre el cuerpo y la linterna, este laboratorio lo realicé en la escuela y en el taller de entrenamiento corporal de la maestra Luz Marina, cabe resaltar que, los laboratorios y trabajos que muestro en mi puesta en escena, los he trabajado fuera y dentro de la escuela porque requiere mucho trabajo y a veces no hay salones disponibles.

Entonces, se realizó toda la primera parte de esta puesta en escena, el título proyectado, el lugar donde vivo hasta llegar a mi cuarto, y por último para que se entienda que es mi cuarto, llevé mi propia cama a mi puesta en escena, junto a mí espejo, para que se profundizara la dimensión autorreferencial de mi puesta en escena, al integrar todos estos elementos, la maestra Yasmin Loayza quién calificaba mi puesta en escena, me dijo que estaba un poco mejor, sin embargo, que lo actoral tenía que ir mejorando, así que hasta estas alturas sigo trabajando en la parte interpretativa de representar a un personaje.

Además, seguí trabajando en otros aspectos con respecto a lo que seguía después de que las pantallas como vidrios se habían roto, entonces empecé a ver qué podía seguir después de que yo me había sumergido sobre el mar, así, en laboratorio empecé a trabajar una composición de cuerpo y video, tomando como referencia “Teatro de cuerpo Mestiza” un grupo chileno, que trabajan performance de video y cuerpo, así integré una composición corporal y audiovisual, ambas tomaban una lentitud y el cuerpo debe ir tan lento que la percepción del espectador queda ralentizada. Además, tuve el agrado de pertenecer a una puesta en escena de nombre “El

Jardín de oro” dirigida por Oscar naters del grupo Íntegro. Ahí pude entender muchas de las complicaciones e integraciones de lenguajes visuales y sonoros. Es por ello que cuando empecé a integrar diversos materiales en mi propuesta escénica, entendí que el cuerpo del actor debería tener una preparación física, ya sea en la danza, en la antropología teatral o en alguna técnica que implique al cuerpo poder deconstruir el lenguaje cotidiano y llegar a lo extracotidiano. Aquellos movimientos que puedan generar poetización en su significado, un hombre que camina extremadamente lento puede generar la sensación de dilatación del tiempo desde la perspectiva del espectador. Así que integre diversas secuencias corporales que permitieran alterar el movimiento hasta el punto de construir una poetización.

Cabe resaltar, que los medios tecnológicos como eje de construcción de los lenguajes teatrales son importantes en este proceso de investigación, entonces realicé una coreografía donde ambos cuerpos el virtual y el real en escena mantenían una comunicación que permitiera al espectador comprender una dimensión dilatada. Este material tomó alrededor de quince horas de laboratorio, entre clases y externas a ellas, de esta manera se presentó en clase, junto a otro laboratorio de composición corporal y audiovisual donde se veía mi imagen encerrada dentro de un vídeo, queriendo salir y al final mi cuerpo levitando en el video, dando la sensación de purificación o levitación, todo este material cuando lo mostré la maestra me indicó que iba por buen camino, sino que tenía que ir buscando un cierre.

A raíz de ello, me cuestioné ¿Cuál era la verdadera idea de éxito para mí? Dentro de esos cuestionamientos, pensé que la verdadera idea de éxito sería no seguir los cánones de la gente, de las personas que quieren salir en la televisión, hacer cine, personas que tienen como perspectiva ser famosos pese a cualquier condición, si hay maltrato por parte del docente, del director o actores, no les importa, lo único que les interesa es seguir adelante con su proyecto y no la condición en la que vivimos, el verdadero éxito es mostrar qué es lo que le pasa a la sociedad, cuales son estos problemas que nos aquejan y en el arte denunciar esta idea absurda de éxito, el verdadero éxito es hacer arte para el país donde vives, crear con amor sin importar si uno es famoso o no. Así que este último material que estoy creando trata de eso, de criticar la idea de éxito desde el arte mediante una canción de rap qué es el éxito para los actores en la contemporaneidad, hacer teatro para concientizar a la gente de su país o actuar para los canales nacionales.

6.1 Criterios de valoración.

En este segmento se busca indagar en los principios de la propuesta de investigación, es decir, los objetivos distribuidos en distintos elementos que se enlazan para poder crear una poética, además, la identificación de cuál es su uso en el escenario y su discurso es importante mencionarlo, debido a que la configuración de tiempo, cuerpo y cuerpo son de vital importancia para la construcción de dimensiones dentro de la escena. Cabe resaltar que la autoreferencialidad e intermedialidad van integradas como líneas cruciales en esta propuesta de investigación. Por eso, se realizarán criterios de valoración que plantea Jorge Dubatti en su artículo políticas de la crítica: criterios de valoración desde la función ontológica, adecuacional e ideológica y su relación con la práctica en la escena para poder articularla con la teórica.

Jorge Dubatti en el 2018, en la revista Diálogos Apuntes teatrales, publicada por la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático, menciona en su artículo políticas de la crítica: criterios de valoración, que el término poíesis se atribuye al acontecimiento escénico donde están involucrados los actores, espectadores y técnicos. En ese sentido menciona el autor que no existe buena o mala poíesis, si no que desde la subjetividad del creador o crítico se pueden entender los lenguajes que discursan en el acontecimiento teatral.

Desde mi perspectiva como investigador y creador, entiendo que existen diversos aspectos que van de la mano con la subjetividad del público al espectar una poíesis, en mi propuesta de investigación es crucial que el espectador deje de ser objetivo para que entienda los cuadros escénicos que planteo en la escena, sin embargo, desde la perspectiva de Dubatti es necesario obtener cierto criterio de objetividad. Ésta se puede obtener mediante la relevancia de adecuación y la relevancia ideológica. En la primera se dará la visión al espectador de qué es lo que está viendo, cuales son los signos y lenguajes que discursan, como lo intermedial y autorreferencial, mientras que, en el segundo, se trabajara el sentido de lo que trata la puesta en escena, en este caso la idea de éxito en la contemporaneidad, referido al plano económico y artístico.

Según el Dubatti indica que la mirada del espectador crítico analista debe estar sujeta al acontecimiento y preguntarse qué es aquello que el actor o director pretender ofrecerle, aquel punto de vista para el crítico es importante, debido a que el espectador va ser un colaborador de la misma obra de arte, ya que convivirá en un mismo espacio y tiempo con los actores y técnicos de la misma producción.

