

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO

“GUILLERMO UGARTE CHAMORRO”



TESIS

LA POÍESIS RECURSIVA PARA MANIFESTAR LA VOLUNTAD DE PODER EN  
EL PERSONAJE HIJA EN LA VERSIÓN LIBRE DEL MONÓLOGO PADRE/ HIJA  
DE GONZALO RODRÍGUEZ RISCO

Para optar el Título de Licenciada en Formación Artística,

Especialidad Teatro, Mención Actuación

AUTORA:

ANDREA MINOE JUÁREZ CANDIA

ASESORA:

GUADALUPE VIVANCO ARANA

LIMA-PERÚ

2021

*Agradezco a mis padres y hermana por la comprensión y el constante apoyo que me brindaron durante mi investigación. También deseo agradecer a la profesora Lucia Lora por los conocimientos teóricos y prácticos que me brindó y que hasta el día de hoy me sustentan y ayudan a poder seguir avanzando como profesional; Guadalupe Vivanco por las largas reflexiones y debates que fortalecieron esta investigación y a la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático, junto a todos lo que la integran.*

## **Resumen**

En este trabajo hablaré acerca de la poéisis recursiva para manifestar la Voluntad de Poder en el personaje Hija en la adaptación de la obra Padre/Hija de Gonzalo Rodríguez Risco. Como primer concepto a tratar, expondré acerca del sujeto y como se constituye en nuestro actual contexto. Luego expondré acerca de la moral y la voluntad de poder según el filósofo Nietzsche a fin de evidenciar las conductas del sujeto y posteriormente explicar de qué manera el personaje se percata de su capacidad de toma de decisión sobre sus actos. También expondré acerca de la poéisis según el estudioso Dubatti y la relación que guarda con la recursión, para ello es pertinente tratar acerca de la recursión según Morín y como dicho concepto ha sido adaptado a diferentes campos de estudios, incluyendo las artes. En el último apartado presentaré acerca de cómo se articulan los conceptos de sujeto, moral, Voluntad de Poder, poéisis y Recursión en una propuesta escénica. Para finalizar se darán a conocer las conclusiones respectivas.

## **Abstract**

In this work I will talk about recursive poiesis to build the Will to Power in the character Hija in the adaptation of the work Padre/Hija by Gonzalo Rodríguez Risco. As the first concept to deal with, I will present about the subject and how it is constituted in our current context. Then I will expose about morality and the will to power according to the philosopher Nietzsche in order to show the behaviors of the subject and later explain how the character realizes his ability to make decisions about her actions. I will also expose about poéisis according to Dubatti and the relationship it has with recursion, for this it is pertinent to deal with recursion according to Morín and how this concept has been adapted to different fields of studies, including the arts. In the last part of the text, I will present about how the concepts of subject, moral, Will to Power, poéisis and Recursion are articulated in a performance. Finally, the respective conclusions.

## Índice

Introducción	6
Capítulo I: Planteamiento del problema	10
1.1 Descripción de la realidad problemática	10
1.2 Formulación del problema	13
1.3 Tema	13
1.4 Objetivos de la investigación	13
1.4.1 Objetivo general.	13
1.4.2 Objetivos específicos.	13
1.5 Hipótesis	14
1.6 Justificación de la investigación	14
1.7 Alcances y Limitaciones	15
1.7.1. Alcances.	15
1.7.2. Limitaciones.	16
Capítulo II: Sujeto	17
2.1 Sujeto	17
Capítulo III: Voluntad de Poder	30
3.1 Moral y Ética	31
3.2 Voluntad de Poder	33
3.2.2 Nietzsche en la Posmodernidad.	37
Capítulo IV: Poíesis recursiva	45
4.1 Concepto de Poíesis	45
4.2 Recursión	52
4.3 Conclusión	61
Capítulo V: Metodología de la investigación	63
5.1 Análisis del monólogo Padre/Hija	63
5.1.1 Argumento.	63
5.1.2 Sobre el texto.	63
5.1.3 Temas.	65
5.1.4 Análisis del personaje Hija.	65
5.2 Del texto dramático a la composición escénica	66

5.2.1 Versión libre del Monólogo Padre/Hija.	69
5.2.2 Análisis del texto.	75
5.2.2.1 Estilo de texto: fragmentación.	76
5.2.3 Análisis de la dramaturgia de acciones.	81
5.2.3.1 <i>contexto de los signos cinésicos.</i>	81
5.2.3.1.1 <i>Los signos del espacio</i>	81
5.2.3.1.2 <i>Los signos de apariencia externa</i>	82
5.2.3.1.3 <i>Los signos cinéticos:</i>	84
Conclusiones	96
Referencias bibliográficas	
Anexos	

## **Introducción**

Ambulancia, papeleos, seguro, firmas, documentos, más firmas y por último la sala de espera. Ese es el día a día de un hijo o hija que cuida de uno o ambos padres que padecen enfermedades crónicas o terminales. En algunos casos, se tiene la posibilidad de contar con una enfermera, hecho que permite que los hijos acompañen al padre o madre durante el desarrollo de la enfermedad o los achaques ocasionados por la vejez.

En otras circunstancias, los hijos no cuentan con el dinero suficiente para disponer de dichos servicios y por ende deben de organizarse para asumir la responsabilidad de cuidar de los padres. Mi familia pertenece al segundo grupo.

El tiempo de vida en torno a mi familia es de cien años. Mis abuelos paternos tienen más de ochenta años, y la salud no es algo que los acompañe. Actualmente ambos padecen de múltiples enfermedades, esto ocasiona que su hija menor se haga responsable de ellos. Ella los cambia, cocina para ellos, limpia y busca mantener las cosas en las condiciones más óptimas. Las visitas a mis abuelos por parte de mi padre y sus hermanos son poco frecuentes, en estos tiempos de crisis sanitaria, pandemia, es comprensible que no lo visiten frecuentemente. Sin embargo, antes de la pandemia, las visitas tampoco eran frecuentes. Esto ocasionaba que la responsabilidad del cuidado de los padres, recaiga sobre mi tía. Si bien, mi padre y mis tíos aportan de manera económica, considero que es necesario su participación, brindando tiempo de calidad y mayor responsabilidad sobre las demandas que trae consigo cuidar de los padres enfermos. Otro caso similar es el de mi madre, ella cuida de mi abuelo por parte materna, él está enfermo. Mi madre se encarga de atenderlo, supervisa que siga su tratamiento, que tome sus pastillas, observa que esté limpio y que se sienta acompañado. Mi abuelo tiene aún todas sus facultades y su esposa que lo acompaña, por ello mi madre no se dedica a él tiempo completo, pero siempre está pendiente de él. Al igual que mis tíos paternos, los hermanos de mi madre tampoco le dedican tanto tiempo de calidad al cuidado de su padre, ocasionando que la responsabilidad de esto sea casi por completo de parte de mi madre.

No comparto que la responsabilidad del cuidado de los padres enfermos sea labor de las hijas, considero que esa responsabilidad es de todos los hijos, sin distinción de género. Sin embargo, observo esta idea o conducta es recurrente tanto en mis familiares paternos como maternos, la responsabilidad de los padres enfermos les pertenece a los hijos, pero la atención, cuidados y dedicación es una labor de las hijas.

Estas experiencias me hacen reflexionar acerca de la responsabilidad de los hijos para con los padres, quienes en algún momento perderán muchas de sus facultades, quizá todas y en

el mejor de los casos ninguna, pero de una u otra manera necesitarán de supervisión, cuidados y charlas para desestresarse de la monotonía que en ocasiones es generada por la enfermedad y pérdida de facultades. Yo con mis 23 años a veces me cuestiono sobre mi futuro y las preguntas que aparecen en mi mente son relacionadas a la salud de mis padres y aquellos deberes que asumiré, no por ser la hija mujer, sino que lo haré por el amor y aprecio que les tengo y el agradecimiento. Sin embargo, me resulta imposible no pensar en las posibles consecuencias de las enfermedades y decisiones que deberé de tomar ante un pronóstico terminal o una lucha constante por mantener en vida a un cuerpo que ya no responde a ningún tratamiento.

En el Monólogo Padre/Hija de Gonzalo Rodríguez Risco, se presenta a una joven dramaturga que ha escrito un monólogo narrando los hechos acontecidos previos a la muerte de su padre, en dicho texto relata la decisión de detener el uso de medicamentos y por ende la espera de la muerte del progenitor, lo que permitirá el cese de las tareas que asumió durante el periodo de enfermedad del padre. Esta obra tiene como temas la eutanasia pasiva, bioética, la responsabilidad de los hijos, el amor filial, la moral, entre otros. En esta investigación, abordaré al personaje Hija y la Voluntad de Poder que en esta situación se presenta mediante las diferentes decisiones y actitudes que el personaje va construyendo a fin de aceptar la inminente muerte del padre. Ella confronta a la moral, la misma que la mantiene supeditada y en constante análisis de sus actos. El acto de tomar decisión sobre la propia vida, desligarse de las ideas preestablecidas, son algunos componentes de la Voluntad de Poder a la que hace referencia Nietzsche. Tomando el concepto de Voluntad de Poder como:

La Voluntad de Poder no es pues, querer el poder, sino querer ir más allá de uno mismo. Es en esta disposición, en esta decisión en la cual el querer nos arrastra más allá de nosotros mismos, donde reside el hecho de dominar, de tener poder, es decir, de estar abierto en y al querer que nos empuja a sobrepasarnos. En el querer nos sabemos en tanto que más allá de nosotros mismos. Por esto Nietzsche habla de un estado consciente de la diferencia. Sentirse más fuerte o, en otros términos: el goce supone siempre una comparación (pero no necesariamente con otros, sino consigo mismo, en un estado de crecimiento (...)) (Nietzsche, Mirat, & Froufe, 1986, p. 18)

Durante esta investigación, este concepto giró en torno a nuestra praxis teatral en unión con la teoría. Por otro lado, en el monólogo hay una clara evidencia de los ciclos que transita todo ser humano, sin embargo, puede existir un cambio de roles durante el transcurso de estos ciclos, se invierte porque los hijos son los que posteriormente cuidan de los padres. Estas

características del ciclo de la vida tienen su parangón en los componentes del concepto de bucle recursivo que menciona Morín (1986) en su libro *el Método I*, en donde manifiesta que el bucle recursivo es el resultado de los circuitos retroactivos, que, al generar el producto final, este se convierte en la razón primera de su composición. Este bucle recursivo mediante cada regeneración va ocasionando cambios, que no son idénticos en estructura, pero tiene semejanza en contenido. La Recursión junto a la Poíesis conllevan a manifestar la Voluntad de Poder en el personaje Hija porque a través del accionar de la actriz creando circuitos que contienen distintos recursos, ocasiona que el personaje analice sus ideas y exponga los distintos cambios de perspectiva, hasta conducirla finalmente a manifestar la Voluntad de Poder.

Para esta investigación, he utilizado diversos referentes de las artes escénicas, las artes visuales y musicales. Para la construcción de la Poíesis Recursiva utilicé en primer lugar un referente literario, la obra *Las Mil y Una Noches*, texto que está conformado por cuentos que se interrelacionan, porque cada cuento contiene un elemento del cuento anterior, son como pequeños ciclos o circuitos: Una obra contiene un conjunto de cuentos y a la vez, estos cuentos producen en conjunto la obra, cumpliendo con los principios de la recursión a la que hace referencia Morín (1986) “El todo son las partes y las partes el todo”. El siguiente ejemplo está relacionado con el dibujo del artista plástico Escher, en la obra *Manos dibujando*<sup>1</sup> (1948) que representa la recursión, mediante la imagen de una mano que dibuja una mano y la mano dibujada juega el mismo papel; Esta obra produce la sensación de causa efecto, como si se tratara de un circuito que se genera y regenera al mismo tiempo. Otro recurso que me ayudó e inspiró en la composición de la recursión fue la danza y música minimalista porque, sus estructuras tienen una secuencia de movimientos y una base rítmica respectivamente. Una de las piezas de danza minimalista es *Trío A*, coreografía de Rainer creada como inicio de su tetralogía *The Mind is a Muscle* (La mente es un músculo). En esta pieza observo a Rainer ejecutando movimientos que tienen variaciones sin llegar a realizar en algún momento un cambio abrupto de intensidad, son movimientos sostenidos, sin prisas y sin pausas, genera con su cuerpo una especie de secuencia base a la que se le añaden variaciones. *Trío A* es una de las piezas de danza que ha aportado el concepto de estructura de movimientos y secuencia. La música minimalista es el otro componente que añadió cambios y ritmos en la estructura de la propuesta escénica. Utilicé específicamente la canción

---

<sup>1</sup> Ver Figura n° 1

*Glassworks* del compositor Philip Glass. Según Mauricio (2017) en su texto *Minimalismo, Un Universo Armonioso* dice que esta corriente pictórica se ha caracterizado por el uso de los elementos esenciales para su elaboración y creación. Para Marco (2008) la música minimalista consiste en la repetición de frases musicales cortas, durante largos periodos de tiempo y tiene una estructura que presenta variaciones, muy similares. Díaz (2008) dice que “la repetición” que se presenta en la música minimalista tiene variaciones, pero no es la misma que se produjo la primera vez, pero esta debido a que es una repetición introduce en el espectador un precedente.

El referente que me remitió a Voluntad de Poder, lo encontré en la obra de teatro que abraza el tema acerca de la toma de decisiones sobre la vida de otro ser humano, la muerte y la moral. La obra de teatro “*Eutanasia*” escrita y dirigida por *Gianfranco Mejía*, evidencia las repercusiones de tener un miembro de la familia enfermo, los cambios que surgen tanto en la armonía familiar como en el aspecto económico y las decisiones que deben tomar con respecto a la vida del enfermo. Ocasionando un dilema moral entre los responsables de la vida del enfermo y la voluntad del enfermo sobre su propia vida, quien pone en debate la moral actual, la libre decisión sobre nuestro cuerpo y vida.

La distribución de los temas de la investigación se ha estructurado con el fin de generar un vínculo entre la propuesta escénica y la teoría. En el primer capítulo, se describe el planteamiento del problema y la importancia de su estudio; en el segundo capítulo titulado Sujeto, presentó el subtema la concepción de la ideología; el capítulo tercero refiere a la Voluntad de Poder en base a los conceptos de Nietzsche y la fundamentación de la contextualización de dicho término. El cuarto capítulo, Poíesis Recursiva, desarrollará la conceptualización de este constructo describiendo cómo se manifiesta sus componentes en la puesta en escena. Finalmente, el quinto capítulo, detalla el trabajo práctico (representación) y la relación que guarda con los temas tratados en los capítulos anteriores.

## Capítulo I: Planteamiento del problema

### 1.1 Descripción de la realidad problemática

El Monólogo Padre/Hija de Gonzalo Rodríguez Risco, trata sobre una mujer que ha dejado fallecer a su padre enfermo. Ella decide escribir un monólogo acerca de todos los sucesos que vivió a causa de las enfermedades de su padre hasta tomar la decisión final. Durante el monólogo manifiesta los momentos de duda, responsabilidad, odio y culpa que siente por las decisiones que progresivamente tiene que determinar, además de las responsabilidades que ocasiona la salud del padre. Finalmente, el padre fallece. Durante la realización de la puesta en escena busco como actriz-investigadora crear distintos circuitos (componente de la poésis recursiva) para relatar los hechos por los que el personaje principal transita y que gradualmente la lleva a manifestar la Voluntad de Poder. Al transitar por los circuitos, ella obtendrá distintas perspectivas de los discursos e ideas que recibe de su entorno, las mismas que serán proyectadas mediante las pantallas que se utilizan durante la propuesta escénica. En la investigación, el personaje *Hija* es concebido como un sujeto, porque según Culler (2000) un sujeto es

(...) un actor o agente, una subjetividad libre que realiza cosas, como el «sujeto de la frase». Pero un sujeto está también sujeto, determinado, es «sujeto de un experimento» o está «sujeto a la autoridad». La teoría se ha inclinado por defender que ser un sujeto es estar siempre sujeto a diversos poderes (psicosocial, sexual, lingüístico). (Culler, 2000, p. 132).

Por esta razón, contiene prejuicios, constructos morales, ideológicos, que ocasionan que no sea capaz de decidir sobre su vida y genera que se mantenga supeditada al poder.

"(...) la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización; el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte; los apoyos que dichas relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras, de modo que formen cadena o sistema". (Foucault., 1977, p. 112)

En el libro *Hermenéutica del Sujeto*, Foucault manifiesta que las relaciones de poder o fuerza existen porque

(...) en las relaciones humanas, sean cuales sean -ya se trate de una comunicación verbal, como la que estamos teniendo ahora, o de relaciones amorosas, institucionales o económicas- el poder está siempre presente: me refiero a cualquier tipo de relación en la que uno intenta dirigir la conducta del otro. Estas relaciones son por tanto relaciones que se pueden encontrar en situaciones distintas y bajo diferentes formas; estas relaciones de poder son relaciones móviles, es decir, pueden modificarse, no están determinadas de una vez por todas (Foucault, 2005, pp. 125-126)

Además, menciona que se encuentran instauradas en los sujetos de modo inconsciente y se manifiesta por medio de la estructura jerárquica que componemos de modo automático cuando interactuamos entre sujetos y realizamos algún rol. En la propuesta escénica, encontramos un ejemplo por medio de los cuestionamientos que el personaje realiza a las pantallas que presentan discursos de políticos, sacerdotes y otras autoridades que manifiestan lo que conforma un acto inmoral. Ocasionando en el personaje una serie de cuestionamientos:

Me sentí aliviada. Mi padre iba a morir en menos tiempo gracias a-- Sí. Gracias a una leucemia inesperada. Y no había nada que pudiéramos hacer- No. Estoy mintiendo. Sí había una opción: el doctor dijo que si le donábamos sangre viviría por más tiempo. No le donamos sangre. Me alegra que- No. No me alegra. ¿Es muy cruel? ¿Soy la peor hija del mundo?

Este sujeto es concebido mediante los discursos que recibe de su entorno, entiéndase por discurso según Rojas (2016) M. Foucault: El Discurso del Poder y el Poder del Discurso

El saber humano es una sucesión discontinua de textos, de discursos, un lenguaje cerrado sobre sí mismo. Los "objetos" de que hablan dichos discursos son "objetos formados" por el discurso mismo. No existe la enfermedad, sólo existen ciertos discursos médico-clínicos que constituyen un cierto objeto u objetos y los denomina enfermedad X, Y o Z. No hay enfermedades mentales (o como se las quiera llamar), no hay locura, sólo existen discursos que los psiquiatras han creado y sólo ello constituye lo que se llama "locura". El sol giraba alrededor de la tierra, según el discurso ptolomeico. La Tierra gira alrededor del sol, de acuerdo con el discurso copernicano. La "evolución" de las especies no existe, es sólo un discurso creado por la biología del siglo XX. El "hombre" existió según las formaciones discursivas de la época clásica, pero ya no existe (...) para Foucault el saber humano es siempre la interpretación de un discurso por otro discurso. Al preguntársele qué hacemos cuando no hay texto o discurso a interpretar, respondió con toda claridad, "lo que hacemos entonces es repetir el lenguaje". Los discursos -científicos,

filosóficos- corren paralelos a la realidad, sin jamás evidenciarlo, representarla (Rojas Osorio 2016, pp. 52- 53)

Este conjunto de discursos sobre la moral, generan a las ideologías<sup>2</sup> que rigen a los sujetos para su correcta convivencia.

La Voluntad de Poder es un concepto del filósofo Nietzsche, y es el concepto al que hago referencia en esta investigación. En el libro *Voluntad de Poder* de Nietzsche de Mirat, & Froufe (1986) manifiestan que:

Si la naturaleza íntima del ser es voluntad de poder; si el goce equivale a todo aumento de poder, y el desplacer a todo sentimiento de no poder resistir, de no poder hacerse el amo, ¿no deberíamos considerar entonces el placer y el desplacer como hechos cardinales? ¿Puede existir la voluntad sin estas dos oscilaciones del sí y del no? Pero ¿quién siente el goce? ¿Quién ansia el poder...? Semejantes preguntas son totalmente absurdas, porque la criatura es voluntad de poder en sí misma, y, por consiguiente, sentimiento del gozo y la tristeza. Sin embargo, la criatura tiene necesidad de los contrastes, de las resistencias; por consiguiente, de las unidades relativamente que «se sobreponen en poder» (Mirat, Froufe, 1986, pp. 464)

Es como un motor interno en todos los procesos orgánicos; el ser es Voluntad de Poder. Además, menciona que la Voluntad de Poder no es querer dominar al otro o ser mejor que otro, al contrario, este significa afirmarse a sí mismo, es auto-trascenderse. Delimitamos este término para que sea entendido como la fuerza capaz de crear los valores y quebrantar los que ya no les son válidos.

El personaje al transitar por los circuitos de la Poésis Recursiva, progresivamente identifica aquellos discursos que la han constituido como un sujeto moral, los analiza, cuestiona y finalmente los quebranta. Para poder construir la Poésis Recursiva, utilizo distintos recursos: los espectadores ingresan en las diferentes convenciones que se construyen durante el desarrollo de la puesta en escena y en conjunto con Hija representan algunas anécdotas; Los discursos de las instituciones de poder son presentados mediante las pantallas que exhiben los discursos de, políticos, sacerdotes, entre otros sujetos que

---

<sup>2</sup> Según Žižek (2003), la ideología está conformada por un conjunto de ideas que se han establecido como ciertas, sin haber sido comprobadas.

manifiestan ideas morales; El uso de elementos contribuyen en la creación y conformación de la secuencia de movimientos; Un traje está ubicado en el centro del espacio de la representación, este elemento es el eje de los circuitos de la recursión porque el personaje Hija interactúa constantemente con él, cogiendo diferentes partes del mismo y otorgándole el rol del cuerpo de su padre. Además, es el elemento que contribuye a la manifestación de distintas situaciones, como el cuerpo del padre durante la situación de velorio, la referencia del padre enfermo, entre otros.

El concepto de Poésis es extraído de los libros *Introducción a los estudios teatrales y Filosofía del teatro I*, de Jorge Dubatti. Expresa que la Poésis se genera en el teatro mediante el accionar de la actriz, con su cuerpo, vivo, sin intermediación tecnológica. presente en el espacio. Así mismo, el concepto de Recursión proviene del libro *el Método I* de Morín. Ambos términos en conjunción conforman el constructo que propongo. Los conceptos serán enlazados juntos a otros referentes que los articulan en el arte y en otras disciplinas, con la finalidad de generar un panorama amplio y contundente a este constructo.

## **1.2 Formulación del problema**

¿De qué manera la *Poésis Recursiva* manifiesta la *Voluntad de Poder* en el personaje *Hija* del monólogo *Padre/Hija* de Gonzalo Rodríguez Risco?

## **1.3 Tema**

La Poésis Recursiva para manifestar la Voluntad de Poder en el personaje *Hija* en la versión libre del monólogo *Padre/Hija* de Gonzalo Rodríguez Risco.

## **1.4 Objetivos de la investigación**

### **1.4.1 Objetivo general.**

Manifestar la Voluntad de Poder en el personaje *Hija* desde la interpretación de la *Poésis Recursiva*.

### **1.4.2 Objetivos específicos.**

- Diseñar una estructura de movimientos definidos, los cuales recibirán de manera progresiva variaciones con la finalidad de construir los circuitos que conforman al constructo poésis recursiva.

