

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO

“Guillermo Ugarte Chamorro”



TESIS

LA INSERCIÓN DEL *DOBLE SUBJETIVO INTERNO* EN EL EJERCICIO
DRAMÁTICO “*EL OTRO*” DE JOSÉ SANCHIS SINISTERRA PARA DEVELAR UN
PERSONAJE CON *ESCISIÓN DE LAS IDEAS* EN EL MUNDO ONÍRICO

Para optar por el Título de Licenciado en Formación Artística, especialidad de
Teatro, mención Actuación.

AUTOR:

SALAS CUEVA, CRISTHIAN

ASESORA:

VIVANCO, GUADALUPE

Lima - Perú

2020

*Este trabajo de investigación se lo dedico a:
Mis padres por el apoyo durante todo este largo camino universitario y a mi hija Valentina
Salas Mesta esperando que lea un día este documento y entienda la complejidad de una
realidad que la aguarda*

Quiero agradecer:

A mi institución ENSAD y maestros que fueron parte de mi formación universitaria y me permitieron conocer y profundizar en distintas cosmovisiones y perspectivas del arte y de la vida hasta el punto de tocar temas de carácter ontológico para mi vida.

Resumen

Como actor-investigador mi objetivo es la composición escénica del personaje “Y” como doble subjetivo interno en el mundo onírico de “X” para visibilizar una escisión en “El otro” de José Sanchis Sinisterra. Un personaje cuya identidad cultural se ve determinada por la interacción con la carga semántica de medios de comunicación, hace evidente la pertinencia de analizar dicha información. Me valdré de dos variables: **doble subjetivo interno** (tipología concerniente a personajes de la literatura fantástica) cuya característica esencial consiste en mostrar a un sujeto frente a su doble, cuya manifestación en este caso es sonora (voz en off) y el concepto **escisión de las ideas**, término del psicoanálisis que se hace funcional en un hecho escénico que muestra un sujeto que habla consigo mismo (voz en off) en sus sueños pues refiere un estado (o proceso) en el cual los objetos uniformes son considerados como dos imágenes o ideas separadas (o ser considerados como tales en su transcurso).

Palabras Claves: doble subjetivo interno, psicoanálisis, la literatura romántica, escisión, identidad cultural, teatro menor, concentración de medios.

Abstract

As an actor-researcher, my objective is the scenic composition of the character "Y" as an internal double subject in the dream world of "X" to make visible a split in "The Other" by José Sanchis Sinisterra. A character whose cultural identity is determined by interaction with the semantic load of the media makes evident the relevance of analyzing such information. I will use two variables: internal subjective double (typology concerning characters in fantasy literature) whose essential characteristic is to show a subject in front of his double, whose manifestation in this case is sound (voice-over) and the concept of splitting ideas, a term of psychoanalysis that becomes functional in a scenic event that shows a subject who talks to himself (voiceover) in his dreams because he refers to a state (or process) in which uniform objects are considered as two images or separate ideas (or be considered as such in their course).

Key Words: internal subjective double, psychoanalysis, romantic literature, split, cultural identity, minor theater, media concentration.

Índice

Introducción	1
Capítulo I : Planteamiento del problema.....	7
1.1 Descripción del problema.....	7
1.2 Formulación del problema	10
1.3. Problemas específicos	10
1.4. Determinación del objetivo	10
1.4.1 Objetivos generales.....	11
1.4.2 Objetivos específicos	11
1.5. Sistema de variables	11
1.5.1 Variable dependiente	11
1.5.2 Variable independiente	11
1.6. Hipótesis.....	11
1.7. Justificación.....	11
1.7.1 Justificación teórica	11
1.7.2 Justificación práctica	14
1.8. Alcances y limitaciones	14
1.8.1 Alcances.....	14
1.8.2 Limitaciones	15
Capítulo II : Marco conceptual	15
2.1. Corrientes y posturas filosóficas	15
2.2. Los medios de comunicación.	18
2.3 Manifestaciones del doble en la literatura	21
Capítulo III: Doppelgänger	26
3.1. Doble subjetivo interno	26
3.2 Tipología de la escisión.....	26
3.2.1 La escisión de las ideas.....	26
Capítulo IV: Análisis del discurso	31
4.1 Autor.....	31
4.2 Argumento.....	32
4.3 Tema.....	32
4.4 Análisis del personaje.....	32
4.5 Análisis del texto - El otro.....	33
Capítulo V: Análisis.....	36
5.1 Código referencial pronominal.....	36

5.2 Sistema de Modo	37
5.2.1 Declarativo.....	37
5.2.2 Interrogativo	37
5.2.3 Imperativo.....	37
5.3 Toma de turnos.....	39
5.4 El discurso teatral	40
5.5 El discurso del personaje.....	41
5.5.1 Función referencial	41
5.5.2 Función conativa	41
5.5.3 Función fática	41
5.6 Sistema de representación de actores sociales en el discurso	42
5.6.1 Indeterminación:.....	42
5.7 Metafunción interpersonal.....	43
5.7.1 Modalidad.....	43
Capítulo VI: Proceso.....	45
6.1 Procesos de descripción de la investigación.	45
6.2 Descripción del hecho escénico	46
6.2.1. Técnica.....	46
6.3 La relevancia simbólica.....	50
6.4. Relevancia poética.....	51
6.5. Relevancia ideológica.....	53
6.6. Génesis del espectáculo.....	54
Conclusiones	55
Referencias bibliográficas.....	57

Introducción

El año 2020 en el Perú fue denominado como “Año de la Universalización de la Salud” e irónicamente ha comenzado con una situación que pone en riesgo la salud a nivel mundial a causa del COVID-19 (una enfermedad infecciosa) que comenzó en Wuhan - China en diciembre del 2019. El virus causa una enfermedad respiratoria como la gripe (influenza) con diversos síntomas (tos, fiebre, etc.).

Para controlar la pandemia en Perú se toma como medida principal el aislamiento social. Los hábitos de limpieza y la interacción a través de las plataformas digitales, redes sociales y aplicativos smartphone han alcanzado niveles superlativos de importancia dado el alto nivel de contagio y en hacinamiento obligatorio pues el virus se propaga principalmente por contacto directo con una persona infectada cuando tose o estornuda, o por contacto con sus gotículas respiratorias (saliva o secreciones nasales).

Como sujeto investigador entiendo a los medios de comunicación como algo más que un simple agente transmisor da información y con esta premisa vuelco la mirada a la interacción de las personas con los medios digitales a través de plataformas web, radio y televisión en vivo, streamings, charlas por zoom, talleres *online*, tutoriales, carpetas de películas organizadas por directores, libros para descargar, recorridos virtuales a los grandes museos, etc. Dicha interacción ha crecido superlativa y exponencialmente, nos muestra que el lenguaje cambió, el cuerpo se disolvió y la virtualidad lo ocupó todo. La traducción de lenguajes está ocurriendo. Las redes se llenaron de contenidos culturales de todos los colores y para todos los gustos. La actualidad de nuestro contexto le ha brindado ala investigación una pertinencia muy alta pues ahonda en los niveles de agentividad de los medios digitales, televisivos y radiales como constructores de opinión pública y de percepción de la realidad además de crear identidad cultural en los individuos de una sociedad:

A propósito de esto Ávila refiere que

Foucault fue un estudioso de los mecanismos de poder y la insurrección de los saberes, no contra los métodos, contenidos o conceptos de una ciencia sino una insurrección contra los efectos y consecuencias de poderes centralizadores que están ligados al discurso científico y

a su funcionamiento dentro de una universidad, en un aparato escolar o en un aparato político
Es él quien analiza los modelos de sociedad y sus mecanismos. Sostiene que el poder que no existe como tal, como una sustancia sino que por el contrario el poder se ejerce, es en tanto su circulación y ejecución. Esto me lleva a preguntarme si los contenidos que producen los medios digitales y de comunicación están en pro de la construcción una imagen de nosotros mismos en beneficio de superestructuras que manejan a su conveniencia a las masas con fines propios y específicos.

Ahora bien, teniendo en cuenta la premisa del ser humano como un ser que consume o aprehende información (carga semántica) desde el momento de su nacimiento hasta el día de su muerte, esta cobra un nivel de agentividad muy alta. Dicho conjunto de datos no solo viene acompañado de una carga semántica definida sino que además dicha carga es emitida con un propósito, un sentir, una intencionalidad específica y muchas veces direccionada. Esta búsqueda está condicionada por las interpretaciones y simbolizaciones de la realidad. Haré énfasis en los medios de comunicación (industria televisiva, radial y prensa escrita) vistos como canal mediador de dichas interpretaciones y simbolizaciones, y es que se han convertido en agente de construcción de la realidad social así como de identidad cultural:

(...) por su capacidad de largo alcance y penetración en la opinión pública; por lo cual es una herramienta esencial para la difusión y representación de la identidad cultural de diferentes grupos sociales. Así también una fuente de documentación de la memoria histórica, acción que permite preservar la identidad y continuidad de un determinado pueblo.

La identidad es, “un sentimiento de mismidad y continuidad que experimenta un individuo en cuanto tal, es decir lo que es la percepción que tiene el individuo de sí mismo, un sentirse vivo y activo, ser uno mismo, la tensión activa y confiada y vigorizante de sostener lo que me es propio; es una afirmación que manifiesta una unidad de identidad personal y cultural” (Ávalos & Parada, 2012, p.10)

Lo que me lleva a entender identidad como la respuesta a la pregunta ¿quién soy?, a nivel individual y, por el lado colectivo, ¿quiénes somos? Canclini (citado por Ávalos & Parada, 2012) define a la cultura como “un proceso de producción, circulación y consumo de significados sociales; donde la producción es toda la creación artística, literaria,

intelectual, arquitectónica, científica, tecnológica entre otras; la distribución, toda la difusión y presentación de la creación del hombre por los distintos medios; y el consumo, toda apropiación o uso de esa creación por el ser humano” (p. 26)

El aspecto teatral está enfatizado en la composición escénica de un personaje cuya característica esencial es la escisión (descubrirse frente a la presencia de sí mismo), debo mencionar que esta peculiaridad será extrapolada del campo de la literatura romántica, que es donde encontramos evidencia de personajes escindidos. Para aterrizar el concepto escisión en mi investigación y hacerlo parte del engranaje que desemboca en una propuesta escénica que evidencia a un sujeto que habla consigo mismo en sus sueños, me valdré de *la escisión de las ideas*, término del psicoanálisis que refiere un estado (o proceso) en el cual los objetos uniformes son considerados como dos imágenes o ideas separadas (o ser considerados como tales en su transcurso). Estas imágenes separadas son realmente tan sólo aspectos o dimensiones del objeto. El concepto de escisión es muy amplio y es visto desde distintas disciplinas, por esta razón me pareció pertinente ser claro en las razones por las cuales decido incluir la terminología en mi trabajo. En "El otro" hay una característica muy recurrente en el texto: la del par adyacente (pregunta – respuesta) que permite tratar la escisión en relación a un tema de carácter ontológico. Cada una de las intervenciones de los involucrados en el diálogo permite observar la posición que toman de rechazo o aceptación y normalización frente a la idea de que su quehacer está determinado de manera absoluta por un ser o ente externo a ellos mismos.

Un personaje con dicha peculiaridad me brinda oportunidad de mostrar cómo la escisión le permite a un sujeto observarse, permitiéndose tal vez cuestionar el cómo está construyendo su identidad cultural, así esto sea planteado en el mundo onírico. *El otro* de José Sanchis Sinisterra nos muestra a dos personajes: X e Y, pero gracias al uso del *doble subjetivo interno* se logra el trabajo desde un solo actor. “Y” es un personaje que manifiesta la idea de que sus acciones están determinadas *a priori* por otro ser externo a él, mientras que X tiene una postura opuesta pues afirma que es él quien toma las decisiones respecto a su quehacer.

Se trabajará el texto teniendo como eje principal el tema de carácter ontológico, desde una perspectiva enfocada en la identidad cultural y la escisión como medio de

reconocimiento. En el ejercicio dramático el personaje “Y” expone la idea de un ente omnipresente al cual está sujeto, es decir que lo condiciona y determina.

Conocer la identidad cultural de una determinada sociedad, a partir de manifestaciones sociales expresadas en medios de comunicación, es crucial para conocer el desarrollo y el desenvolvimiento de los miembros de la misma.

Concibo el producto de los medios de comunicación como algo más que datos. Para esta investigación los considero elementos constitutivos en la construcción de la identidad cultural de las personas. Es en función a esta idea que planteo en escena el ejercicio dramático de Sanchis Sinisterra con el uso del *doble subjetivo interno* (Jourde y Tortonese, 1996). Se compone escénicamente un personaje de teatro, cuya característica fundamental es la escisión. El aspecto del ser humano que me interesa trabajar está en relación a cómo se construye su identidad cultural a partir del alto nivel de agencia de los medios de comunicación sobre ellos (los seres humanos). Para afianzar la idea de que los medios de comunicación cumplen el papel de agentes socializadores por su capacidad de interpretar la realidad y por ello ser un elemento constitutivo en la construcción de la identidad cultural, partiré de hipótesis como la de Gomis (1991) quien define el periodismo como un método de interpretación sucesiva de la realidad social:

Los medios no actúan, pues, como simples intermediarios neutrales entre la realidad exterior y sus audiencias. Muy al contrario, [...] los medios deciden qué está pasando, qué imagen de la realidad exterior van a producir y ofrecer a sus espectadores. Lo que los medios presentan no es ni un espejo ni una ventana. Y no puede ser de otra manera. (Gomis, 1991, p.17)

Esta perspectiva es crucial para la investigación ya que suscita los siguientes cuestionamientos: ¿quién decide sobre los contenidos emitidos?, ¿con qué propósitos? Lejos de emitir juicios de valor respecto al contenido imperante que circulan en la agenda televisiva y radial de mi país, es imposible no notar que la carga semántica que está detrás de estos programas induce a los individuos a un estado de pasividad con respecto a otros aspectos relevantes de la realidad, generando suspicacias.