En ese sentido, yo como creador pretendo llevar al espectador por distintas facetas y dimensiones ontológicas del mismo teatro, es por ello que para que el espectador o crítico analice o especte esta propuesta de investigación tiene que estar abierto a los estímulos visuales y sonoros que se presentan en la escena. Desde la perspectiva de Dubatti es necesario entender la adecuación como aquello que va acompañar al espectador a que él se vincule con la propuesta escénica.

Desde ese punto de vista, en mi proceso de investigación realizo diversos tipos de adecuaciones para situar al espectador. En primer lugar, al iniciar la propuesta aparece el título de la obra proyectado y un vídeo entrando a un condominio, en ese sentido, se crea una propuesta audiovisual, que desde su primer contacto sepa que estará sujeto a una propuesta que linda entre el cine y el teatro. En segundo lugar, empieza un diálogo de sombras hechas con una linterna y el cuerpo del actor al ritmo de una canción y en tercer lugar, se ve al actor en escena, en su habitación realizando acciones cotidianas como si se tratase de una escena realista. A partir de esta breve descripción, el espectador pasa por distintas perspectivas dentro del campo escénico, desde la visual en composición con los medios audiovisuales, la corporal con el cuerpo del actor, la sombra y el sonido y la realista donde el actor y su cuerpo y voz discursan en escena.

Al mencionar que el lenguaje audiovisual estaba en relación con el actor en la puesta en escena, integro el concepto de intermedialidad, este concepto indica que las relaciones entre distintos medios permiten que se produzca una poética, la cual puede discursar un contenido que esté ligado entre el cuerpo del actor y la herramienta tecnológica, visual y auditiva. En este sentido adjunto las siguientes fotografías tomadas en la puesta en escena.

La construcción de una dimensión onírica mediante la intermediación de diversos medios, permite que pueda construir un estado de crisis mío como actor, poder entrar en mi mundo interno y reflejarlo mediante la relación entre el multimedia y el cuerpo del actor. La visualización del estrés manifestado en una composición visual ante el espectador. Esto se debe a que, los problemas internos que sufrimos como seres humanos muchas veces no lo podemos reflejar, y la herramienta multimedia, en este caso la ampliación metafórica permite que se pueda dar una simultaneidad de realidades, la realidad interna y la realidad externa confluyen en un mismo tiempo y espacio, además de estar relacionado con el monólogo de Biff Loman

en la obra “La muerte de un viajante” Así, la construcción de un mundo interno se puede realizar a través del uso de los nuevos medios tecnológicos en la propuesta de investigación.



[Fotografía de Paulo Yataco]. (Lima, 2019) Fotografías ETTIEN. Teatro Roma Ensad, Cercado de Lima, Lima.

Aquí en la fotografía se puede apreciar como el cuerpo del actor está en relación con el medio audiovisual, con una linterna que señala su cuerpo y un rostro proyectado desde una laptop, en este sentido se cumple la composición intermedial, que es relacionar dos o más medios en escena de manera equitativa. Es necesario mencionar que en la propuesta de investigación existen siguientes partes donde la composición intermedial es parte de la línea general de la puesta en escena, por ello adjuntaré la siguiente foto.

La relevancia ideológica y ontológica de esta composición visual está realizada por una composición corporal, el cuerpo del actor reacciona a las imágenes que aparecen para atormentarlo, una manera de metaforizar la crisis interna que sufre el actor, además, la composición mediante un software permite que sólo se pueda enfocar un rostro gritando, un rostro que lo está maltratando, algo que desde mi visión como sujeto contemporáneo lo relaciono con esta idea de éxito que mi familia, mi padre y la sociedad ha querido implantar en mí. Sin embargo, hago frente a esas torturas, y mediante movimientos corporales también

metaforizo la resistencia del sujeto por no ser totalmente carcomido por estos rostros que lo torturan en su interior. Una visualización sobre la verdadera resistencia ante todo el sistema capitalista que está torturando al sujeto, mediante esta idea de éxito.



[Fotografía de Paulo Yataco]. (Lima, 2019) Fotografías ETTIEN. Teatro Roma Ensad, Cercado de Lima, Lima.

En esta parte de la propuesta de investigación se puede ver claramente como la integración de sombra, proyección, linterna, cuerpo del actor y gesto del mismo generan en composición un discurso, este discurso está ligado con la idea de éxito que se propone en la puesta en escena. Así que desde este punto de vista se puede apreciar la composición intermedial en “Hi Miller, I’m Josué”. Por otro parte, la composición de esta puesta en escena está ligada también con el eje autorreferencial, desde la referencia a la misma obra “La muerte de un viajante” hasta referenciar la película y mi vida como actor en la puesta en escena. En primer lugar, adjuntaré a foto donde existe una relación con la obra “La muerte de un viajante”

En esta parte de la escena, entra una persona virtual que sería mi hermano en la ficción, un personaje creado a partir de la referencia de la obra “La muerte de un viajante”, ya que el

personaje Biff tiene una conversación con su hermano Harold en su cuarto, además, en la puesta en escena yo estoy leyendo la obra “La muerte de un viajante” mientras interpreto la misma en la escena.



[Fotografía de Paulo Yataco]. (Lima, 2019) Fotografías ETTIEN. Teatro Roma Ensad, Cercado de Lima, Lima.

Es importante mencionar que esta composición con el personaje que yo considero mi hermano dentro de un cuarto, y que el hermano sea un personaje virtual, lo hace parecer el alter-ego del mismo actor, como la voz de su conciencia. En este sentido, ambos conversan y entre sus conversaciones nacen diversas posiciones sobre lo que es el éxito en la contemporaneidad, pero desde mi postura como actor y personaje, evidencio todo el malestar que ha causado el sistema capitalista, no sólo mediante la conversación sino también mediante la composición de cuerpo y medios audiovisuales. El personaje ve a un hermano, yo veo en realidad a una hermana, mi hermana, quién realmente está conmigo en las buenas y malas, pero también hemos tenidos discusiones sobre ese tema, y que al final de la obra, desaparece este personaje y aparece mi hermana como el ser humano que siempre estuvo conversando conmigo.



[Fotografía de Paulo Yataco]. (Lima, 2019) Fotografías ETTIEN. Teatro Roma Ensad, Cercado de Lima, Lima.