- Visibilizar los pensamientos que articula el personaje y los cambios que presenta mediante la interacción del personaje con la composición de circuito de imágenes en el multimedia.
- Articular los elementos recursivos tanto en texto, estructura de movimiento y la interacción con el multimedia, para direccionarlos hacia la manifestación de la Voluntad de Poder del personaje Hija.

### **1.5 Hipótesis**

El texto Padre/Hija presenta una relación en la cual los roles de Padre e Hija se han invertido debido al estado crítico de salud del padre. El conjunto de acontecimientos que afronta hija a causa de la salud del padre, más las imposiciones morales que tiene, la saturan ocasionando que analice toda la información que recibe. Al tomar la decisión de dejar fallecer al padre, se contrapone a la moral de su entorno, manifestando así, la Voluntad de Poder.

Por medio de la poésis recursiva propongo manifestar la Voluntad de Poder en el personaje Hija, puesto que supongo que al realizar un circuito completo (inicio y fin) con una estructura de movimientos base, repercutirá en el siguiente circuito, el cual contará con variaciones que fueron ocasionados por el circuito anterior, siendo una de las consecuencias, la progresiva modificación del modo de pensar y analizar del personaje Hija, hasta conducirla finalmente, al circuito en donde manifiesta la Voluntad de Poder. Además, mediante el diseño de variaciones en los circuitos de movimiento, la diferente interacción con los elementos que se encuentran en escena y el multimedia que contiene circuitos de imágenes, constituiré la poésis recursiva.

### **1.6 Justificación de la investigación**

Los valores tradicionales y las estructuras que rigen nuestra sociedad han mermado, y, sin embargo, nuestro sistema económico, político y social ha sido incapaz de generar unos nuevos valores alternativos que sirvan para mantener la consistencia social. Ante este panorama social, la moral que rige a los sujetos es incapaz de generar reflexión y análisis de la propia vida, lo conducen a regirse a parámetros y lo imposibilitan de tener Voluntad de Poder, lo insertan en la *masa* a la que hace referencia Baudrillard, la cual solo consume, sin importan que ideas reciba, no analiza y se dedica a consumir y producir más masa. Al presentar la voluntad de poder y el modo en el que se manifiesta en hija, se busca exponer la

necesidad de desarrollo de juicio crítico y análisis de aquellas ideas que nuestro entorno nos impone o enseña. Además, considero importante trabajar sobre la obra en cuestión porque exhibe temas como: la responsabilidad de los hijos para con los padres, la eutanasia, la moral y la bioética, siendo estos temas, aspectos coyunturales en nuestra sociedad y que en ocasiones no son atendidos. Temas que se abordan progresivamente por medio de la representación y que se direccionan hacia la *Voluntad de Poder*.

También considero importante formular y fundamentar el constructo Poésis Recursiva porque es propuesto como una herramienta artística/teatral que genera un lazo entre la sociología y el arte, ya que el término Recursión es propio de un texto que aborda temas como la teoría de la información, la cibernética y la teoría de los sistemas pero que no se distancia de las artes y tampoco de los aspectos sociales. En disciplinas como las artes plásticas y literarias es utilizado, en otras materias también ha sido aplicado y considero que es una nueva herramienta que apertura a la creación en el teatro y probablemente en otros tipos de artes escénicas. Además, la poésis recursiva, propone un nuevo tipo de estructura, generando un modelo distanciado de la estructura aristotélica, logrando así, una respuesta a los cambios que nuestro entorno nos brinda. Así como la sociedad y diferentes aspectos de ella están en constante cambio, considero que el teatro también se modifica, reestructura y actualiza hacia aquello que su entorno requiere o le brinda, adaptándose a las circunstancias y atendiendo a aquello que lo influencia.

## **1.7 Alcances y Limitaciones**

### **1.7.1. Alcances.**

En esta investigación pretendo estudiar la Voluntad de Poder en el personaje Hija desde la perspectiva de F. Nietzsche, actualizaré su discurso mediante investigadores que han realizado estudios sobre la filosofía de Nietzsche y que enfoquen sus investigaciones hacia la Voluntad de Poder. En la puesta escénica, el personaje, manifiesta la Voluntad de Poder mediante la ruptura de las ideas impuesta por la sociedad, como la moral y aquellos conceptos que dirigen el modo de actuar del sujeto, por esta razón, es conveniente emplear autores que hagan referencia a la moral de nuestro contexto, investigadores contemporáneos que empleen bases teóricas que exponga a la moral como las reglas que son socialmente impuestas en nuestra sociedad. Esta investigación tiene referentes de la filosofía y de la sociología como

principal recurso para definir los conceptos de Sujeto, Moral, Voluntad de Poder, Poíesis y Recursión.

La Poíesis recursiva es configurada por dos estudiosos, Morín y el texto el Método I, con el que defino el término Recursión y por parte de Poíesis, utilizo los conceptos de Dubatti.

### **1.7.2. Limitaciones.**

Hasta el momento no se registra ningún tipo de estudio académico de este monólogo, por ello, este trabajo de investigación en base a la versión libre del monólogo Padre/Hija, ofrece un primer enfoque. Por esta razón, complemento esta investigación estudios sociológicos, filosóficos y otros que contribuyan a los temas concernientes en esta investigación.

## Capítulo II: Sujeto

### 2.1 Sujeto

Según Bernal (2013), desde el nacimiento, el ser humano es dependiente de otros seres humanos ya que se vale de otros para lograr alcanzar todas sus facultades y conseguir su independencia. La convivencia del nuevo ser con otros sujetos, genera que reciba información sobre la cultura en la que se va desarrollar y, en consecuencia, rige sus actos por las convenciones morales que le otorga su entorno. El ser humano adquiere la denominación de sujeto porque diversas instituciones de poder han instaurado normas, modelos de conducta y parámetros que ocasionan cambios en la sociedad, generando que dichos sujetos se encuentren sometidos o sujetados a las imposiciones.

En mi opinión, el término “sujeto” está estrechamente relacionado con la palabra subordinado, y esto considero que se debe a que desde su nacimiento el ser humano depende de su sociedad y de su cultura, para su subsistencia y para la creación y fortalecimiento de su propia identidad, sabiendo que los seres humanos somos seres sociales. Su entorno le otorga derechos, deberes y normas las cuales debe de acatar desde su nacimiento. En relación con mi opinión, encontré en el texto de Bernal (2013), una idea que puede reforzar lo dicho. Bernal (2013) manifiesta que el sujeto se constituye por la identidad y esta responde al sujeto exponiendo quien es, generando en él estabilidad, debido a que se compone a partir de los deseos individuales del sujeto, la cultura y la política externa, además de ser fruto de las *relaciones de poder*<sup>3</sup> en las que se encuentra inmerso.

---

<sup>3</sup>(...) relaciones de poder. Pero existen esquemas ya establecidos, y así, cuando se habla de poder, la gente piensa inmediatamente en una estructura política, en un gobierno, en una clase social dominante, en el señor frente al esclavo, etc. Pero no es en absoluto en esto en lo que yo pienso cuando hablo de relaciones de poder. Me refiero a que, en las relaciones humanas, sean cuales sean -ya se trate de una comunicación verbal, (...) o de relaciones amorosas, institucionales o económicas- el poder está siempre presente: me refiero a cualquier tipo de relación en la que uno intenta dirigir la conducta del otro. Estas relaciones son por tanto relaciones que se pueden encontrar en situaciones distintas y bajo diferentes formas; estas relaciones de poder son relaciones móviles, es decir, pueden modificarse, no están determinadas de una vez por todas (...) (Foucault, 2005; pp. 125-126)

La identidad es la percepción que cada ser humano tiene de sí mismo como unidad particular y distinta del resto de seres humanos, lo que le permite establecer una distinción entre el “quién soy” y quién es el/la otro/a. (Bernal, 2013, pp. 172-173)

La identidad en el sujeto para Bernal (2013), se concibe a partir de las diferencias que encuentra con el otro. La diferencia de sujeto a sujeto puede ser variada, sin embargo, el sujeto puede contener múltiples identidades al momento de interactuar, estas diferentes identidades que posee le permiten relacionarse con los sujetos que se encuentran en su entorno, estableciendo así relaciones de poder. Si bien podemos tener múltiples identidades, el sujeto se rige bajo principios de poder, aquello que socialmente se instaure y se conciba como norma, abarcando definitivamente aquellos aspectos morales, serán los principios base de su identidad y deslindarse de estos, puede acarrear en la ruptura de principios morales socialmente y por ende la separación de su sociedad, hecho que lo constituye y depende.

Para analizar de manera más amplia como la identidad del sujeto y la necesidad de pertenecer o identificarse con su cultura y su sociedad, contribuye en su desarrollo y además lo introduce a la denominación de sujeto, debemos de hablar de poder. Según Foucault (2005) El poder se encuentra en un contexto determinado, establece diferencias entre ellos y en el modo en que se relacionan. El poder es aquella fuerza que se puede ejercer sobre el otro, no tratada necesariamente desde lo físico, en lugar de ello, entenderla como los discursos, las instituciones y prácticas, que ocasionan que el sujeto se relacione con su contexto y adquiera ideas morales y estructuras que rigen su modo de pensar y actuar. El sujeto con sus múltiples identidades, interactúa con el otro mediante condicionamientos que pueden ser conscientes o inconscientes. Partiendo desde la idea de Foucault (1979), el poder se encuentra de manera consciente e inconsciente en el sujeto y lo condiciona a realizar acciones que evidencian una jerarquía por parte de otros sujetos hacia él, siendo estos a la vez fluctuantes, porque el sujeto puede en un momento ser subordinado y en otro momento ser el que subordina. También

---

Según Foucault (2005), las relaciones de poder constan de interacciones que generan un estatus de un sujeto a otro. Por ejemplo, la relación entre un empleador y su empleado. El empleado tiene una postura particular ante el empleador y el empleador de la misma manera hacia el empleado. Es una jerarquía y modo de conducta que se instaure entre los sujetos para tener un orden.

menciona que las relaciones de poder entre sujetos se producen en base al tipo de orden social y político al que se encuentren expuestos.

Verbigracia de las relaciones de poder es: El modo de actuar de una maestra frente a sus alumnos es completamente distinto al modo de actuar de la maestra frente al director de la institución educativa.

En la propuesta escénica, un ejemplo de relaciones de poder son los personajes que se muestran en las proyecciones, los cuales emiten discursos acerca de la vida, la eutanasia, lo que es correcto o no según la sociedad en la que se encuentra el personaje Hija. La relación de poder se evidencia ya que el personaje al iniciar la propuesta escénica es subordinado por sus ideas que conforman su identidad, tiene preceptos morales que considera imposibles de transgredir, conforme la propuesta escénica y en compañía de la póesis recursiva, el personaje modifica esas ideas, irrumpe con los preceptos morales y pone en juicio aquellas ideas inculcadas socialmente. Esto se evidencia mediante los cambios en el modo de actuar al interactuar frente a las normas morales representados por los personajes que se presentan en el multimedia.

Algunas de las preguntas más usuales que me realizaba durante la composición del personaje, era acerca de la relación que el personaje guarda con sus ideas y preceptos morales, normas y parámetros que tiene: ¿cómo se ha conformado? ¿qué ideas la constituyen? o ¿cómo se constituyen las ideas en los sujetos para llegar a generar su identidad y establecer inconscientemente y conscientemente ideas de poder?

Para esclarecer aquellas ideas, relacione a Slavoj Zizek y las ideas de Foucault, porque ellos manifestaban que las relaciones de poder traen consigo a la ideología. Según Slavoj Zizek (2003), se encuentra conformada por ideas que no han sido comprobadas como falsas o verdaderas pero que son tomadas como verdaderas para el entorno en el que se encuentra el sujeto, Las ideas que su medio le otorga, ya sean normas, costumbres, tradiciones u otras que se puedan concebir y contribuir en el desarrollo de su identidad, son tomadas como verdades y el sujeto lo establece así a fin de poder pertenecer a su entorno. La ideología se concibe de sujeto a sujeto y forma de este modo a la masa<sup>4</sup> a la que se refiere Baudrillard

---

<sup>4</sup> La masa según Baudrillard (1978) es una especie estructura amorfa que se dedica a consumir todo aquello que se encuentre a su alrededor, no digiere ni analiza lo que consume, solo lo devora. La masa se encuentra conformada por los sujetos que se supedita a lo que se les brinda e imponga, Baudrillard hace referencia

(1978), la masa recluta en cada sujeto una misma concepción ideológica, para que así obedezcan al poder. El poder se puede encontrar en el Estado, en el sistema eclesiástico, entre otras instituciones.

En mi opinión, el sujeto se encuentra regido por su entorno y esta a su vez se encuentra conformado por las instituciones que, estructuran normas, discursos e ideas morales para la convivencia en sociedad. Si bien, el sujeto tiene agencia, este permanece supeditado al poder y al orden que socialmente se le imponga porque al desacatar o generar una idea distinta, es excluido o juzgado por la sociedad e incluso, las ideologías que han conformado su identidad, lo conllevan a sugestionarse y censurar su propia opinión, inhibiendo de ese modo, su Voluntad de Poder.

## **2.2 Sujeto Posmoderno**

Considero que es pertinente tratar sobre el sujeto posmoderno porque el personaje Hija utiliza referentes de nuestro contexto actual. Además, abordar dicho concepto es aludir a la condición primera del personaje durante los primeros circuitos de la Poésis Recursiva.

Para Lyotard (1991), en su libro *La Condición Postmoderna*, manifiesta que ante la ausencia de los relatos que orientan al sujeto durante la modernidad: Relato cristiano, relato marxista, iluminista y relato capitalista, encierran la promesa de un fin en el cual se encuentra la plenitud; la posmodernidad irrumpe con ello, transgrediendo todo relato a su paso y configurándose en pequeños relatos que apertura a que todo sea válido.

Este concepto de posmodernidad tiene su parangón en el sujeto puesto que en él se desembocan todas las repercusiones sociales, es consumidor de la internet, los mass medias y los avances tecnológicos, los cuales han fraccionado su mente y han ocasionado que las partes que lo conforman en referencia a la cultura, ideología e identidad se consoliden a través de estos medios.

Este sujeto tiene como características principales, el narcisismo que se configura a través de su imagen y mediante las pantallas, desarrolla nihilismo pasivo que, según Murillo, y otros (2009), es el proceso en el que los sujetos se dan cuenta de los discursos de distinta

---

a las mayorías silenciosas de Al referirme a masa género un símil con sociedad, debido a que concibo más eficaz mencionar masa porque engloba de modo más completo el concepto de múltiples sujetos además de actualizar el concepto de sociedad a nuestro actual contexto.

índole que los conforma, la moral que los mantiene supeditados y que son transmitidos mediante los Mass Media, avances tecnológicos, la internet, entre otros y que al darse cuenta, no toma decisión ni se inmuta, solo continúan consumiendo la información y conformando a la masa que los rige.

Es innegable que desde el estallido de la polémica posmoderna se ha avanzado mucho en la definición positiva de la sociedad actual, pero hay que reconocer que todavía estamos en una etapa bastante incipiente en el análisis de la ontología del presente del actual mundo globalizado y de la sociedad del conocimiento presidida por las tecnologías de información y comunicación. Aun así, las consignas y terminología más usadas continúan prisioneras del pasado (al menos conceptualmente) en lugar de ofrecer verdadera luz sobre presente y futuro. (Murillo, et al. 2009, p.174)

### **2.2.1 Concepción de la ideología en el sujeto.**

La identidad del sujeto, en base a todos los conceptos anteriormente mencionados, podría decir que se encuentra compuesta por su cultura, relaciones sociales y por la ideología. La ideología según Zizek (2003) en el texto *El espectro de la Ideología*, menciona que es el conjunto de creencias orientadas a la acción desde la perspectiva de los individuos que viven sus relaciones en base a una estructura social en la que incluso las ideas falsas pueden ser legítimas debido al poder político dominante que influencia en la creencia de estas como legítimas. La ideología que está conformada partir de las creencias e ideas, son manifestadas a través de los discursos que son generados por el poder regente y que en consecuencia ocasiona una estructura de poder. Para Foucault (2005) estas relaciones de poder ocasionadas por los discursos generados siempre han existido y se basa en cualquier tipo de relación en la uno intenta dirigir la conducta del otro. Expone que sean cuales sean las relaciones humanas, se trate de una comunicación verbal, ya sea de relaciones amorosas, institucionales o económicas, el poder está presente y por ende las relaciones de poder siempre están presentes. En base a este concepto de Foucault se podría afirmar que el discurso existe en cuanto las relaciones de poder existen y esta a su vez existe por el poder que es inherente al ser humano. Esto afecta siempre al sujeto ya que este necesita de su entorno para direccionarse y justamente es eso lo que entrega las estructuras de poder: dirigir la conducta

del otro. Las ideologías son aquella información de la que se vale el discurso y este tiene la función de dirigir las ideas de los demás hacia un posible orden para la convivencia, basado en aquello que es socialmente estructurado como correcto.

La ideología que se encuentra establecida en los sujetos debido a las ideas que su entorno o sociedad le brinda, genera que este no conciba una idea propia. En el caso que dicho sujeto realice o tenga la intención de realizar acciones que difieran de las ideas sociales, puede verse afectado por sus propias ideas ya que contraponen su moral, las ideas que ha construido y posicionado como verdaderas. Ocasionando una ruptura en sus ideas y las ideas socialmente aceptadas y esto, en consecuencia, puede ocasionar que sea juzgado y cuestionado por su sociedad y por él mismo. Situación que para un sujeto perteneciente a su sociedad-masa le resulta difícil separarse o contraponerse a las ideas que ha concebido durante mucho tiempo como indudables y, por consiguiente, puede dejar sus propias ideas para involucrarse nuevamente en la ideología de su entorno.

Esto se relaciona con el personaje Hija puesto que se presenta, en el inicio de la puesta en escena, como un sujeto que dirige su accionar en base a las ideologías que su entorno le proporciona. Ella dirige sus ideas y su vida en el cuidado de su padre gravemente enfermo, lucha constantemente por no dejarlo morir, vive en situación de emergencia constante. Ella considera que, si deja fallecer a su padre, sin medicación, sin máquinas que lo apoyen, sin ayuda médica, puede ser considerado asesinato y más aún si un hijo firma una solicitud en la que pide que no se le otorgue primeros auxilios o tratamiento alguno a su padre porque quiere que muera. El personaje durante el inicio de la propuesta escénica lucha con sus ideas establecidas, con la moral que dirige su entorno porque ella considera verídico y correcto seguir apoyando a su padre que ya no depende de sí mismo, sino que depende de ella. Durante la representación, las proyecciones evidencian aquellos discursos provenientes del poder que incitan al personaje a moldear sus conductas a las ideas que son inculcadas como correctas. Estas proyecciones van a modificarse durante la representación, porque evidenciarán la lucha del personaje por manifestar su voluntad de poder. Otros elementos que reflejan esta ideología que se encuentra inmersa en Hija, son los rosarios y el uso convencional que en ocasiones le da, en otros momentos, le otorga otras funciones, que no le corresponde a un rosario, para construir ideas o imágenes que los espectadores, sin necesidad de ser el objeto que representan, lo comprendan.

Los discursos que recibe el sujeto se actualizan dependiendo del contexto en el que se encuentre, actualmente el sistema económico capitalista<sup>5</sup> encierra al fenómeno de la Globalización y esta a su vez contiene a los mass media y a los avances tecnológicos. Estos factores serán expuestos por su principal importancia en la transmisión de los discursos ideológicos<sup>6</sup> para la conformación del sujeto. Así mismo, introduzco este tema en esta investigación porque mi personaje recibe los discursos a través de pantallas hecho que es propio de nuestro actual contexto.

Empezaré por la Globalización, para González (1998) actualmente es el nombre que se le da al proceso de expansión e internacionalización de la sociedad y la cultura. Cabe decir que este fenómeno no es nuevo, desde siempre ha existido en el desarrollo de los grupos sociales a lo largo de la historia. La necesidad de expansión en las sociedades antiguas generó el intercambio comercial, la extensión de las fronteras geográficas y la ampliación del conocimiento del mundo. Por ello, la globalización es un proceso de desarrollo de las sociedades modernas que define al intercambio mundial en todos los ámbitos: social, político, económico y cultural; implica que el poder económico y político generan una uniformidad en los modos y perspectivas de concebir la realidad del sujeto y para él, la comunicación por medio de los medios masivos implica una creciente desigualdad en las distintas formas de interacción entre los países y contrapone el fortalecimiento de las identidades nacionales<sup>7</sup>. En el libro *Globalización: Objeto Cultural No Identificado* de García (2009) lo expone como

---

<sup>5</sup> Según Sánchez (2013) define el capitalismo como:

(...) Es la forma en que se organiza la actividad productiva de una sociedad de acuerdo con un tipo determinado de relaciones de producción, relaciones sociales que afectan al uso y control (o no) de los medios de producción y de la fuerza de trabajo por parte de los productores. (p. 7)

<sup>6</sup> Hago referencia a los cambios de paradigmas sociales que se desarrollan y suceden en cada momento histórico y el cambio generacional que se produce en el tiempo.

<sup>7</sup> La identidad nacional; que uno podría de algún modo determinar con precisión lo que pertenece a ella (y es más o menos compartida por todos en la sociedad) y lo que está fuera de ella. Pero la realidad es que el proceso discursivo de construcción de la identidad nacional es siempre un proceso de carácter altamente selectivo y excluyente, en el sentido que elige algunos rasgos considerados fundamentales y deja fuera a muchos otros (...). (Larraín, 2003, p. 39)

“conjunto de procesos de homogeneización y de fraccionamiento articulado del mundo, que reordenan las diferencias y las desigualdades sin suprimirlas” (p. 93). Menciona que la Globalización es un conjunto de procesos sociales que están homogeneizando y fraccionando al mundo de una nueva manera. Generando que la Globalización se convierta en el poder que influencia a la sociedad por medio de la interacción, ocasionada por los medios de comunicación. Esta interacción suscita desigualdad y contraposición en el fortalecimiento de la identidad del sujeto. En mi opinión, la globalización tiene la finalidad generar desarrollo tanto tecnológico, social, económico y generar igualdad. Sin embargo, este fin que considero que tiene la globalización, no ha sucedido y, en consecuencia, ha generado mayores diferencias sociales, actualmente no es ajeno ver que cierto grupo de personas cuenta con diferentes artefactos electrónicos que pese a la pandemia pueden seguir educándose, mientras que otro sector de la población que no tiene los ingresos económicos suficientes y no dispone de ello, debe buscar la manera de adaptarse o simplemente renunciar a recibir una educación que contribuya al desarrollo que su sociedad espera. La globalización ha contribuido en el establecimiento del poder y en su expansión porque diferentes grupos que tienen mayor acceso o dominio sobre la tecnología, los medios de comunicación y todos aquellos aspectos que englobe la misma, han logrado tener un mayor desarrollo y a través de ello, alcanzar más poder.

La globalización genera que los discursos de poder se establezcan en el sujeto por medio de los factores como los mass media y avances tecnológicos. Los mass media contribuyen en la concepción de la ideología del sujeto, según Vattimo (1990), “(...)la sociedad en la que vivimos es una sociedad de la comunicación generalizada, la sociedad de los *Mass Media*” (p. 75). Para Vattimo la sociedad de los Mass Media, es todo lo contrario de una sociedad más ilustrada e instruida, ya que teóricamente harían posible la entrega de información a tiempo sobre los acontecimientos que suscitan en el mundo y lo que acontece con simultaneidad, apoyando y convirtiéndonos en una sociedad más transparente; pero esto no ha sucedido.