Dado el posicionamiento de la investigación respecto al rol de los medios en su relación con sus espectadores, es evidente que esto trae también una postura de cómo

asumimos al espectador/receptor en esta investigación. En referencia al receptor me valdré de la percepción de Jean Paul Sartre, quien a través de la filosofía nos muestra su oposición a la idea de la esencia antes que la existencia, esta idea indica que existe un proyecto de ser humano establecido a priori que nos marca la pauta de cómo aprehender la realidad.

En *El existencialismo es un humanismo* (1946), Sartre da cuenta de una doctrina que hace posible la vida humana y que interpreta toda verdad y acción desde la referencia de la subjetividad humana.

Si el primer principio del existencialismo enuncia que el hombre es lo que hace de sí mismo, se sigue que el hombre es «proyecto que se vive subjetivamente» (Sartre, 1946, p. 32)

En mi propuesta escénica tenemos a un personaje que inicialmente se muestra seguro de su independencia para realizar sus actos. Aduce que su decir y hacer son decisiones que elige con total libertad, pero ¿es que acaso podemos hablar de una libertad genuina en un contexto donde la información y sus contenidos son determinantes y constitutivos para la manera en que aprehendemos la realidad?

Sartre nos plantea en *La náusea* (2013) los principios del *existencialismo*, la idea de que la existencia precede a la esencia y por ende el hombre es lo que él se hace. Comienza por existir, se encuentra, surge en el mundo y luego se define. Valiéndome de esta percepción me posiciono en la idea del individuo como un ser arrojado a un contexto determinado en el cual estará expuesto a las manifestaciones e interpretaciones de la realidad y serán estas las que determinen su identidad cultural. A partir de lo expuesto se puede señalar que el *doble subjetivo interno* es tomado por su carácter funcional, que brinda las condiciones para mostrar la separación interior de sujeto. A continuación veremos con más detalle el tipo de *doble* que es de nuestro interés.

Jourde y Tortonesi (1996) designan con el nombre de *doble subjetivo interno*, un Yo interior que se encuentra dividido o escindido en dos personalidades opuestas. Es decir un sujeto se encuentra frente a una manifestación de él mismo. En mi investigación y en mi hecho escénico observaremos a un sujeto que dialoga consigo mismo respecto a la autonomía con la que toma decisiones.

El personaje confrontado a su doble vive una enigmática experiencia de escisión. En mi investigación este fenómeno se da después de que el sujeto cae en un profundo sueño, en escena logra tener una conversación consigo mismo. Es entonces relevante precisar que la escisión será trabajada en la performance a través de este medio, para lo cual es necesario mencionar el concepto escisión y trazar los parámetros desde los cuales se trabajará.

Una vez precisadas y conceptualizadas las variables y conceptos vertebradores del proyecto de licenciatura lo que vendrá a continuación es la descripción del contexto en el cual nace el interés específico por la relación entre los transmisores de carga semántica y los individuos y las masas de una sociedad. Es imperante entender cómo funcionan los mecanismos de prensa, cómo se crea premeditadamente la agenda radial, televisiva, de prensa escrita entre otras menos masivas pero que apuntan al mismo propósito: delimitaremos los alcances y limitaciones que tiene el proyecto para tener un hilo conductor que nos acerque más a las intenciones investigativas y escénicas. Con respecto a lo escénico se establecerán los problemas generales así como los específicos y objetivos. Todo con un fin organizativo.

Capítulo I

Planteamiento del problema

1.1 Descripción del problema

Vivimos en una época donde la información se transporta con inmediatez a través de los múltiples y variados tipos de artefactos teniendo al internet como gestora principal de la intercomunicación. La globalización y la revolución industrial han hecho posible la accesibilidad absoluta de los individuos a dicha información. Como actor investigador me descubro como parte de un país, un contexto y una sociedad que no vive divorciada ni al margen de esta realidad. Lo que genera suspicacia y produce un problema respecto a este contexto gira en relación a cuán conscientes somos de las implicancias que tiene el consumo de esta información, que trae consigo una carga semántica, la cual nos hará aprehender la realidad de determinada manera, además de incidir en la construcción de nuestra identidad.

En “la concentración mediática no es asunto de privados” Jorge Luis Acevedo Rojas explica que gracias a la compra del 54% de las acciones y derechos de EPENSA (empresa periodística nacional s.a.) el grupo EL COMERCIO tiene un altísimo porcentaje de captación de lectores e inversión pública a través de 8 diarios: El Comercio, Peru21, Trome, Gestión, Depor, ojo, Correo y El Bocón, incluidas sus influencias en la televisión: América TV y Canal N; esto ya muestra características típicas de monopolios o para este caso concentración de medios, y entiéndase esto como situación de privilegio legal en el cual existe un producto que posee un gran poder de mercado y es el único en una industria dada. En el Perú somos un aproximado de 30 millones de habitantes que gracias a la globalización tienen acceso a un televisor, un radio o un periódico en su mayoría. Según los datos mencionados por Acevedo Rojas los alcances de este cuasi monopolio se extenderían a 4 millones y medio de lectores de prensa escrita como mínimo, y en relación al tema de la agenda televisiva “El Comercio” tiene la atención de un tercio de la audiencia nacional.

La monopolización de los medios de comunicación impide que diversos grupos de interés influyan en el gobierno. Recordemos que no se buscaron reformas en el entorno mediático y comunicacional en la época 2000-2001, años en los que se evidenció el contubernio entre el gobierno de Fujimori y Montesinos y diversos propietarios de canales de televisión, emisoras de radio y prensa escrita.

Partiendo de la premisa de que los medios de comunicación cuentan con la capacidad para construir agenda pública y política, de visibilizar problemas y soluciones escogidas socavando con esto la calidad de la democracia mencionamos que el interés de esta investigación está direccionada a la relación entre medios de comunicación y los individuos de una sociedad además de aterrizar toda esta problemática en un hecho escénico. Luego de un breve repaso que contextualiza la problemática de interés nacen las siguientes interrogantes: ¿Tenemos garantías para un pluralismo político y cultural? ¿Cuáles son las implicancias de la concentración mediática? ¿Cómo se conforma nuestra manera de hacer y decir lo que queremos? ¿Está predeterminado nuestro quehacer por algún factor específico? ¿La trivialización de la carga semántica en la información incide en algún sentido en las personas? ¿El fortalecimiento de las emisiones de radio y televisión educativa y comunitaria es una opción viable en el contexto peruano?

Basándonos en ese contexto enfocamos una creación teatral que evidencie el alto nivel de incidencia y agentividad de los medios de comunicación en la formación de opinión y quehacer de un ciudadano. Nos valdremos de “*El otro*”, un ejercicio dramatúrgico de José Sanchis Sinisterra conformado por una conversación de pregunta respuesta (par adyacente) entre “X” e “Y” (los personajes).

Además de valernos en primera instancia del ejercicio de Sanchis tomaremos el concepto del doble o *doppelgänger*, término que encuentra su origen en la literatura a finales del siglo XVIII y que dentro de su tipificación tiene como característica la peculiaridad de colocar a un individuo frente a la presencia de sí mismo, en el caso de esta propuesta, la manifestación es auditiva. Es pertinente precisar que no se pretende desarrollar el tema del doble en relación con los temas sobrenaturales y fantásticos que son propios en la literatura romántica.

Johann Paul Friedrich - escritor alemán - acuña en 1776 en una de sus producciones literarias el término *doppelgänger* o *doble*. Se trata de la imagen «desdoblada» del yo en un individuo externo, en un *yo-otro*. Podemos ver el desarrollo de dicha característica en su novela *Siebenkäs* (1796) que es una obra que nos presenta la historia de un personaje que, para modificar su vida, se hace pasar por muerto y adopta la identidad de otro llevando una existencia errante por el mundo.

Ahora, Pierre Jourde y Paolo Tortonese son autores que si llevan a cabo un trabajo investigativo que es materializado en su libro *Visages du doublé* (1996), de la tipología de este dúo italiano se extrae el *doble subjetivo interno*, recalcando con esto que será el único tipo de doble que es de interés.

Dicha decisión se fundamenta en poder prescindir de la presencia física de otro actor en escena y con esto poder trabajar la performance basada en un texto propuesto para dos personajes.

El *doble subjetivo interno* representa la posibilidad de una propuesta escénica donde se evidencie la escisión en un personaje a través del mundo onírico (lugar donde “x” se desdobra). Mientras que el *doble subjetivo externo* exige dentro de sus características que la manifestación de su doble sea tangible y concreta, *el doble subjetivo interno* brindaría la posibilidad escénica de presentar a través de una voz en off reproducida por audio a un yo escindido. Cabe precisar que la forma de tratar la escisión no se remitirá, como pudiera parecer, a los problemas patológicos de la llamada personalidad múltiple.

De esta manera, con *El otro* de José Sanchis Sinisterra que tiene dos personajes se pretende plantear un ejercicio que termine comunicando el interés de este proyecto. Un individuo que dialoga consigo mismo para desde allí pensar las implicancias de su relación con los medios de comunicación es el interés que guía la investigación y el trabajo del actor.

El mundo de los sueños siempre ha estado relacionado con lo místico y lo fantástico. Desde la antigüedad podemos encontrar indicios por ejemplo en los héroes míticos como Hércules, Aquiles, Paris, que pensaban que los dioses les enviaban mensajes mientras dormían y desde allí se guiaban para actuar, para los griegos era un tema de presagios y el pensador Aristóteles postulaba que eran anuncios de enfermedades cuyos síntomas se

suscitaban primero en el subconsciente. Una mirada más contemporánea nos dice que los sueños lejos de estar relacionados con un origen sobrenatural, tienen que ver con las partes inconscientes de nuestra personalidad. El mundo onírico vendría a ser una suerte de acceso o portal a una “realidad” donde se nos muestra tal y como somos, descubrimos que queremos, que odiamos, que tememos. Una mirada a la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud muestra a los sueños como modos de expresión del subconsciente. Para Freud los sueños fueron la vía o el modo para el conocimiento del subconsciente, en su obra “la interpretación de los sueños” demuestra cómo, de acuerdo con su teoría, los sueños son realización de deseos y llamo a esto el retorno de lo reprimido.

Según la psicóloga Silvia Figari “es un disfraz de los deseos y hasta de las angustias, una evocación de algo que está en el subconsciente. Freud decía que los sueños son producto del inconsciente, algo así como el sistema digestivo de la gente, pues laliberan de múltiples cargas”. Tomamos el mundo onírico como herramienta de análisis de la personalidad cuyo contenido tiene más significado simbólico que real. En la propuesta escénica hacemos uso del mundo onírico como espacio/tiempo donde el sujeto "despierta" y se encuentra así mismo como consumidor y como acumulador de contenidos que rigen los estándares de belleza, las relaciones interpersonales, la industria musical, conceptos de trascendencia como “éxito”. De esta manera entrelazamos la problemática de medios de comunicación, uso del doble subjetivo interno y escisión en el mundo onírico para aterrizarlos en el hecho escénico.

1.2 Formulación del problema

¿De qué manera el mundo onírico de “Y” como doble subjetivo interno de “X” visibiliza la escisión de ideas en la propuesta escénica de “El otro” de José Sanchis Sinisterra?

1.3. Problemas específicos

¿De qué manera componer escénicamente la presencia de “Y” desde una voz en off?

1.4. Determinación del objetivo

1.4.1 Objetivos generales

Interpretar escénicamente a “Y” como doble subjetivo interno de “X” visibilizando, en el mundo onírico, el estado de escisión de las ideas.

1.4.2 Objetivos específicos

Determinar componentes del concepto de doble subjetivo interno.

Identificar características del mundo onírico en una puesta escénica.

Definir particularidades del estado de escisión de ideas.

1.5. Sistema de variables

1.5.1 Variable dependiente

Doble subjetivo interno

1.5.2 Variable independiente

Escisión de las ideas

1.6. Hipótesis

La composición escénica del personaje “Y” como el doble subjetivo interno del personaje “X” en el mundo onírico visibiliza el proceso de escisión de las ideas en un hecho escénico basado en el ejercicio dramático “el otro” de José Sanchis Sinisterra.

1.7. Justificación

1.7.1 Justificación teórica

Estamos tan enfocados y concentrados en adquirir y consumir de la realidad que se muestra frente a nuestros ojos que no reparamos en cómo aprehendemos esta realidad o qué implicancias tiene o si somos nosotros quienes escogemos. El ser humano en su práctica de un sistema consumista y capitalista ha tomado posesión de su entorno y lo usa de manera tal que el desarrollo sostenible no es una realidad. Es consciente de su poder, de su libertad y lo que hace es centrarse en la tarea de controlar la naturaleza. En definitiva, niega la vida ya que su único fin es codiciar y dominarlo todo. Todo ello conduce, al sentimiento de escisión, característica que

busca evidenciar o mostrar esta investigación por medio del presente documento en paralelo al hecho escénico. Consideramos como artistas e investigadores el teatro como tribuna desde la cual nos posicionamos para poder decir, denunciar, reclamar y reflexionar nuestra realidad.

No solo buscamos hacer referencia al hecho de la extrapolación de las características de una tipología específica de los personajes del romanticismo del siglo XVIII (romanticismo que nace de la crisis de la modernidad, de la crisis del sujeto y de la angustia que esto produce), que está siendo llevada al teatro para la construcción de un personaje escindido, también consideramos como aporte la pertinencia de hablar de un problema vigente como es la concentración de medios y la trivialización de contenidos en las agendas televisivas, radiales y medios escritos para divertir al consumidor y no correr el riesgo de perderlo, problemas que pese a ser visible ha caído en la normalización por parte de las masas y en la complicidad o desidia por parte de un estado ineficiente e ineficaz.

Dado que se tomó la decisión de trabajar la mirada respecto a la problemática de los medios de comunicación escénicamente, utilizamos como artífice o eje de partida.