En esta segunda fotografía se ve una parte de la puesta en escena donde hago una referencia a mí mismo como sujeto, como una persona que no quiere estar inmersa en el sistema capitalista, el cual ha creado una idea de éxito en la sociedad, desde ese punto de vista como persona quisiera suicidarme antes de seguir la idea de lograr algún éxito monetario en base a una carrera universitaria que no pueda hacerme sentir feliz como ser humano. Así que tomando como referencia esta fotografía en el hecho escénico se puede apreciar el aspecto autorreferencial, con mi vida como sujeto.

Es importante mencionar, que en este momento de la fotografía pongo en visión los diversos espacios donde yo he pensado que la vida sólo sirve para ser útil al sistema capitalista, pero este espacio en especial es un túnel, un túnel que quizá no lleve a la luz, pero sí al mar, a un lugar donde yo puedo pensar, donde puedo meditar y estar mucho mejor conmigo mismo. La importancia de este tránsito entre la ciudad y la playa, y meditar si es acabar la vida en ese

instante o ir hacia la playa y dentro de ella tomar conciencia de lo que realmente quiero hacer en la vida, en esta parte la importancia es meditar si morir o no morir.

La función de relevancia de adecuación cumple con los requerimientos establecidos con la configuración teórica y práctica, debido a que ambos ejes de investigación tanto el intermedial como el autorreferencial están explícitamente relacionados en la propuesta de investigación, además, están íntegramente relacionados con la idea de éxito, la cual se explicará con mayor énfasis en la relevancia ideológica.

Dubatti indica que la relevancia ideológica es importante mencionarla, ya que comprende el contenido ideológico, las concepciones y visiones que uno como creador o crítico tiene acerca de la vida y mundo, una postura política. La posición ideológica permite que el espectador pueda obtener mediante su subjetividad y creencias una postura totalmente distinta a la de la obra vista.

En este sentido, mi propuesta de investigación hace una crítica a la idea de éxito establecida por la sociedad capitalista y los sistemas patriarcales económicos heredados por Norteamérica, además, critica la idea de éxito que se obtiene mediante el mismo arte, cómo este se vende o venden esta idea de éxito para poder estar en un grupo determinado de personas donde uno ganará dinero, donde podrá ser más visto o simplemente aquellas personas que piensan que pasar de ciclo en la universidad es más importante que aprender el verdadero significado de lo que es el arte. La propuesta de investigación “Hi Miller, I’m Josué” realiza una crítica totalmente ideológica con un contenido político que no sólo cuestiona a la gente que la ve, sino que también el mismo creador toma reflexión sobre lo que está discursando.

En primer lugar, la idea de éxito, es un discurso que he tomado de la obra “La muerte de un viajante” la cual tiene como referencia el sueño americano, mientras una persona más trabaje, más dinero tendrá, y, por ende, será más feliz. Al utilizar el eje autorreferencial, esta idea como discurso de éxito, la contextualizo en Lima Perú, donde las personas tienen como idea que el éxito es tener una carrera universitaria que pueda generar más ingresos económicos y por ende la felicidad. En esta fotografía se puede apreciar una parte de la puesta en escena, donde se realiza una crítica a la idea de éxito, esas personas que van a trabajar todas las mañanas y toman el metropolitano, como medio de transporte y en la hora punta se empujan, se maltratan, se insultan y se dañan corporalmente con el fin de llegar a su trabajo y poder seguir siendo víctimas del sistema capitalista. Además, de ello se puede apreciar que estoy realizando una danza con una llave inglesa, un objeto que es símbolo de este sistema capitalista, ya que

sirve para realizar, desde mi punto de vista, trabajos relacionados con un oficio técnico, como el de electricista, albañil, gasfitero, carpintero, etc.



[Fotografía de Paulo Yataco]. (Lima, 2019) Fotografías ETTIEN. Teatro Roma Ensad, Cercado de Lima, Lima.

En esta fotografía la relevancia ontológica, está en la ampliación metafórica que se utiliza a través de la intermedialidad, la metaforización de lo que es el metropolitano, el caos infernal que sufren las personas el día a día, esto se debe a que mediante la técnica de la ampliación se puede proyectar los signos de lo que sucede en el metropolitano en las horas punta, además, la edición permite que se puede acelerar y ver con mayor amplitud todo este caos por el que pasan las personas. La integración del cuerpo, de la coreografía con una llave inglesa también permite que se pueda integrar esta resistencia en contra de esta idea de éxito que ha implantado el sistema capitalista en Perú, ¿Por qué todas las personas deben ir en metropolitano aplastados? Es una crítica que se realiza mediante la integración de una coreografía virtual y corporal en escena. Además, la relevancia ideológica es ¿Por qué debemos

seguir en este sistema soportando esto? ¿Para qué? La opresión del sistema no cesará hasta que luchemos en contra del abuso a nuestros derechos.



[Fotografía de Paulo Yataco]. (Lima, 2019) Fotografías ETTIEN. Teatro Roma Ensad, Cercado de Lima, Lima.

En esta fotografía se puede apreciar una parte de la puesta en escena, donde mi idea de éxito, no es estar en la ciudad, es estar en la playa, en un lugar relajado lejos del sistema capitalista, lejos de cualquier constructo que la sociedad pueda ser víctima de un régimen económico, además, como idea de éxito planteo que exista una introspección para que el sujeto pueda encontrar dentro de sí mismo aquello que le hace feliz, aquello que le genere tranquilidad y paz como ser humano, ese es el éxito para mí.

Aquí la composición audiovisual permite que se cree un efecto, el actor entrando dentro del mundo audiovisual, dentro de la pantalla, como una especie de final, pero, no es un final. Al contrario es el principio, es el inicio de una introspección de una autocontemplación de lo que realmente él quiere hacer en esta vida, es la reflexión, entrar al mar es purificarse, comenzar desde cero, empezar a tomar un camino en esta vida, pero, para lograr este camino en esta vida primero debe dialogar con él mismo, por eso en el siguiente cuadro existe una composición de cuerpo real y cuerpo virtual donde el actor se despoja de todos estos prejuicios de la idea de éxito y logra poder estar él sólo, como un eje blanco, una persona que lucha en contra de los

prejuicios y muestra su verdadero rostro e idea de éxito, la lucha en contra del sistema capitalista para que las personas puedan vivir cómodas, creando dinero, pero haciendo lo que realmente ellos quieren, que cumplan sus sueños.