En el nacimiento de una sociedad posmoderna los *mass media* desempeñan un papel determinante; b) que éstos caracterizan tal sociedad no como una sociedad más «transparente», más consciente de sí misma, más iluminada, sino como una sociedad más compleja, caótica

incluso; y finalmente, c) que precisamente en este «caos» relativo residen nuestras esperanzas de emancipación. (Vattimo, 1940, p. 78).

Los Mass Media ejercen influencia en el sujeto mediante los discursos que expone, que provienen de las instituciones poder y la masa-sociedad de la que es partícipe, construye y transmite ideas que la sociedad los concibe como verdades. Por ejemplo: en la puesta escénica, el personaje *Hija* escucha los discursos de un sacerdote que dice “es más difícil matar a un caballo que a un ser humano” y una miembro de la política de España que menciona que “el derecho a la vida no incluye el derecho a la propia muerte”. Estos discursos son presentados mediante múltiples pantallas e instauran en los sujetos una ideología que determinada lo moralmente correcto, por ende, lo que es inmoral. Por estos discursos que se presentan a través de las pantallas, evidencio aquellas ideas que conforman al personaje.

Otro factor es el avance tecnológico:

Y es que, generalmente, cuando se habla de tecnologías suele ignorarse al sujeto cuando la centralidad debe de estar precisamente en él ya que el artefacto es solo un canal material que permite la realización de la persona a través de una acción que supone una intencionalidad; así, “frente a los modelos, abarcadores por definición, y a la búsqueda de las regularidades, estudiar al sujeto supone interesarse por la producción de sentidos múltiples, por las diferencias y las excepciones” (Corona, 2000, p. 105). (Cornejo, 2011).

Según Cornejo (2011) hablar del avance de la tecnología significa hablar del sujeto porque estos son artefactos creados para ayudarlo a que conciba ideas nuevas, se conecte con otros sujetos y homogenice las diferencias interculturales, pero no ha sucedido aquello que se esperaba.

El despliegue tecnológico significaría que el hombre ha dejado de creer en su existencia propia y se ha decantado por una existencia virtual, un destino por procuración. Todos nuestros artefactos se convierten entonces en el lugar de la inexistencia del sujeto, de su deseo de inexistencia, ya que un sujeto sin existencia propia es una hipótesis por lo menos tan vital como la de un sujeto dotado de una responsabilidad metafísica tal. (Cornejo, 2011, p. 60)

El sujeto ha desplazado su existencia en la tecnología, originando que lo primordial sea aquello que su entorno le transmite por este medio. Este ya no está en comunión con su entorno físico, sino que se considera un ser único e individual a través de la tecnología.

Mediante los avances tecnológicos, el sujeto es configurado de tal modo que adquiere las ideas que la masa le impone, pero se imagina único ante su entorno porque la cantidad de información que circula a través de este medio, lo incentiva a concebirse como diferente y único frente a la sociedad. Pero en realidad este concepto es errado ya que los discursos tienen como finalidad mantenerlo supeditado al poder. Por ejemplo, el movimiento cultural Hipster<sup>8</sup> busca alejarse de las corrientes predominantes y opta por estilos de vida alternativos. Consideran ser diferentes a los otros seres de su entorno, son jóvenes altamente influenciados por los avances tecnológicos que crean sus ideas a la vanguardia de aquello que les ofrezca el mercado. A pesar de ser un movimiento cultural, actualmente el hecho de ser Hipster es considerado una moda. Aquellos jóvenes que siguen este movimiento cultural, creen que conciben el mundo de un modo distinto porque se encuentran actualizados y a la espera de los avances tecnológicos, pero sin darse cuenta obedecen a estándares impuestos socialmente como el consumismo y el concepto de desarrollo esperado por parte de las compañías y lo que se espera como un avance para la vida del ser humano. Este movimiento cultural es uno de los conceptos que han sido absorbidos por la masa, porque surgió en los años 20 aproximadamente y hasta ahora continúa, pero ha sido adaptado desde otras perspectivas y al contexto en el que se encuentra. Existen distintas marcas de ropa que venden prendas para completar tu outfit Hipster, aplicaciones que te mantienen a la vanguardia de los avances tecnológicos, bebidas que te identifican como Hipster, entre otros factores. Si trasladamos este concepto de avances tecnológicos a la propuesta en escena y dejamos de lado el ejemplo

---

<sup>8</sup> (...) los hipsters dejan una marca donde se instalan y son la cara cultural de un proceso económico que está transformando los barrios populares en espacios elitistas a través de tácticas especulativas, gentrificación y de limpieza social. Marcado por lo que está de moda en cada momento y mostrando un cierto progresismo light, estos jóvenes urbanistas se han posicionado no sólo en los medios de comunicación como modelos de éxito que ya no suscitan aquellos fenómenos de “pánico moral” de subculturas anteriores. Proyectando una cierta actitud de rebeldía cool y un espíritu emprendedurista, los hipsters han tomado “por asalto” las instituciones, así como algunos aspectos del mercado del ocio y la cultura urbana. (Espinosa, 2017, p. 111)

del movimiento cultural Hipster; el personaje mediante las proyecciones va evidenciando ante el espectador sus ideas, aquellos discursos que la conforman. A través de tres pantallas, el personaje busca que recorran las circunstancias que le suscitan, que a traviesa y apoyan a que manifieste sus dudas, cuestione su moral y las ideas que tiene. Al usar tres proyectores, sabiendo que la actriz consciente se vale de ello, tiene la finalidad de aperturar una forma de presentar la nueva manera en el que nosotros construimos nuestras ideas actualmente. Sabiendo que nos valemos de la tecnología para recibir información, utilizamos las pantallas para ver qué sucede a nuestro alrededor y en ocasiones se involucra con nuestras propias ideas, recuerdos, sentimientos, hecho que el personaje al ser una ser humano, no se separa. Ella al emplear estas pantallas va constituyendo su propio discurso hasta lograr manifestar su voluntad de poder. Si bien, no pertenece a un movimiento cultural, ella obedece a su sociedad y es parte de ella a través de estas pantallas que son un recurso tecnológico

El sujeto que está expuesto a los avances tecnológicos propios de su contexto padece de autenticidad, pero considera tenerla debido a que, el poder suscita a que se conciba como un ser único y diferente a los demás. Este concepto difiere de las ideas que se mantuvieron durante la modernidad, que indicaba que el sujeto que se encontraba unificado con su sociedad y que por ende debía de pensar igual que los otros sujetos, seguir los estándares. Para Bauman (2003) en su libro *Modernidad Líquida*, expone sobre los cambios en las estructuras de pensamiento que han surgido desde la modernidad hasta la posmodernidad. Por ejemplo, el sujeto actual ya no tiene instaurado una idea de cómo debe regir su vida, sino que puede variar, no necesita de un trabajo estable, tiene la posibilidad de elegir aquel que más le agrada y deshacerse de él cuando lo amerite. Lo mismo ocurre con las relaciones amorosas, a diferencia de antes, que se decía que el matrimonio o las relaciones sentimentales debían de perdurar de por vida, actualmente esto ha cambiado, la sociedad no tiene un solo eje al cual determinarse, el estado líquido se asemeja a la sociedad porque si bien el líquido se esparce y no tiene una estabilidad o eje central al cual permanecer estático, lo mismo ocurre con la sociedad; los sujetos y la diversidad de información por la que se encuentran acechados, permite que se desenvuelva en su nuevo contexto, sin embargo, la intención que el sujeto continúe absorbido y unificado por su entorno social, sigue presente.

El sujeto que es concebido bajo el sistema capitalista, se encuentra inmerso en la globalización que contiene a los avances tecnológicos y a los mass media que tienen como

fin exponer discursos de poder y que subordinan al sujeto al poder de modo inconsciente, ocasionando que se instaure las normas morales en él.

La construcción de identidad es un proceso al mismo tiempo cultural, material y social. Cultural, porque los individuos se definen a sí mismos en términos de ciertas categorías compartidas, cuyo significado está culturalmente definido, tales como religión, género, clase, profesión, etnia, sexualidad, nacionalidad que contribuyen a especificar al sujeto y su sentido de identidad. (...) proceso social, porque la identidad implica una referencia a los “otros” (...) este aspecto material que la identidad puede relacionarse con el consumo y con las industrias tradicionales y culturales.(...) Cada compra o consumo de estas mercancías es tanto un acto por medio del cual la gente satisface necesidades como un acto cultural en la medida que constituye una manera culturalmente determinada de comprar o de consumir mercancías.(...) Las cosas materiales hacen pertenecer o dan el sentido de pertenencia en una comunidad(...). (Larraín, 2003, p. 32).

La concepción de la identidad se refuerza a través de la interacción entre sujetos de su entorno e involucra los factores como los mass media, avances tecnológicos, también la cultura está inmersa porque conforma la ideología, debido a que el sujeto a la misma vez que recibe información también la produce y trasmite a otro sujeto, como una especie de cadena de información que en consecuencia ocasiona que se genere la masa-sociedad. Por ejemplo, el personaje Hija se rigen por el entorno, a la moral que es expuesta mediante el multimedia y a los cuestionamientos que el personaje se somete, por sus actos cometidos, esto se evidencia mediante las preguntas: ¿es muy cruel? ¿soy la peor hija del mundo? Sin embargo, cuando ella concibe su propia opinión, fractura las ideologías impuestas, a su moral y ética.

Considero pertinente escribir acerca del sujeto y las influencias que contribuyen en su desarrollo y formación, porque el personaje Hija es presentada como un sujeto que se encuentra sujeta a las normas y a la moral. Además, estos factores ocasionan que el personaje ejecute por más de diez años los cuidados que su padre necesita. Hasta que, mediante la recursión de sus acciones y la interacción con el multimedia, se da cuenta que está conformada por las ideologías que condicionan su accionar y que, al no realizarlas es juzgada por otros sujetos e inconscientemente por ella, conduciéndola finalmente a manifestar la Voluntad de Poder mediante la acción de quebrantar a la moral que la conforma.

### **2.3 Conclusión**

Este capítulo considero que es pertinente tratar porque otorga al lector, un panorama desde el cual el personaje Hija construye sus ideas y la moral que la constituye, propios de su contexto que es el actual, siglo XXI. En esta propuesta utilizo proyectores, laptops, videos, imágenes, discursos de diferentes sujetos que se encuentran en distintas partes del mundo pero que en el personaje generan una influencia, al igual que todos los elementos que si bien el personaje no es atento a las maquinas, sí es sensible ante las pantallas y aquello que se exponga porque son la manera en la que conforma sus ideas. Mediante los conceptos de sujeto que expongo, voy evidenciando paulatinamente la moral y las ideas del personaje, dichas ideas que serán contrapuestas hasta que dicho personaje manifiesta la voluntad de poder.

### Capítulo III: Voluntad de Poder

En el capítulo anterior expuse que, el sujeto se encuentra de modo inconsciente subordinado al poder que proviene de las distintas instituciones y estas a su vez se manifiestan por medio de distintos factores que abarca la Globalización y el sistema económico capitalista. Según Mirat y Froufe (1986) Los sujetos contienen normas a las que deben de regirse para lograr tener una convivencia armoniosa y pese a que el sujeto posmoderno presenta una especie de nihilismo pasivo debido a la ruptura de los metarrelatos<sup>9</sup> este no se separa de la moral ya que tiene presente un pesimismo que lo conduce a dejar que lo establecido socialmente prosiga en curso. El sujeto no genera algún cambio que lo conlleve a presentar voluntad de poder y, en consecuencia, no ocasiona ninguna modificación sobre los hechos que acontece su entorno. Por ende, los metarrelatos se encuentran esparcidos mediante los mass media, los avances tecnológicos, la interacción entre sujetos. Es producto del consumismo masivo que genera el capitalismo en su tercera etapa a la que hace referencia Jameson (1992). Los temas expuestos se articulan con el personaje Hija porque la presentan inmersa en las ideas preestablecidas socialmente.

A Nietzsche se le suele considerar el primer posmoderno por sus ataques a la razón y a los ídolos, por la construcción de un individuo libérrimo ajeno a cualquier moral, por la ruptura de conceptos de su contexto y por proponer la ruptura de las normas morales que aquejan a nuestra sociedad y que en consecuencia restringen al ser humano de tener Voluntad de Poder, ejercer decisión y fuerza sobre sus propios actos para lograr superarse a sí mismo.

Considero conveniente empezar este capítulo exponiendo acerca de la moral y ética porque son los factores el personaje quebranta, a través de la Voluntad de Poder. Por ello, expondré la definición como la distinción entre los conceptos moral y ética, posteriormente acerca de la Voluntad de Poder, la relación que guarda con la posmodernidad y con el personaje.

---

<sup>9</sup> Lyotard (1991) La condición Posmoderna,

### 3.1 Moral y Ética

Suele haber cierta controversia acerca de las definiciones y la distinción de los términos “ética” y “moral”. Algunos filósofos ven la distinción como una cuestión de crucial importancia para la filosofía moral, porque piensan que cada uno de estos términos tiene una extensión definida, precisa y consideran que no se deben mezclar sus usos; sostienen que hay usos correctos e incorrectos de los términos y que existe en ellos un juego de distintas concepciones de lo que es bueno y lo que es correcto. (Ortiz, 2016, p. 114)

Manifiesta que etimológicamente, *ética* querría decir “carácter”, “morada” o “costumbre” y la *moral* significa “costumbre”, pero habría también un sentido en el que significa “carácter”. En consecuencia, los términos etimológicamente no difieren mucho uno del otro y tienen significados muy semejantes. Por otra parte, De Zan (2004) alega que la moral se encuentra compuesta de valores, normas y costumbres que orientan y regulan el modo de actuar del sujeto. Él distingue a la ética como la ciencia filosófica que pone en práctica lo estipulado por la moral. Además, existe un campo de la ética que la estudia y otra dirigida a la praxis o al ejercicio de la norma que demanda la moral. Según De Zan (2004) existe dos clases de cuestiones que abarca a la ética y la moral:

- a) la cuestión de lo que es bueno para mí como persona y para nosotros como comunidad
- b) Lo que es correcto o de lo que es justo en las relaciones con los otros (incluso especialmente con otros grupos humanos y culturas diferentes).

Asimismo, el término *ética* tiene la finalidad de cuidar la vida humana en su totalidad, se interesa por el ideal de una vida buena y de la felicidad. Entonces la ética y la moral se preocupan por el bienestar del sujeto en convivencia con otros, la buena relación con su entorno y con aquello que le rodea. Sin embargo, al diferenciar la moral de la ética se podría definir como la ética a la reflexión que nos permite contrastar los diferentes sistemas de creencias o costumbres para determinar el mejor modo de vivir, mientras que, la moral es el conjunto de creencias, costumbres o acciones que establecen diferencias entre lo moralmente correcto o incorrecto.

Para el filósofo De Zan (2004) nuestro contexto ha generado cambios en la moral y la ética debido a la crisis de los valores tradicionales. Temas como el aborto y la eutanasia que corresponde al campo de la Bioética han ocasionado controversia y debates debido a que

éstos quebrantan los parámetros de la moral. En el Monólogo Padre/Hija, el personaje Hija, ha permitido que la enfermedad siga su curso natural, mediante la extracción de todo tipo de tratamiento médico que involucre la permanencia de su padre con vida. La eutanasia pasiva es el concepto que engloba la decisión final del personaje, este acto es el problema que confronta el personaje porque la introduce en un debate entre su moral y aquello que desea realizar y considera pertinente en la situación en la que se encuentra.

El significado etimológico de eutanasia es buena muerte. Según Francisconi (2007)

Eutanasia pasiva: ocurre cuando iniciamos o interrumpimos los medios que mantienen la vida del paciente. (...) ¿Y con respecto a la eutanasia pasiva? Aquí la discusión es más compleja, debido a que no hay unidad de pareceres entre los especialistas en los temas, médicos, y especialistas en ética. El problema fundamental en mi opinión es si “matar” o “permitir morir” son médica y moralmente la misma cosa. Con otras palabras, la acción (llevar o inducir a la muerte) sería igual a omisión (no tomar una medida que pueda alejar la muerte). (pp. 112-114)

Hija durante la puesta en escena, por medio del multimedia recibe discursos de distintos personajes que la orientan a seguir las normas establecidas o le brindan conceptos de aquello que es correcto moralmente, construyendo en el personaje, su moral y ética como sujeto de su contexto. El personaje sabe que debe respetar los acuerdos sociales para poder vivir en armonía con su sociedad y con ella misma, porque el sujeto se apropia de estas ideas de manera consciente (de la moral y la ética) a fin de poder convivir con los otros, pero cuando el personaje confronta a las ideas morales establecidas, también rompe acuerdos propios y con los demás asumiendo que puede ser responsable de las consecuencias que se produzcan. Es importante recalcar que el personaje, durante la escena, sin necesidad de coger un libro o un texto, va a configurar esta moral establecida desde sus acciones porque sabemos que la moral se constituye primero desde las acciones para luego dar paso al estudio o análisis que sería la ética, para luego a través de las acciones, conducirse a la confrontación.

Considero que el sujeto posmoderno a pesar que se defina como desilusionado, distante de la ilusión de un futuro, y se entregue a la búsqueda de placer y satisfacción inmediata a través del consumo y que los mass media sean los principales transmisores de cultura e

ideología, sumándole la poca capacidad de enfoque generada por el avance tecnológico que ubica en un rol al sujeto y lo presenta ante la sociedad; el sujeto mantiene principios para su convivencia en sociedad y esto es englobado por la moral, la cual está presente en cada sujeto, debido a que se establece por acuerdos.

En conclusión, la moral y la ética conlleva al sujeto a la buena convivencia en sociedad, evitando así las riñas o malentendidos entre sujetos. Sin embargo, en ocasiones no solo colaboran y promueven la buena convivencia, sino que conducen al sujeto a mantenerse supeditado a los discursos de poder, por ende, se predisponga a lo impuesto por la sociedad y se le clausura la capacidad de oponerse a los discursos, porque al contradecirlos, es juzgado socialmente por la masa y por sus propios parámetros e ideas.

Un ejemplo que puedo brindar en base a la puesta escénica es, cuando el personaje Hija pregunta al público:

¿Es muy cruel? ¿Soy la peor hija del mundo?

Mientras las pantallas emiten discursos que contribuyen en la constitución de la moral del personaje, también evidencian al espectador los discursos que ella recibe y como se conforman sus ideas o aquello que piensa mientras realiza sus acciones.

### **3.2 Voluntad de Poder**

La Voluntad de Poder a la que hago referencia en esta investigación es en base a los principios de F. Nietzsche. Debido a que este tema (Voluntad de Poder) está configurado a partir de los escritos póstumos a su muerte, pero se encuentra presente en otros libros y ensayos publicados en vida, en algunos casos se recopilaron textos del filósofo y fueron publicados tiempo después, considero pertinente recurrir también a otros filósofos que tratan sobre la Voluntad de Poder y que se enfoquen en la visión de Nietzsche.

Comúnmente, se interpreta que la voluntad de poder como el deseo de dominar

(...) se la hace depender de valores establecidos, para determinar quién debe ser «reconocido» como el más poderoso en tal o cual caso, en tal o cual conflicto. Por ese camino se desconoce la naturaleza de la voluntad de poder como principio plástico de todas nuestras evaluaciones, como principio oculto para la creación de valores no reconocidos. (Deleuze, 2000, pp. 31-32)

Sin embargo, desde el enfoque de Nietzsche, la Voluntad de Poder se encuentra presente en todos los seres, desde que tienen la capacidad de superarse. En esta investigación es enfocado desde el otro aspecto al que hace mención en su libro *La Gaya ciencia*, en la que enfoca a la Voluntad de Poder hacia el superhombre, se propone que la Voluntad de poder es la capacidad de tomar decisiones sobre la propia vida. En este nexo es donde se involucra su teoría del eterno retorno, en donde presenta que, si esta existencia se repitiera muchas veces, en todas estas ocasiones se volvería a elegir nuestras mismas decisiones porque ha tenido Voluntad De Poder que es la capacidad de tomar decisiones que consideremos pertinentes y adecuadas para nuestra existencia. En consecuencia, estas decisiones, conllevan al hombre a desligándose de la moral que lo mantiene subordinado al poder y a la sociedad-masa y las conductas que imponen estos grupos.

La relación de la fuerza con la fuerza se llama «voluntad». Por eso es por lo que, ante todo, hay que evitar los contrasentidos sobre el principio nietzscheano de Voluntad de Poder. Ese principio no significa (por lo menos no lo significa en primer lugar) que la voluntad quiera el poder o desee dominar. (Deleuze, 2000, pp. 31-32)

Para Deleuze (2000) La Voluntad de Poder a la que hace referencia Nietzsche, no consiste en codiciar, sino en crear y en dar. “El Poder, en cuanto Voluntad de Poder, no es lo que la voluntad quiere, sino eso que quiere en la voluntad” (p. 31). Tener capacidad de decisión y creación de valores sobre sí mismo, esta es conformada por fuerzas que se contraponen en oposición y por ende están presentes como elemento móvil, aéreo, pluralista. “Una fuerza manda por voluntad de poder, pero también una fuerza obedece por voluntad de poder” (p.32). La voluntad de poder hace que las fuerzas configuren y afirmen su propia diferencia:

(...) en ellas la adición es lo primero, la negación no es nunca sino una consecuencia, algo así como un acrecentamiento de goce. Pero lo propio de las fuerzas reactivas, por el contrario, es ante todo oponerse a lo que ellas no son, limitarlo otro: en ellas la negación es lo primero, y por negación llegan a una apariencia de afirmación. (Deleuze, 2000, p. 32)

Nietzsche en sus libros *Así Habló Zaratustra* y *La Gaya Ciencia*, manifiestan que el sujeto al estar unido a las costumbres y a la moral, cree en el no cuestionamiento de ellas y se opone a la creación de nuevos valores e ideas, y continúan reforzando la idea de sujeto. Nietzsche cree en la posibilidad de una mejora del ser humano, en la voluntad de poder<sup>10</sup> y en la creación de un Superhombre que tiene la capacidad de tomar decisiones, analizar sus ideas y de generar su propio sistema de valores, asume, además, plenamente su propia vida sin sujetarse a los designios de alguna deidad.