Por otro lado, consideramos que poner sobre la mesa temas de construcción de opinión, crítica, voluntades, identidad y cultura se considera un aporte dirigido a mi sociedad, ya que nos permite cuestionarnos desde la autorreflexión cómo nos formamos, en función de qué información nos constituimos una identidad.

Mi investigación , basada en "El otro" es un ejercicio dramaturgico que consta de un ejercicio dramaturgico que consta de un diálogo de preguntas respuestas, lo cual corresponde a las características de la *teatralidad menor* y lo hacen un elemento funcional, pertinente y relevante para el hecho escénico que se pretende crear y producir además de darle a través del documento una mirada crítica, objetiva y analítica a la relación entre individuos y la carga semántica que estos consumen para posteriormente aprehender su realidad:

- a) Concentración temática: por oposición a los “grandes relatos” explicativos de los problemas de la humanidad, la teatralidad menor se inclina hacia el

tratamiento de grandes referentes temáticos desde puntos de vista sencillos. Aquí, mediante la extrapolación de esta característica al texto de nuestra investigación encuentro – con fundamento – que cumple con la cualidad en mención.

- b) Contracción de la fábula: superando la noción tradicional de acción dramática como equivalente a argumento o fábula, la teatralidad menor aboga por un transcurrir situacional donde la historia narrada es lo de menos. De igual modo, la extrapolación de la cualidad en mención se manifiesta en el texto de mi investigación pues el ejercicio dramático no es más que un diálogo – con el par adyacente de pregunta y respuesta - entre dos individuos.
- c) Mutilación de los personajes: el personaje tiene un carácter parcial y enigmático, una condición incompleta. Esta construcción del personaje tiene claras influencias beckettianas, ya que este reducido a una voz. Al igual que en los dos puntos anteriormente trabajados, la extrapolación de la cualidad en mención al texto me permite verificar que los personajes no cuentan con más que dos consonantes para diferenciarlos, además de deducir por análisis que ambos son de sexo masculino. Es pertinente mencionar que en la performance “Y” se verá reducido a una voz en off, evidenciando así una de las cualidades de la teatralidad menor.
- d) Atenuación de lo explícito: en contraste con el teatro del pasado que aspiraba a comunicar un mensaje en forma directa, la teatralidad menor prefiere velar lo obvio. Con esta última cualidad, que también será extrapolada a *El otro* evidencio que cumple con la característica en mención, pues la interacción entre los intervinientes del diálogo termina con una conclusión de carácter ontológico que viene siendo planteada desde inicios del ejercicio dramático. En la literatura romántica el Doppelgänger nos está llamando a cuestionar la unidad del ser. Este concepto (doble) es articulado y puesto en diálogo en mi investigación para a través de la autorreflexión despertar interés por el tema de la identidad.

La teatralidad menor del dramaturgo español, dentro de las dos tendencias posibles del teatro actual como lo son la acumulativa y reductiva, responde a la segunda caracterizada por el empobrecimiento, término que es ambiguo pues encontramos en dicho empobrecimiento el factor fundamental para hablar de algo tan trascendental para el ser humano: la identidad.

1.7.2 Justificación práctica

La actuación es una profesión muy antigua y en cada etapa se ha ejercido con los artefactos, herramientas y tecnologías propias de su momento. Actualmente las interpretaciones escénicas como en la antigüedad hacen uso de referentes propios de su momento. Muchas veces para el actor no basta con la interpretación en el término estricto de la palabra, sino también se debe sumar al currículo los saberes técnicos de otras áreas que lo ayuden a construir una propuesta estética. En ese sentido, conocer de luces, sonido, video lleva a una relación actor /personaje que en esta investigación exige al actor una búsqueda más allá del aporte humano de un antagonista. La presencia escénica de “Y” no es de la misma condición que la del actor, sino como hemos mencionado, se trata de unavoz en off que se manifestará a través del audio. El apoyo técnico cumple un papel fundamental en la puesta ya que los artefactos usados en escena son funcionales y fundamentales. Sin estos saberes previos debidamente conjugados y sin los efectos (luces, sonido, proyección de imágenes) puestos en escena de manera premeditada y precisa no sería posible el hecho escénico que se pretende además de ser un profesional divorciado de las herramientas y materiales que le brinda su contexto y su tiempo y espacio.

1.8. Alcances y limitaciones

1.8.1 Alcances

Proponer, evidenciar algún fenómeno o problemática y reflexionar sobre la concentración de medios y su incidencia en la identidad cultural de los individuos es un tema del cual quiero hablar desde mi tribuna como actor e investigador. Los artificios, procesos, procedimiento o medios para decir desde mi hecho escénico partirán desde el trabajo y uso de artífices o causantes específicos como lo son el doble subjetivo interno extraído de la literatura romántica alemana de finales del siglo XVIII, el psicoanálisis, la

conceptualización de la escisión y la identidad cultural, y la dramaturgia contemporánea propuesta por el teatro fronterizo de Sanchis.

1.8.2 Limitaciones

Varios de los conceptos que vertebran mi investigación encuentran su origen en el campo de la literatura romántica alemana de fines del siglo XVIII y el amplísimo campo del psicoanálisis, pues la tipología del doble y la tipología de la escisión no conciernen al aspecto teatral. Una solución pertinente para el proceso de investigación es la extracción conceptual y tipificada de información y artificios concretos y muy específicos que coincidan con los fines y propósitos de la investigación de tal manera que sean funcionales y no gratuitos.

Capítulo II

Marco conceptual

2.1. Corrientes y posturas filosóficas

¿Cómo se constituye la identidad cultural? ¿Cuál es el nivel de agencia de los medios de comunicación en la construcción de la identidad cultural? ¿Son los medios de comunicación y las plataformas digitales (internet) factores condicionantes de una identidad cultural?

El concepto de identidad cultural será tratado tanto en la visión individual como colectiva de manera dialéctica. La razón por la que utilizo el concepto de identidad cultural es porque pienso que en un intento por formarnos una identidad con autonomía, somos absorbidos por el entorno. Mediante la citación de determinados autores se argumenta cómo la cultura y la estructura social es influenciada y condicionada por los medios de comunicación en la constitución de la identidad cultural.

Pensar en la idea de un individuo o de una sociedad expuesta a las manifestaciones culturales reguladas por los medios de comunicación me hace pensar en la idea de Jean Paul Sartre sobre el hombre constantemente asediado, arrancado de sí mismo y que no es más que lo que otros quieren que sea, siendo un ser para otros. En *El existencialismo es un humanismo* (1946), Sartre da cuenta de una doctrina que hace posible la vida humana y que interpreta toda verdad y acción desde la referencia de la subjetividad humana. “Si el primer principio del existencialismo enuncia que el hombre es lo que hace de sí mismo, se sigue que el hombre es «proyecto que se vive subjetivamente” (Sartre, 1946, p. 32)

El existencialismo sartreano por su claridad, su tono directo y su compromiso en relación con la idea de que la existencia precede a la esencia y por ende el hombre es lo que él se hace da cabida en su filosofía al problema ontológico. La ontología de Sartre tiene en la existencia el espacio propicio desde el que pensar el ser. Esta idea propone que el hombre en el comienzo de su existir se encuentra desprovisto de algún motivo a priori por el cual vivir, surge en el mundo y es en ese surgimiento que se define y se hace. Valiéndome de esta idea me posiciono en la idea del individuo como un ser arrojado a un contexto determinado en el cual estará expuesto a las manifestaciones e interpretaciones de la realidad y serán estas las que determinen su identidad cultural:

(...) lo que podemos decir desde el principio es que entendemos por existencialismo una doctrina que hace posible la vida humana y que, por otra parte, declara que toda verdad y toda acción implican un medio y una subjetividad humana. (Sartre, 1946, p.23)

El existencialismo apela por un yo que ha de vencer la trama del medio en el que se halla incardinado en busca de su propia libertad. Es consecuente el sentido pesimista que recibe por parte de la crítica pues ha de comprenderse desde el marco de unos poderes fácticos que no desean la modificación de los hechos establecidos como válidos. Luego de pensar la relación entre medios y sociedad, pienso en las implicancias y consecuencias de la pasividad en la que están inmersos los individuos de una sociedad, además del interés del sector empresarial y sus monopolios por que se mantenga dicho estado pasivo:

La crítica que el existencialismo construye con sus obras vendría a suponer para una sociedad como la occidental, en la que la moral establecida arrastra en su corriente a

los hombres sin exigirles reflexión alguna, el descubrimiento vital de una realidad que permanece oculta por intereses sociales y económicos. (Jiménez, 2011, p. 266)

La idea de un hombre que ya no depende de dictados externos y que valida sus actos desde la justificación propia de cada una de sus elecciones es lo contrario a la pasividad producida por el contenido de los medios de comunicación. Es para evidenciar las consecuencias e implicancias de la relación que viene teniendo medios y sociedad en mi entorno que me valgo de las ideas propuestas por el existencialismo de Sartre.

Consecuentemente, el hombre sería el ser cuya existencia precede a la esencia, siendo ésta resultado de la decisión de cada individuo. De este modo, la concepción existencialista del hombre afirma que en primer lugar el hombre existe y después se define. La naturaleza humana no puede ser definida con anterioridad a su existencia porque tal hecho supondría la aprobación de un creador que lo hace según su concepción. El hombre ha de configurar su vida tal y como él proyecta, y para ello ha de actuar según su voluntad, pero de qué voluntad podríamos hablar en un contexto donde la simbolización e interpretación de la realidad está sujeta a un sistema cuyo producto – visto como material culturizador – induce pasividad a sus consumidores. Me interesa centrar mi mirada en la relación que hay en el contacto del producto de los medios de comunicación y los individuos. Es importante precisar que no se tratará de una obra existencialista, sino que algunas de las ideas de esta corriente me han servido como punto de partida para mi propuesta que muestra a un hombre autónomo y a otro cuya voluntad está sujeta a los medios de comunicación y su interpretación de la realidad.

De acuerdo con Giménez (2004) el concepto de identidad no puede verse separado de la noción de cultura, ya que las identidades sólo pueden formarse a partir de las diferentes culturas y subculturas a las que se pertenece o en las que se participa. Partiendo de la idea expuesta por Giménez reflexiono sobre la información a la que están expuestos el sujeto de una sociedad, esos trabajadores de a pie que compran periódicos cuyo contenido se basa en farándula, manualidades, horóscopos, etc. Reflexiono también acerca de los programas que produce la señal abierta en mi país, pienso en la pasividad que les inducen sus contenidos y es inevitable preguntarme además si no son estos medios de prensa escrita, así como de radio y televisión los que constituyen su identidad cultural (cómo piensa, cómo actúa, cómo percibe). Sobre el tema y desde el aspecto sociológico, Jenkins (2004)

reconoce a partir de identidad una comprensión de quiénes somos y quiénes son los demás. Para relacionar los conceptos que trabajaré en mi proyecto con momentos específicos de la obra debo mencionar que cuando se cuestione el personaje se cuestione asimismo se pondrá en juego el reconocimiento del proceso de construcción de su identidad.

2.2. Los medios de comunicación

El poder ideologizante que tienen los medios de comunicación al ejercer una relación con los individuos de una sociedad es lo que me lleva (desde mi calidad de actor e investigador) a pensar la identidad cultural. El siguiente prefacio del libro *Homo videns. La sociedad teledirigida* (1998) de Giovanni Sartori, es el lente o perspectiva respecto a cómo entiendo la relación medios de comunicación- individuo, para mi propuesta escénica y mi documento:

Nos encontramos en plena y rapidísima revolución multimedia. Un proceso que tiene numerosas ramificaciones (Internet, ordenadores personales, ciberespacio) y que, sin embargo, se caracteriza por un común denominador: tele-ver, y, como consecuencia, nuestro vídeo-vivir. En este libro centraremos nuestra atención en la televisión, y la tesis de fondo es que el vídeo está transformando al homo sapiens, producto de la cultura escrita, en un homo videns para el cual la palabra está destronada por la imagen. Todo acaba siendo visualizado. Pero ¿qué sucede con lo no visualizable? Así, mientras nos preocupamos de quién controla los medios de comunicación, no nos percatamos de que es el instrumento en sí mismo y por sí mismo lo que se nos ha escapado de las manos. Lamentamos el hecho de que la televisión estimule la violencia, y también de que informe poco y mal, o bien de que sea culturalmente regresiva (como ha escrito Habermas). Esto es verdad. Pero es aún más cierto y aún más importante entender que el acto de tele-ver está cambiando la naturaleza del hombre. Esto es esencial, que hasta hoy día ha pasado inadvertido a nuestra atención. Y, sin embargo, es bastante evidente que el mundo en el que vivimos se apoya sobre los frágiles hombros del «vídeo-niño»: un novísimo ejemplar de ser humano educado en el tele-ver —delante de un televisor— incluso antes de saber leer y escribir (p.9).

El contexto de evolución multimedia; un contexto favorable e idóneo para los medios de comunicación permite mayores líneas de acceso para una relación con el público. Por lo general mi entorno está constantemente produciendo material de

“entretenimiento”, ya sea por radio y televisión o prensa escrita y digital. Y la perspectiva de Giovanni Sartori me lleva a reflexionar sobre las implicancias que han venido suscitándose en mi relación (y la de nuestro mundo actual) con los medios de comunicación. La capacidad simbólica de los seres humanos se despliega en el lenguaje, en la capacidad de comunicar mediante una articulación de sonidos y signos significantes, provistos de significado. Los medios de comunicación y la manera en que simbolizan el lenguaje repercuten de manera estructural en los procesos cognitivos del hombre en relación a su manera de interpretar el mundo:

La televisión —como su propio nombre indica— es «ver desde lejos» (tele), es decir, llevar ante los ojos de un público de espectadores cosas que puedan ver en cualquier sitio, desde cualquier lugar y distancia. Y en la televisión el hecho de ver prevalece sobre el hecho de hablar, en el sentido de que la voz del medio, o de un hablante, es secundaria, está en función de la imagen, comenta la imagen. Y, como consecuencia, el telespectador es más un animal vidente que un animal simbólico. Para él las cosas representadas en imágenes cuentan y pesan más que las cosas dichas con palabras. Y esto es un cambio radical de dirección, porque mientras que la capacidad simbólica distancia al homo sapiens del animal, el hecho de ver lo acerca a sus capacidades ancestrales, al género al que pertenece la especie del homo sapiens (Sartori, 1998, p. 08)

Los medios de comunicación son un pilar fundamental en la construcción de la identidad cultural. La masiva difusión de mensajes, la manera de presentarlos y de construirlos aporta a que la sociedad se haga de una interpretación de la realidad influenciada por los medios. El problema se centra no en la acción mediadora sino en la carga semántica que coloca al consumidor en un estado pasivo o hace invisible para él otros aspectos de la realidad.