En conclusión, los criterios de evaluación permiten desde mi perspectiva poder articular discursivamente los diferentes tipos de relevancia que tiene la propuesta de investigación, esto quiere decir que, la importancia que tiene la intermedialidad, la autorreferencialidad para construir la idea de éxito en el actor personaje, cómo es que la construcción de idea de éxito se puede ir metaforizando en cuanto a la ilación de estos dos ejes de composición e investigación. Además, la perspectiva ideológica de esta puesta en escena es escrita a través de esta relevancia, la meteorización que se puede realizar.

En primer lugar, la composición coreográfica que radica no sólo en el cuerpo del actor, sino también en el medio audiovisual pueden construir mundos internos de la visualización de éxito o sufrimiento que tiene el personaje y el autor.

En segundo lugar, la integración del eje autorreferencial, para poder discursar no sólo desde la obra “La muerte de un viajante”, sino también desde la propia biografía del actor para poder dar un grito de libertad sobre lo que realmente es el éxito para él en la contemporaneidad.

En último lugar, la integración de estos dos ejes, para componer los mundos internos y externos a través de una simultaneidad de realidades para poder evidenciar esta idea de lo que no es el éxito para el actor y de lo que sí es el éxito para él, estar con su familia, hacer lo que realmente siempre soñó, más que ser un actor, ser un artista, una persona que esté abocada a las problemáticas de su país, un ser humano que pueda decir libremente lo que piensa y lo que siente.

CONCLUSIÓN

En conclusión, la propuesta de investigación “Hi Miller, I’m Josué” nace a partir de ciertas inquietudes mías, como sujeto que está inmerso en un contexto sociopolítico donde el sistema económico ha creado un modelo de vivir en la sociedad, y condiciona a las familias a seguir un patrón de éxito.

Para poder entender este sistema económico que proyecta a las familias hacia el éxito utilizo la obra “La muerte de un viajante” la cual es creada en 1949 por el dramaturgo estadounidense Arthur Miller, y a través de esta obra el autor realiza una crítica al sistema capitalista americano de aquella época, dando a entender que la idea de éxito, en ese entonces el sueño americano, era una costumbre que se había implantado para que las personas pudiesen obtener dinero, además de ello, pudiesen ser útiles para el sistema capitalista americano y así hacer que éste crezca. A partir de ello, realicé un análisis de cómo esta idea de éxito, que si bien es cierto la había percibido en mi ámbito familiar, también estaba inmersa dentro del contexto americano y en el mundo. Así que, a través de un análisis sobre el nivel económico de Estados Unidos, entendí que los americanos una vez que tuviesen una crisis económica, entrarían en un cuadro de depresión, fragmentación, a lo que Peter Szondy menciona que sucede en la obra “La muerte de un viajante” una simultaneidad de realidades, el sujeto a raíz de la pérdida económica de sus bienes no puede unificar su presente, sino que el pasado se convierte en un presente continuo y el sujeto está fragmentado, según Frederic Jameson, él hace un estudio en base a Jacques Lacan sobre esta esquizofrenia que tiene el sujeto y esto se debe a que el sistema capitalista a raíz de sus quiebres, aceleraciones y multiplicación a nivel mundial ha generado una fragmentación en el sujeto. Con esto quiero decir que Arthur Miller, mediante su obra criticaba esta idea de éxito porque esta idea causaba una fragmentación en el sujeto, y posteriormente los estudios de economistas y socialistas lo confirman.

Sin embargo, esta idea de éxito no sólo se queda en Estados Unidos, sino que este país al entender que su sistema económico estaba en riesgo invita abiertamente a los países tercermundistas a que fuesen a trabajar ahí, es por ello que en la década de 1970 diversos habitantes de los países China, Vietnam, Corea, etc., viajan a estados unidos para obtener el ansiado sueño americano, pero lo que realmente sucedía es que los americanos utilizaban el sueldo de la mano de obra de aquellos habitantes extranjeros para restituir la economía en el país, además, la globalización hizo que el incremento de los nuevos medios tecnológicos como

satélites y la internalización de empresas como Coca Cola pudiesen alentar el sueño americano a más países, como México, Perú, Venezuela, Colombia, etc., pudiesen anhelar tener este sueño, y además, la idea de que si una persona trabajase más, pudiese tener más dinero, y mientras más dinero tuviese podría ser una persona feliz, lo cual Gonzalo Portocarrero en su artículo “Modelos de Identidad de Perú y Bolivia”, menciona que existen diversos modelos del sujeto, pero aquellos que están influenciados por las costumbres anglonorteamericanas, son los sujetos exitistas, aquellos que prefieren estudiar una carrera como ingeniería o medicina para ser exitosos, ya que para ellos la visualización de obtener un título profesional es también obtener un buen salario, por ende, tener aquellos placeres que puede generar el dinero.

Entonces entendí que este modelo de sujeto era el que mi familia quería inculcar para mí, yo estudiaba ingeniería civil, pero al estar en medio de la carrera empecé a llevar un curso de actuación dentro de ello entre en una disyuntiva entre seguir estudiando lo que no quería hacer en la vida o estudiar una carrera de actuación, elegí estudiar una carrera de actuación, pero al estudiarla venían a mí los recuerdos de mi padre, sobre su idea de lo que era el éxito para él y lo que él quería que yo lograra para ser feliz, menciona Gonzalo Portocarrero, que los anhelos propios, cumplir los ideales que uno se propone en esta vida, como hacer actuación, canto, baile o ser pintor está relacionado con el sujeto auténtico, un modelo de sujeto característico de mi generación. Esto había fragmentado mi idea de éxito, mi pasado y mi presente estaban en un mismo tiempo y espacio, algo que había mencionado en párrafos anteriores lo llama Peter Szondy, una simultaneidad de realidades.