En la *Gaya Ciencia*, libro tercero, capítulo *Nuevas Luchas*, Nietzsche (2002) manifiesta: “Dios ha muerto, pero los hombres son de tal naturaleza que, tal vez durante milenios, habrá cuevas donde seguirá proyectándose su sombra. Y respecto a nosotros... ¡habremos de vencer también a su sombra!” (p. 191). Propone mediante la muerte de Dios realizar una transvaloración, cambiar los valores impuestos por el resentimiento y la conveniencia, por unos nuevos que afirmen y valoren la vida. Solicita que se eliminen los antiguos conceptos que se consideran como nuevos o vigentes, eliminando aquellos que no son comprobados como ciertos o que ocasionen el desarrollo un sujeto en lugar de un ser humano. Cabe resaltar que en el contexto en que se desarrolla Nietzsche está influenciado por el positivismo, tiempo en el que surgen teorías sobre la evolución, como *El origen de las especies*<sup>11</sup> del científico Darwin que consiste en la selección natural. Esta teoría debate la teoría de *La Creación del Mundo en siete días* (teoría cristiana) y en consecuencia la existencia de un Dios que rija la vida del ser humano. Entonces Nietzsche, que no es un seguidor de Darwin, se encuentra influenciado de igual modo por su contexto y propone que el ser humano vaya más allá del ser humano, que los valores que han sido creados antiguamente y los que son determinados por la moral cristiana, sean anulados, disueltos y que el ser humano tenga la capacidad de

---

<sup>10</sup> Voluntad de poder es una fuerza intrínseca a todos los seres vivos, que nos hace superarnos, apreciarnos, querernos. Esta fuerza nos hace amar la vida y, en momentos de debilidad, como puede ser el nihilismo, en el que las bases morales del individuo se desmoronan, permiten una acción creadora de nuevos valores. (Hernández, 2016, p. 16)

<sup>11</sup> El medio ambiente en donde coexisten los seres vivos, ofrece recursos limitados y los seres vivos u organismos compiten por ellos. Aquellos que consigan adaptarse mejor al medioambiente, lograrán más recursos, podrán sobrevivir y tener un mejor desarrollo, aquellos que no lo consigan, morirán y su especie quedará extinta.

crear ideas y valores que lo beneficien. Unos valores creados para el ser humano y no para el poder, ni para el beneficio de otros y, sobre todo, no estipulados por un ente superior que rija el futuro de los seres humanos. Cuando el filósofo dice que “Dios ha muerto”, no hace referencia a que desea ejecutar un conflicto bélico, ni propone hacer daño a las personas y creyentes en Dios; sino que formula que la creencia en los valores caducos que no contribuyen al hombre y ocasionan que se mantenga supeditado al poder. Por eso Nietzsche propone que el sujeto deje de ser un sujeto y sea un ser capaz de tener decisión propia, juicio crítico y Voluntad de Poder.

En el libro *Así Habló Zaratustra*, Nietzsche hace referencia al Superhombre, el cual es un ser humano que tiene Voluntad de Poder debido a que tiene la capacidad de decidir sobre sus actos, quebranta la moral establecida, concibe sus actos a partir de lo que considera como lo más favorable para él y para su entorno. El Superhombre de Nietzsche es un hombre de trascendencia, que se supera a sí mismo y es aquel que ha alcanzado un verdadero estado de libertad: de libre juego y creatividad. El Superhombre se ha deshecho de todas las instituciones de poder que influyen en él, como las autoridades políticas, eclesiásticas, doctrinales, etc. y también de la influencia de la masa-sociedad. Desea construir su propio destino, inventar sus propios valores y concebir su existencia como la más plena y adecuada para él, sin arrepentimiento.

Según Hernández. (2016), en su texto *Nietzsche, Moral y Adolescencia*, menciona que para Nietzsche “toda persona tiene dos naturalezas: la primera es aquella en la que reside el influjo de la sociedad, el sello que nos han impuesto, y la segunda es aquello que decidimos hacer a partir de ahí de forma autónoma” (p. 8). Además, el filósofo manifiesta que, cuando el ser humano tiene opción de ejecutar una de las dos naturalezas, usualmente ejecuta aquella que lo predispone a actuar a favor de lo impuesto por la masa-sociedad y no ejecuta su propia decisión. Por ello Nietzsche cuestiona la moral, la cual estudió durante mucho tiempo, dándose cuenta así de la inmoralidad de la moral, que hace que el hombre se fragmente y se conciba como un sujeto. Para Nietzsche, cuando la Voluntad de Poder es omitida, ocasiona que los factores que se sitúan en nuestro entorno, comanden sobre nuestros actos y nos impongan aquello que es considerado como verdadero socialmente, imponiéndonos de esa manera la ideología y los patrones establecido y como resultado, genera el nihilismo pasivo

porque el sujeto se ha dado cuenta de aquello que lo mantiene regido, pero no realiza acciones para poder comandar sobre sí mismo y expresar aquellas ideas que considera pertinentes.

En la propuesta escénica, mediante la poésis recursiva se propone manifestar la Voluntad de Poder del personaje Hija, mediante la toma de decisiones propias y la confrontación de sus ideas morales que son presentadas a través de las pantallas. Los actos que comete Hija durante el primer circuito se modifican a través del análisis y cuestionamiento de las acciones constantes que realiza durante los otros circuitos de movimiento que ejecuta. El personaje manifiesta su voluntad de poder cuando finalmente cuestiona todas las ideas socialmente establecidas y va configurando su propio discurso. Hecho que se observa cuando en la propuesta escénica, el personaje admite que dejó fallecer a su padre, admite lo cansada que estaba de cuestionarse y ser cuestionada. Además de aceptar que es el ciclo de la vida y que ahora ella va asumir su vida y sus acciones.

### ***3.2.2 Nietzsche en la Posmodernidad.***

Al ser Nietzsche un filósofo de la modernidad, considero pertinente actualizar su discurso a la posmodernidad ya que los temas con los que se relaciona al personaje son de nuestro contexto. Procederé a actualizar el discurso de Nietzsche, mediante los textos: *Nietzsche, Moral y adolescencia* de Hernández (2016) y *Filósofos de hoy: Nietzsche el primer posmoderno*. Para asentar la permanencia que tienen los conceptos planteados por Nietzsche durante la modernidad con la posmodernidad.

Según el libro *Filósofos de hoy: Nietzsche el primer posmoderno*, expone que el filósofo es considerado el primer posmoderno porque advertía el advenimiento de la ruptura de los grandes relatos legitimadores de la verdad. Sin embargo, sus ideas no se entendían ni interpretaban durante su contexto, debido a que el sujeto de aquel entonces, se encontraba supeditado a los discursos que configuraba normas de cómo debía de regir su vida, para que sus acciones lo conduzcan hacia una vida mejor después de la muerte, además de los parámetros del poder a los que se regía el sujeto dirigido por las instituciones de poder, los cuales decían que se debía de canalizar sus ideas hacia un mismo fin.

En el texto *Modernidad y Postmodernidad* de Innerarity (1987) dice que, en la modernidad la razón es lo primordial y esta se rige por la palabra, por la política y por las instituciones de poder. Se propone darle poder a la voluntad de pensar por parte del ser humano, la persuasión

es un factor importante porque de ese modo se une las ideas entre los seres humanos, conduciéndolos a concebir una verdad. El hombre moderno se cree capaz de alcanzar la verdad, por ello considera que debe regirse a una moral universal, que plantea lo que es correcto e incorrecto. Si no se cumple con lo estipulado por la norma, debe recibir su castigo. La autoridad rige al ser humano, convirtiéndolo en un sujeto que mantiene ideas iguales a los otros sujetos. Para Bauman, en su libro *Sociedad líquida* en el que describe dos contextos, manifiesta que, mediante la denominación de sociedad sólida, que es aquella en la que los principios y ejes estaban normados por lo estipulado por las instituciones de poder que decían y ameritaba un modo de llevar la vida, los ejes centrales y predisponen al sujeto a que se adaptará a lo que se consideraba como correcto. Los hombres estaban determinados a estudiar y finalmente trabajar en una empresa en la que se jubilaron y con la que mantendrían a su familia, conservando un patrón social sobre el futuro y el desarrollo del hombre en sociedad.

Por otra parte, la posmodernidad la cual empezó desde la caída del *muro de Berlín* y que representaba los poderes ideológicos comunista y capitalista que se sobreponen en los sujetos de aquel entonces; mediante su caída, los grandes relatos teleológicos (cristiano, marxista, iluminista y capitalista), que eran los que regían al sujeto durante la época moderna llegaron a su fin. Dieron paso a los pequeños relatos y se generó una pluralidad, que se fue causada por el fracaso de los grandes relatos teleológicos, porque ninguno de ellos logra alcanzar el mundo utópico que prometía al sujeto moderno. Esta pluralidad de relatos, se convierte en una característica del sujeto posmoderno.

La posmodernidad es la época de los microdiscursos, de la paralogía (Lyotard), de la deslegitimación de los discursos por la deslegitimación, del creer en todo metadiscurso narrativo que pretenda dar coherencia, sistematicidad o simplemente sentido; entonces Nietzsche la anticipó claramente. Lo hace por ejemplo con su discurso aforístico y fragmentario, que renuncia a la lógica dual tradicional, pero al mismo tiempo, no deja de manifestar una cierta lógica digamos “disolutiva”. Nietzsche rechaza pretendidas legitimaciones metafísicas, religiosas, morales o políticas, más todavía: rechaza toda legitimación en tanto que tal, y prescinde de cualquier discurso destinado a sistematizar o dar un sentido coherente a los microdiscursos aforísticos que lo componen (Nietzsche, 2009, p. 166)

En el libro *Nietzsche el primer posmoderno*, los autores exponen que el filósofo presagió el advenimiento de la postmodernidad, porque anuncia la ruptura de los grandes relatos legitimadores de la verdad y expone su desacuerdo con estos. Nietzsche concluye de la muerte de Dios, la nihilidad de todos los ídolos sin excepción y “se enfrentó a esos nihilistas inconsecuentes típicos de cierta postmodernidad banal, cínica, con mala conciencia e inconsecuentemente vendida a la cultura espectáculo” (Murillo et. al., 2009, pp. 169-170).

Analizando la consigna posmoderna más famosa: el fin de los grandes relatos o de los metarrelatos como menciona Lyotard en su libro la *Condición Postmoderna*, afirma el final de los metaconceptos o metanarraciones absolutistas es la denuncia porque sustraían toda posibilidad de falsedad y que se asentaban como legitimadores de la verdad, sin algún tipo de fundamento y, sin embargo, generaban discursos a partir de estos. Nietzsche se oponía a estas ideas instauradas y buscaba que mediante el nihilismo el hombre abandonara estos relatos y optara por tener Voluntad de Poder frente a su sociedad.

La enunciación de Nietzsche acerca de la ruptura de los grandes relatos es aquello que lo convierte en el primer posmoderno, ya que mediante el nihilismo se apertura la idea de la no creencia en un ente superior y busca que el ser humano no se encontrara determinado por estos, sin que tenga capacidad de decisión, esto lo profundiza con su idea del superhombre. Sin embargo, el concepto de sujeto que está subordinada al poder, la masa y su entorno, ocasionan que, la multiplicidad de ideas y microrrelatos, se restrinja a los discursos que le son instaurados mediante la globalización y sus factores. El sujeto posmoderno que considera que contiene ideas propias, únicas y diferentes a los otros sujetos, se guía en base al narcisismo y nihilismo pasivo que, formulan en él a no tener fuerza y emprendimiento necesario para generar decisión sobre su propia vida, entra en la más profunda decadencia. El sujeto posmoderno no es consciente de los discursos que le son instaurados, este solo opta por continuar rigiéndose a estos sin importar las consecuencias o la información que le sea transmitida.

Según Hernández (2016), Durante el contexto en el que se desarrolló Nietzsche, los nuevos conocimientos son catalogados como locura y son rechazados por cuestionar todo un sistema ya establecido. Actualmente, algunos de los principios que priman son el culto excesivo al cuerpo a diferencia del ejercicio intelectual “formarse académicamente con la finalidad de conseguir el éxito económico sin dar importancia a la vocación profesional, y la

escasa formación e importancia que se le da a las artes y la cultura” (p. 12). Describiendo entonces que la moral que predomina actualmente es una moral que exalta lo superficial

(...) lo considerado como bueno y malo, mediante criterios que persiguen los intereses de lo que hasta ahora había sido llamada la moral del cristianismo, pero que cada vez más están relevando los grandes medios de comunicación y, en palabras de Nietzsche, los poderosos” (p. 12).

Cuando se establecen estos valores pertenecientes a la moral, se está buscando el beneficio del que valora o del que crea los valores y lo que la sociedad puede pensar de la persona que está siendo valorada, sin tomar en cuenta la opinión del sujeto, si este está de acuerdo con dichos valores, y si por aquello que se le está juzgando como positivo o beneficioso es realmente positivo para él y es algo que él desea por sí mismo y no para buscar una aprobación ajena.

Los medios de comunicación valoran algo como positivo si consiguen ejercer el influjo necesario como para que el mensaje que transmiten se interiorice y se ejercite en cadena, así como si los productos que ponen en venta son consumidos en masa. En ambos casos se está valorando el provecho que reporta a los agentes que valoran y no si realmente lo que se persigue conseguir es beneficioso para el sujeto. Esto queda explicado por Nietzsche en el libro I de La gaya ciencia. (Hernández, 2016, p. 12).

En mi opinión, Hernández hace referencia a los mass media que instauran en el sujeto discursos de poder que ocasionan que este realice y ejecute lo que se le pide u obliga, sin saber si este está de acuerdo, o si lo hace por voluntad. En la propuesta escénica el personaje Hija, está inmersa en las ideas morales que la componen y no permiten que desarrolle sus propias ideas, su Voluntad de Poder.

Con esto es posible percatarse que los valores morales se fijan según intereses ajenos a la satisfacción individual en los del beneficio de la mayoría. Pero, ¿qué ocurre cuando alguien no sigue lo dictado por la mayoría o se aleja de la moral establecida? Se da una exclusión de ese

individuo por no encajar en los cánones, (...) Nietzsche, en esta obra, afirma que «es más fácil superar una mala conciencia que una mala reputación» (2002:127). (Hernández, 2016, p. 14).

Durante el transcurso del segundo y tercer circuito en la propuesta escénica, el personaje Hija cuestiona al espectador si lo que siente acerca de dejar morir a su padre es correcto o no y si los actos que está realizando y manifestando la convierten en una mala hija. Este cuestionamiento se debe a la moral que la constituye y que no le permite tener Voluntad de Poder.

(...) querer ir más allá de uno mismo. Es en esta disposición, en esta decisión en la cual el querer nos arrastra más allá de nosotros mismos, donde reside el hecho de dominar, de tener poder, es decir, de estar abierto en y al querer que nos empuja a sobrepasarnos. En el querer nos sabemos en tanto que más allá de nosotros mismos. Por esto Nietzsche habla de un estado consciente de la diferencia. Sentirse más fuerte o, en otros términos: el goce supone siempre una comparación (pero no necesariamente con otros, sino consigo mismo, en un estado de crecimiento (...)) (Mirat, & Froufe, 1986, p. 18)

Por esta razón, cuando el personaje quebranta la moral y toma la decisión de aplicar la eutanasia pasiva en su padre, las cualidades que dotan de autonomía y libertad en ella, exaltan la manifestación de la Voluntad de Poder en el personaje. Durante los circuitos que atraviesa Hija se puede observar a la moral que la regía y la imposibilitaba de tomar decisiones y la mantenía supeditada al poder. Nietzsche cree en la posibilidad de una mejora del ser humano, en la Voluntad de Poder y en la creación de un Superhombre capaz de regirse por sí mismo y modificar su entorno. El filósofo propone mediante la muerte de Dios, el volver a realizar una transvaloración, cambiar los valores impuestos por el resentimiento y la conveniencia, por unos nuevos que afirman y valoren la vida. Solicita que se eliminen los antiguos conceptos y que se creen nuevos, eliminando aquellos que no son comprobados como ciertos o que no contribuyan al desarrollo del ser humano. El personaje Hija que se encuentra como un sujeto supeditado al poder, pero mediante la Voluntad de Poder, obtiene la decisión de regir todo aspecto que conforme y se encuentre presente en su vida, por ello empieza a quebrantar su moral. El personaje se opone al nihilismo pasivo que configura al sujeto posmoderno y opta por tener Voluntad de Poder. El Superhombre al que hace referencia

Nietzsche, sabe que la Voluntad de Poder existente en todos los seres humanos y esto permite crear nuevos valores, para el hombre y su desarrollo. Valores que lo ayuden a poder desarrollarse y enfrentar los peligros de la vida y las necesidades que este tiene.

Sólo donde hay vida hay también voluntad: pero no voluntad de vida, sino – así te lo enseño yo - ¡voluntad de poder! Muchas cosas tienen el viviente en más alto aprecio que la vida misma; pero en el apreciar mismo habla - ¡la voluntad de poder! (...) ¡Un bien y un mal que sean imperecederos – no existen! Por sí mismos deben una y otra vez superarse a sí mismos (...) Y quien tiene que ser un creador en el bien y en el mal: en verdad, ése tiene que ser antes un aniquilador y quebrantar valores (Nietzsche, 2011, p. 172)

En este capítulo del libro *Así habló Zaratustra*, llamado *De la superación de sí mismo*, se ponen de manifiesto las características de la voluntad de poder al que hace referencia Nietzsche. Recordando que, para el filósofo, la única vida que existe es la que vivimos ahora, la vida terrenal, vitalismo<sup>12</sup>. A diferencia de lo planteado por la religión cristiana que cree en la existencia de otra vida y que nuestra existencia es gracias a la divinidad de un ser superior, que tiene la promesa de una vida más allá de la terrenal, una vida celestial sin dolor ni sufrimiento, una vida eterna. Pero para poder alcanzarla, en la vida terrenal se deben cumplir una serie de normas (moral) y acciones concretas (ética), y seguir los dogmas de esta religión. La religión brinda esperanza y añoranza de una vida mejor, también genera temor y juzgamiento en sujeto por el castigo que brinda en el caso de infringir o no acatar lo impuesto. Propone entonces que, los hombres y mujeres deben ser capaces de tomar sus propias decisiones amar a la vida y vivir el presente. Brinda un ejemplo en su libro *La Gaya Ciencia* sobre la presencia de un demonio que le pregunta al hombre, que pasaría si te dijeran que la vida va a repetirse una y otra vez, con las mismas acciones pasadas presentes y futuras, sin posibilidad de cambiar ningún suceso, simplemente volver a pasar por todos los acontecimientos ya vividos eternamente, el hombre debe sentirse seguro y bien de sus actos de tal forma que si se repite mil veces, las mil veces debe querer repetirlo de manera exacta porque está seguro de las acciones y decisiones que tomó. Una vida que consiste en repetir

---

<sup>12</sup> El vitalismo sustenta que la vida no se puede reducir a ser solo categorías ajenas a ella misma, sino es todo aquello que nos hace seres humanos, como nuestro cuerpo, nuestros sentidos, instinto, entre otros factores.

una vida en la que se ha disfrutado, de sus acciones realizadas y que han sido tomadas de forma responsable meditando las consecuencias.

Esta vida, tal y como tú ahora la vives y la has vivido, tendrás que vivirla una vez más e incontables veces más; y no habrá en ella nada nuevo, sino que todo dolor y todo placer, y todo pensamiento y suspiro, y todo lo indeciblemente pequeño y grande de tu vida, tiene que volver a ti, y todo en el mismo orden y secuencia, e igualmente esta araña y esta luz de luna entre los árboles, e igualmente este instante y yo mismo. Al eterno reloj de arena de la existencia se le dará la vuelta una vez y otra, ¡y a ti con él, polvillo del polvo!». ¿No te arrojarías al suelo y harías rechinar tus dientes y maldecirías al genio que hablase así? ¿O acaso has experimentado alguna vez un instante enorme en el que le respondieses: «eres un dios y nunca he oído nada más divino!»? [...] Pues ¿cómo podrías llegar a ver la vida, y a ti mismo, con tan buenos que no deseases otra cosa que esa confirmación y ese sello últimos y eternos? (Nietzsche, 2002, p. 330)

Esta es la teoría del eterno retorno que plantea Nietzsche. El superhombre, al que hace referencia en el libro *Así habló Zaratustra*, es la encarnación de todos los valores de la filosofía nietzscheana. Para Nietzsche, todos los hombres deberían aspirar ser el superhombre, un hombre que no se aferra a la moral de esclavos, que valora la vida, tiene Voluntad De Poder y la capacidad de superar las dificultades y el dolor, afrontarlo como la posibilidad de salir fortalecido, ya que el sufrimiento es ineludible. Según Hernández, El Superhombre vive en la finitud, dejando al margen a Dios y las realidades trascendentes.

En mi opinión Nietzsche puede ser considerado como el primer posmoderno debido a que se opone a las primeras vertientes del nihilismo que ven al mundo desde un aspecto pesimista (nihilismo pasivo), además, concibe que la sociedad del espectáculo contribuye al desarrollo sin límites de la masa-sociedad. Enfocándonos sobre la Voluntad de Poder en la posmodernidad, es un concepto que siempre está vigente porque formula el poder que tiene el ser humano para tomar decisiones sobre su propia vida, desligándose de los conceptos establecidos y que conforman su moral para poder generar una autonomía basada en sus propios principios y sobre lo que considere favorable para su desarrollo.

Agamben (2008) en el texto *¿Qué es lo contemporáneo?* dice que lo contemporáneo es aquello que ha “despedazado las vértebras de su tiempo (o, de todos modos, ha percibido la

falla o el punto de rotura), él hace de esta fractura el lugar de una cita y de un encuentro entre los tiempos y las generaciones.” Definiendo a lo contemporáneo como lo intempestivo y menciona que la contemporaneidad se da sólo en aquel que puede adquirir una perspectiva dislocada, atópica, sobre su propia época:

(...) realmente contemporáneo aquel que no coincide perfectamente con él ni se adapta a sus pretensiones, y es por ello, en este sentido, no actual; pero, a través de esta diferencia y de este anacronismo, él es capaz más que los demás de percibir y entender su tiempo. (Agamben, 2008, p.3)

Entonces se podría calificar a Nietzsche como un contemporáneo debido a que sus discursos e ideas iban de manera atópica con su tiempo.

## Capítulo IV: Poésis recursiva

Durante el capítulo se definirá de manera específica cada uno de los términos y finalmente serán articulados hacia la propuesta escénica.

### 4.1 Concepto de Poésis

Según Dubatti (2016) la función primaria de la poésis no es la comunicación ni la generación semiótica de sentidos sino el ser del teatro, o como menciona “la instauración ontológica” que consiste en poner un mundo a existir, hacer nacer o volver a nacer con variaciones en cada función. La poésis es también el acontecimiento que involucra la acción de crear, fabricar al objeto creado y al objeto creado en sí. Defino a la Poésis como el hacer y lo que acontece.

Antes de exponer acerca de la poésis teatral, considero necesario referirme sobre la poética, puesto que es el término en el que se encuentra inmerso la poésis teatral. Mediante la exposición de la poética se dará a conocer de manera precisa, lo que engloba la poésis, además de ubicar al lector sobre los recursos que he empleado para poder hacer referencia a una poésis recursiva como término. Considero que la recursión no solo se encuentra en el aspecto sociológico, sino que se encuentra también en el arte, siendo la poésis el recurso por el que logró exponer la recursión.

Para Dubatti (2016) la poética es el análisis descriptivo e interpretativo del ente poético, entendiendo a la poética no como el ente poético en sí, sino el conjunto sistemático, riguroso y sustentable de las perspectivas que pueden brindarse sobre la entidad, la organización y las características del ente poético. Además, menciona que la poética no se presenta en el ente poético como un único factor, puesto que el ente poético está conformado por varias poéticas. Siendo el investigador quien puede tener su propia manera de analizar, entender e investigar a la poética. Es imposible poder estandarizar y componer una poética que se preste a una sola interpretación, porque la poética no es absoluta. Por ejemplo, el texto a estudiarse en esta investigación (monólogo Padre/Hija), está expuesto bajo mi interpretación y entendimiento del texto, mas no puedo decir que mi interpretación sea la única posible y existente, debido a que, para otro(a) investigador(a) o actor/actriz tiene la posibilidad de entenderlo y estructurarlo desde otra perspectiva, dependiendo del contexto en que se encuentre, experiencias, entre otros factores los cuales se involucran en la composición de la obra de arte. Cabe resaltar que el artista pertenece a una sociedad, contexto y se influencia del mismo,

en consecuencia, esto afecta en el modo de interpretar y analizar aquello que se encuentre a su disposición. Este hecho no sería incorrecto debido a que el texto se presta a múltiples interpretaciones.