La generación y circulación de significados en las sociedades de la imagen y el consumo me llevan a preguntarme sobre qué se le ofrece al consumidor y con qué fines. Mi investigación se concentra en la idea de que los medios de comunicación no son simplemente transporte de información, sino agentes desde los cuales la audiencia crea los significados.

Es importante cuestionarnos respecto a si somos conscientes del poder ideológico que viene siendo ejercido por los medios de comunicación y a través de la carga semántica que traen tras sus propuestas de entretenimiento. Los contenidos enfocados en llenar las expectativas de goce y diversión del expectante, además de caer en estereotipos de belleza y promover discursos donde es evidente la apología de violencia y consumo de drogas son excesivos. ¿Es que acaso estos temas repercuten en los procesos formadores de la opinión pública? ¿Cuánto saber pasa, y no pasa, a través de los canales de la comunicación de masas? No puedo decir que mi entorno no cuenta con espacios donde se toman temas más sociales y culturales, pero lo que cuestiono es la inclinación por parte de la audiencia a un solo contenido, cuya carga semántica se concentra en un aspecto de la realidad trivial. Esta perspectiva se ve trabajada en la propuesta escénica donde un individuo es espectador de la agenda televisiva nacional y empieza a hacer gestos obscenos ante la imagen de chicas semi-desnudas, también verbaliza adjetivos peyorativos contra hombres travestidos que hacen de mujer. La eficiencia y eficacia con que los contenidos son aprehendidos por el consumidor se debe a que el contexto para estos procesos es idóneo:

El hombre no vive en un universo puramente físico sino en un universo simbólico. Lengua, mito, arte y religión (...) son los diversos hilos que componen el tejido simbólico (...). Cualquier progreso humano en el campo del pensamiento y de la experiencia refuerza este tejido (...). La definición del hombre como animal racional no ha perdido nada de su valor (...) pero es fácil observar que esta definición es una parte del total. Porque al lado del lenguaje conceptual hay un lenguaje del sentimiento, al lado del lenguaje lógico o científico está el lenguaje de la imaginación poética. Al principio, el lenguaje no expresa pensamientos o ideas, sino sentimientos y afectos (Cassirer, 1972, pp. 42-44)

Para mí es relevante mencionar que gracias a esta perspectiva cobran fundamento las interrogantes con las que se comenzó el presente acápite, ya que nos encontramos frente a una identidad envuelta en una negociación, en acuerdos y desacuerdos, siempre cambiante y nunca perenne, pero sobretodo regida por los medios de comunicación. En ese sentido la identidad es inevitablemente influenciada por la acción del modelamiento simbólico y socializante de producto cultural de los medios de comunicación a los que está expuesto el individuo.

2.3 Manifestaciones del doble en la literatura

Usaré el *Doppelgänger* para evidenciar la escisión de un individuo, pondré la ciudad de Lima como contexto, logrando visibilizar el consumo de un determinado tipo de información que finalmente constituye gran parte de su forma de pensar, de hacer, de decir y de opinar. El uso del doble subjetivo interno se ubica en la problemática de mi investigación como pieza funcional de un engranaje que apunta a construir un personaje teatral que reflexiona consigo mismo sobre en base a qué símbolos está construyendo su identidad cultural.

Dada la importancia del *Doppelgänger* en mi investigación, a continuación haré un breve repaso del concepto de doble subjetivo, los ejemplares servirán de guía cronológica para mostrar sus distintas manifestaciones.

La escisión atiende a perspectivas como identidad, conciencia, presencia, etc., estos temas han significado un gran aporte del tema del doble en la literatura.

Con el paso del tiempo en la literatura se ha ido trabajando el tema del doble desde perspectivas diversas y contemporáneas. Herrero (2011) menciona que John Herdman en *The Double in Nineteenth-Century Fiction* (1990) realiza un análisis cronológico del doble y los matices de sus manifestaciones. Tenemos por ejemplo del doble sobrenatural, que evidencia un enfoque psicológico, sujeto a un enfoque moral, que a su vez está ligado con la perspectiva cristiana de la salvación o de la condenación del alma. Dicho doble se desarrolla desde finales del siglo XVIII hasta el XIX, a partir del cual, aparecen dos matices:

- a) El doble alegórico (de significado simbólico): En sus cuadernos, el Dr. Jekyll confiesa que en su juventud consiguió una poción que lograba transformar a una persona en uno solo de sus polos opuestos. Así, cada vez que Jekyll tomaba la poción, se metamorfoseaban en Hyde, un verdadero asesino y misántropo. Un día, Poole, el mayordomo del Dr. Jekyll, asegura que alguien ha matado a éste tras entrar en el laboratorio. En realidad, el cadáver que encuentran es el de Mr. Hyde, que se ha suicidado. Mientras, el Dr. Jekyll ha desaparecido. Stevenson con *El*

extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde nos muestra un doble que para Mellier (2000) representa una figura esencialmente narcisista cuya experiencia representa un conflicto mortal para el «yo». En el caso de la obra de Stevenson, el doble, que se manifiesta en Mr. Hyde, es uno que encarna la transgresión de los valores sociales, es decir las normas y las convenciones de la vida social.

b) El doble psicológico:

Para Clément Rosset (1993) lo que inquieta al sujeto, más que su próxima muerte, es la idea de la no-realidad, de la no-existencia. Lo reales ahora el fantasma del desdoblamiento cuando el sujeto llega a dudar de su propia personalidad [...] la aparición del doble expresa el sacrificio de lo que existe (el yo actual) por lo que no existe (la imposición de la nada). La literatura romántica se siente obsesionada por el doble porque el romántico percibe en su forma visible una garantía de su existencia. Necesita del «otro» para reconciliarse consigo mismo (Herrero, 2011, p. 43)

Un claro ejemplo para entender la cita textual en mención es William Wilson (1839) de Poe pues aquí el personaje duda de su personalidad producto de su alteración mental. Recordemos que él ve a este doble desde su infancia, un dato cronológico importante por lo que la culminación de su enfermedad se da mediante el suicidio a la edad adulta. William empieza a cuestionarse respecto a si este ser idéntico a él es real o no, además del conflicto de semejanza está el aspecto de jerarquías y la pugna de superioridad.

El protagonista, William Wilson, cuenta su historia desde la infancia en un colegio religioso donde llega a ser admirado por sus compañeros por sus buenas notas y sus capacidades de literato. Pero entonces le surgió un competidor, con similar talento y físico parecido, de forma que los alumnos confundían al uno con el otro; con una diferencia, este otro William Wilson era bueno, y todo lo que al otro le costaba destacar este lo hacía sin esfuerzo.

De manera que pasaron los años y William Wilson, catalogado como malo, se graduó. Una vez preparó una fiesta en la que se emborrachó, y entonces se le apareció el otro William Wilson. La obra cuenta muchas otras circunstancias de la misma índole hasta

que finalmente ambos se encontraron en una fiesta de máscaras y hubo un combate a espada entre ambos William Wilson. Del percance resultó que William Wilson “malo” clavó su espada en el William Wilson bueno. Pero entonces William Wilson se dio cuenta de que lo que había delante de él era su propio espejismo, y que se había suicidado.

Los fenómenos patológicos que se desprenden de la desorganización social o aislamiento del individuo como consecuencia de la falta o la incongruencia de las normas sociales, el desarraigo, constituyen el tema central de muchas obras de la literatura del siglo XX. Autores como Kafka, Sartre y Camus, demuestran al escribir sobre esta problemática, que no solo están dando cuenta de una Patología desligada de la condición del hombre en la sociedad moderna, sino que también reflejan su vulnerabilidad personal frente a dicha enfermedad. Martínez (1998) indica que:

Se intenta mostrar que el grupo social de los escritores, en tanto que intelectuales y artistas, está especialmente expuesto al síndrome de anomia y falta de hogar por causas que tienen que ver no sólo con su situación desclasada sino también con su propia tarea de productores de valores cualitativos que chocan con la lógica cuantitativa del mercado. De esta manera se pretende contribuir simultáneamente a una sociología de la obra literaria y del grupo social de los creadores literarios.

José María Merino en la novela “Andrés Choz” (1976) nos cuenta la historia de Andrés Choz, quien en el breve plazo que le queda de vida, decide desarrollar un viejo proyecto narrativo: escribir la historia fabulosa de un extraterrestre náufrago en la tierra. El proceso de la escritura del libro se irá entremezclando con las propias vivencias de su autor hasta confluir en una sola realidad. Hacemos mención de esta novela por la manera en que está escrita. Una historia que es narrada por quien la escribe y resalta la construcción de un doble reflejado en un extraterrestre.

Este tipo de doble nos muestra cómo poco a poco la temática va tomando matices más contemporáneos y se aleja – en este caso – de la influencia de la incongruencia de las normas sociales que era el tema predominante de la literatura fantástica del siglo XX. El narrador nos cuenta una historia de contexto externo al suyo (extraterrenal) para finalmente mostrar que era su propia historia la que estaba contando. En esta novela, aparecen temas

como: los laberintos de la identidad y la memoria, la azarosa relación entre autor y obra, tal y como lo suele hacer el autor que brindó el ejercicio dramático para trabajar mi investigación, y sobre todo, la fusión de lo real y lo fantástico, que es elemento fundamental de su mundo literario.

Pese a no guardar un orden cronológico, un ejemplo concreto de la modalidad que adopta el doble que es relevante en mi investigación es *El Horla* (1886), cuento escrito por Guy de Maupassant, es una historia narrada en forma de diario. Nos cuenta cómo el protagonista descubre la presencia de un ser sobrenatural que lo acompaña y lo espía. Tanto en mi investigación como en la pieza de Maupassant “este tema inquietante va unido a las estrategias de la ambigüedad perceptiva y de la ambigüedad narrativa” (Herrero, 2000, p. 202-224).

Al igual que en *El Horla*, en el personaje de *El otro* de Sanchis, el yo del personaje se encuentra enfrentado por su propia subjetividad escindida. Está inmerso, por lo tanto, en el juego de la ambigüedad perceptiva, es decir, mientras que en *Horla* el personaje siente la presencia de un externo quien no es nadie más que él mismo, en *El otro* “X” dialoga con “Y” pero ambos son uno solo, con la salvedad de que la diferencia radica en sus posiciones de carácter ontológico opuestas, es gracias a esto que se puede gestar un diálogo. El narrador percibe al *Horla* como un ser invisible que se apodera misteriosamente de su alma y aliena su voluntad. *El otro* muestra a un individuo que se escinde de su realidad y dialoga consigo mismo. Estaríamos entonces, en ambos casos ante un doble *subjetivo e interno* que actúa por la vía de la posesión y de la escisión respectivamente, ambos desembocan en una transformación de la identidad del yo.

Concentrándonos en textos más contemporáneos, del siglo XXI para ser exactos, Eva Losada nos muestra con *En el lado sombrío del jardín* (2014), una historia donde el doble es un tema carácter protagónico. Ana Santos regresa desde Madrid a la quinta portuguesa de O Caneiro. Tras un matrimonio frustrado y la pérdida de la custodia de su hija vuelve a la casa de su infancia con el deseo de comprender muchas cosas que le quedaron inconclusas del pasado. Lo que allí se encuentra es una realidad que parece haberse paralizado en el tiempo, donde sus peores miedos afloran y la llevan a confundir realidad y mundo mágico. Comienza a revivir momentos significativos en su vida y redescubre una compañía que la había ayudado a sobrevivir todos esos años, la de su gemela malvada.

Lo relevante en esta novela es que la autora, anticipa al lector de la aparición de este personaje, de manera explícita evidencia un problema emocional en la protagonista. Se concentra en los aspectos psicológicos y patológicos del personaje e intenta, con esto, ayudar al lector a encontrar la diferencia entre lo que pertenece al mundo mágico y lo que forma parte de la realidad trastocada de la joven.

Otro texto que tomamos como ejemplo es el que está compuesto de cuentos cortos "la trama oculta". El autor Merino maneja la temática como referente entre lo fantástico y lo real. El cuento que nos compete con especificidad es *Duplicado*, donde el protagonista está siendo perturbado por una presencia fantástica que no es otra que la de su doble.

La perturbación de este doble consiste en anticipar los planes propuestos por el protagonista – el auténtico – y estropearlos. Por citar un ejemplo, hay reuniones agendadas a las que el protagonista llega tarde sin contar con que su doble ya ha estado allí por él, de tal modo que los interlocutores lo observan con extrañeza preguntándole si se ha olvidado algo. Son situaciones de este tipo las que lo llevan a confundirse completamente.

Es esta confusión la que impulsa al personaje a querer poner en evidencia la identidad de aquella presencia, aunque sabe perfectamente – pese a ser perturbador - que es él mismo y busca la forma de deshacerse de ella. No llega a explicarse del todo este hecho fantástico por la complejidad del asunto. En el caso de esta pieza corta el autor no hace evidenciar explícitamente un problema patológico por parte del protagonista pero observo constancia en ambas piezas por el interés del doble fantasmagórico.