El concepto de simultaneidad de realidades para mí es importante indagarlo, ya que, a partir de una idea de éxito frustrada, el sujeto fragmentado pasa por estas realidades que están en su cabeza, alterando el tiempo y el espacio en donde vive. Entonces investigué sobre el concepto de simultaneidad, ¿Qué era simultaneidad? Simultaneidad era y es un concepto que está ligado al tiempo, es decir con las manecillas del reloj, todas las personas vivimos en un tiempo simultáneo al del reloj, pero ¿Cómo se entiende el concepto de simultaneidad de realidades?, entendí que según Chiernavsky, existe un tiempo ontológico que es el tiempo que pasa en nuestro cerebro, el tiempo que está en nuestra mente, un tiempo interno, este al mezclarse con el tiempo real, que es el tiempo que pasa en simultáneo con el reloj convergen dos realidades en un mismo tiempo y en un mismo espacio, la realidad de los recuerdos del pasado y la realidad del presente. Además de ello, cuando investigué sobre simultaneidad vi que la doctora Clara Laguillo Abbad mencionaba que en la contemporaneidad la simultaneidad había incrementado potencialmente por los nuevos medios tecnológicos, así una persona podía

conversar mediante alguna red social como WhatsApp, Facebook o Skype con otra persona en cualquier parte del mundo, es decir, había simultaneidad ontológica que es la que pasa en la cabeza de uno, simultaneidad en tiempo real con las manecillas del reloj, con los celulares o dispositivos tecnológicos y con las personas que están comunicándose mediante estos dispositivos. Cuando empecé a hilar este concepto de simultaneidad con el teatro vi Lehmann en su libro teatro posdramático indicaba que la simultaneidad de la tecnología y el hecho escénico permitía que la actuación pase a otros planos de ficcionalidad, entre la presentación y la representación, dando paso a una conexión entre la realidad y la ficción. En este sentido investigué algún aspecto que relacionase mi realidad como sujeto y que referenciase la obra que estoy utilizando, por lo que utilicé el concepto de autorreferencialidad, el cual me permitía hacer una referencia al teatro, a la dramaturgia que estaba tomando para hacer una crítica al sistema y a mí mismo como sujeto.

Sin embargo, la propuesta de investigación iba más allá de incluirme dentro de la misma ficción porque estaba contando parte de mi propia biografía dentro de la ficción, así que investigué el concepto de Biodrama, el cual menciona Vivi Tellas, es la integración de la biografía de una persona hacerla material dramático, así que mediante utilicé partes de mi biografía, estos conceptos que narré en una primera instancia mi idea de lo que era el éxito en la contemporaneidad, estudiar lo que yo quería, dentro de este concepto de Biodrama, las puestas en escena tienen una composición con materiales como proyecciones audiovisuales, voces en off, testimonios personales y cantos.

Entonces empecé a trabajar con proyecciones audiovisuales, creando aspectos de mi vida privada y también ficcionales, fue así, que la relación entre el video y el cuerpo del actor me llevaron a indagar en el concepto de Intermedialidad, el cual es la integración de distintos medios de manera equitativa, en este sentido, los medios serían el cuerpo del actor, su voz, los medios audiovisuales y la luz en la escena. A partir de la utilización de la intermedialidad, pude integrar la creación entre un cuerpo real y un cuerpo virtual, un espacio onírico, pasado y uno presente dentro de la puesta en escena, esto quiere decir que podía crear distintas dimensiones para poder construir en base a ellas la idea de éxito que tenía yo en mi mente. Sin embargo, para poder entender qué era la idea de éxito primero tenía que entender cuál no era la idea de éxito o cuál estaba criticando, entonces en la dramaturgia argumentativa empecé a construir la idea de éxito que para mí no era, testimonios hilados junto a la dramaturgia de Arthur Miller que criticaban el sistema capitalista y luego de ello, entendí que la idea de éxito que entendía yo no era sólo estudiar teatro porque ya estoy terminando teatro, sino hacer teatro

para poder hablar sobre los problemas que pasa mi país, mi idea de éxito era realizar tener en el mensaje de mi propuesta de investigación un sentido político, una idea mía de cómo concebía la vida y el mundo.

Desde esta perspectiva, la pregunta de investigación ¿De qué manera el uso de la Intermedialidad construye la idea de éxito en el actor-personaje inspirado en la obra “La muerte de un viajante”, de Arthur Miller? La respuesta se puede realizar primero a partir del objetivo general de la propuesta de investigación que es crear los mundos externos e internos del actor y del personaje para evidenciar la idea de éxito en la sociedad contemporánea. Así, a través de la intermedialidad y la autorreferencialidad, me permiten crear los mundos internos y externos míos para poder evidenciar la idea de éxito, mezclando narraciones biográficas y extractos de la dramaturgia La muerte de un viajante, donde puedo crear a través de los nuevos medios tecnológicos diversas dimensiones que convergen en diferentes tiempos y espacios para construir mi idea de éxito en la contemporaneidad y la relación con los objetivos específicos.

En la puesta en escena y en el trabajo teórico era importante utilizar los elementos Intermediales para crear las dimensiones del actor y del personaje en la escena. Desde ese punto de vista, se crearon las dimensiones del actor y del personaje en la puesta en escena, proyectando imágenes de permanecían al pasado del actor y en el monólogo del personaje, se utilizaron diversas imágenes que evidenciaran la idea de éxito que tenía él sobre la vida. En conclusión, la integración y elaboración de ellos, obtuvo como resultado una composición intermedial en el hecho escénico.

En el constructo práctico y teórico tenía como objetivo integrar en los materiales Intermediales, elementos Autorreferenciales, como fotografías, vídeos y testimonios. Desde ese punto de vista, se articularon elementos autorreferenciales, como la obra “La muerte de un viajante”, mi propia cama como actor, fotografías de mi pasado, mi visualización de qué era lo que yo quería ser en la vida, mi idea de éxito, videos de mi infancia donde yo juego con mi mamá y mi hermana, y testimonios donde mediante un video articulo una voz en off sobre esta idea de éxito que ha planteado el sistema capitalista en la sociedad contemporánea limeña. En conclusión, la articulación de todos estos elementos autorreferenciales, permitieron que pudiese indagar en aspectos tan íntimos que en al realizar la misma puesta en escena e investigar sobre la idea de éxito, cambie mi propia perspectiva sobre lo que es la idea de éxito y llegue a cuestionarla.

Como último punto de conclusión, es importante en el trabajo de investigación articular elementos intertextuales para evidenciar la fragmentación del actor y del personaje en la escena. Por ende, en la propuesta se trabaja mucho los elementos intertextuales, como la película “Death of Salesman” de 1985, el libro traducido por Jordi Fibla “La muerte de un viajante”, canciones que produjeran mediante la danza la fragmentación corporal en el actor, y la composición fragmentada con el cuerpo virtual en la escena con el cuerpo real. En conclusión, la propuesta de investigación aborda estos aspectos intertextuales como un eje importante para evidenciar como en la contemporaneidad esta idea de éxito fragmenta la realidad del actor/personaje, debido a que cumplirla o realizarla es hacer sacrificios que realmente cuestionen el sistema en el cuál estamos establecidos como personas, artistas y seres humanos.