De igual forma, la poética teatral puede ser estudiada también desde diversos ángulos, metodologías, pero cabe resaltar que los estudios de las poéticas teatrales pueden coincidir y también diferir o prestarse a diversas interpretaciones, como hice referencia en el ejemplo, depende del sujeto que lo investigué. Además, las características necesarias para que la poética teatral se componga en sí debe contener: poíesis, expectación y convivio, sin estos elementos el teatro no existe por ende la poética teatral tampoco. Defino a la Poética Teatral como el “estudio del acontecimiento teatral a partir del examen de la complejidad ontológica de la poíesis teatral en su dimensión productiva, receptiva y de la zona de experiencia que ésta fundada en la pragmática del convivio y la expectación”. (Dubatti, 2016, p. 35)

La Poética contiene dos factores importantes que son la Poética (con mayúscula) y la poética (con minúscula). La Poética tiene como objeto de estudio la poética teatral, la cual propone la articulación completa de los componentes de estudio que exige la poíesis (acontecimiento) y el ente poético teatral, así como el estudio de la poética (con minúscula). “A partir de la poíesis, la Poética organiza el análisis de la totalidad del acontecimiento teatral (su dimensión completa: poiético-convivial-espectatorial); esta requiere necesariamente de la poíesis, para analizar la totalidad del acontecimiento teatral, tanto en sus factores poiético-convivial-espectatorial. Cabe resaltar que, si no hay poíesis, no hay posibilidad de teatro (aunque sí de teatralidades no-poiéticas)”. El otro factor, la poética (con minúscula) la cual es el conjunto de componentes que constituyen al ente poético, tanto como producción y producto. Entonces, la poética es el hacer teatral, lo que constituye la puesta escénica, es la producción y a la vez el producto de lo realizado. Esta última, es la que empleo en la investigación para abordar acerca de la Poíesis en comunión con la Recursión.

La poética me permite dar paso a exponer sobre la poíesis debido a que esta es uno de los componentes para su producción. La poíesis,

(...) es el nuevo ente que se produce y es en el acontecimiento a partir de la acción corporal del actor (...) involucra tanto la acción de crear- la fabricación-como el objeto creado-lo fabricado... por eso prefiero referirme a poíesis como producción. (Dubatti, 2016, pp. 34-35).

Según Dubatti (2016), para Aristóteles tiene que ver con la creación de objetos, pertenecientes a la esfera del arte, tanto en su producción como elaboración, creación, construcción y fabricación de objetos artísticos en general, por ello Aristóteles menciona tanto a la música como al ditirambo, la danza, la literatura y lo relacionado con el arte “Hace referencia a esta como a la creación artística y los objetos artísticos en general” (Dubatti, 2016, p. 34). Las características que presenta la poésis son:

La poésis se genera en el teatro a partir del trabajo territorial de un actor con su cuerpo presente, vivo, sin intermediación tecnológica que permita la sustracción del cuerpo, inserta en el cronotopo cotidiano. El origen y el medio de la poésis teatral en la acción corporal in vivo, desde la materialidad del cuerpo viviente. “El teatro es un cuerpo “, como dice Kartun al analizar la elección de sus actores de *Salomé de Chacra*”. (Dubatti, 2016, p. 66)

Durante la poésis que realizo, me encuentro presente en vivo en el espacio produciendo acciones y a la vez brindando el producto de la producción de mis acciones al espectador (produciendo y brindando a la vez la poésis acontecida que se convierte en un pasado inmediato al momento en que aconteció). Entonces cuando realizo las acciones con mi cuerpo, mi voz, elementos y el multimedia, conformo los circuitos que componen a la recursión y a la vez esta se genera por la poésis. El hacer de la actriz con su cuerpo en vivo sin intermediación tecnológica y con el apoyo de otros elementos me conllevan a realizar circuitos que uniendo los términos configuran a la poésis recursiva que propongo.

El trabajo del actor o como menciona Dubatti: El trabajo humano de la producción de la poésis, se genera mediante técnicas y diversos métodos que emplea el actor y estos factores en consecuencia genera al ente poético<sup>13</sup> mediante su accionar, en el acontecimiento teatral.

---

<sup>13</sup> Resalto que el ente poético al que hago referencia es ente porque posee una unidad de materia-forma al que llamamos cuerpo poético (materia y principio informador), diverso del cuerpo / los cuerpos (unidades de materia-forma) de la realidad cotidiana. Sostuvimos antes la existencia de tres campos en tensión ontológica entre la realidad cotidiana y el ente poético, podemos verificarlos en el cuerpo del actor: éste posee un cuerpo natural-social (cuerpo biológico y cuerpo social) que por el salto ontológico deviene cuerpo poético, integrándose (desnaturalizándose, des-socializándose, y en consecuencia re-naturalizándose en otra naturaleza, re-socializándose en otro sentido)- a la nueva forma; el estado intermedio es el del cuerpo afectado o en estado poético.

Además, que la poésis en su triple dimensión: Poésis productiva<sup>14</sup>, Poésis expectatorial o receptiva<sup>15</sup> y la Poésis convivial<sup>16</sup>, el ente poético se genera en el antes/después del acontecimiento teatral, siendo las características de este ente como un producto efímero, debido a que se realiza en el aquí y ahora, es incapturable (como lo mencione en el ejemplo con mi puesta escénica). Además, si existe algún tipo de registro fotográfico o fílmico este solo brinda información acerca de la poésis acontecida y perdida mas no la captura en su esencia.

Además, la poésis teatral solicita que, en tanto la producción, se produzca en el teatro a partir del trabajo territorial de un actor con su cuerpo presente, vivo, sin intermediación tecnológica. Cabe resaltar que es primordial que el origen y el medio de la poésis teatral sea la acción corporal in vivo. Asimismo, no es posible que exista acontecimiento poético sin la acción iniciada y sostenida por ese cuerpo presente (la poésis teatral es un acontecimiento porque sólo acontece mientras el actor produce acción) y este acontecimiento puede valerse de otras ramas o vertientes del arte e incluso de elementos de otra materia diferente al arte pero siempre y cuando estas pertenezcan o se introduzcan en el acontecer teatral, por ello el principio de la diferenciación que hace mención Dubatti, el cual consta de la negación, separación y liminalidad en algunos casos, rompe o separa materia-forma de lo cotidiano. En mi opinión, la posibilidad de utilizar recursos no pertenecientes al teatro para la elaboración de la poésis teatral, o como hace mención Dubatti acerca de la liminalidad<sup>17</sup>. En la

---

<sup>14</sup> “Poésis productiva, correspondiente a la acción de los artistas, absolutamente indispensable en su individualidad micropoética, y una poésis expectatorial o receptora (no sólo ligada a los procesos de semiotización)”. (Dubatti, 2016, p. 64)

<sup>15</sup> La poésis receptora no es individual sino transindividual: el espectador es indispensable en su rol genérico, pero no como individuo en sí; el individuo Alfredo Alcón (actor) no puede faltar a la cita cada función, por el contrario, los espectadores se “recambian”, circulan. Para determinada poésis siempre hace falta “ese” artista en particular. (Dubatti, 2016, pp. 64.65)

<sup>16</sup> Según Dubatti (2016) la poésis convivial es la reunión de cuerpo presente, sin intermediación tecnológica, de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial cronotrópica (unidad de tiempo y espacio).

<sup>17</sup> (...) Liminalidad teatral. Recurrimos inicialmente al concepto de liminalidad para pensar fenómenos del teatro actual o del pasado reciente que no se encuadran en el marco de un teatro

elaboración y creación de la poésis recursiva, utilizó recursos que le corresponden a distintas materias, sin embargo, estas contribuyen a construir tanto la recursión como la manifestación de la Voluntad de Poder en el personaje.

El actor produce la poésis y ésta es contemplada, atestiguada y luego -creada por el espectador y multiplicada en la zona de experiencia del convivio, incluyendo en el trabajo del actor, materiales que no acompañan en el trabajo, siendo los entes provenientes de la realidad cotidiana los involucrados en la creación de la misma, siendo estos entes de la realidad cotidiana: las luces, el sonido, el cuerpo del actor, etc. que desterritorializan los objetos o elementos territorializados de la realidad cotidiana.

En conclusión, la poésis es la elaboración y creación del ente poético, el que acontece y se termina en cuanto se ejecuta. Deseo mencionar que es importante reconocer que la poésis constituye un “mundo paralelo al mundo” mediante la elaboración de lo no existente, generando así una representación del mismo que acontece en el momento de su ejecución y que termina en ese presente. Como menciona Dubatti, es metafórica pero no por eso es puramente ficcional. La poésis consta del ente poético y se constituye como tal porque posee una unidad de materia-forma y se presenta mediante el cuerpo poético (materia y principio informador) de la realidad cotidiana.

La poésis teatral necesita del cuerpo del actor en el presente, en el aquí y ahora o como menciona Dubatti “en su dimensión aurática”: Minoe ejecutando acciones que constituyen su puesta escénica; generando la experiencia irrepetible propio de la poésis, en lugar que se presenta. Siendo características importantes la acción corporal del cuerpo viviente que se

---

convencionalizado/reducido por la Modernidad como teatro de representación de una historia (con personajes, ficción) o teatro dramático. (...) Los fenómenos de liminalidad son aquellos que nos llevan a preguntarnos: ¿es esto teatro? Poseen las características relevantes del teatro-matriz (convivio, poésis corporal, expectación), pero a la vez incluyen otras características que, en las clasificaciones aceptadas - el concepto canónico de teatro para la Modernidad: lo dramático-, no corresponden al teatro. (...) No hay teatro sin liminalidad. Llamamos liminalidad a la tensión de campos ontológicos diversos en el acontecimiento teatral: arte / vida; ficción / no-ficción; cuerpo natural / cuerpo poético (en todos los niveles de ese contraste: enunciado / enunciación, constructo poético / construcción poética); representación / no-representación; presencia / ausencia; teatro / otras artes; teatralidad social / teatralidad poética; convivio / tecnovivio, etc. En su plano más abarcador, dramático / no-dramático. (Dubatti, 2016, párr. 18)

genera en el presente en vivo. El cuerpo es el medio por el cual se ejecuta la poésis, convirtiéndose en un cuerpo afectado y por tal es el cuerpo poético que presente el acontecimiento, es quien estructura, hace que se materialice y da forma a la poésis. Por ello refiero que el cuerpo poético es el cuerpo del actor y es el medio por el que se da la poésis. El cuerpo poético como menciona Dubatti debe ser el cuerpo vivo, presente que existe sin intermediación tecnológica (que ocasione y permita la sustracción del cuerpo) el cuerpo debe estar en escena. Si el cuerpo no se encuentra en escena, lo espectado no es teatro, podría ser cine u otro acontecimiento, pero no teatro, la presencia aurática es el término con el que define estar en el aquí y ahora del actor siendo este quien constituye el acontecimiento y por tal al teatro.

Define que el teatro es un acontecimiento constituido por la poésis, el convivio y la expectación. Los elementos mencionados se encuentran interrelacionados entre sí, dependen uno del otro y en unidad conforman el acontecimiento que por tal genera al teatro, dentro de estos aspectos se encuentra integrado el cuerpo poético al que ya se hizo mención. Pero ¿qué es el convivio y la expectación?

Dubatti (2016) escribe que el convivio o acontecimiento convival en sí es “la reunión de cuerpo presente, sin intermediación tecnológica, de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial cronotrópica (unidad de tiempo y espacio) cotidiana (una sala, la calle, un bar, una casa, etc., en el tiempo presente)” (Dubatti, 2011, p. 35). Definiéndolo hacia el teatro, el convivio es

La manifestación de la cultura viviente y se distingue del cine, la televisión y la radio porque exige la presencia aurática, de cuerpo presente, de los artistas en reunión con los técnicos y los espectadores, a la manera del ancestral banquete o simposio (Florence Dupont). (Dubatti, 2011, p. 35).

Entonces el convivio surge cuando un sector de los asistentes produce poésis con su cuerpo a través de acciones físicas y físico-verbales, en interacción con elementos como luces, sonido, etc. y otro sector empieza a esperar esa producción de poésis, como consecuencia se genera entonces el acontecimiento poiético y el acontecimiento de la expectación, elementos que constituyen al teatro. El otro factor que compone al teatro es la

expectación para Dubatti (2011), debe ser considerada como sinónimo de vivir-con, percibir y dejarse afectar en todas las esferas de las capacidades humanas por el ente-poético, el convivio con los otros (artistas, técnicos, espectadores). Siendo la poíesis finalmente el acontecer y la creación del acontecer al mismo tiempo, que se da mediante el cuerpo poético del actor sin ningún tipo de intermediación tecnológica. Esos factores conforman al teatro y se constituye mediante la expectación convivial donde interactúan el actor que crea y la expectación del espectador, importante debido a que sin él no existirá teatro. El espectador puede observar el espectáculo inmerso en la poíesis, puede desaparecer o convivir, pero en algún momento dentro del ejercicio interno el espectador se vuelve a restituir. Cabe resaltar que el convivio teatral y el espacio de la expectación nunca desaparece definitivamente sin estos aspectos no hay teatro. Entonces mediante estos elementos el espectador y el actor logran generar tanto teatro como transmisión de ideas.

La poíesis es productiva y se manifiesta dentro de la conformación de la obra de arte. También menciona Dubatti que existe poíesis receptora y poíesis convivial que vendría a ser el espacio en que se da el acontecimiento o reunión. La poíesis teatral se caracteriza por su naturaleza temporal efímera, que acontece en el presente y al serlo o ejecutarse se convierte automáticamente en pasado y debido a su ser efímero y cambiante se define entonces como incapturable. La poíesis que se encuentra integrada dentro del teatro y se manifiesta mediante las acciones del actor o actores que producen un nuevo ente en cada ejecución y al realizarlo constituye una nueva materialidad y forma a la materia.

La poíesis antes de significar, acontece, debido a que al ejecutarse o crearse posteriormente genera un discurso o ideas en el espectador. El teatro comunica por sí solo, por más que el actor o director busque no significar nada, somos sujetos que nos encontramos conformados por nuestro entorno y los sistemas de poder que nos conforman, el día a día nos realiza y nos hace parte de esta masa que constituye a la sociedad, el actor desee o no va a reflejar su entorno y por tal el acontecimiento que se le va a tener un discurso, idea o transmitirá al espectador algo relacionado a su entorno, el presente, su carácter efímero y sus circuitos que lo conforman generan que la poíesis sea transmisora de información y genere la recursión como producto de su conformación y resultante después de haberse realizado.

La Poíesis al acontecer y a la misma vez crearse, en comunión con los otros factores como el convivio y la expectación, producen al teatro. Cabe resaltar que, el teatro sin los factores

que la conforman (expectación, convivio y poésis) no podría existir, porque al extraer un factor, automáticamente surge una consecuencia: la poésis sin ser observada se convertiría automáticamente en un ensayo porque necesita de quien lo observe y a la vez que se genere el convivio junto al espectador, de igual forma, si no hay poésis tampoco hay teatro porque sin el cuerpo vivo del actor realizando acciones se convierte en una reunión u otro evento pero no teatro. Además, deseo señalar que la Poésis puede existir por sí sola, sin embargo, no ingresa dentro del campo del teatro porque requiere de los otros dos elementos esenciales para su conformación.

El teatro al conformarse por el pasado que ya aconteció y el presente que se convierte en un pasado automático mientras el actor termina de ejecutar una acción y continúa con otra, tiene la cualidad de ser autopoietico. La poésis es el factor que ocasiona que por más que el actor ejecute la misma secuencia de acciones, las realiza de distinta manera porque es un ser vivo con sus capacidades más no con una programación estructurada. Lo que afianzo con lo mencionado, es que en esta investigación se hace mención a la poésis como el hacer de la actriz en escena, ejecutando con su cuerpo y el texto, la recursión, que a su vez es autopoietico porque se vuelve a construir durante cada circuito por el que va transitando. Los circuitos son evidenciados tanto por medio del texto y mediante el hacer o accionar de la actriz y por ende con el personaje, con los elementos que incorpora en la propuesta escénica, se construye un conjunto de circuitos que engloban a la propuesta y es comprensible que el producto final de estos circuitos es el inicio de la propuesta porque se vuelve a usar los recursos con los cuales se inició la representación, pero se modifica en algunos aspectos, creando nuevamente la misma atmósfera pero con cambios dentro de sí. Cumpliendo así con el principio de la recursión, concepto que ahondare a continuación.

## **4.2 Recursión**

El término recursión es extraído del libro *El Método I*, capítulo *La producción de-sí*, de Morín (1986). Menciona que la recursión es

Todo proceso por el cual una organización activa produce los elementos y efectos que son necesarios para su propia generación o existencia, proceso en circuito por el que el producto o efecto último se convierte en elemento primero y causa primera. (*El Método I*, 1986, p. 216)

Un ejemplo de recursión es el triángulo de Sierpinski<sup>18</sup>, en el que cada triángulo está compuesto de otros más pequeños, compuestos a su vez de la misma estructura recursiva, en el ámbito cultural las denominadas Matryoshkas<sup>19</sup> (o muñecas rusas) son recursivas porque cada muñeca esconde en su interior a otra muñeca y así sucesivamente, hasta llegar a la muñeca pequeña la cual se supone que es la muñeca final, debido a que no contiene ninguna otra, pero a la vez es el principio porque mediante las otras muñecas que la cubren (las que se encuentran dentro de las más grande) conforman a la muñeca que las acoge (la muñeca más grande). En otras materias se emplea también la recursión, en la informática es muy recurrido utilizar el término recursión, según Corballis (2007) en su texto *Pensamiento Recursivo* menciona acerca de la recursión en la informática “En términos computacionales, la recurrencia (también llamada recursividad o recursión) es un proceso que hace invocación de sí mismo, o que alude a un proceso similar.” (p. 78) y menciona que en el lenguaje también se utiliza el concepto recursión. Un ejemplo de esto se puede encontrar en un cartel colocado en la calle.

“No fijar carteles”. No hay que ser un lince para comprender que el propio aviso era un cartel y, por ello, iba en contra de lo que declaraba. Para impedir que se pegasen tales anuncios podríamos considerar poner otro rótulo que dijera: “No fijar carteles ‘No fijar carteles’”. Pero, claro, esto es también un cartel. Así, podríamos pensar en una tercera prohibición que enunciase “No fijar carteles ‘No fijar carteles’ No fijar carteles” “Como podemos ver, este proceso conduce a una secuencia infinita de prohibiciones que no sólo cubriría toda la valla sino, en última instancia, el universo entero, pues cada rótulo es más largo que el anterior. Quizá fuera preferible, a la postre, permitir unos cuantos anuncios. (Corballis, 2007, p. 78)

En el lenguaje según Défago (2009) la recursividad o recursión es presenta mediante el uso de las características formales propias de las lenguas humanas.

A partir de Saussure se considera a las lenguas humanas como "sistemas", pero fue a partir de los desarrollos de las Gramáticas Generativas que se incluyó a la recursividad como una de las

---

<sup>18</sup> Ver Figura n°2

<sup>19</sup> Ver figura n°3

principales propiedades formales de los sistemas lingüísticos. En un principio se consideró que esta propiedad era producto de las reglas de transformación (Teoría Estándar). (...) Recordemos que la recursividad del lenguaje tiene que ver con que los humanos poseemos el potencial de producir un número infinito de oraciones infinitamente largas. Un ejemplo muy simple de esto puede ser el siguiente:

- a) Juan me ha dicho que María vendrá.
- b) Juan me ha dicho que Pedro piensa que María vendrá.
- c) Juan me ha dicho que Pedro piensa que Luis considera que María vendrá.

(Defagó, 2009, p. 141).

Mediante estos ejemplos, denoto que la recursión no solo se encuentra en el aspecto social como lo abarca Morín, también en las artes y en otras materias.

Lucia Lora hace referencia en su texto “*Comunicación virtual, pensamiento postmoderno y teatro multimedia*” acerca del bucle recursivo al que hace mención Morín y genera un símil con la sociedad.

El principio de bucle recursivo va más lejos que la noción de regulación y la sustituye por la autoproducción y autoorganización. Aquí, los productos y efectos son a su vez ausentes y productores de lo que se produce. Según este principio, la sociedad es producida por individuos y sus interacciones produce(n) a su vez a los individuos, en tanto la cultura y lenguaje. (Lora, 2015, p. 3)

Retornando a lo mencionado al inicio, la recursión es un conjunto de circuitos que producen un producto final el cual es la causa primera de la elaboración de estos circuitos. Enfatizando que tiene como premisa: el final produce el inicio y el inicio el final y esto se genera por medio de circuitos que se generan y regeneran automáticamente, siendo el producto final la causa primera del siguiente circuito, con la condición de que el circuito siguiente contenga variaciones pero que en esencia sea el mismo circuito. Morin en su libro *El Método I*, explica de manera concreta y fundamentada acerca de los bucles y aquello que conforma el término recursión.

En principio el capítulo *La producción de sí* hace referencia al bucle el cual menciona que su principal idea sobre bucle no es una forma torbellinesca, circular, esférica, con una forma definida, sino es una idea mórfica, de circulación, circuito, rotación, procesos retroactivos que aseguran la existencia y la constancia de la forma conformados por circuitos y ciclos que se continúan. Señala que este es (el bucle) retroactivo debido a que se compone de circuitos que repiten una serie de procesos para generar la existencia del bucle general, asimismo expone que el término bucle retroactivo emergió en y por la cibernética wieneriana<sup>20</sup> (corrective feed-back loop). Para Morín los bucles retroactivos se generan y regeneran al mismo tiempo, lo compara con la forma de un ser vivo, el cual no es tan solo arquitectónico o externo, sino que está configurado a partir de otros factores como la circulación de la sangre, del aire, de las hormonas, de la alimentación, de los influjos nervioso, entre otros. Estos se generan y regeneran entre sí, dando como el resultado al bucle general el cual sería el bucle recursivo, porque este es el producto de la unión de todos los otros ciclos o procesos retroactivos, que conforman al proceso de la recursión (el cual hice referencia al iniciar). Este se encuentra conformado por los procesos y circuitos que efectúan y que generan que el resultado de la producción de sí, por medio de los procesos retroactivos sea el inicio de los mismos procesos que conllevan a la conformación de los bucles. Entonces la producción de sí es su regeneración permanente, la cual consta de la retroacción que se encuentra inmerso en la recursión. En conclusión, el bucle es recursivo, pero se conforma mediante ciclos o circuitos retroactivos.

En el arte por más que se encuentre presente en pinturas, fotografías, literatura, entre otros, el término recursión o recursividad no es muy estudiado o frecuente. Aunque actualmente se está introduciendo y empleando en estudios referentes al ámbito de las artes plásticas, pero aun así las investigaciones no son muy frecuentes. Por ello, en esta investigación pretendo afianzar el uso del término recursión en el ámbito teatral, basándome tanto en un autor que lo engloba en el aspecto sociológico y otro que si profundiza en las vertientes del arte para así poder generar el concepto en el ámbito teatral. Entonces, valiéndome de lo expuesto

---

<sup>20</sup> La cibernética Wieneriana define lo retroactivo como el encuentro de dos flujos antagonistas que, al interrelacionar uno sobre otro, se combinan entre sí en un bucle que retroactúa en la forma genésica del remolino o torbellino. (Morín, 1986)

acerca de la poésis, puedo enlazar el término para manifestar que al ser el acontecer de la puesta escénica es el medio por el cual en el teatro se puede manifestar la recursión y sus componentes retroactivos.