El abordar estas obras literarias me ha brindado luces sobre la importancia del doble fantasmagórico en la narrativa contemporánea, siendo consciente de que más allá de la importancia trascendental de la naturaleza del doble, lo fundamental es la duda que albergan los protagonistas respecto de su identidad. Las historias nos muestran conflictos en los personajes que evidencian la importancia de reconocerse a ellos mismos como auténticos, además de la idea de pensar en que pueden ser el duplicado de otro ajenos a ellos mismos.

Capítulo III

Doppelgänger

3.1. Doble subjetivo interno

El doble está presente desde sus fuentes míticas, antropológicas o literarias, todas ellas plantean un encuentro del hombre consigo mismo, con una parte desconocida de él. A continuación, me remitiré al tipo específico de *doppelgänger* que es de mi interés y que pertenece al campo de la literatura. Recurriré a Pierre Jourde y Paolo Tortonese que en el libro *Visages du double* (1996), entre otros tipos de doble distinguen al doble subjetivo (protagonista enfrentado a su doble) cuya manifestación puede ser psíquica o física. Dentro del doble subjetivo podemos diferenciar al externo e interno; el interno será referencia de cualidades física y el externo referirá a dimensiones psicológicas que se muestra en manifestaciones no referidas al ámbito tangible como sería en el caso de la propuesta de la investigación, el doble de “X” no está presente en escena y se manifiesta mediante una voz en off que pretendo sea idéntica a la mía en escena como clara referencia a mí doble.

3.2 Tipología de la escisión

3.2.1 La escisión de las ideas

La escisión es un concepto que procede del psicoanálisis. El concepto refiere a fenómenos de homogeneidad o heterogeneidad de la personalidad y es estudiada desde diferentes concepciones psicodinámicas. Transmitir una comprensión objetiva y científica de este tema no yace en mis propósitos. Sólo haré precisión del concepto.

Bass se refiere a la escisión de las ideas como: estado (o proceso) en el cual los objetos uniformes son considerados como dos imágenes o ideas separadas (o ser considerados como tales en su transcurso). Estas imágenes separadas son realmente tan sólo aspectos o dimensiones del objeto, sin embargo, se podrían ver como si cada cual fuese un objeto completo. Blass, Rachel (2012, 9 de mayo). La conceptualización de la escisión. Acerca de los distintos significados de la escisión y sus implicaciones para la comprensión de la persona y el proceso analítico. Aperturas psicoanalíticas (Bass, 2012, p.9).

Un ejemplo claro sería la relación de un individuo y su un objeto parental, que remite a dimensiones de nuestra relación con el padre, podría estar escindida en dos conceptos, tales como satisfacción y frustración. Por un lado está el satisfactorio padre amado, y de otro, un frustrante padre odiado. Estas ideas funcionarían en cierto sentido, como si no tuviesen nada que ver entre sí. En relación a este enfoque, el objeto de la escisión representaría a otro, aunque también al *self* (Yo). “Aquí confluyen dos aspectos del pensamiento freudiano. Se recoge la idea de Freud de la escisión del objeto en partes buenas y malas. (...) la internalización de un objeto o la identificación con él, sería como una especie de concepción interna del objeto” (Freud, 1923, p 331).

Esta noción de la escisión de un concepto está representada principalmente por los psicólogos del Yo, para quienes de lo que se trata es de la integración de las relaciones objetales, entendiendo dichas relaciones como una tendencia o un comportamiento dirigido a un objeto, por oposición a un comportamiento o tendencia dirigida a la propia personalidad. El representante más conocido de esta orientación es Otto Kernberg quien explica lo siguiente respecto al motivo de la escisión:

"En primer lugar, los procesos de escisión siguen siendo un mecanismo de defensa fundamental para evitar una propagación difusa de miedo en el Yo y para proteger las introyecciones e identificaciones positivas. Esta necesidad, (...) de proteger y conservar las imágenes del Yo y del objeto y de los objetos externos, dada la presencia de otras imágenes del Yo y del objeto absolutamente malas"(p. 48)

La pertinencia de este tipo de escisión en mi investigación responde a que gracias a que planteo un diálogo cuyo tema es la relevancia que tienen los medios de comunicación y su poder ideologizar a los individuos de una sociedad. Escénicamente planteo la escisión de la idea respecto a un individuo cuestionando la idea en relación con su autonomía o su irremediable programación. Invito al espectador mediante mi trabajo, a cuestionarse sobre qué tan conscientes somos del nivel de agentividad que ejerce en nosotros la información que consumimos, información determinante en nuestra manera de concebir y aprehender la realidad. La manera en que será representada la oposición en la relación objetal con los medios de comunicación, dependerá principalmente de la relación real que el sujeto tenga respecto a sus objetos externos (la información y su consumo).

a) Identidad y Cultura

En la actualidad ya es difícil considerar a los miembros de cada sociedad como perteneciendo a una sola cultura, homogénea y teniendo por tanto una única identidad distintiva y coherente ya que, como afirma Néstor García Canclini (citado por Ávalos y Parada, 2012), la transnacionalización de la economía y de los símbolos ha quitado verosimilitud al modo de legitimar las identidades (p. 28). Erik Erickson (citado por Ávalos y Parada, 2012) la define como “un sentimiento de mismidad y continuidad que experimenta un individuo en cuanto tal, es decir lo que es la percepción que tiene el individuo de sí mismo, un sentirse vivo y activo, ser uno mismo, la tensión activa y confiada y vigorizante de sostener lo que me es propio; es una afirmación que manifiesta una unidad de identidad personal y cultural" (p. 26)

Esta cita me hace dialogar con mi posición de investigador, ¿por qué?, pues interpreto de la definición de identidad propuesta por Erickson, que entiende al individuo como sujeto autónomo y capaz de escoger libremente sobre su identidad.

Lo que lleva a entender que la identidad es la respuesta a la pregunta quién soy, a nivel individual; o quiénes somos, a nivel colectivo. Para hacer dialogar estas ideas y perspectivas con el componente práctico del trabajo es necesario preguntar: ¿Y cómo se ve en la propuesta escénica? Para poder responder habría que desarrollar una breve explicación de la propuesta, explicar algunas ideas puntuales que permitan visualizar la conexión entre los conceptos y la parte práctica de mi trabajo como actor. El concepto de identidad es escogido porque hace referencia a la percepción que tiene el personaje X respecto a su capacidad de decisión y voluntad. Este personaje aduce ser dueño absoluto de su ser y estar en el mundo, además de tener voluntad absoluta para ejercer su libertad.

¿Cuál es el nivel de agentividad que tienen los medios de comunicación en su relación con los individuos?, ¿Los medios de comunicación tienen un poder ideologizante?, ¿Es constitutiva la información a la que está expuesta el individuo para la construcción de su identidad cultural?

Por lo tanto nos valdremos de la percepción del concepto de identidad entendida como la forma de definir a un individuo o grupo social, otorgándole un conjunto de rasgos que le otorgan propiedad en su forma de ser y comportarse, además de diferenciarlo de sus semejantes.

Para los propósitos de esta investigación me valdré de la interpretación respecto al término cultura que tiene Néstor Canclini:

La cultura es un proceso de producción, circulación y consumo de significaciones sociales: Producción, toda creación del hombre; Circulación, difusión o presentación de la creación del hombre a través de los distintos medios; Consumo, la apropiación o uso de la creación producida por el ser humano (Ávalos & Parada, 2012, p. 26)

Mirar el concepto de cultura desde este lente me permite hacer énfasis en mi interés por la producción de significaciones sociales. Además del producto, es también al productor a quién me quiero referir pues mi investigación está basada en la capacidad y los alcances que tiene los medios de comunicación para llegar a su audiencia. Finalmente se gesta el constructo identidad cultural al unir todos estos aspectos al unísono en función de las implicancias que encuentro en la relación medios de comunicación-sociedad.

b. Foucault y las relaciones de poder

Las relaciones de poder se encuentran en todos lados, ya que todo es discurso de algo y trae detrás de sí una intencionalidad o finalidad. Las instituciones de carácter educativo, religioso, político, etc., todos estos lugares moldean al individuo pero dentro de esta modelación nos preguntamos si somos modelados para un bien en común o si somos piezas de un plan mayor que se esconde tras estas llamadas relaciones de poder.

En mi investigación expongo el distanciamiento y divorcio que genera la mayor parte de la carga semántica de los contenidos puestos a disposición del individuo que lo torna pasivo frente a aspectos relevantes dentro de su contexto y sociedad como por ejemplo la corrupción, la inseguridad, el sistema de salud y el sistema educativo. Debido al constante consumo de esta información el individuo ve e interpreta el mundo en función de esa información. Escénicamente quiero hablar de la posibilidad de cuestionar el contenido

producido por los más media, debido a su relevancia en la construcción de la identidad del individuo. La visión de poder foucaultiano la podemos apreciar nítidamente en la propuesta escénica donde el comportamiento del personaje “X” posee características físicas y verbales que permiten *decodificarlo* como acciones en función de contenidos producidos por los medios. El personaje espectando, consumiendo y accionando en función de los contenidos que producen los medios de comunicación.

¿Con qué propósito se normaliza el lenguaje? Si pensamos como nos indica Foucault en *La arqueología del saber* (1969), la normalización, aplicada en el lenguaje, es el medio mediante el cual el cuerpo social es modelado, pensamos en —por citar algunos ejemplos— los programas *reality* que nos venden un tipo de entretenimiento, las ideas de belleza, artista y espectáculo.

Si el poder forma el saber y este saber forma discursos que se transmiten en distintas formas del lenguaje nos preguntamos cómo es que se podría llegar a una definición de la identidad sin antes ya haber caído en manos de quien —conforme a la verticalidad de la que habla Foucault con respecto al poder— ejerce poder. Si bien es cierto el pensador francés no se centra en la identidad, como hemos visto, era de carácter fundamental exponer cómo es que se desarrolla el pensamiento que luego es transmitido por el lenguaje que finalmente termina determinando parcial, y, en algunos casos, totalmente al individuo.

Capítulo IV

Análisis del discurso

4.1 Autor

En las siguientes líneas expondré el quehacer teatral de José Sanchis Sinisterra con el propósito de situar al lector sobre los antecedentes y trayectoria del autor para de esta manera comprender el porqué de la manera peculiar en que aborda el teatro.

José Sanchis Sinisterra nació el 28 de junio de 1940 en Valencia. Dentro de sus estudios trascendentales encontramos:

- Filosofía y Letras en la Universidad de Valencia.
- Dentro de su facultad se hizo parte del Teatro Español Universitario (TEU) del que fue nombrado director.
- En 1960 fundó el Aula de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de Valencia.
- En 1961 fundó el Seminario de Teatro.
- Se licenció en 1962 y ejerció durante cinco años como Profesor Ayudante de Literatura Española en la Facultad de Filosofía y Letras de Valencia.
- Fue Catedrático de Lengua y Literatura Española en el Instituto Nacional de Bachillerato en Teruel y Sabadell.
- Fue profesor de Teoría e Historia de la Representación Teatral en el Departamento de Filología Hispánica de la Facultad de Letras de la Universidad Autónoma de Barcelona, desde 1984 hasta 1989.

Su vida ha estado vinculada al teatro en variados ámbitos, como director, pedagogo y autor. En 1977 fundó el Teatro Fronterizo, un colectivo de autores, directores y actores reunidos en torno a la experimentación teatral. En 1981 promovió la Asociación Cultural “Escena alternativa”, que funcionó hasta 1984. Desde 1988 hasta 1997 fue director de la sala Beckett de Barcelona, sede de El teatro fronterizo.

4.2 Argumento

“X se encuentra en un lugar, espacio y tiempo indeterminado y mientras habla de una noche larga y de lo difícil que ha sido soportarla. De pronto y sin más, interviene “Y” quien le plantea la premisa de que existe un autor que determina lo que ambos dicen y hacen. “X” se ve confundido ante esta revelación y parte de allí su transformación como individuo ya que el solo hecho de considerar el enunciado como verdadero tiene una implicancia rotunda en su posición ontológica.

4.3 Tema

Este ejercicio dramático se desarrolla en función de un tema de carácter ontológico en tanto se pregunta por el ser.

4.4 Análisis del personaje

El ejercicio dramático propuesto por Sanchis Sinisterra nos muestra a dos personajes: X e Y. Ambos personajes carecen de todo tipo de rasgos o descripción alguna. Es en el hecho escénico donde se les atribuyen características, estas características están fundadas en dos variables. Por el campo de la literatura fantástica tenemos al *doble subjetivo interno*, la característica fundamental de este tipo de doble perteneciente a la tipología desarrollada por Jourde y Tortonese específica a un sujeto enfrentado a su doble, un doble que está manifestado en aspectos no físicos ni tangibles. Gracias a esta peculiaridad es posible escénicamente plantear el ejercicio dramático El otro con solo un actor. Gracias al audio como artefacto para construir la presencia escénica del personaje que cumple mi papel de doble me ha sido posible plantear la escisión. El término escisiones muy amplio, así que para delimitarlo nos referiremos a *la escisión de la idea*. Esta tipología del término propuesta por Freud pertenece al campo de la psicología y es a partir de este principio de donde se plantea escénicamente la escisión de un sujeto. Cabe mencionar que tanto la definición de escisión como las características del doble subjetivo interno guardan concordancia, es decir no se contradicen la una a la otra.

4.5 Análisis del texto - El otro

X: Está amaneciendo. Algo parecido a la claridad, algo que aún no es luz pero que ya la anuncia, la promete casi, se insinúa ante mis ojos insomnes. La noche ha sido larga y no me ha perdonado ni uno solo de sus minutos desvelados, pero yo...

Y: Un momento, un momento... eso que estás diciendo, ¿quién lo dice?

X: no te entiendo...

Y: Sí: ¿quién dice eso que estás diciendo?

X: ¿Quién va ser? Lo digo yo.

Y: ¿Estás seguro?