Además, la relación con la hipótesis dado que en la obra “La muerte de un viajante” identifiqué una ruptura espacio temporal en la estructura dramática donde se manifiestan múltiples espacios de la realidad interna y externa del personaje en una composición de sucesos simultáneos que reflejan la idea de éxito. Encuentro una simultaneidad de realidades para evidenciar la idea de éxito en la Contemporaneidad. Así, lo que propongo a partir del uso de la Intermedialidad es demostrar que a través del uso de lenguajes mediales y escénicos que se intermedien a través de correspondencia, superposiciones y yuxtaposiciones la construcción de la simultaneidad de realidades. Es posible entonces que, a partir del uso de los elementos Intermediales se construyan las dimensiones del actor y del personaje en la escena. Se integren en los materiales intermediales elementos Autorreferenciales como fotografías, vídeos y testimonios personales y se articulen elementos intertextuales para evidenciar la fragmentación del actor y del personaje en la escena.

En conclusión, es posible construir la idea de éxito a partir del uso de la intermedialidad, ya que a partir de ella se pueden integrar lenguajes que discursen de manera simultánea la idea de éxito entre la ficción y la realidad, y que se puedan integrar elementos autorreferenciales, como testimonios, fragmentos de la obra, relaciones corporales como secuencias y coreografías que evidencien la fragmentación del actor en la contemporaneidad, y por ende esta simultaneidad de realidades se crean para que el actor evidencie la idea de éxito que tiene él en la contemporaneidad.

Referencias Bibliográficas.

- Szondy, P. (1994). *Teoría del drama moderno Tentativa sobre lo trágico*. Barcelona: Ediciones Destino. S.A., 1994. Consell de Cent, 425 08009 Barcelona
- García, J. (2007). Una cuestión de perspectiva. En Juan Pablo Heras. *Análisis de la dramaturgia: Nueve obras y un método (2007)* (pp. 43-66). Madrid: Editorial Fundamentos
- Espejo, R. (2010). Arthur Miller, La muerte de un viajante. *Pygmalion, volumen (3)*, 231-235 recuperado de https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-96458/Parnasillo_1_Pygmalion_3.pdf
- Abbad, C. (2018). *Totum Simul. Simultaneidad y otras experiencias temporales en el contexto digital*. (Tesis doctoral) Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, España.
- Dubatti, J. (2017). *Poéticas de la liminalidad en el teatro*. Lima: Unidad ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático Guillermo Ugarte Chamorro.
- Figuerola, C. (2018). *Teatro posdramático en Yuyachkani: Discurso de promoción y el desarrollo de la "Técnica mixta"*. (Tesis de licenciatura) Pontificia Universidad Católica Del Perú, Lima, Perú.
- Uddin, J. (2016, 1 de marzo). The social Structure of Arthur Miller's Contemporary American Society in reference to 'Death of salesman'. JARR. Recuperado de https://www.academia.edu/23713652/THE_SOCIAL_STRUCTURE_OF_ARTHUR_MILLER_S_CONTEMPORARY_AMERICAN_SOCIETY_IN_REFERENCE_TO_DEATH_OF_A_SALESMAN
- Harvey, D. (1998). *La condición de la Posmodernidad investigación sobre los orígenes del cambio*. Buenos Aires: Cultural. Amorrortu editores S.A
- Usanos, D. (2010). La experiencia del tiempo en la postmodernidad: Frederic Jameson. Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras; Universidad Autónoma de Madrid. Departamento de Filosofía (1) Doi: <http://hdl.handle.net/10486/13052>
- Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial GRIJALBO, S.A.
- Aguirre, I. (2015). *La experiencia perceptiva en la performance intermedial*. (Tesis doctoral) Institut del Teatre de Barcelona i Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona. España.
- Ardila, L. (2012-07). Las fuentes de la globalización: capitalismo y comunicación. *Pap. Polít. Bogotá (Colombia)*, Vol. 17, No. 2, 523-54, (2012), pp.523-548.

- Serrano, A. (2015, 21 de octubre). Arthur Miller y la verdad sobre “El sueño americano” *Life looks Good*. Recuperado de <https://loff.it/oops/read-and-blues/arthur-miller-willy-loman-y-la-verdad-sobre-el-sueno-americano-215938/>
- Bowie, J. (2004-04). Teatro y cine: un permanente diálogo intermedial. *Arbor*, 3, pp.573-594.
- Veloza, V. (2011). Heiner Müller y la ruptura de la forma dramática: rastreo por una dramaturgia de la fragmentación. *CUADERNOS DE MÚSICA, ARTES VISUALES Y ARTES ESCÉNICAS* (Volumen 6), 35-54. Doi: [file:///D:/descargas/Dialnet-HeinerMullerYLaRupturaDeLaFormaDramatica-3703258%20\(2\).pdf](file:///D:/descargas/Dialnet-HeinerMullerYLaRupturaDeLaFormaDramatica-3703258%20(2).pdf)
- Chiernavsky, A. (2006). La concepción del tiempo de Henri Bergson: El alcance de sus críticas a la tradición y los límites de su originalidad. *Revista de Filosofía y Teoría Política*, (37), pp. 1-22 Doi: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/12535/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Lehmann, H. (2013). *Teatro Posdramático*. Alemania: Centro de documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo. (Cendeac), 2013, Alemania.
- Dubatti, J. (2017). *Poéticas de liminalidad en el teatro*. Lima: Unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro”
- Ramirez, V. (enero 2017). Dramaturgia Metateatral y ficción en José Sanchis Sinisterra: Niveles, procedimientos y consecuencias. *Revista de estudios filológicos. Tonos Digital*. Recuperado de <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1649>
- TEDX.BuenosAires (Productor). (2010). TedxBuenosAires – Rafael Spregelburd – 04/08/10 (Spanish). De <https://youtu.be/8EEZdOOKAgo>
- Jódar, Pilar (2016). *Metateatro español estudio del concepto y de su presencia en cien textos teatrales de los siglos XX y XXI* (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Salamanca, España.
- Trastoy, B. (2009). Miradas críticas sobre el teatro posdramático. *Dialnet*, volumen (46). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es>
- Dubatti, J (2019). *Poéticas de liminalidad en el teatro II*. Lima. Unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático Guillermo Ugarte Chamorro.
- Cornago, O. (2005) *Biodrama: Sobre el teatro de la vida y la vida del teatro*. Latin American Theatre Review. Recuperado de <https://archivoarte.uclm.es>
- López. A. (2016). *La escena del siglo XX*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España

Dubatti, J. (2018). Políticas de la crítica: Criterios de Valoración. Diálogos: Apuntes teatrales. Volumen (2) P.10.