Para ahondar en este tema de la recursión ligado al ámbito del teatro, me basaré en el texto de Tomás (s.f.), que expone por medio de su texto *La creatividad y recursión en la creación*. Acerca de la recursión y menciona que se encuentra presente en muchas de nuestras estructuras mentales, hace referencia acerca de la Teoría de la mente<sup>21</sup>. Menciona que este proceso de análisis es claramente recursivo, mediante el siguiente ejemplo lo explica: si alguien me vigila puedo saber no sólo que alguien me está observando, además puedo saber que esa persona sabe que yo sé que estoy siendo observado por él. Otro ejemplo que brinda es acerca del lenguaje, el cual dice que es un proceso creativo.

Hay un número infinito de frases en cualquier lenguaje. Otro proceso que aplicamos al lenguaje para extenderlo es la recursión. En teoría no hay un límite para la longitud de una frase en un lenguaje. Podemos extender una frase con más frases o conceptos de forma recursiva. Por ejemplo: Él pensó que la rata que el gato mató está en la casa que Juan acababa de construir. Este proceso de incluir frases en otras frases se denomina recursión gramatical. Marc Hauser, Noam Chomsky y Tecumseh Fitch dan tanta importancia a la recursión que han argumentado que la recursividad del lenguaje (o del habla) es la característica principal que diferencia al lenguaje humano del de otros animales. (Tomás, s.f., párr. 2-3)

En conclusión, manifiesta que el concepto de la palabra recursión es muy amplio en tanto materias de estudio, debido a que puede ser encontrada mediante relatos dentro de relatos, películas dentro de películas. Asimismo, menciona que la definición más formal que considera acerca de recursión es el proceso de obtención de un nuevo término en una secuencia a partir de términos anteriores. Menciona que la recursión existente en los procesos artísticos como la extensión del pensamiento del ser humano, debido a que este formula una idea, evalúa los factores, pero regresa a la idea que formulo siendo esta la base de los componentes que se encuentran dentro de sí y que la reproducen. Este autor brinda ejemplo

---

<sup>21</sup> Esta teoría trata acerca de la habilidad de cada individuo para entender la mente de otros individuos, de saber lo que otros ven, sienten o saben

de la recursión en el arte, menciona a la obra M.C. Escher, la recursión se apropia no solo de la figura sino también el fondo visual de los temas a repetir, en la literatura menciona a *Las mil y una*.

En palabras de Tomás (s.f.) hace referencia a la recursión y su relación con los procesos creativos artísticos.

La recursión es un proceso que existe también en los procesos creativos artísticos como extensión del resto de procesos del pensamiento humano. Por ejemplo, si analizamos los procesos creativos musicales encontramos la recursión como elemento constructivo fundamental. El ejemplo recursivo típico en composición musical es la forma canónica: un tema es acompañado por una versión retrasada en el tiempo de sí mismo. Los cánones son la forma principal sobre la que se desarrollan las fugas, las invenciones o las sinfonías barrocas. La recursión también puede ser el motor de producción visual. Un buen ejemplo es la obra de M.C. Escher donde la recursión invade no sólo la figura sino también el fondo visual de los temas a repetir...En toda estructura recursiva pueden determinarse diferentes niveles a los que se produce la recursión. En cada nivel se puede recurrir a una nueva recursión de sí misma o de una estructura diferente que a su vez puede llamar a sí misma u otra. (Tomás, s.f., párr.5)

Entonces, si traslado al teatro el término recursión, se puede producir mediante la elaboración de la poíesis que contenga circuitos que produzcan y conduzcan a un producto final el cual sea también el generador del inicio de la historia. Por ejemplo, en el monólogo Padre/hija se genera una serie de circuitos dentro de la historia y estos tienen la finalidad de narrar la muerte del padre. Sin embargo, como empieza el monólogo narrando acerca de la muerte del padre, al finalizar culmina narrando acerca de lo mismo, con pequeñas variaciones. Los circuitos que se estructuran en la historia son la manifestación de la mente del personaje, la cual se evidencia mediante la acción de evasión que se genera mediante la mención y reiteración acerca de la descripción de una silla, pero a pesar de tener la acción de evadir, todo el conjunto de recuerdos la regresa nuevamente a hablar de la muerte de su padre.

Durante algún tiempo el texto Padre/Hija me condujo hablar de “la evasión de la responsabilidad” pero analizando otros aspectos finales del texto, concluyo que la evasión, es uno de los circuitos que constituyen la poíesis recursiva porque a través de ella logro conducirme a los siguientes circuitos que propongo. Además, me ayudan a poder evidenciar

el pensamiento del personaje mediante acciones y cuestionamientos directos al público, dichas acciones serán modificaciones de las acciones anteriores porque es lo que propongo a través de la Poésis Recursiva. Otro factor que hace que este monólogo sea recursivo es la recreación continua de hechos que ejecuta Hija, mediante una serie de movimientos bases que se modifican progresivamente transformándose en acciones hasta llegar a un gran cambio, pero siempre manteniendo la esencia del movimiento base. Estos movimientos son utilizados de principio a fin para la representación de los hechos que suscita el monólogo. El texto varía por momentos y en otros es similar o guarda relación, la intención del texto varía y también las acciones, pero los movimientos y posiciones se mantienen con ligeras modificaciones porque el personaje a través de los movimientos acompañado del multimedia transitara desde lo moral y sus ideas éticas hasta la manifestación de su Voluntad de Poder.

Utilizando los conceptos de Morín, podría manifestar que la retroacción es expuesta mediante la exposición de la silla, los momentos en lo que el personaje habla al público, cuando el personaje habla consigo misma y cuando el personaje realiza acciones anteriores dentro de la representación. Los aspectos mencionados de la retroacción conformarían la recursión que estaría compuesta por la puesta en escena.

Procederé a mencionar algunos textos presentes en la poésis recursiva, con la finalidad de visibilizar como la recursión se encuentra presente en la adaptación del monólogo y estos textos los empleo en la puesta escénica, construyendo junto a estos la poésis recursiva.

    Mi padre empezó a morir dos días antes de la Navidad. Y finalmente ocurrió ocho días antes de mi cumpleaños, en enero.

En primer lugar, el monólogo llevado a la puesta en escena, inicia mencionando acerca de la muerte del padre, como lo vemos en la presente cita, la cual es el fragmento citado, el cual hago referencia sobre la muerte y el tiempo que padeció el padre previo a su muerte. De igual forma al terminar vuelvo a mencionar los mismos textos, acompañada de acciones similares que emplee al ejecutarla por primera vez. Los otros fragmentos del monólogo (acciones y textos), me conducen a ubicar y exponer los cuidados hacia el padre por parte de la hija, como ella va alcanzando desligarse de los prejuicios, de la sociedad y sus imposiciones tanto ideológicas como de poder que la tiene supeditada a todo esto, también se sale de ello por un momento y da lugar a hablar ella desde su yo dramaturga.

La siguiente cita, es el penúltimo texto que empleo antes de mencionar el texto final. Sin embargo, el texto que le continúa es el texto que menciono al inicio y que también conforma el inicio de la puesta escénica.

En esta silla firmo el formulario asumiendo completa responsabilidad por pedirle a los paramédicos que no lo resuciten... Durante diez minutos aún es posible revivirlo. ¿Por qué me dan esa opción? / Les digo que no. Firmo el documento. Lloro. /Antes que lleguen todos los demás... Lo beso en la frente. Peino sus cejas con mis dedos... Y luego, por una hora, me despido. /Todo lo demás, el velorio, el funeral, todo esto... Es para los otros. No es para mí. /Esa hora es para mí. (Rodríguez, 2017, p. 90)

Este texto manifiesta el momento previo en el que Hija rechaza toda intervención médica la cual conduce a la muerte del padre y el texto que sigue menciona la fecha de muerte del padre, el cual es el final, pero a la vez es el principio de la obra y, en consecuencia, dicho texto en esta propuesta da paso al inicio de la representación. Entonces se presenta la recursión de este modo mediante la mención de la muerte del padre que obligan al personaje hablar de sus pensamientos, dar su opinión y cuestionarse, hasta conducirla a declarar sucesos importantes que informan acerca de la situación del padre y que finalmente culmina con la muerte del mismo. pero esta muerte la vuelve a conducir hablar de aquellos sucesos que aconteció durante el cuidado del padre, se autogenera en la poésis. Los circuitos se presentan mediante tres fragmentos presentes en la composición del texto. Los cuales hace mención a la silla y la describa, estas evidencian la evasión de la culpa del personaje.

Es una silla estilo Luis XIV, con madera pintada de amarillo, terciopelo verde en el asiento y los brazos. No hay esquinas toscas ni grietas, los contornos son redondos, y hay varios adornos de flores y uvas tallados en la madera. No recuerdo que fuera amarilla. Alguien, supongo que mi tía, la habrá mandado pintar hace algunos años. Hay algunos huequitos en el terciopelo. Polillas. / (...) En realidad es un truco, una forma conveniente para relatar algo que lleva una fuerte carga emocional describiendo en detalle algo que no la tiene. De preferencia un objeto o un animal... Como dramaturga lo hago todo el tiempo. Se supone que es poético y evocativo a la vez, pero de cierta forma distante. Y funciona. (Rodríguez, 2017, p. 83)

En este fragmento del texto se reitera el circuito

    Mi “cerebro de escritora” sugiere que vuelva a hablar de la silla... Que cambie el enfoque para hacer las cosas más intrigantes y dejar que el relato respire... Otro de esos truquitos del teatro. Pero no lo voy a hacer. Por ahora no....(Rodríguez, 2017, p. 86)

Y aparentemente culmina el circuito con este texto

    Necesito hablar de la silla... Disculpen... También es alta... Una silla muy alta... Lo que la hace muy popular entre los viejitos de mi familia. Una tarde mi tía apareció con la silla. Mucho antes del último derrame... Mi abuela había fallecido hacía algunos meses y mi papá entraba y salía de la clínica. Estuvo muy agradecido. El simple acto de pararse y sentarse se había convertido en una actividad muy dolorosa... Una silla alta lo ayudaría mucho... (Rodríguez, 2017, p. 88)

El texto conduce también hablar de la muerte del padre y estructuralmente en el monólogo conduce al personaje a hablar del momento en que firma el documento y en el que acepta la no asistencia médica en su padre en caso de que sufra algún paro cardíaco u otras repercusiones. Este es uno de los circuitos más evidentes, presentes en la poésis y que conduce a la conformación de la recursión en el texto. Otro de los circuitos que conforman la poésis recursiva son los siguientes textos, en donde el personaje hace referencia a las acciones que realizó sobre el cuidado del padre y en ocasiones las trae al presente y genera si una representación dentro de una representación.

    Esta persona que estoy moviendo como si fuera un mueble, este ser extraño, es mi padre. Mi papá. / Volvemos al cuarto y lo vemos echado en la cama, perdido, mirando el vacío... Se ve tan pequeño... Ya he llorado en la mañana, así que leo el periódico y lleno crucigramas. /En esta silla firmo el formulario asumiendo completa responsabilidad por pedirle a los paramédicos que no lo resuciten... Durante diez minutos aún es posible revivirlo. ¿Por qué me dan esa opción? / (Rodríguez, 2017, p. 88)

Ahora que expongo acerca de algunos circuitos que se encuentran en la poésis, los cuales generan la recursión y conducen a la composición de la poésis recursiva. En el posterior

capítulo profundizaré en el análisis de la poésis que planteo y visibilizaré todo aquello que la conforma para así lograr manifestar la Voluntad de Poder en el personaje. Por lo pronto en este capítulo deseo exponer brevemente la relación que existe entre la recursión y la poésis teatral y como se manifiesta en mi puesta escénica.

Entonces si articulo mi puesta escénica con los temas expuestos en el capítulo precedente y actual podría manifestar que, el personaje genera a partir de la recursión una serie de análisis de sus acciones y su manera de pensar, conllevándola mediante lo dicho hacia la manifestación de la Voluntad de Poder. Durante el primer circuito podemos observar las ideas, la moral y ética que contiene el personaje y como a través de a poésis recursiva y sus acciones esto se modifica a lo largo de la puesta en escena. El personaje prevalece, durante los dos primeros circuitos con las ideas de la moral hasta que, en el tercer circuito, detectan en su padre una enfermedad terminal, imposible de sanar, entonces Hija se propone decidir sobre la vida del padre y romper con los discursos, con la moral cristiana que la conformó y que la mantenía sujeta a un modo de pensar, hacer y actuar. Entonces a partir de su propia decisión, empieza a manifestar en los posteriores circuitos su Voluntad, basándose en ella y en lo que cree y considera correcto. La recursión provoca en el personaje que pase por distintas etapas, en las cuales es afectada por los discursos que se le impone en las pantallas y los hechos como el cambio de rol con su padre, que evidencian que esta sujeta a él y no a su propia vida. Ello la direcciona a liberarse de sus ideas y las ideas externas para así poder tomar una decisión propia, sin influencia de lo que le digan o el temor de ser juzgada por su sociedad, y manifestando así la decisión de ejecutar su Voluntad de Poder.

### **4.3 Conclusión**

Para culminar con este capítulo, deseo enfatizar que propongo emplear el término Recursión en el teatro porque es una manera de contribuir con un nuevo enfoque que permite no sólo brindar nuevas estrategias tanto físicas y de creación, sino que ayuda a que el teatro apertura sus conceptos y se desarrolle utilizando otras materias. Dubatti en su texto Teatro liminal, menciona de la capacidad del teatro para absorber distintos campos. Considero que la Poésis Recursiva no solo apertura, también consolida y establece que el teatro no tiene límites y es capaz de crear en base a distintas materias. Poder utilizar un concepto que no es arte pero que se puede convertir en arte es la capacidad que tiene el artista de manifestar su capacidad de creación y adaptación ante los nuevos tiempos que se viven. Además, es generar

y desarrollar nuevas maneras de dialogo que respondan a sus nuevos tiempos y que como artista opino que deben de ser escuchados.

## Capítulo V: Metodología de la investigación

En este capítulo expondré acerca del proceso para la realización de la práctica escénica y la relación que guarda con la teoría expuesta. Empezaré por el análisis del monólogo y posteriormente sobre el proceso de creación.

### 5.1 Análisis del monólogo Padre/Hija

#### 5.1.1 Argumento.

Hija es una dramaturga de 28 años que ha escrito un monólogo sobre los hechos previos al fallecimiento de su padre. Narra a detalle el cambio de roles y las responsabilidades que tuvo que adquirir para poder mantener con vida durante más de diez años a su padre. Dos derrames cerebrales, quemaduras de tercer grado en todo el cuerpo, leucemia y finalmente un paro cardíaco son las enfermedades que padeció el padre y las que ocasionaron que ella se mantuviera al cuidado de él. El personaje rompe por momentos con el relato, comentado sobre la relación que existe entre una silla estilo Luis XIV, con la muerte en su familia, además de ser un factor que por momentos la ayuda a evadir los hechos más críticos de la historia, hasta que finalmente la silla se enlaza con la historia y deja de ser un factor de evasión. La silla se convierte en una confrontación de los hechos ocurridos, además de ser una parte integral de la historia. El personaje manifiesta que su padre al ser declarado enfermo de leucemia y tener posibilidad de sufrir en cualquier momento un paro cardíaco, decide dejar de aplicarle los tratamientos y discontinuar con aquello que lo ayude a mantenerse con vida, debido a que el personaje considera pertinente permitirle fallecer rodeado de la familia.

#### 5.1.2 Sobre el texto.

El día viernes 11 de mayo del 2018, realice una entrevista a Gonzalo Rodríguez, para conocer y resolver algunas dudas que el texto me generaba. Entre ellas estaban ¿Dónde ubica la historia (espacio)? ¿por qué Padre/hija? Debido a que, durante las múltiples lecturas que realice al texto, seguía cuestionando si se trataba de un texto autobiográfico y que lo inspiró a que escribiera acerca de un tema tan humano y natural como la muerte de un padre y además describiera los procesos, responsabilidades, decisiones y deberes que trae consigo. Otra duda que tenía era sobre los temas que se podían extraer de la obra, los cuales no sabía los había colocado de modo intencional o quizá era una interpretación mía. Ejecuté las preguntas basándome en el libro del que extraje el monólogo: *Un cuaderno azul (al que le faltan*

*algunas hojas*). Durante la conversación descubrí que poseía una versión desactualizada y al finalizar la conversación Gonzalo me envió su libro *Hoy prometo no mentir*, el cual contenía una versión actualizada del monólogo y automáticamente respondía a mis primeras interrogantes.

Al mencionar mis dudas, Gonzalo procedió a contarme todo acerca del monólogo. La obra fue producto de un trabajo que se le asignó por un curso que llevó acerca del teatro testimonial. Él deseaba escribir acerca de su padre, sin embargo, aún estaba apenado y sensible por la muerte del mismo. La profesora del curso le aconsejó que escribiese sobre un objeto o animal que le ayudara a generar un distanciamiento con la historia en los momentos más sensibles, fue así que decidió escribir *Father/Son* e incluir en el relato la descripción detallada acerca de una silla estilo Luis XIV, que sí existe y que aún la mantiene con él. En el texto narra acerca de los momentos que vivió y pasó junto a su padre durante los más de diez años que cuidó de él, debido a las múltiples enfermedades que tenía su progenitor.

La obra dramática *Hoy prometo no mentir*, contiene dos textos más, un monólogo titulado *Gordo* y una escena llamada *Pequeños encuentros*. Sin embargo, el monólogo que un principio fue *Father/Son* fue adaptado al español y titulado como *Padre/hija*. Esto sucedió debido a que Alberto Isola, ex-director del TUC (Teatro de la PUCP), reunió en un libro una serie de monólogos y escenas cortas, a este libro se le asignó el nombre de *Un cuaderno azul (al que le faltan algunas hojas)*, y tenía como finalidad, ser el texto dramático para la presentación de los alumnos de VIII ciclo de la carrera de actuación. Gonzalo me comentó que optó por adaptar el monólogo porque el número de actrices (estudiantes de VIII ciclo) era mayor al de hombres, ocasionando el mayor cambio, la variación de género del protagonista.

El libro *Hoy prometo no mentir* fue escrito con la finalidad de recolectar en una sola obra el monólogo *Padre/hija* y los otros dos textos que se encuentran presentes en el libro. Cabe resaltar que la obra fue escrita para un montaje, en consecuencia, incrementó el monólogo *Gordo* y la escena *Pequeños encuentros*.

### **5.1.3 Temas.**

Extraje diversos temas del monólogo y los consulté con Gonzalo Rodríguez durante la entrevista. El primer tema que era: el patriarcado, dado que el personaje Hija es quien se hace responsable de la salud del padre, la imagen de una Hija mujer encargada de los quehaceres y exclusivamente al cuidado me generaba esta interrogante, el autor me respondió que no lo había considerado y tampoco analizado desde esa perspectiva, debido a que es un texto testimonial, sin embargo, era válido poder interpretarlo. Otro tema no considerado por el autor es la *eutanasia*, esta se encuentra presente desde el momento en que el personaje acepta discontinuar con los tratamientos médicos. Este tema se puede evidenciar mediante los textos del personaje:

El día en que decidimos que sería mejor que nuestro padre muriera... Yo lo pasé en la clínica... Sabía que mi hermana iba a venir en la tarde, y mis tíos... Tal vez era Año Nuevo, ahora no lo recuerdo.../ Así que ya está decidido: Nada de máquinas. Ningún equipo de emergencia en caso de un ataque cardiaco. Queda en manos de...(Rodríguez, 2017, p. 89)

Este tema abarca otro tema más amplio que es la Bioética y el debate moral que trae consigo. La responsabilidad de los hijos para con los padres es otro tema troncal en este monólogo porque de inicio a fin la obra lo señala las decisiones que los hijos toman para mantener con vida al padre y los sacrificios que encamina las decisiones tomadas.

Otros temas que formulé abarcaban a la moral y la ética porque considero que se encuentran presentes en el texto mediante las decisiones del personaje y mediante sus acciones como atender al padre, cuidar de él, mantenerlo durante más de diez años con vida y permanecer a su lado por cariño, tradición, normas y costumbres.

### **5.1.4 Análisis del personaje Hija.**

El personaje en la propuesta escénica presenta las siguientes características: es una mujer de veintiocho años de edad, dramaturga de profesión. Desde los diecisiete años asumió la responsabilidad de cuidar de su padre enfermo y posteriormente adquiere la tutela debido a que él no puede valerse por sí mismo.

El personaje en el texto dramático, es una mujer de veintiocho años de edad, dramaturga e ingeniera. Ella relata los acontecimientos que vivió desde los diecisiete años de edad al cuidar de su padre enfermo. Manifiesta la mala relación que tenía con su padre, antes que enfermara porque no estaba de acuerdo con la carrera artística que ella anhelaba y por la poca comunicación que tenían. Además, hace referencia a su madre como una historia distante a la del monólogo; menciona que tiene una relación amorosa con la finalidad de señalar la fecha en que murió su padre. Expone que junto a sus hermanos y tíos cuidan del padre, pero al darse cuenta que no pueden cuidarlo todo el tiempo, deciden contratar una enfermera que los ayuda con el cuidado y bienestar del padre, ella describe a detalle los momentos en que se hacía cargo de su padre: cuando el teléfono timbra en la madrugada significa emergencia porque algo le ha pasado al padre, cambiarle los pañales, ayudar a la enfermera con los cuidados y supervisar cada acción que realizaba su padre porque no contaba con sus facultades en consecuencia de las múltiples enfermedades. Hija finalmente es quien decide dejar fallecer a su padre y así es como culmina el monólogo.

## **5.2 Del texto dramático a la composición escénica**

Con respecto a mi investigación, decidí utilizar el texto dramático como eje para la creación de la puesta en escena. Sin embargo, he experimentado con el texto completo, por fragmentos, solo palabras, solo frases e incluso audios, todas estas pruebas sobre el texto, ocasionaron que vincule las secuencias de acciones recursiva hacia un texto que también se conforme por la recursión. Por ello decidí realizar una versión libre del monólogo, con la finalidad de constituir la poésis recursiva en todos los aspectos de la propuesta escénica. Deseo mencionar que el texto ha sido modificado de orden y he extraído partes del texto original. El texto inicia con la mención de la muerte del padre y culmina con la misma frase usada al inicio, acompañada de variaciones; desarrollando el principio de la poésis recursiva, cada circuito que se produce tiene elementos del anterior, como una especie de repetición, pero con cambios en su regeneración.

El texto Padre/Hija profundiza en la responsabilidad que adquiere un hijo cuando cambia de rol con el padre a partir de la enfermedad o vejez del mismo, que en ocasiones no son convenientes porque imposibilita al hijo de realizar otras actividades, distantes al cuidado del padre enfermo. El personaje se hace cargo del padre desde los diecisiete años y cuida de él

de modo continuo, hasta que toma la decisión de quebrantar su moral y confrontar sus ideas, generando en ella la Voluntad de Poder sobre sus propios actos.