X: ¿Es que no me oyes?

Y: Sí claro... oigo cómo lo dices. Pero, ¿lo dices tú... o lo dice otro?

X: ¿Qué otro?

Y: El autor.

X: ¿Cómo?

Y: El autor, sí. El que ha escrito eso que dices. ¿No es él quien lo dice?

X: ¿El autor?

Y: Naturalmente. No querrás hacerme creer que no sabes que siempre hay un autor.

X: ¿Qué quieres decir?

Y: Alguien escribe siempre lo que decimos, ¿no? Pues ése es el autor.

X: ¿Siempre?

Y: Vamos, vamos... No te hagas el tonto. Tus ojos insomnes... La noche larga... sus minutos desvelados... todo eso lo ha escrito alguien antes.

X: Pero lo digo yo. Mis ojos... La noche no me ha perdonado ni uno sólo de...

Y: Ya puedes decir todo lo que quieras, y sentir escozor en los ojos, y sufrir todo el peso de la noche en el cráneo... Es otro quien lo dice. Además, no está amaneciendo...

X: Pero yo estoy aquí, y estoy hablando...

Y: Otro, otro...

X: Y me muevo, y te oigo...

Y: Otro...

X: Y estás tú.

Y: Otro.

X: ¿Otro? ¿Tú también?

Y: Yo también.

X: ¿Lo dice otro?

Y: Otro, sí.

X: ¿El autor?

Y: Sí: el autor.

X: ¿Es el autor quien dice lo que me has dicho, quien me llena de dudas, de angustia...?

Y: Y de insomnio, sí.

X: ¿Por qué?

Y: También es suyo ese “por qué”.

X: ¿Por qué?

Y: debe ser un pobre tipo insomne, lleno de dudas, de angustia... O quizás, ni eso siquiera. Puede que invente todo.

X: ¿Por qué?

Y: Puede que juegue a escribir estas palabras por puro placer, por capricho, por aburrimiento...

X: Es él quien dice eso que estás diciendo, ¿verdad?

Y: Naturalmente.

X: Y quien dice esto que estoy diciendo.

Y: Sí... Y quién dirá lo que vas a decir a continuación.

X: Es horrible...

Y: Por ejemplo... Cómo podía haber dicho: Tiene gracia...

X: Pero no tiene ninguna.

Y: Quizás por eso no lo ha dicho.

X: ¿Entonces...?

Y: Entonces, ¿qué?

X: ¿Qué podemos hacer?

Y: ¿Hacer?

X: Sí... ¿Qué podemos hacer para... liberarnos de esto?

Y: ¿te molesta?

X: Me asquea.

Y: ¿Por qué?

X: Me asquea abrir la boca sabiendo que nada de lo que digo lo digo yo.

Y: Bueno... eso tiene fácil solución.

X: ¿Qué solución?

Y: Callar...

X: Callar... Es verdad. Callemos de una vez. Cerremos la boca como muertos. Ni una más de estas palabras tuyas que ya no puedo pronunciar sin odio...

Y: Sólo que...

X: ¿Qué? ¿Qué?

Y: ...Cuando callemos, también será suyo este silencio nuestro...

Capítulo V:

Análisis

El texto no solo se analiza como una representación de la realidad sino como parte de la interacción entre el hablante y un oyente desempeñando funciones agentivas (Halliday & Hasan 1989).

A continuación hablaré de las herramientas del análisis crítico del discurso. Cabe recalcar, que no pretendo explayarme ni ahondar en dichas herramientas de análisis, muy por el contrario dicha descripción tiene el propósito de informar al lector de las herramientas y sus maneras de uso. De esta manera pretendo que la lectura no sea abrupta y muy por el contrario sea legible y secuencial.

5.1 Código referencial pronominal

Esta herramienta de ACD me permite analizar relaciones de poder entre los personajes y de no ser así también se podría comprobar una homogeneidad entre ambos. Emile Durkheim (1994) establece dos dimensiones fundamentales de toda forma de organización social: solidaridad y poder. En el fragmento del texto que mostraremos líneas más abajo podemos observar cómo existe una familiaridad entre “X” y “Y”. La manera en que se utiliza el pronombre en este fragmento indica un nivel de vínculo ya que “X” se está dirigiendo a “Y” a un nivel de igual. Esto argumenta la ausencia de cualquier dimensión de poder, pero cabe recalcar que dicha ausencia está en función de la interacción de ambos pues en el texto hay una constante mención a un “otro” y aunque este no dialoga directamente ni con locutor ni con interlocutor, en el momento de la interpretación es claro el alto nivel de agencia de este “otro” sobre los protagonistas del diálogo. No existe, en este fragmento una relación vertical entre locutor e interlocutor.

“Tú”, este pronombre puede significar tanto solidaridad como poder. Puede indicar confianza (íntimos), así como puede indicar superioridad.

Apliquemos estos códigos en el texto de Sanchis:

1 Y: Un momento, un momento... eso que estás diciendo, ¿quién lo dice?

X: no te entiendo...

2 Y: Sí: ¿quién dice eso que estás diciendo?

X: ¿Quién va ser? Lo digo yo.

3 Y: ¿Estás seguro?

X: ¿Es que no me oyes?

4 Y: Sí claro... oigo cómo lo dices. Pero, ¿lo dices tú... o lo dice otro?

X: ¿Qué otro?

5 Y: “El autor”.

5.2 Sistema de Modo

Mediante el uso de esta herramienta se puede descomponer la enunciación del discurso en tres características. A continuación haremos mención de estas para luego extrapolarlas y aplicarlas al texto de la investigación.

Modos de presentación de la información:

5.2.1 Declarativo

– Asevera

– Ej. “Juan compró caramelos”

5.2.2 Interrogativo

– Inquiere

– Ej. “¿Juan compró qué?”

5.2.3 Imperativo

– Demanda

– Ej. “Compren caramelos”

Apliquemos el sistema de modo a “el otro”:

Una característica muy recurrente en el texto es la de par adyacente (pregunta – respuesta). Para analizar el texto aplicaremos el análisis de sistema de modo que es la manera en que se presenta la información. El propósito de este análisis es identificar la posición de

carácter ontológico que tiene cada una de las intervenciones de los involucrados en el diálogo, además de analizar las formas en las que se reconoce, rechaza o defiende dicha posición.

Teniendo en cuenta la premisa de que el texto gira en torno a un tema de carácter ontológico en tanto se pregunta por el ser, podemos analizar la interrelación del personaje “X” frente a “Y”. Por un lado está “X”, quien asume una posición ontológica autónoma respecto de él; ¿Qué es?, ¿existe?, ¿tiene decisión?, ¿dice lo que dice?, ¿hace lo que hace?, al mostrarle la hipótesis de que es un ser supeditado a otro, se muestra curioso y confundido, no hay un rechazo categórico. Por otro lado tenemos a “Y” que por el contrario plantea su posición ontológica en función de un ente externo a él. No solo tenemos a un ser que es consciente de que su hacer está determinado por otro externo a él sino que además no tiene molestia alguna con estar supeditado a esta condición. Una vez dada esta premisa y después de haber analizado el diálogo entre “X” y “Y” encontramos que:

- a) La función declarativa es usada tanto por “Y” como por “X”. Sin embargo esta misma función presente en ambos responde a propósito diferente. “Y” pretende informar y como consecuencia persuadir a “X” sobre su postura de carácter ontológico, mientras que “X” tiene enunciados declarativos con el propósito de recalcar que su presencia le pertenece además claro está de sus acciones y decisiones.
- b) “X” tiene una mayor inclinación por el modo interrogativo y la justificación se encuentra en función de “Y” porque es este quien, mediante la función declarativa, le plantea una hipótesis respecto a su carácter ontológico. “Y” pregunta si es “X” quién dice lo que dice además de afirmar que están determinados por otro externo a ellos. Será a partir de aquí de donde “X” empezará a cuestionarse sobre una posición que él tiene como verdad clara, definida e irrefutable.
- c) Las preguntas de “Y” generan en “X” otras preguntas, pero observamos que: mientras las preguntas en “Y” tienen como función cuestionar la posición de carácter ontológico de “X”, en “X” las preguntas demuestran interés o curiosidad por la información revelada cuando bien podría a través del mismo recurso (preguntas) interpelar a “Y”. Esta información muestra un nivel de agentividad de “Y” sobre “X”.

- d) La única aparición del modo imperativo en el texto la hace “X”. Cuando toma como posibilidad el hecho de estar determinado por otro externo a él, toma la decisión y ordena guardar silencio absoluto. El siguiente fragmento pone en evidencia lo explicado anteriormente:

X: callar... Es verdad. Callemos de una vez. Cerremos la boca como muertos. Ni una más de estas palabras tuyas que ya no puedo pronunciar sin odio...

5.3 Toma de turnos

De acuerdo con Helena Calsamiglia y Amparo Tuzón en “Las cosas del decir” (1999) la dimensión interlocutora se conforma por:

- a) Capital verbal: número de tomas de la palabra, números de palabras y tiempo ocupado.
- b) Tomando en cuenta este aspecto y extrayendo la información del texto encontramos que tanto “X” como “Y” tienen el mismo número de tomas de la palabra y el diálogo tiene como dinámica un claro par adyacente (pregunta – respuesta).

Hay dos principios básicos sobre los cuales se sustenta una conversación:

Cooperación: los participantes deben marcar el carácter del turno que poseen y su fin, así como respetar las señales que el interlocutor le ofrece.

- Dentro del texto esta característica se mantiene en gran parte del diálogo. Los turnos son respetados, la participación es homogénea e intercalada, esta información da pie a la siguiente interrogante: ¿qué implicancias tienen estos datos? Podríamos observar cómo se gestan las relaciones de poder ya que tenemos a un emisor con una posición determinada de principio a fin, pero por el contrario observamos a un receptor que inicialmente maneja un discurso, el cual va cambiando con el transcurrir del diálogo debido a una clara agencia del primero sobre el segundo. Es debido a las preguntas e hipótesis planteadas por “Y” que “X” cambia la postura de carácter ontológico que tenía en principio.

Secuenciación: el interlocutor debe marcar la relación que el nuevo turno puede tener con el turno anterior.

- El tema de carácter ontológico se mantiene durante todo el diálogo, es más, gracias a la secuencialidad temática se logra ver la transformación de uno de los personajes. ¿A qué nos referimos? Pues sostengo la hipótesis de que en este diálogo una falta de secuenciación podría evidenciar un desinterés por una de las partes, logrando así que en vez de ver desarrollarse el tema de carácter ontológico muy por el contrario nos encontraríamos con un diálogo multi – temático. En el siguiente fragmento podremos apreciar las características descritas y analizadas anteriormente:

Y: Un momento, un momento... eso que estás diciendo, ¿quién lo dice?

X: no te entiendo...

Y: Sí: ¿quién dice eso que estás diciendo?

X: ¿Quién va ser? Lo digo yo.

Y: ¿Estás seguro?

X: ¿Es que no me oyes?

Y: Sí claro... oigo cómo lo dices. Pero, ¿lo dices tú... o lo dice otro?

X: ¿Qué otro?

Y: El autor.

5.4 El discurso teatral

Ubersfeld (1993) menciona que el discurso teatral es de carácter no individual al momento de la enunciación pues es rigurosamente dependiente de las condiciones de enunciación. Por un lado tenemos el conjunto de signos lingüísticos que son propios del autor y conforman el texto teatral y por otro lado está la producción teatral que implica la unión e interacción de múltiples disciplinas como son la dirección, iluminación, etc, son todas las disciplinas accionando al unísono para generar el fenómeno teatral en toda su extensión.

5.5 El discurso del personaje

Ubersfeld (1993) menciona que lejos de construir una psicología del individuo personaje, el discurso del personaje nos permite señalar las condiciones de enunciación de este discurso y por ende comprenderlo. Dicho esto, aplicaremos al texto “El otro” un análisis de funciones “Jakobsonianas”.

5.5.1 Función referencial:

Aquí podemos hacer un inventario de cuánto los personajes “X” y “Y” nos enseñan sobre ellos mismos. El discurso del personaje es una herramienta informativa para su interlocutor y el público pues da a conocer su posición como ser: aquí encontramos aspectos políticos, religiosos, filosóficos, etc. Si queremos ser muy específicos, en la interacción de ambos involucrados en el diálogo podemos observar como poco a poco se empieza a tejer y a desarrollar un tema de carácter ontológico en tanto se pone en tela de juicio el ser.

5.5.2 Función conativa:

La palabra del personaje es o puede ser acción puesto que determina la acción de los otros. La persuasión (acto verbal) como modalidad de discurso de “Y” es la manera en que este llega a tener niveles de agencia sobre “X” y digo niveles porque gradualmente mediante preguntas retóricas, “Y” pondrá en tela de juicio la posición de carácter ontológico de “X”. Gracias a la función conativa es que se puede analizar el propósito del discurso enunciativo e interrogativo propio de “Y” en el texto de Sanchis. Es mediante el uso de la palabra y con fines de persuasión que “Y” se relaciona con “X”.

5.5.3 Función fática:

Cuando “X” o “Y” hablan, además de referirse el uno al otro están también refiriéndose al público. Es esta la razón de la importancia de identificar las determinaciones textuales que avalen la hipótesis de que “Y” se refiere a “X” y viceversa pues la alusión al público solo es evidente en la producción teatral. En “el

otro” estamos frente a un discurso en donde la función fática se encuentra como principal ya que el discurso se nos muestra con la premisa esencial del habla como accione principal para que se geste la comunicación. Gracias a la amplitud de esta función en el texto de Sanchis es que las dos anteriores pueden tener grandes implicancias también. El dialogo planteado por Sanchis - dinámica que se muestra con el par adyacente de pregunta respuesta – permite un óptimo escenario para que se desarrolle la persuasión de “Y” además de conocer los referentes de locutor e interlocutor.