Battle. C. (2008) La segmentación del texto dramático contemporáneo (un proceso para el análisis y la creación), Estudio. Volumen, (33), p.375.

Deleuze, G. (2007). Superposiciones. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.

Roxbury and punch. (producción). (1985). Death of salesman (Youtube). De <https://youtu.be/RMqiCtq5VLs>

F. Colesberry. (producción). Scholondorff, V. (director). (1985). Death of Salesman [Cinta cinematográfica]. EU: CBS.

Notas:

1. Engels, F. (2017). *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*. Hottingen-Zürich: Editorial Progreso, Moscú, 2017, Suiza.
2. Andrea Wetzel. (Productor). (2006). *Bertolt Brecht el arte de vivir*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=G8WDRSs3e3o&t=7s>

6.2 Anéxo

“Hi Miller, I’m Josué”

*Versión libre de la Dramaturgia “La muerte de un viajante” de Arthur Miller traducida por
Jordi Fibla con textos Autorreferenciales de*

Josué Jhasmir Cohello Méndez.

*(Los diálogos utilizados de la dramaturgia “La muerte de un viajante” están en las páginas
83, 9, 10, 11, 12, 39, 15, 36, 37 y 38.)*

Prólogo:

Quizá nunca entienda a mi papá, quizá nunca entienda al sistema en el que vivo, a las personas que me rodean, a la gente que me hizo tanto daño, quizá no entienda a los actores, ni actrices, quizá la vida no es más que vivir sin entender cuál es el sentido concreto, quizá el sentido no es buscar más allá un significado, sino que el significado está dentro del hacer cotidiano. No espero nada más de la gente, no espero nada más del arte, no espero nada más, porque al no esperar, estoy diciendo que la acción de sentarse mientras existe una esperanza desapareció y esta vez yo caeré, lloraré, reiré junto a los que ríen conmigo, abrazaré a los que me abracen y diré una vez más, ¡Vayanse a la mierda a los hijos de puta que tanto critican el arte y no dejan que avance el teatro! Y que el arte se mantenga como una herramienta de resistencia a los condicionamientos que incluso están dentro del mismo arte, que cuestione lo incuestionable incluso a su propio creador, es decir, haré arte para cuestionarme incluso a mí mismo, porque si no me puedo cuestionar yo, ¿Qué derecho tengo yo de ir en contra de las reglas del mundo?

A mi viejo, ¡Oe aún le debes 60'000 soles a mi mamá!

A mi mamá, te amo vieja, me has dado amor, cariño y más que huevos para pararme y enfrentar a la gente hija de puta.

A mi novia, tienes los demonios del teatro de la crueldad cuando creas, tienes fuego en las manos.

A mi hermana, te amo como nunca pensé que amaría a un ser humano.

Gabriel, te debo varias explicaciones y conversaciones.

“Hi Miller I’m Josué” no es mi vida, es mi sangre plasmada desde la ficción a la realidad, y cuando la sangre se plasma deja costra seca en la pista o donde salpique.

Cuadro 1

(Construcción de imágenes simultáneas que hacen referencia al pasado y al presente del personaje y del actor.)

La escena representa al mundo interno del actor, sucesos que se interceptan entre imágenes y reacciones corporales.

JOSUÉ

¡No! ¡Nadie va a matarse Papá! hoy he bajado corriendo once pisos con una billetera en la mano. y de repente me detuve ¿Sabes? Me detuve y vi el cielo. vi las cosas que amo, el teatro, el hip hop, tiempo para sentarme dibujar y fumar rato miré la billetera y me pregunté ¿Por qué mierda la había robado? ¿por qué trataba de convertirme en lo que no quiero ser y tratar de hundirme? ¿qué estoy haciendo en una oficina, como un necio despreciable que pide propina?, cuando todo está allá fuera, esperando el momento en que yo diga que ¡yo sé quién soy!

Discúlpame papá, no seré doctor, no seré ingeniero, no seré ninguna de las cosas que tú querías que yo fuese,

Discúlpame, ese no es el éxito para mí.

Cuadro 2

(Construcción de imágenes simultáneas entre el mundo externo e interno en dialogo con su hermano y Padre.)

HERMANO

(Levantándose de la cama):

Como Papá siga así, van a retirarle el permiso de conducir. ¿Sabes?

JOSUÉ

Está perdiendo la vista.

HERMANO

¿Papá? No. Lo que yo creo es que no se concentra. Mira, la semana pasada fui con a Lima. Se para en un semáforo que está en verde él ponía stop, y cuando el semáforo se ponía en rojo comenzaba a avanzar.

(Ríe.)

Demasiado raro

JOSUÉ

A lo mejor es daltónico.

HERMANO

¿Daltónico? ¿Papá Daltónico?

Papá es una de las personas que tiene la vista más aguda en toda su carrera hueón.

JOSUÉ

(se sienta en su cama):

Ya, claro, tanta huevada con el viejo de mierda.

HERMANO:

¿Qué pasa? ¿No estarás molesto con él no?

JOSUÉ

No, supongo que él sabe por qué siempre quiere joderme.

HERMANO

Ya, dejen de pelear hueón.

JOSUÉ

¿Fumas?

HERMANO:

(le tiende un cigarro electrónico):

¿Quieres?

JOSUÉ

(toma el cigarrillo):

Claro, nunca puedo dormir sin pitear un poco.

HERMANO

(con profundo sentimiento):

¿Quién diría no? Tú y yo de nuevo aquí en las viejas camas, algunas flacas les gustaría saber todas nuestras conversaciones.