Antes de encontrar el término Voluntad de Poder, me enfoqué en distintos términos que ampliaban mis conceptos y a la vez modificaban mi decisión. El término que elegía no abarcaba el tema o quizá se dirigía hacia otro aspecto y no era lo que deseaba investigar. Los primeros términos envolvían el tema la evasión de la responsabilidad, posteriormente modifiqué el tema hacia la ideología del sujeto occidental, sin embargo, era bastante amplio y no eran lo que deseaba manifestar en esta investigación. Entonces decidí volver a leer la teoría que había reunido y de ese modo encontré mis apuntes sobre el filósofo Nietzsche y su libro Así habló Zaratustra, en donde hacía referencia al Superhombre. Este tema guardaba relación con la obra porque el personaje quebranta sus ideas morales y decide por ejecutar lo que considera conveniente tanto para ella como para la vida del padre. Decidí enfocarme en estudiar la filosofía de Nietzsche, pero durante el proceso fui perdiendo los términos de Nietzsche y lo que él planteaba, por ello al verme en una encrucijada, decidí revisar sobre el Nihilismo, el cual tenía distintas características, entre ellas la Voluntad de poder, la transvaloración de los valores, el Superhombre, temas que me parecían apropiados para describir la ruptura de la moral cristiana que se da en la obra, pero cuando proseguí revisando, descubrí que el término más preciso al acto de quebrantar la moral propia y aquellas ideas que nos unen a la masa-sociedad era la *Voluntad de Poder*, porque se basa en la toma de decisión sobre los propios actos, ejercer poder sobre sí mismo y tener la capacidad de quebrantar las ideas preconcebidas.

En el *Capítulo II* hago referencia sobre el sujeto posmoderno y menciono que actualmente se padece de una especie de *Nihilismo Pasivo* que ocasiona que los sujetos sepan aquello que sucede en su entorno, las normas morales y aquellos componentes que lo constituyen, pero no hacen algo para ejercer autonomía sobre sus actos, en lugar de ello, deciden dejarse llevar por la masa, crear más masa y no pierden Voluntad de Poder sobre sus propias ideas y actos. Por medio de los estudios de Hernández, he podido contextualizar el término y mencionar en base a la teoría de la autora que el ser humano debe ser capaz de regirse a sí mismo, bajo sus propias ideas, constituyendo un ser capaz de darse cuenta que no todo lo estipulado es correcto y que las normas no es lo único a lo que se encuentra unido, sino que engloban al poder e imposibilitan a que puede tomar decisiones propias. El personaje Hija en el texto

mediante la decisión de dejar morir a su padre, obedece a sus propias decisiones y elimina toda idea socialmente impuesta, decide prevalecer con su idea y realizar lo que ella ve conveniente y justo.

El término Poíesis Recursiva surgió en la búsqueda por anhelar abordar las secuencias de movimientos y la constante repetición de las mismas. Mediante la repetición buscaba contar la historia del monólogo, por ello recorro en primera instancia a la denominación de movimiento cíclico, pero esta denominación quedó descontinuada porque era un constructo que me resultaba difícil sustentar y encontrar información que me ayudaría a valerme de él para generar aquello que buscaba. Posteriormente, encontré un término que guardaba relación: la Poíesis Recursiva, que es el resultado de dos términos que enlazo: la recursión es un término extraído del libro *El Método I* de Morín, en el que menciona al bucle recursivo y sus elementos. El término Poíesis, este es incluido ya que inserta un tema sociológico en el teatro. Además, poder incluir el término Recursión al teatro, representó un reto que motivaba mi interés por aperturar nuevos espacios de creación para el actor y generar nuevos enfoques para la investigación.

Para constituir la propuesta escénica y cada elemento que contiene, investigué porque se iba a incluir en la propuesta, que deseaba reflejar mediante ese elemento, también analicé la razón por la que se modifica algunos fragmentos de la propuesta escénica a causa de los elementos y como contribuía en el desarrollo de lo que buscaba como producto final. Analice cada objeto que ingresó a la propuesta y de qué manera contribuía a reforzar los temas expuestos y concluir en la manifestación de la Voluntad de Poder en el personaje.

El monólogo hace mención a un elemento durante todo su desarrollo, la silla, lo repite constantemente en diversos fragmentos del monólogo y tiene como finalidad evadir el clímax o momentos de mayor conflicto y carga emocional en el personaje. A continuación, presentaré un texto que está ubicado posterior a la mención del elemento, pero inicia la manifestación de acontecimientos.

Mi padre empezó a morir dos días antes de la Navidad. Y finalmente ocurrió ocho días antes de mi cumpleaños, en enero. Le tomó casi un mes-- A él no. A la muerte. A la muerte le tomó casi un mes... Eso fue hace poco más de un año. (Rodríguez, 2017, p. 84)

Textos con los que finaliza la historia:

Mi padre falleció el 20 de enero del 2006. Ese día es importante para mí, cada 20 celebro un mes más con mi pareja... Mi papá nunca lo supo... Ese 20 cumplimos cinco años y nueve meses... No es una fecha muy importante, pero es una fecha... No la celebramos. Cierro los ojos de mi padre y amarro su barbilla con una tela blanca. En esta silla firmo el formulario asumiendo completa responsabilidad por pedirle a los paramédicos que no lo resuciten... Durante diez minutos aún es posible revivirlo. ¿Por qué me dan esa opción? /Les digo que no. Firmo el documento. Lloro. /Antes de que lleguen todos los demás... Lo beso en la frente. Peino sus cejas con mis dedos... Y luego, por una hora, me despido. /Todo lo demás, el velorio, el funeral, todo esto... Es para los otros. No es para mí. /Esa hora es para mí.(Rodríguez, 2017, pp. 89-90)

Durante el proceso de laboratorio reconfiguré el texto de distintas maneras para que se unificara con la composición. Finalmente entrelacé distintas partes del texto, excluí algunos fragmentos y el producto final respondía a la necesidad de mi variable independiente y respetaba la esencia de la historia del monólogo. La versión libre está enfocada en la creación de una estructura que contiene fragmentos repetitivos, la descripción continua de una silla y otros factores que ocasionan la creación de la poésis recursiva.

### **5.2.1 Versión libre del Monólogo Padre/Hija.**

La propuesta escénica fue constituida a partir de circuitos que responde al constructo Poésis Recursiva, por esa razón, tanto el texto, el multimedia y los elementos en conjunto conforman una secuencia que se reitera con cambios en su regeneración.

Considero conveniente dividir en circuitos el texto porque durante la puesta escénica ejecuto una partitura de acciones que tienen una estructura reiterativa y que van acompañadas del texto. Si bien algunas acciones físicas se modifican, otras acciones físicas se añaden y genero pequeñas variaciones en cada repetición del circuito manteniendo y cogiendo una de las acciones físicas empleadas en el anterior circuito. Los circuitos al ser continuos y reiterativos en algunos aspectos, contienen una partitura similar de acciones, pero varía en cuanto al texto, en ningún momento los circuitos se reproducen de manera idéntica. En el capítulo IV que trata sobre la Poésis Recursiva y cómo se compone, manifiesto que esta contiene circuitos dentro, como pequeños ciclos que se continúan y que ocasionan que se encuentren en una constante generación y regeneración, esto en base al concepto de Bucle Recursivo planteado por Morin, manifiesto que además en el arte la recursión se encuentra

por medio de relatos dentro de relatos, pinturas dentro de pinturas y en el monólogo efectivamente se produce ello por medio de relatos que engloban al relato mayor o la historia contada por el personaje Hija.

En el transcurso de este estudio teórico/práctico, el texto ha mutado como un devenir de las exploraciones. Es necesario aclarar que no hice una adaptación antes de iniciar la investigación, esta fue producto de constantes exploraciones con el monólogo, ya que deseaba trabajar todo el monólogo, sin embargo, esta perspectiva fue cambiando mientras conocía más el tema de sujeto y la influencia que causa en su desarrollo tanto de la identidad, como en sus modos de actuar frente a la sociedad y aquello que lo influencia. El objetivo era encontrar un tema que abordara el desprendimiento de aquellas ideas que norman al sujeto a realizar acciones que no concibe como propias y la manifestación de la propia capacidad de elección y poder sobre sí mismo, de ese modo encontré el término Voluntad de Poder, que abarca la capacidad de poder sobre las propias acciones.

#### *Versión libre del monólogo Padre/Hija*

El texto se encuentra fragmentado en circuitos porque durante la ejecución, en unión con la secuencia de movimiento y los elementos conforman la poésis recursiva. Los circuitos son los ciclos que se generan y regeneran constantemente y contribuyen a constituir la historia, cada uno con un cambio durante su ejecución.

#### Circuito n°1

Mi padre empezó a morir dos días antes de la Navidad. Y finalmente ocurrió ocho días antes de mi cumpleaños, en enero.

#### Circuito n°2

Es una silla estilo Luis XIV, con madera pintada de amarillo, terciopelo verde en el asiento y los brazos. No hay esquinas toscas ni grietas, los contornos son redondos, y hay varios adornos de flores y uvas tallados en la madera. La silla era de mi abuela. La usó hasta que murió pocas semanas antes de cumplir noventa y nueve años... En mi familia somos muy longevos, y no nos hubiera sorprendido que llegara a los cien;

es como alcanzar un hito... Me puedo imaginar a generaciones enteras de mi familia envejeciendo sentadas en esa silla...

Pero ¿Por qué estoy hablando de una silla?

En realidad, es un truco, una forma conveniente para relatar algo que lleva una fuerte carga emocional describiendo en detalle algo que no la tiene. De preferencia un objeto o un animal... Como dramaturga lo hago todo el tiempo. Se supone que es poético y evocativo a la vez, pero de cierta forma distante. Y funciona.

La historia que tengo que contar, es...No necesito protegerme más. Ya no.

Mi padre sufrió su primer derrame cerebral hace diez años, de pronto, sin ningún aviso, se convirtió en mi hijo... Como un niño... Créanme, nadie quiere esa responsabilidad cuando tiene diecisiete años y aún no sabe ni qué hacer con su propia vida. Cambiar de roles con tu papá no es parte del plan. Pero pasó.

Eso me molestó por un tiempo. No me parecía justo. Pero luego me acostumbré. Es como sufrir de una enfermedad crónica... Eso también es algo que todos mis hermanos y yo heredamos de nuestro papá: piedras al riñón.

El último año, había mejorado mucho desde el primer derrame: podía caminar, conversar, leer libros que no fueran muy complicados... Bueno, en todo caso, estaba mejor... Casi viviendo una vida normal... Hasta que se quemó tomando una ducha.

De pronto no supo cómo apagar el agua caliente. No se movía. Simplemente gritaba pidiendo ayuda mientras su piel se ponía roja y empezaba a pelarse, a llenarse de ampollas... Tuvo que pasar un mes en la clínica, así que yo tuve que pasar un mes en la clínica... Decidimos contratar a una enfermera de tiempo completo, y nunca más estuvo solo.

Ese fue el segundo derrame.

Rápidamente empezó a perder todas sus facultades, cosas como levantarse solo, caminar, usar el baño, comprender un libro, una conversación... Las cosas más simples

se convirtieron en tareas que requerían de concentración especial, de enfoque. El primer pañal que cambié fue el de mi papá.

Yo lo quería mucho. Nunca dejé de quererlo... No me importaba.

### Circuito n°3

Mi “cerebro de escritora” sugiere que vuelva a hablar de la silla... Que cambie el enfoque para hacer las cosas más intrigantes y dejar que el relato respire... Pero no lo voy a hacer. Hoy no...

Entonces, dos días antes de la Navidad: El teléfono sonó a las tres o cuatro de la mañana. Era la enfermera que, entre llantos me decía, que mi papá estaba totalmente paralizado. En menos de un segundo me levanté de la cama y empecé a alistarme para lo que en mi familia llamamos “Respuesta Automática de Emergencia”. Conseguí una ambulancia, manejé hasta su casa, hablé con mi hermana y hermanos. Fui a la clínica. Sala de Emergencias. Cuidados Intensivos. Formularios. Seguro. Papeleo. Firmas y firmas y firmas y firmas y firmas... Y, por último, la sala de espera...

Cuando uno hace esto por más de diez años ya no significa nada. Se vuelve un acto mecánico.

No reaccionaba. Era como si estuviera durmiendo con los ojos abiertos. Nunca más volvió a reaccionar.

Pasó la Navidad, el Año Nuevo. Y luego algo cambió:

El doctor nos dijo que su nivel de glóbulos rojos había empezado a disminuir rápidamente, y que podría sufrir un ataque cardíaco en cualquier momento... Lo extraño era que esto no tenía nada que ver con el derrame cerebral, simplemente era... ¿Una coincidencia?

Me sentí aliviada. Mi padre iba a morir en menos tiempo gracias a, sí, gracias a una Leucemia inesperada. Y no había nada que pudiera hacer

No. Estoy mintiendo. Sí había una opción: el doctor dijo que si le donábamos sangre viviría por más tiempo. No le donamos sangre. Me alegra que

No. No me alegra, es decir...

¿Es muy cruel? ¿Soy la peor hija del mundo?

#### Circuito n°4

Una tarde mi tía apareció con la silla. Mucho antes del último derrame... Mi abuela había fallecido hacía algunos meses y mi papá entraba y salía de la clínica. Mi papá estuvo muy agradecido. El simple acto de pararse y sentarse se había convertido en una actividad muy dolorosa... Una silla alta lo ayudaría mucho...

Saben, sí me alegra haber tomado esa decisión. Esa es la verdad.

No estoy aquí para explicar lo que hice, ni para cuestionar mis decisiones... Hice lo mejor posible en ese momento... Siempre hay otra opción.

El último mes. Los últimos días. La clínica. Todo aparece junto. Mezclado. Como un recuerdo borroso. Unos pequeños guantes médicos de látex han sido llenados con agua. Son globos de agua con cinco dedos. Hay cerca de veinte. Empujo su cuerpo para un lado y lo mantengo ahí. Saco los globos tibios y coloca otros más fríos en su lugar. La piel parece tan frágil. Piel antigua. Casi despegada del cuerpo. Arrugas líquidas.

A veces, durante ese mes, me encierro en el baño y lloro. No me encierro para que los demás no me vean, ¿Qué diablos me importa si me ven llorar? Mi padre está muriendo. Lo que no quiero es que él me vea. Y eso es ridículo porque él ya no responde a nada... Pero, aun así, a mí sólo me ve sonreír. He perfeccionado la sonrisa falsa.

El día en que decidí que sería mejor que mi padre muriera... Yo lo pasé en la clínica... Sabía que mi hermana iba a venir en la tarde, y mis tíos... Tal vez era Año Nuevo, ahora no lo recuerdo...

Discutimos un poco. No mucho... Finalmente mi tía accedió. Mi hermana y mis hermanos... La verdad es que yo quería que él muera. Ya había sido suficiente. Para él. Para todos nosotros...

No he mencionado a mi mamá, y no voy a hacerlo. Ella no es parte de esta historia. Ella tiene la suya...

Así que ya está decidido: Nada de máquinas. Ningún equipo de emergencia en caso de un ataque cardíaco. Queda en manos de...No

Vuelvo al cuarto y lo veo echado en la cama, perdido, mirando el vacío... Se ve tan pequeño... Ya he llorado en la mañana, así que leo el periódico y lleno crucigramas. Pude llevarlo de vuelta a casa después del Año Nuevo. Eso me dio gusto. Porque yo creo que uno debería morir en su propio cuarto, rodeado de fotografías, de familia... Y él lo hizo.

#### Circuito n°5

Me encanta la comida. A mi papá nunca le llamó la atención, creo que para él comer era algo que hacías cuando no estabas trabajando...

Eso cambió completamente. De pronto la comida lo era todo. Desayuno, almuerzo, cena, alfajores a media tarde... Recuerdo que probaba el alfajor y cerraba los ojos, como queriendo evitar que algo más lo distraiga... Le dejaba comer lo que quisiera por órdenes del doctor... El azúcar y la grasa no lo iban a matar. La leucemia sí.

En esta silla firmo el formulario asumiendo completa responsabilidad por pedirle a los paramédicos que no lo resuciten... Durante diez minutos aún es posible revivirlo. ¿Por qué me dan esa opción?

Les digo que no. Firmo el documento. Antes que lleguen todos los demás... Lo beso en la frente. Peino sus cejas con mis dedos... Y luego, por una hora, me despido.

Todo lo demás, el velorio, el funeral, todo esto... Es para los otros. No es para mí.

Esa hora es para mí.

Recurción: Circuito n°6

¿No quieren servirse algo de comer? Para los que no la han visto, hay una mesa con alfajores... los alfajores eran los dulces favoritos de mi papá.

Me alegra haber tomado la decisión de dejar fallecer a mi padre, era lo más saludable para él, para mí.

Mi padre empezó a morir dos días antes de la Navidad. Y finalmente ocurrió ocho días antes de mi cumpleaños, en enero

### **5.2.2 Análisis del texto.**

Fábula.

1. Cuando el personaje Hija tiene diecisiete años, su padre sufre su primer derrame cerebral.
2. El padre presenta mejoras en su salud, después del derrame cerebral
3. Durante un baño, el padre olvida cómo apagar el agua caliente de la ducha y se quema. En consecuencia, tiene quemaduras de tercer grado en todo el cuerpo y padece su segundo derrame.
4. Hija adquiere los servicios de una enfermera.
5. La enfermera informa que el padre se encuentra totalmente paralizado
6. El doctor anuncia que el padre sufre de leucemia y en cualquier momento puede fallecer de un paro cardíaco.
7. Le proponen mantener con vida a su padre mediante tratamientos de donación de sangre.
8. Hija decide no continuar manteniendo con vida a su padre y en lugar de ello decide dejarlo fallecer.
9. Firma el acta de no resucitación al padre en caso de un paro cardíaco
10. Su padre regresa a casa después de navidad
11. Sufre de un paro cardíaco y fallece

12. Hija se despidió de él durante una hora realiza y finalmente realiza el velorio y funeral de su difunto padre.

#### 5.2.2.1 *Estilo de texto: fragmentación.*

Al realizar modificaciones al texto original, identifique que contribuía a la realización de la estructura de la poésis recursiva que propongo en esta investigación. Por ello al leer sobre la fragmentación que propone Sarrazac (s.f.) en su texto *El Drama en Devenir Apostilla A L'avenir du Drame*, entendí que era parte de su estilo aquella modificación que había realizado para construir la propuesta escénica.

El devenir rapsódico del teatro aparece entonces como la respuesta apropiada a este estallido del mundo. El montaje de las formas, de los tonos, todo este trabajo fragmentario de deconstrucción-reconstrucción (descoser-recoser) de las formas teatrales, parateatrales (diálogo filosófico, de manera especial) y extra teatrales (novela, novela breve, ensayo, escritura epistolar, diario, relato de vida...) que ponen en práctica escritores tan diferentes como Brecht, Müller, Duras, Pasolini, Koltès, participa de una intensa rapsodización de las escrituras teatrales. (Sarrazac s.f, p.4)

Sarrazac entiende a la fragmentación como una ruptura que ocasiona en el espectador la opción de tener múltiples percepciones acerca de la representación. Las partes fragmentadas pueden tener partes homogéneas que tratan de un tema específico, mientras que en otra ocasión pueden aludir a diversos temas. Sarrazac propone la rapsodia como un ejemplo, en donde la fragmentación se puede hacer evidente debido a que el rapsoda fragmenta otros textos, los cose y descose a como vea conveniente para crear su representación, al momento de efectuar sus cantos. Entonces esta nueva obra que es producto de la fragmentación, ofrece al artista mayor libertad en tanto interpretación debido a que el núcleo de la historia del texto que fue fragmentado, se desplaza y se apertura a la interpretación del artista. Retomando al rapsoda que hace referencia Sarrazac, este no deja los fragmentos a su suerte, reúne lo que ha desarmado y modificado, para armarlo y unificarlo en la representación, al igual que un actor podría ejecutar al momento de componer una obra, no solo un actor, también otros artistas de distintos rubros como artistas plásticos, músicos, etc. Sin embargo, los artistas actualmente lo pueden configurar como una especie de collage que genera en base a sus ideas,

interpretación y adaptación. Entonces el texto no ha desaparecido, sino que se ha modificado y adaptado a lo que el autor o artista desee manifestar. Sarrazac al brindar el concepto que tiene acerca de la rapsodia, manifiesta que guarda bastante relación con la fragmentación, porque realiza una segmentación y modificación al discurso dramático, desplaza el núcleo lo apertura a una multiplicidad de sentidos.

Durante el monólogo *Padre/Hija*, se efectúan múltiples fragmentaciones al texto, empezando desde que el texto primero no se encuentra en el orden estipulado por el autor, sino que un texto posterior es el que inicia y contribuye este cambio a poder contextualizar al espectador en una dimensión distinta a la que propone el autor, específicamente en el valorio del padre e incluso por un momento coloca al espectador en la convención del juego de niña que realiza el personaje Hija.

Sanchís y Sarrazac mencionan conceptos similares acerca de la fragmentación. Sanchís dice que la fragmentación mediante la yuxtaposición aleatoria de micro-acciones discontinuas y fragmentos discontinuos de texto, colocados de manera en que el autor lo amerite, conforma una unidad. Asimismo, tendrá injerencia en los recursos dramáticos de la obra porque si anteriormente la obra como unidad, sin ningún tipo de interferencia, los personajes, el tiempo/espacio y el lenguaje se unían en torno a un núcleo; en la fragmentación estos se dispersaron de acuerdo a la cualidad múltiple y expansiva de la acción, el tiempo/espacio se modificarán y diversificarán al igual que el núcleo del texto y los personajes, estos, últimos además, no se construirán de acuerdo a una continuidad, sino que perderán su línea de acción definida tanto en su objetivo como en sus motivaciones. Sarrazac dice que la fragmentación genera que el texto tome una multiplicidad de sentidos, entonces la fragmentación como consecuencia, amerita una ruptura del núcleo e intención primera del autor y busca generar otras dimensiones en el entendimiento y perspectiva del texto a fragmentar.

Esto definitivamente ocurre con el texto *Padre/Hija* el cual tiene carácter testimonial, sin embargo, lo modifíco de tal manera que no presenta un tema en específico. Además, propongo que se visibilice temas como las imposiciones sociales, la responsabilidad de los hijos para con los padres, la influencia de las instituciones de poder y la mass media, para que posteriormente por medio de la recursión se manifieste el cambio de perspectiva del personaje y aflore la Voluntad de Poder en Hija.

Además, el texto deja de ser el centro o eje de la historia, se desplaza por medio de la fragmentación y se convierte en un elemento más de la representación. Batlle (2015) escribe en su artículo *Modelo de Partitura y Material en la Escritura Dramática Contemporánea: Una Solución* acerca de que el texto actualmente no es lo primordial o el eje central en una puesta escénica, este ha sido colocado en igual posición que los otros elementos que conforman la puesta escénica. La fragmentación teatral para Batlle, tanto moderna como contemporánea se organiza y modula en el uso del montaje y el collage. Ambos términos discrepan de la principio clásico y estructurado del texto teatral concebido como un conjunto orgánico. Montaje es un término técnico que pertenece al cine y propone la discontinuidad entre los distintos elementos de la obra. Collage es un término que proviene de las artes plásticas y propone la yuxtaposición de materiales textuales de origen y esencia diferente. Los términos discontinuidad y heterogeneidad se despliegan tanto en la dimensión formal como en el ámbito del contenido.