5.6 Sistema de representación de actores sociales en el discurso

Las categorías propuesta por Van Leeuwen en *The representation of social actors* (1995) permiten clasificar a los actores sociales en función de las formas que ofrece el lenguaje para representarlos. Por motivos muy específicos como lo son la utilidad y funcionalidad en relación a “El otro” solo me remitiré a una de las nominaciones del sistema de representación:

5.6.1 Indeterminación:

Cuando los actores sociales son representados de manera no específica, como individuos o grupos “anónimos”. Generalmente se realiza por pronombres indefinidos usados de forma nominal.

En el caso del texto de Sanchis podemos encontrar la constante enunciación de:

- El autor
- Otro

Ambos son tomados como un mismo actor social que se menciona en el texto. Por otro lado se le atribuye a este “el nivel más alto de agentividad” y por el pronombre “él” podemos observar una jerarquización patriarcal ya que el autor es de género masculino. El dato resulta trascendental luego de hacer la respectiva extrapolación entre la premisa antes mencionada y la filosofía desarrollada por Nietzsche ya que si recordamos que el discurso constituye a la construcción de las identidades sociales, las relaciones sociales y los sistemas de conocimiento y creencia. Podemos usar estas tres características para argumentar que el discurso del personaje “Y” alude a la filosofía occidental propuesta por

la aristocracia griega, la cual considera que las acciones más elevadas no pueden ser obra de los hombres. Nietzsche en *la genealogía de la moral* (1887) menciona al respecto que cuando el hombre adjudica su destino a un ser más poderoso y sobre todo externo a él la consecuencia es la alienación, enajenación, porque sitúa el propio destino y su naturaleza, su propio ser en otro ser, uno que es ajeno y queda supeditado a este.

5.7 Metafunción interpersonal

5.7.1 Modalidad

Conjunto de recursos léxico-gramaticales para expresar significados relacionados al juicio y actitud del hablante respecto de la información que provee (Fuzer & Scotta Cabral 2014). La modalidad puede expresarse a través de la gramática verbal, verbos modales, adjetivos, adverbios, marcadores discursivos, contornos entonacionales, habla reportada, signos tipográficos, etc. Por ejemplo, juicio y actitud respecto de la veracidad y probabilidad de la información provista, así como de la necesidad y probabilidad de que un hecho ocurra.

A continuación extrapolaré este principio - de modalidad - al texto “El otro” y de esta manera mediante la exposición de fragmentos textuales podremos corroborar si dichas cualidades son evidentes en el fragmento. Finalmente expondré – y esto corresponde a mi interpretación – conclusiones, las cuales analizaré para así mostrar las implicancias de dichas conclusiones.

Y: **Debe ser** un pobre tipo insomne, lleno de dudas, de angustia... O **quizás**, ni eso siquiera. **Puede que** lo invente todo.

Y: **Puede que** juegue a escribir estas palabras por puro placer, por capricho, por aburrimiento...

Y: por ejemplo... Como **podía** haber dicho: Tiene gracia...

Y: **Quizás** por eso no lo ha dicho.

Una vez expuestos los fragmentos podemos dar las primeras conclusiones para luego poder analizar las implicancias de las mismas. Dicho esto y en función de los fragmentos concluyo que:

- a) La modalidad está presente en “El otro” solo por parte de “Y”
- b) Dicha modalidad expresa por “Y” gira en función de la agentividad de “El otro”.
- c) La modalidad gira en función de la probabilidad de un hecho. “Y” hace mención de la probabilidad de que “El otro” haga las cosas de una u otra forma.

Luego de extraer estas conclusiones del texto podemos deducir las siguientes implicancias:

- a) No es gratuito el hecho de que sea “Y” el único que en su acto de habla haga uso de la herramienta modal. Es “Y” quien tiene conocimiento de que está supeditado a otro ser externo a él y por ende puede hacer expresa la probabilidad de que dicho ser externo puede elegir entre hacer las cosas – es decir el hacer y decir de “X” y “Y” – de una u otra forma. De esta manera esta argumentado por qué “Y” es quien presenta estas características modales en sus textos.
- b) “Y” no solo hace evidente el hecho de que el ser externo a ellos tenga un absoluto y total nivel de agentividad sobre él y sobre “X”, sino también que tiene una gama de posibilidades para efectuar esas decisiones.
- c) Menciona y banaliza las razones por las cuales “otro” toma las decisiones que toma. Esta información es relevante pues “Y” se está posicionando frente a esta premisa lo cual me lleva a la siguiente interrogante: ¿Qué implica no tener problemas con que un ser externo a mi decida sobre mi existencia, además de tener conocimiento de que dichas decisiones están en función a una evidente trivialidad?
- d) Esta última deducción es para el lector y la expreso mediante la siguiente incógnita: ¿Se dio cuenta usted que esta herramienta de análisis de texto nos permitió conocer un poco más de ese “otro” además de las cualidades de su agentividad?

Capítulo VI:

Proceso

6.1 Procesos de descripción de la investigación.

El proceso creativo de la obra comienza con el personaje “X” interpretado por mí. Dado que el hecho escénico original tuvo que ser modificado dada la nueva normalidad de mi contexto las escenas están adaptadas en mi departamento. “x” es un peruano de clase media, ejerce la docencia como profesión, es padre de familia de una niña y consume mucha de la carga semántica que trae consigo la tendencia mundial musical, televisiva y radial. Las primeras escenas muestran momentos cotidianos y caseros en los que el personaje consume la información que le proporciona la agenda radial y televisiva local, esto es una exposición no gratuita pues de esta manera se pretende evidenciar el cómo los individuos de una sociedad aprehenden la realidad y van creando además de un imaginario colectivo una identidad cultural masiva e individual. Luego de las muestras de momentos y espacios de actividad cotidiana se empiezan a dejar ver momentos oníricos, momentos donde el personaje tiene sueños, pesadillas donde se interpela a si mismo sobre cómo y desde donde nacen sus comportamientos, opiniones, deseos, pretensiones, ambiciones, ideas, etc. La tercera parte del hecho escénico es el del confrontamiento, el personaje se encuentra en uno de sus sueños frente a una presencia omnipresente de sí mismo que se presenta como una voz en off. La interacción y los diálogos aquí dan inicio a la inserción del texto del cual nos valemos en la investigación y el hecho escénico para poder hablar sobre una postura ontológica que desemboca en un problema social (la concentración de medios y el monopolio de los principales agentes comunicadores dentro de un sistema social). El ejercicio dramático “el otro” de José Sanchis Sinisterra representa la reflexión.

Es necesario resaltar la importancia de adquirir habilidades relacionadas con el mundo de la digitalización así como la fotografía, la edición de video, la luminotecnia, la edición de sonidos. La pandemia nos colocó en una nueva normalidad, normalidad en la que para realizar acciones necesarias como la interacción, el emprendimiento, el ejercer la docencia, el comunicarnos con el resto del mundo es necesario tener nociones mínimas sobre los dispositivos móviles, aplicaciones digitales, programas web, redes sociales y afines. Siento que la pandemia realzo la pertinencia de pensar todo eso que aprehendemos cuando se prende la pantalla de todos y cada uno de los dispositivos que hoy tenemos a nuestro alcance.

6.2 Descripción del hecho escénico

6.2.1. Técnica:

Parte 1: La nueva normalidad

- a) El escenario: el espacio escénico nunca pudo ser más íntimo, conocido y cotidiano. El hogar es ese lugar donde se actúa muchas veces de la manera más genuina, espontánea y verdadera, las vivencias en el hogar carecen de posturas predeterminadas dejando que las personalidades y reacciones no tengan pretensiones más allá de las naturales. El personaje “x” es actuado con una técnica actoral naturalista, en este momento del hecho escénico se busca exponer los avatares y vicisitudes de las vivencias del día a día de una persona clase mediera, proletaria con los recursos básicos para una vida sencilla y modesta.
- b) La escena comienza con pequeños cuadros de las vivencias domesticas del personaje “x”, se muestran sus acciones y en ese accionar de manera implícita se encuentran su manera de aprehender el mundo y su forma de construirse una identidad, identidad que se verá interpelada en determinado momento del hecho escénico.
- c) Mientras los fragmentos de escenas de la jornada de la nueva normalidad van avanzando semana a semana empieza a cobrar protagonismo un hecho que no se muestra en los primeros fragmentos. Es pertinente mencionar que este sujeto es el símbolo del individuo consumidor de una ideología transmitida a través de los

medios de comunicación, que deviene en pasividad. Hay cuadros que consisten en fragmentos breves de las siguientes situaciones: oír música al ducharse, trabajo pedagógico desde su laptop, la hora del almuerzo y el momento de la siesta nocturna que es la actividad con la que se cierra una jornada habitual, momentos de ocio y recreación, interacción con los miembros de la familia, sueños y pesadillas. A través del sueño planteo escénicamente la *escisión de la idea* como tipo de escisión en el personaje que represento (individuo consumidor). Este tipo de escisión tiene pertinencia gracias a que se mantiene dentro de las características que corresponden al *doble subjetivo interno*. Situaciones cotidianas ayudan a mostrar el transcurrir de un día común. Las breves situaciones transcurrirán paralelamente con breves diálogos como tarareos de letras de canciones hechos por mí en la situación del almuerzo. Las canciones sonarán en paralelo desde un reproductor de sonido (que no está dentro del escenario). La proyección de videos de prensa televisiva con contenido relacionado a la farándula también forman parte de la propuesta. Las canciones y videos serán presentados de manera intercalada. Los pormenores de la vida diaria de chicos reality así como su participación en espacios televisivos son la materia prima del contenido de los videos, mientras que en las canciones se maneja un discurso cuya ideología promueve el consumo de drogas y una relación entre hombres y mujeres fundada en el sexo de ocasión y la promiscuidad.

- d) En el momento en que el personaje debe ir a tomar la siesta nocturna y han pasado ya varias semanas de aislamiento social empiezan a suscitarse escenarios y voces extrañas dentro de sus sueños. Aquí se resaltan las habilidades externas a lo actoral. La edición y producción de sonidos y creación de escenas con luces artificiales hacen necesario adquirir habilidades interdisciplinarias que aluden a lo escenográfico y luminotécnico.

Parte 2: Confrontación e interpelación

- a) El espacio cotidiano sufre metamorfosis, está marcado en forma de cuadrado hecho con periódicos chicha y con portadas sensacionalista o de farándula, en

este espacio es el lugar de donde partirá la escisión. El sujeto empezará a tener pesadillas. Paralelamente al trabajo del actor sobre la superficie de periódicos se reproducirá sonidos distorsionados que hacen referencia al sueño tormentoso que estaba teniendo.

b) Al despertar de un sueño dentro de un mismo sueño digo lo siguiente: Qué susto, por un momento soñé que toda la información a la que estamos expuesto en mi ciudad nos convertía a todos en robot programables y que no podíamos hacer más que actuar en función de esa información. Por suerte está amaneciendo. Luego de decir este texto me dirijo a prender el televisor mientras me lavo la boca con un cepillo dental, uso un control para simular que enciendo un televisor. En ese momento una voz que será reproducida a través del reproductor de sonido dice: ¿y qué te hace pensar que no es así? De aquí en adelante comienza la inserción del ejercicio dramático *El otro*:

X: no te entiendo...

Y: Sí: ¿quién dice eso que estás diciendo?

X: ¿Quién va ser? Lo digo yo.

Y: ¿Estás seguro?

X: ¿Es que no me oyes?

Y: Sí claro... oigo cómo lo dices. Pero, ¿lo dices tú... o lo dice otro?

X: ¿Qué otro?

Y: El autor.

X: ¿Cómo?

Y: El autor, sí. El que ha escrito eso que dices. ¿No es él quien lo dice?

X: ¿El autor?

Y: Naturalmente. No querrás hacerme creer que no sabes que siempre hay un autor.

X: ¿Qué quieres decir?

Y: Alguien escribe siempre lo que decimos, ¿no? Pues ése es el autor.

X: ¿Siempre?

Y: Vamos, vamos... No te hagas el tonto. No fue un sueño.

X: Pero lo digo yo.

Y: Ya puedes decir todo lo que quieras... Es otro quien lo dice. Además, no está amaneciendo...

X: Pero yo estoy aquí, y estoy hablando...

Y: Otro, otro...

X: Y me muevo, y te oigo...

Y: Otro...

X: Y estás tú.

Y: Otro.

X: ¿Otro? ¿Tú también?

Y: Yo también.

X: ¿Lo dice otro?

Y: Otro, sí.

X: ¿El autor?

Y: Sí: el autor.

X: ¿Es el autor quien dice lo que me has dicho, quien me llena de dudas, de angustia...?

Y: Y de insomnio, sí.

X: ¿Por qué?

Y: También es suyo ese "por qué".

X: ¿Por qué?

Y: debe ser un pobre tipo insomne, lleno de dudas, de angustia... O quizás, ni eso siquiera. Puede que lo invente todo.

X: ¿Por qué?

Y: Puede que juegue a escribir estas apalabras por puro placer, por capricho, por aburrimiento...

X: Es él quien dice eso que estás diciendo, ¿verdad?

Y: Naturalmente.

X: Y quien dice esto que estoy diciendo.

Y: Sí... Y quién dirá lo que vas a decir a continuación.

X: Es horrible...

Y: Por ejemplo... Cómo podía haber dicho: Tiene gracia...

X: Pero no tiene ninguna.

Y: Quizás por eso no lo ha dicho.

X: ¿Entonces...?

Y: Entonces, ¿qué?

X: ¿Qué podemos hacer?

Y: ¿Hacer?

X: Sí... ¿Qué podemos hacer para... liberarnos de esto?

Y: ¿te molesta?

X: Me asquea.

Y: ¿Por qué?

X: Me asquea abrir la boca sabiendo que nada de lo que digo lo digo yo.

Y: Bueno... eso tiene fácil solución.

X: ¿Qué solución?

Y: Callar...

X: Callar... Es verdad. Callemos de una vez. Cerremos la boca como muertos. Ni una más de estas palabras tuyas que ya no puedo pronunciar sin odio...