PADRE

(Aparición del padre en situación simultánea con el actor y el personaje en la escena)

Biff, eres demasiado joven. Primero tienes que terminar los estudios. Luego, cuando estés preparado, no le faltarán chicas a un muchacho como tú. (VOZ EN OFF)

HERMANO

¿Estás bien? Oe te noto muy tímido hueón, ¿Dónde quedo la confianza y el humor de antes?

PADRE

(Aparición del padre en situación simultánea con el actor y el personaje en la escena 2)

Preséntate con mucha seriedad. No le solicitas el puesto de trabajo de un muchacho. Es un asunto de dinero. Has de estar tranquilo, moverte con elegancia, mostrarte serio. A todo el mundo le gusta un bromista, pero nadie le presta dinero. (VOZ EN OFF)

JOSUÉ:

I don't care what they thinking about, they laught of dad for years, and you know why? Because we don't Belong in this nathouse of city, we should be making rapping or theatre, or carpenter, a carpenter is allow to wistle.

(Traducción mía.)

(A mí no me importa que estén pensando ellos, ellos se han reído de papá por años, y tú sabes ¿por qué? Porque no pertenecemos a este manicomio de ciudad. Nosotros deberíamos estar rapeando, haciendo teatro o ser carpinteros. A un carpintero le permiten silbar.)

PADRE

(Aparición del Padre en relación con el filme "Death of Salesman de 1985)

(Even your grandfather was better than a carpenter. You never grow up.)

INCLUSO TU ABUELO ERA MEJOR QUE UN CARPINTERO, TU NUNCA CRECERÁS.

LA DOCTORA BAFFIGO NO SILBA EN EL ASCENSOR, TE LO ASEGURO

JOSUÉ:

BUT, YOU DO DAD.

(Pero, tú lo haces papá)

PADRE

YO NUNCA EN MI VIDA HE SILBADO EN UN ACENSOR

Y LAS PERSONAS CON LAS QUE TRABAJO NO ME CONSIDERAN UN LOCO

JOSUÉ:

I DIDN'T MEAN IT LIKE THAT, DAD

(Yo no traté de decir eso, papá)

PADRE

Ándate a otro lugar, se carpintero o ACTOR. ¡Pásalo bien!

¿Se ríen de mi hijito? Ha

Ve al ministerio de salud, ve a la complutense de madrid, ve a la Villareal... ¡Pronuncia allí el nombre de Gonzalo Cohello verás lo que ocurre En esos sitios soy una persona importante!

JOSUÉ

oh right! Dad!

(¡Está bien papá!)

PADRE

¡JOSUÉ!

(Continuación del Diálogo con el hermano)

HERMANO

¿Oe weón? ¿Estás bien?

JOSUÉ

¿Sabes por qué papá se burla todo el tiempo de mis ganas de ser actor?

HERMANO

No se burla de ti, él...

JOSUÉ

Cada vez que digo algo acerca de lo que verdaderamente quiero hacer, hace una mueca de burla. No puedo acercarme a él. ¿Qué le pasa?

HERMANO

Sólo quiere que tengas éxito, ¿Me entiendes? Quería hablarte del viejo hace unos días. El viejo está comenzando a hablar solo.

JOSUÉ

Siempre ha tenido esa costumbre.

HERMANO

Sí, pero esta vez habla de ti.

JOSUÉ

¿Qué dice?

HERMANO

No sé, no se le entiende.

JOSUÉ

¿Cómo que no se le entiende?

HERMANO

No sé creo que el hecho de que no te hayas realizado como persona, que no tengas trabajo.

JOSUÉ

Y hay dos o tres cosas a parte de esa mierda que le joden.

HERMANO

¿Qué quieres decir?

JOSUÉ

Es igual. Sólo te pido que no me echas a mí toda la culpa.

HERMANO

Pero creo que si empezaras a hacer algo..., quiero decir..., ¿qué futuro tienes como actor en este país?

JOSUÉ

Mira, no sé qué futuro me espera. No sé... pero eso es lo que quiero.

HERMANO

No acabo de entenderte.

JOSUÉ

(Construcción del mundo interno caótico del Personaje/Actor en la escena)

Mira, al terminar el cole pase 4 años preparándome para estudiar ingeniería civil. Tuve que trabajar como empleado en un call center, como albañil, como vendedor y en mil cosas más....

(Sonido de taladro, serrucho, teclado y teléfono)

Y es una vida miserable.

Tomar el metropolitano y viajar como en una lata de sardinas, dedicar tu vida entera al conseguir un sol cincuenta para tener tu departamento donde morirás cuando lo termines de pagar.

Uno se pasa toda la vida trabajando, esperando el fin de semana para tomar, esperando el fin de mes para cobrar y pagar las cuentas, para comprar cosas que no necesitas, esperar el fin de año para tener dos meses de vacaciones, y mientras seguimos esperando, la vida se nos va acabando...

Así es como uno se prepara para el futuro.

(Sonido de quiebre de Cristales)

Cuadro 3

HERMANO:

(Continuación del Diálogo con el hermano)

Bueno, ¿Con esa otra carrera estarías mejor?

JOSUÉ

(Construcción del mundo interno ideal del Personaje/Actor en la escena)

(con creciente agitación):

Después de haber trabajado en varios empleos, después de haber intentado estudiar ingeniería me di cuenta que no era lo que yo quería hacer.

Pero, al entrar en contacto con el teatro, entendí muchas cosas sobre la vida.

De repente aún no te has dado cuenta, pero hay cosas hermosas y más importantes, como ver sonreír a mamá, fumar un cigarro juntos, sentir el calor de la persona que amas cuando despiertas, son cosas que el dinero no puede comprar.

¿Sabes qué bello es ir a la playa sentir la brisa del mar en tu piel?

¿Sabes qué hermoso es ir a un parque en las mañanas y escuchar el canto de las aves?

Cuando entendí eso, y seguía trabajando encerrado en una oficina, entendí que no estaba llegando a ninguna parte, y que no quería seguir desperdiciando mi vida...

HERMANO:

Eres un poeta, ¿lo sabías, Biff? Eres un..., ¡Eres un idealista!

(composición audiovisual y corporal de videos caseros)

Soy nadie
Soy una voz callada
Soy parte de lo roto
Soy parte de la nada
Soy el otro, tú, nosotros
No tiene que ver con odio.
Tiene que ver con vosotros
Soy la voz de los actores
Que no tienen un sol
Que anhelan hacer arte
Con lápiz o aerosol.