Y: Sólo que...

X: ¿Qué? ¿Qué?

Y: ...Cuando callemos, también será suyo este silencio nuestro...

Yo, que interpreto a X me opongo a esta idea. El siguiente texto es parte de mi propuesta y no pertenece al ejercicio dramático. Antes del texto las luces de la atmósfera del sueño desaparecen y el actor rompe la cuarta pared y se dirige hacia la cámara.

X: Pues elijo no creerlo así, elijo pensar ese silencio y vacío como míos. Los elijo como el punto limítrofe entre sus influencias y mi autonomía.

6.3 La relevancia simbólica:

El tema vertebrador de mi investigación está en la relación (e implicancias) que existe entre medios de comunicación y los individuos de mi sociedad. La importancia temática y simbólica de la mirada que tengo respecto a esta relación será reflejada en los símbolos que elijo poner en escena. Dichos símbolos repercuten tanto en mi quehacer en escena como en los objetos dispuestos en ella. Si pienso en el problema o la preocupación de la cual quiero hablar como artista, me doy cuenta que es un aspecto social en el que me enfoco.

Reconociendo esto es que voy ajustando el parámetro bajo el cuales se establecerá mi investigación. Para ser lo más específico posible en el tratamiento focalizado que quiero darle a mi interpretación de la relación más media-sociedad, me centraré en el contenido de

la información que es puesta a disposición del común denominador de los individuos en mi sociedad, y en segunda instancia mi propuesta trabajará en el nivel de agencia que tienen los medios de comunicación sobre nosotros, pues ellos constantemente están emitiendo interpretaciones de la realidad.

Es por medio de la emisión de dichas interpretaciones que observo un proceso de ideologización en relación con los expectantes, este proceso repercute ineludiblemente en la construcción de la identidad cultural de un individuo y su sociedad en conjunto. Sin duda habito en un contexto social donde hay una preferencia de la imagen a la cosa, la copia al original y la representación a la realidad. Lejos de querer mostrar una postura que exponga a los medios de comunicación como mediadores nocivos o no necesarios, lo que quiero poner en cuestión es el contenido, que despierta en mi mucha suspicacia.

La información (en todas sus manifestaciones) está siempre acompañada de una carga semántica, es dicha carga la que considero nociva en por sus efectos que devienen en pasividad. Los programas televisivos y radiales tanto como la prensa escrita y digital están atiborrados de contenidos que colocan al individuo en un peligroso estado de pasividad.

La peligrosidad de dicho estado está en relación a los aspectos de la realidad que son mostrados y los que no lo son. La distribución de esta información nociva para mi sociedad está dispuesta de manera estratégica e inteligente. En la propuesta escénica, el hecho de tener portadas de periódicos amarillistas en el lugar donde deberían ir las ventanas de los edificios es una propuesta que planteo con el fin de significar la constancia y el exceso con que es consumida esta clase de información.

6.4. Relevancia poética

El teatro está compuesto y construido por miles de detalles composicionales y en el juego infinito de esos detalles se juegan sus valores. A continuación redactaré a detalle aspectos en función a cómo construyo la interpretación que tengo de la relación medios de comunicación-sociedad. La estructura dramática que propone Sanchis Sinisterra en *El otro* también será descrita por su relevancia en la construcción de un personaje como el doble de otro. El vestuario, la forma en que serán planteados y la escenografía serán los aspectos con los que culmina la relevancia poética de mi propuesta escénica.

Para hablar del despliegue escénico es importante referirme al ejercicio dramático *El otro* de José Sanchis Sinisterra. Las características de un texto que evidencia la quiebra de la especificidad y el descentramiento de viejas estructuras narrativas, son los rasgos visibles de la influencia de la postmodernidad. El encontrarme con un ejercicio dramático donde la noción tradicional de la acción dramática ha sido abolida y los personajes tienen características parciales y enigmáticas me permitió utilizarlo para hablar de los alcances de los medios de comunicación en relación con su poder ideologizante.

El otro es un texto que gracias a la poca especificidad de un tema me ha permitido dirigirlo en pro del discurso que quiero mostrar cómo artista. Otro aspecto relevante que quiero mencionar respecto al texto es que gracias a estar constituido por un diálogo propuesto por el par adyacente de preguntas y respuestas, me ha permitido trabajar a dos personajes siendo yo el único actor en escena.

Los elementos propuestos para la escenografía no son naturalistas. De fondo he propuesto una tela en la cual estarán dibujados edificios, como referentes contextuales de la ciudad de Lima. Además, las ventanas de dichos edificios están conectadas por medio de hilos a un casco que está puesto sobre mi cabeza. Este despliegue de elementos en escena tiene un propósito. Conectar las ventanas (donde están las portadas de diarios) con el casco en mi cabeza es mi manera de mostrar cómo la información que consumimos no solo se queda en nuestra psique sino que muy por el contrario está enraizada con el lugar más personal que puede tener un individuo, su hogar.

Siguiendo la poética de mi propuesta escénica es momento de referirme al vestuario que utilizara el actor social al que represento. Como la idea de la propuesta es mostrar cronológicamente hablando una jornada diaria, el sujeto que está sentado en el escenario con el casco puesto tiene también un polo manga larga negro y un pantalón negro. Utilizar elementos acordes a los momentos de la jornada diaria de mi personaje me permite cambiar de manera versátil y práctica de una circunstancia a otra. Es preciso recordar al lector que los momentos en los que represento las situaciones diarias de mi personaje son muy breves y necesito cambiar de un momento del día a otro de manera eficiente y eficaz, es por esta razón que planteo como vestuario el conjunto negro en alusión a la neutralidad.

Son los objetos los que situarán al espectador en las situaciones que constituyen la agenda diaria de mi personaje: el desayuno, en el trabajo, en el almuerzo y al momento de dormir. El multimedia y audiovisual son artefactos que permiten evidenciar las cualidades constitutivas que tienen los medios de información. Es funcional el uso del multimedia, pero especificando que en pro del discurso. Mi poética tiene como artífice el uso de diarios, reproducciones de vídeos y audios cargados de contenidos que tornan pasivo al consumidor. Colocar la siesta nocturna como última situación en la agenda cotidiana de un individuo no es gratuita. Plantear escénicamente el concepto de escisión de las ideas como proceso en el cual los objetos uniformes son considerados como ideas separadas o considerados como tales en su transcurso es posible gracias al sueño. No es hasta el momento en que mi personaje sueña, que se logra la escisión del tipo específico en mención. El sujeto se hace consciente de la relación que viene teniendo con los medios de comunicación a través de sus pesadillas y es con la idea opuesta con quien dialoga.

6.5. Relevancia ideológica

Mi posición ideológica, el reconocimiento de cómo veo el mundo en función de un tema específico es el aspecto que desarrollare en esta parte de mi investigación. Mediante la representación de un actor social pienso evidenciar cómo es que estos están construyéndose una forma de ver y pensar su entorno, influenciados fuertemente por los medios televisivos y radiales, además de prensa escrita (amarillista). Mi oposición respecto a los medios de comunicación no está en función de los mismos, pues considero que es crucial para un país, mantener a su población informada. Pero qué sucede cuando la información que se pone al alcance de las grandes masas no concierne a la realidad ni a temas que tienen un nivel de agentividad muy alto como bien lo podrían ser temas culturales, ambientales, de coyuntura política, salud y educación pública, etc. Pretendo plantear una clara postura de oposición frente a este tipo de información que nos mantiene distraídos, disociados de una realidad que nos enajena y nos divide. Si los peruanos no conocemos nuestros derechos y deberes, sino que por el contrario nos mantenemos en una constante desinformación recubierta por un falso entretenimiento, nunca podremos reconciliarnos como país. Pretendo que el público reconozca su propia iconografía en mi performance, pretendiendo afectarlos y despertar conciencia en ellos. Desde mi calidad de artista me valgo de mis recursos para

invitar a los espectadores a mirar desde el lente que les ofrezco, una relación que nos viene condicionando de una manera tal que construye nuestra identidad.

6.6. Génesis del espectáculo

El acento de este punto está en los procesos para llegar al espectáculo, en el trabajo y en el camino recorrido. Para aplicar este parámetro es indispensable describir la información sobre las características de los procesos y el trabajo realizado. Tal vez haya momentos de aparente subjetividad en la descripción, pero es importante mencionar que todos los detalles del proceso que estarán incluidos en esta redacción, están relacionados con la intención de ser objetivo. Centrarme en los pormenores que me llevaron a gestar y luego sintetizar mis inquietudes y mis interrogantes, es mi manera de dar a conocer los procesos de cómo se construye mi percepción en esta investigación.

El poder de los medios de comunicación recae en su poder para interpretar la realidad, además de su capacidad de alcance en relación con su audiencia. En mi país la agenda televisiva está lejos de un reflejo fiel, neutral y aséptico de la realidad social, noto por el contrario una desenfocada imagen de ella, creada e impuesta desde intereses sobre todo económicos, esto indudablemente repercute en la construcción de la identidad cultural en las personas.

Es así como el génesis de esta investigación se remonta a principios de año, es gracias a estas lecturas que mi trabajo tiene hoy el enfoque que tiene.

Conclusiones

De acuerdo con la investigación que realicé con respecto a interpretar escénicamente a “Y” como doble subjetivo interno de “X” visibilizando, en el mundo onírico, el estado de escisión de las ideas, concluyo que:

- 1- Al componer el doble subjetivo de “X” se identifican las siguientes características que intervienen en la estética de la obra: a) la necesidad de establecer un código multimedia a fin de develar el mundo onírico, b) la aparición de lo onírico se da cuando en determinada escena el audio y la voz en off se trasforman en “Y”
- 2- La eficacia y eficiencia de la construcción de la voz en off está sujeta al apoyo técnico y como su función es la interacción con el actor en escena el margen de error permitido es nulo.
- 3- Aun cuando en el teatro contemporáneo abundan las propuestas y performance constituidas por la integración de recursos técnicos como luces inteligentes, proyecciones, multimedia, audiovisuales, etc., la realización de una propuesta planteada con el fin de hacer interactuar a un actor presente y a otro constituido con recursos técnicos artificiales viene representando todo un reto para el actor investigador resultando beneficioso, estimulante y enriquecedor, lo mismo que trabajoso, agobiante y cansado. Los recursos técnicos como medios para trabajar los conceptos de identidad y escisión desde una perspectiva metafórica, responden favorablemente.
- 4- Los componentes del concepto de doble subjetivo interno están conformados por artefactos eléctricos y multimedia. La interacción con “x” y su presencia perceptible dentro del escenario son una combinación de esfuerzos entre actor y tecnología
- 5- Las características del mundo onírico en una puesta escénica se encuentra en la ubicación de las luces y la creación de escenas con colores y matices de luces.

- 6- Las particularidades del estado de escisión de ideas se evidencian solamente al poner en tela de juicio la aprehensión de la realidad de un individuo.

- 7- El audio permitió superar trabar escénicamente la propuesta de un personaje como el doble del mismo. Me fue difícil trabajar los diálogos ya que el teatro sucede en vivo y muchas veces tenía que estar a la expectativa de los aspectos técnicos, tornándome disperso al momento de actuar. Pero cuando pude encontrar apoyo técnico y ensayar con más eficiencia me di cuenta que mi trabajo me había llevado a una nueva manera de accionar en escena pues nunca antes había tenido como receptor a un artefacto artificial. Siempre he actuado o sólo o en colectivo. Esta nueva forma de dialogar conmigo mismo desde otra perspectiva me muestra lo enriquecedor que se vuelva el teatro cuando interrelacionas disciplinas.

- 8- El trabajo con el multimedia hizo posible trabajar la metáfora que, dicha a manera explícita colocaba a los medios de comunicación como entes condicionantes y hasta determinantes en la ideologización de las masas en un entorno. El nivel de agencia que tienen hoy los medios de comunicación me hizo pensarlos como hacedores de una identidad cultural pues son los medios quienes interpretan la realidad, quienes la exponen frente a un individuo que ha nacido en la era de la imagen. Trabajar esta idea en el teatro me permite desde mi calidad de artista invitar al público a que observe y se cuestione respecto a qué tan libres somos los individuos de escoger o si solo somos vistos como unidades programables. Si nos llamamos libres de escoger de entre lo que nuestro contexto nos ofrece, invito al público como artista a observar qué es lo que el sistema está poniendo a nuestra disposición y la carga semántica que trae consigo.

Referencias bibliográficas

- Ávalos, V. & Parada, S. (2012). La construcción de la identidad cultural salvadoreña, a través de la producción audiovisual realizada por la organización no gubernamental acisam, durante el año 2012 (tesis de pregrado). Universidad de el salvador, San salvador, El salvador.
- Barthes, R. (1967) editorial seix barral, S. A. Barcelona. Ensayos críticos
- Cassiner, E. (1972) Fondo de cultura económica (México) “Las ciencias de la cultura”.
- Foucault, M. (1969) Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002 La arqueología del saber.
- Giménez, Gilberto (2004) Culturas e identidades. Revista Mexicana de Sociología.
- Helena Calsamiglia y Amparo Tuzón (1999). “Las cosas del decir.”
- HERRERO CECILIA, Juan 2000 Estética y pragmática del relato fantástico. Las estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Herrero, Juan. (2011) Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura.
- Jameson Fredic (1984). Editorial: Paidós. “el posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado”.
- Pierre Jourde y Paolo Tortonese. Editorial: Année 1997. “Visages tu doble.”
- Sartori, Giovanni (1998). “Homo videns. La sociedad teledirigida”.
- Sosa, Marcela. (2004). Valladolid. “Las fronteras de la ficción”.

Spera Rocío Belén 2014 “Reflexiones en torno al concepto de identidad en Hall, Derrida, Foucault y Laclau”.

Ubersfeld, Anne. (1993). Editorial: Catedra. “Semiótica Teatral”.