Batlle continúa con lo propuesto por Sarrazac y manifiesta que efectivamente el texto adquiere una discontinuidad por la fragmentación y al ser esto un término proveniente de las artes plásticas, dispone a que se pueda coger y construir a partir de distintos ámbitos y propuestas dentro de la obra de arte. Se puede partir desde diversas obras y unificarlas en una, o como menciona también que el texto contemporáneo ya no tiene un núcleo y orden como el drama clásico, el actual presenta distintos fragmentos discontinuos como números en páginas, solo relatos, textos sin personaje, etc. un ejemplo notorio de esto es el texto *Psicosis de las 4:48* de Sarah Kane. En el drama clásico, es necesario que cada fragmento constituya al siguiente, la continuidad es vital para la existencia del drama. A diferencia del drama contemporáneo, en el cual es posible emplear la fragmentación, induciendo así a la pluralidad de sentidos de interpretación en el espectador, genera una ruptura en el posible enfoque del drama, la heterogeneidad, la posibilidad de explorar pistas paralelas o contradictorias.

Al modificar la versión libre del monólogo y colocar las partes del texto de tal forma que compongan la recursión, generan en consecuencia variaciones en el texto que originalmente tenía como núcleo narrar los momentos previos al fallecimiento del padre mediante un teatro testimonial. El texto tenía un eje, una estructura que era clara, la interacción con el público era abierta, eso se puede visualizar en las acotaciones que brinda el autor durante el

monólogo. Sin embargo, durante el proceso de laboratorio, fui buscando, probando y explorando con distintas partes del texto, había momentos en los cuales probaba solo con una línea, en otros momentos con un párrafo y en ocasiones con el texto completo, hasta que, en el laboratorio realizado en el mes de agosto, explorando acciones, texto, entre otros recursos, el texto se modificó y se alejaba de la estructura propuesta por el dramaturgo. Necesitaba manifestar la historia que propone el monólogo, pero con variantes en algunos aspectos entonces decidí optar por crear una versión libre que me brindara el acceso a interactuar libremente con público por momentos, manifestar otros sentidos que el texto original no me permitía.

Las primeras líneas del texto de mi puesta escénica, ubica al espectador en la convención de un velorio del Padre del personaje Hija. Además, utilizo el multimedia y acciones físicas para construir el primer circuito de la poésis recursiva. Entonces, continué investigando cómo proseguir creando junto con el cuerpo y el texto, la recursión que propongo y que en consecuencia manifieste la Voluntad de Poder en Hija. Durante el laboratorio, me resultó conveniente culminar como inicie porque encerraba la historia que considero que constituye al monólogo, le daba mayor sentido y permitía que el espectador también asumiera una idea de lo que observaba y acontecía. Además de cumplir con el factor de la recursión que consta que al culminar el producto final es el motivo del inicio, como un ciclo, con la diferencia que se regenera, pero contiene cambios en el proceso, se modifica.

Según Batlle (2008) el vínculo entre montaje y collage, designan una heterogeneidad y una discontinuidad que afecta a la estructura como a los temas del texto teatral. Pero Sarrazac establece dos diferencias entre los procesos, el montaje es la discontinuidad temporal y el collage, por su origen en las artes plásticas, hace referencia a la unión espacial de materiales variados y la inserción de elementos no habituales dentro del teatro. Continuando con lo manifestado por Batlle (2015) La fragmentación también modifica la relación entre actor-espectador al invitar a este último a participar en la construcción de sentido que no estará dada ya por una estructura coherente desde el texto.

El actor tiene la libertad de introducir elementos de lo real y de permitir otras materialidades no ficticias en su entramado hace que el espacio escénico donde ocurre la fragmentación ya no sea el lugar de la ficción, sino el lugar de la exposición de un proceso presente, una plataforma de la que emergen discursos, un espacio en el que lo extra escénico

no deja de tener un encuentro con el contexto del espectador. La figura del actor también estará presente en su condición material como aquel que expone, como parte de un colectivo, la experimentación de la cual da cuenta la fragmentación.

En la propuesta escénica, el texto no es el eje principal de la propuesta, adquiere una multiplicidad de sentidos y se coloca en igual posición que la proyección de video, el sonido, elementos y movimientos que ejecuta el personaje, además de los constantes cambios y rupturas que genera en la obra el personaje recurriendo a un constante presente y pasado, debido a que cuando se manifiesta Hija, recurre a la niña y en ocasiones rompe para ser el personaje Hija desde la dramaturga que manifiesta sus ideas, pensamientos y decisiones. En el momento en el que se representa la faceta dramaturga de Hija, es en donde se manifiesta la Voluntad de Poder del personaje. La heterogeneidad de sentido o multiplicidad de sentidos en el texto se presenta mediante la fragmentación que ejecute al texto original, rompiendo con su núcleo la interpretación que se puede generar a partir del texto original.

Continuando con lo expuestos por Batlle (2008) que se relaciona con la puesta escénica dice que, en esta fragmentación del texto, se crea un acuerdo actor-espectador que hace que se desplace desde la ficción, al presente de la enunciación. El actor rompe la cuarta pared y toda ilusión generada por ella, generando en el espectador otro tipo de comunicación y relación, incluyéndose como un factor importante dentro de la convención que se crea. La acción de contar actos de tiempos pasados y revividos se modifica en el relato, estos actos se producen en el presente ya que el personaje viene a contar a escena algo que podría haberle sucedido en el pasado, pero lo ejecuta en el preciso instante del encuentro con su interlocutor, el cual es el público. Los elementos escenográficos y de utilería, por su parte, abandonaron su cualidad ficticia para convertirse en herramientas para dar cuenta de esta exposición.

La división en «escenas» del drama contemporáneo no responde a criterios uniformes ni diáfanos: ciertamente hay cambios de espacio y saltos temporales, como es habitual, pero también hallamos que el tiempo no siempre se ordena cronológicamente, ni hay un equilibrio demasiado evidente a la hora de considerar la extensión de cada una de las partes. Además, se añaden otros criterios de partición: efectos literarios o retóricos diversos (por ejemplo, repeticiones o repeticiones con variación), presentación de historias y personajes (aparentemente) independientes, alternancia difusa entre fragmentos de realidad y fragmentos de ficción, etc. En este sentido, estamos más alejados de la escena clásica. (Batlle, 2008, p. 378)

En la versión libre del monólogo *Padre/Hija*, el personaje *Hija* tiene una interacción directa con el público, rompe con la cuarta pared y con cronología de la historia, en algunos momentos, se encuentra en el presente contando sobre la muerte del padre y en otros ingresa a la representación del pasado y lo convierte en un presente ejecutando las acciones que realiza para cuidar a su padre y en yuxtaposición dice como se sienta y rompe constantemente con el orden cronológico y secuencial de la obra, además de componer una interacción directa entre actor-espectador. La versión libre, contiene múltiples temas que acompañan al tema principal y apertura al espectador a poder interpretar y participar de la propuesta escénica. Cumpliendo así con los factores propuestos por la fragmentación que escriben los autores ya expuestos.

### **5.2.3 Análisis de la dramaturgia de acciones.**

En esta sección he tomado el modelo de análisis semántico que plantea Erika Fischer-Lichte, porque permite un ordenamiento adecuado de los significados de todos los elementos y su conjugación en la totalidad la obra. Además, me permite analizar los signos que fueron empleados para producir la recursión y manifestar la Voluntad de Poder en el personaje hija.

Erika Fischer-Lichte (1999) en el libro *Semiótica del Teatro*, menciona que el cuerpo del actor no solo se interpreta como signo, sino que también lo presenta como un signo, que se efectúa en un proceso teatral. Para ella, todos los sistemas estéticos crean signos de la cultura, pero el teatro se apropia de ellos, para utilizarlos como propios. Para la representación también se emplean distintos elementos que contribuyen a la representación y que también son signos integrados junto al cuerpo del actor. Durante mi propuesta escénica, empleo un conjunto de elementos

#### *5.2.3.1 contexto de los signos cinésicos.*

##### *5.2.3.1.1 Los signos del espacio*

La escenificación utiliza un espacio que permita la relación directa entre el actor y el espectador, no hay necesidad de un escenario a la italiana. En lugar de ello es necesario un escenario de caja, con paredes blancas, en donde se pueda proyectar el multimedia y el espectador se encuentre sentado a la misma altura del actor. La forma de escenificación es la tradicional, pues el público se localiza en un solo frente. Las presentaciones de la puesta escénica, las he realizado en el aula del Anexo-ENSAD aula A2.

Los elementos utilizados en la puesta escénica, están distribuidos de tal manera que durante el accionar de la actriz no varían en orden. Sin embargo, el espacio en donde el actor se encuentra y el tiempo en el cual se narran los hechos, se modifica durante la representación, porque el personaje interactúa con el público y los inserta en distintas convenciones ocasionando que transiten por distintos momentos y cambios de contexto.

La elección de los elementos en escena los realice analizando aquellos elementos que se utilizan en la vida cotidiana y que por su uso entran en convenciones sociales y además se pueden reconfigurar hacia otras propuestas de uso. Sin embargo, con uno de los elementos busque componer una metáfora de la presencia del padre que a la vez pueda adquirir diversas posibilidades de interacción con el actor.

Los elementos que conforman la escenografía son:

1. El traje<sup>22</sup>: se compone de una camisa color blanco de mangas largas y un pantalón de vestir color negro. Ambos están unidos mediante una costura realiza entre las partes finales de la camisa y la cadera del pantalón. El traje se encuentra colgado al centro del espacio escénico y es sostenido por dos ganchos de ropa que sujetan desde los hombros hasta el cuello de la camisa. Un par de hilos de pescar sostienen los ganchos, estos están cruzados como aspa y amarrados por cuatro clavos ubicados a los extremos del aula.
2. Una mesa: color marrón pequeña, se encuentra ubicada al lado derecho del espacio y es cubierta por un mantel.
3. Una bandeja blanca que contiene alfajores, un florero y un pantalón de vestir color negro, están ubicados sobre la mesa.
4. El espectador se encuentra sentado de modo intercalado en sillas de color negro de material de plástico.
5. Proyector.

#### *5.2.3.1.2 Los signos de apariencia externa*

El vestuario de Hija comprende un vestido de color blanco, en la parte superior es ceñida con cuello camisero y pliegues que van desde el cuello hasta la cintura, en la parte inferior

---

<sup>22</sup> Ver figura n°4

comprende desde la cintura hasta las rodillas, es amplia y holgada. El vestido blanco tiene la finalidad de proporcionar la sensación de orden y limpieza, además de evocar la imagen de niña y la cualidad de modificarse como una camisa para el cambio del personaje hacia la etapa adulta. Utiliza zapatillas de color negro y su peinado consiste en una media cola completamente ceñida a la cabeza.

Traje: Se utiliza un traje al centro del escenario, que consiste en una camisa color blanco de mangas largas y un pantalón de vestir color negro. El traje cuelga de unos ganchos de vestir, debido a que permiten que el traje se coloque de modo completamente elongado y sin dobleces para que el personaje ejecute movimientos con este. El traje significa la figura del padre, y la posición refiere a su presencia. Hija crea imágenes acompañada de él para configurar su relación y actos que ejecutaba cuando cuidaba de él. Por momentos el traje se convierte en un ropón de bebe que Hija arrulla, rememorando el cambio de roles con su padre, se genera otra imagen cuando el traje se encuentra sobre los hombros de Hija, que advierte tanto el cansancio de Hija como los cuidados que debía de ejecutar a su Padre. El traje se constituye como el centro y eje de la vida de Hija, hasta el penúltimo y último circuito en el que confronta su moral y manifiesta la Voluntad de Poder.

#### *Definición de los papeles*

Padre: La figura o presencia del padre del personaje Hija se encuentra representado mediante el traje. En el espacio escénico se encuentra a una altura superior a Hija, generando una figura de superioridad. El traje permite al personaje interactuar con el constante recuerdo de los acontecimientos, evidencia las acciones y hechos por los que transitó el personaje Hija a causa de la salud del padre y finalmente me permite manifestar la decisión en Hija mediante la acción de enterrar a su Padre y ella tomar el lugar de este. El hecho de tener un traje en el centro del escenario no ubica únicamente la imagen del Padre, sino que convierte en metáfora de poder, eje y presencia que se le otorga a la figura paterna de modo convencional y el estatus y posición que se le brinda socialmente al padre.

#### *Determinación de las relaciones*

En el monólogo Padre/Hija, el personaje Hija adquiere relaciones con el público, interactúa con este convirtiéndolo al iniciar la propuesta en los asistentes al velorio de su Padre, posteriormente son las personas con las que interactúa y justifica sus acciones,

específicamente la sociedad en la que se desenvuelve y se visibiliza mediante el juego en donde se esconde de su padre. Esto se modifica cuando vuelve a generar la convención de velorio del padre. Durante los distintos momentos que transita el personaje, los espectadores se convierten en la masa que constantemente la está observando y que la juzga. Finalmente, la propuesta escénica culmina con la convención de velorio. La relación de Hija con los espectadores está en constante cambio, ella dirige y direcciona hacia los recuerdos, momentos, entre otros aspectos, sin embargo, rompe la cuarta pared para constituir una relación constante en el cual el público no es el público, sino parte de la convención.

#### 5.2.3.1.3 *Los signos cinéticos:*

En la propuesta escénica se presenta una secuencia conformada por circuitos a la que hace referencia la recursión, descrita y fundamentada en el capítulo número IV. Cumpliendo así con lo propuesto como poésis recursiva. La propuesta escénica está acompañada en todo momento del multimedia. Para observar una referencia de la constitución de movimientos base, diríjase al Anexo y observe el ítem denominado Lista de Movimientos y las figuras que lo acompañan.

##### Circuito n°1:

Inicia junto a la proyección de video. El video consta de distintas fotografías de padres junto a sus hijas. Las fotografías están acompañadas de la música *Viejo, mi querido viejo* de Alejandro Fernández cover de Camila Lour. La poésis inicia cuando ingresa el personaje *Hija* golpeándose con el rosario que tiene en la mano derecha; se detiene a mirar al traje, continúa golpeándose hasta que se encuentra con los asistentes al velorio, siendo el público quienes ejercen el rol de las personas que han asistido al velorio porque el personaje los integra a la convención. *Hija* asienta con la cabeza mientras mira a cada asistente, generando el signo de saludo, cuando culmina vuelve a mirar el traje del padre y se dispone a caminar más rápido, hasta llegar a correr y mediante esta acción introduce una nueva convención, un recuerdo de su niñez. El traje vuelve a ejercer el rol de padre, hija dice: Papá (abraza el traje), atrápame (sujetando la manga derecha de la camisa del traje). Se dispone a correr entre los espectadores, escondiéndose, lo percibe a lo lejos y decide volver a esconderse, durante los dos momentos en los que se esconde detrás o al lado del espectador, interactúa con ellos, pidiéndoles que no digan nada, que la oculten o que ingresen al juego que ella propone.

Mediante esta segunda interacción el público ingresa a la convención de ser la sociedad que observa como la niña Hija juega con su padre. Entonces Hija pierde a su papá y empieza a observar entre el público, esperando encontrarlo, observa las fotos colocadas a los lados como buscando a su padre hasta que se topa con el traje y encuentra así a su padre, lo abraza y se coloca finalmente a su lado cogiendo la manga izquierda de la camisa y dice “Mi padre empezó a morir dos días antes de la navidad y finalmente ocurrió ocho días antes de mi cumpleaños, en enero”. En este circuito, se refleja la culpa del personaje, que posteriormente va a modificarse durante los posteriores circuitos para dar lugar a la Voluntad de Poder. Este circuito constituye a los circuitos posteriores.

Circuito n°2:

el multimedia refleja ahora discursos de personajes pertenecientes a las instituciones de poder que manifiestan su opinión en contra de la eutanasia, el respeto a la moral y a la vida. Hija que se encuentra cogiendo la manga izquierda del traje, la suelte y procede a mirar las proyecciones, solo observa y empieza progresivamente a golpearse el pecho con el brazo derecho, manifestando la culpa que le producen los discursos. Esto se irrumpe cuando en las pantallas se presenta partes del monólogo escribiéndose por sí solas, acompañados del sonido de tecleo. Hija irrumpe y empieza a referirse de la silla y todo lo que se encuentra proyectado, lo manifiesta interactuando con el público y con el traje que ya no solo es la presencia del padre sino el elemento que le ayuda a evadir la circunstancia, el público ingresa a la convención de ser la sociedad que la escucha justificarse y ante quienes recurre a justificarse y evadir lo dicho. Cuando culmina, ambas pantallas se tornan de color negro y contienen ralladuras como de Tv descompuesta. En este momento el personaje empieza recrear a las acciones que ejecuto mientras su padre se mantenía con vida, mediante el texto y la secuencia de acciones que ejecuto en escena, el personaje hace ingresar al público dentro de la convención de sociedad a la cual justifica sus actos. Junto al traje empiezo a ejecutar distintas imágenes que manifiestan las acciones que realizaba el personaje Hija para cuidar de su padre y el modo de relacionarse con él.

Circuito n°3:

El multimedia vuelve a irrumpir manifestando discursos de personajes pertenecientes a las instituciones de poder, con una duración de tiempo mayor. Sin embargo, en esta ocasión el personaje Hija recibe la información con una interacción distinta a la anterior, generando

que en esta ocasión la culpa y responsabilidad recaigan con mayor intensidad sobre ella desde que escucha los discursos. Se irrumpe nuevamente con la manifestación de otro fragmento del monólogo escrito y acompañado del sonido de tipeo de una máquina y el personaje ejecuta una secuencia de movimientos muy similar a la realizada en el anterior circuito. Las pantallas se tornan de color negro, pero con la proyección de signos vitales acompañados de los latidos del corazón. Hija empieza con la imagen de arrullar al padre, imagen que realizó en el anterior circuito, al igual que posteriores imágenes que ejecuta mientras relata los hechos y los recrea. Del mismo modo que en el anterior circuito, el público adquiere la convención de sociedad a la cual debe justificar sus actos, pero en este fragmento el circuito varía, por ello el hacer del actor o poíesis, acompañado del multimedia y los objetos va componiendo a la recursión. Culmina este circuito mientras el personaje Hija se cuestiona sus actos mediante las preguntas:

¿es cruel? ¿Soy la peor hija del mundo?

Circuito n°4:

El multimedia irrumpe con los discursos, de los personajes pertenecientes a las instituciones de poder, sin embargo, Hija empieza a cuestionarse sobre sus actos, reflejando así la moral impuesta e insertada inconscientemente dentro del sujeto y consulta también al público que es la sociedad a la cual recurre por aceptación sobre sus actos, además escucha lo que manifiestan las pantallas e interroga a los mismos, recibiendo por parte de los discursos, el rechazo social ante sus actos que van en contra de la moral impuesta. La proyección retorna a la escritura de partes del monólogo, siendo otra parte del monólogo la que se manifiesta y la secuencia de movimiento es similar a la presentada en el anterior circuito, el público continúa en la misma convención. Mientras se manifiestan los discursos, aparece la imagen de una silla estilo Luis XIV tal y como se hace referencia en el texto, con madera pintada de amarillo y terciopelo verde en el asiento y los brazos. De modo continuo, figura la pantalla de color negro, con los signos vitales reflejándose y acompañado del sonido del latido del corazón, con la particularidad que en cada momento en que suena el latido del corazón, aparecía en la proyección del video, la imagen de la silla. Al iniciar la proyección de las pantallas color negro, el personaje interactúa de distinto modo con el traje y el público, pero también emplea las imágenes generadas en el circuito anterior.

Circuito n° 5:

La proyección de video, que reflejan los discursos que manifiestan los personajes pertenecientes a las instituciones de poder, se mezcla con otro fragmento del monólogo, que consiste en la acción de teclear y es acompañado del sonido de la misma acción. Además, Hija interactúa con el público y el traje de manera similar al anterior circuito, sin embargo, se diferencia por las variaciones que ejerce en el proceso. Reflejando así otra relación de la recursión que es la auto regeneración, pero con cambios en su regeneración, en esta parte del circuito se observa cómo se ha entrelazado poco a poco con los anteriores circuitos. Mientras que en el circuito anterior aún existen partes para que el circuito se conforme, en este fragmento ya se están unificando tanto los discursos con la escritura del monólogo y el accionar de la actriz es distinto ya que, en el anterior fragmento, el personaje aceptó que si deseaba dejar fallecer a su padre porque considera que era la decisión que ella concebía como la apropiada. Cerrando así los circuitos que conforman a la recursión. Nuevamente, se torna de color negro las pantallas e Hija, inicia con la imagen anterior, manifiesta la decisión de dejar fallecer a su padre y la firma del documento en la cual completa su decisión manifestando la Voluntad de Poder, sin embargo, se ha configurado progresivamente durante cada circuito anterior para que en el circuito final se manifieste con claridad

#### Recursión/Circuito n°6:

Este circuito final e inicial emplea el multimedia de igual forma que el circuito n°1 y el traje del padre que continúa colocado al centro del espacio. Hija ingresa vistiendo un pantalón color negro, observa al padre y se dirige al público, los invita a comer los alfajores que durante toda la puesta en escena estaban colocados en una mesa, iluminados por una luz color amarillo. El personaje los reparte. Deja la bandeja, se dirige a coger la maceta que está en la mesa, la coloca debajo del traje y dice:

Me alegra haber tomado la decisión de dejar fallecer a mi padre, era lo más saludable para él, para mí. / Mi padre empezó a morir dos días antes de la Navidad. Y finalmente ocurrió ocho días antes de mi cumpleaños, en enero.

Finalmente, desengancha el traje y lo coloca con cuidado en el suelo, junto a la maceta y ella se coloca en la posición del padre.

La puesta en escena termina con un circuito que tiene una estructura similar al primer circuito y que a partir de este se continúan otros circuitos de similar estructura al n° 2, 3, 4 y

5, con la finalidad de continuar con la manifestación de causa-efecto que compone a la recursión

Según Dubatti (2016) refiere que, en la poésis el actor se puede valer de otros medios, utilizando elementos que se encuentran en su entorno o elementos pertenecientes a otros rubros referentes o no al arte, tiene la capacidad de adherirlos por medio de su accionar, introduciéndolos a la convención que se genera en la propuesta escénica. En la poésis recursiva que propongo, adhiero el multimedia y otros objetos que encierran distintas convenciones sociales y por medio de mi hacer como actriz, con mi cuerpo, construyo los circuitos y genero otra convención, distinta a la que socialmente se le da. Y constituyo con estos elementos, los circuitos que se generan y regenerar constantemente, resaltando el cambio que corresponde al nuevo circuito que se genera como producto del anterior. Por eso, el circuito n°1 tiene una estructura similar mas no idéntica al circuito n°6.

#### **5.2.4 Proceso creador del actor.**

Antes de cursar el IX ciclo, tenía la disyuntiva acerca de elegir un texto que se enlazara con la idea de trabajar la repetición, ya que era la variable dependiente que anhelaba para la investigación. Mediante la repetición de una secuencia de acciones proponía contar el monólogo. Además, durante el curso de laboratorio I y II del año 2017, había explorado el recurso de la repetición.

Durante una breve conversación con la profesora Lucía Lora (anterior asesora del curso de investigación) me recomendó elegir un texto actual, un texto contemporáneo. Entonces, investigando entre múltiples obras y monólogos, encontré el monólogo Padre/Hija, que trata sobre la muerte de su padre tanto al inicio como al final y expresaba la inversión de roles entre los padres y los hijos, así como somos dependientes de los padres al nacer, al momento de fallecer recaemos en la necesidad de valernos de otro ser humano que vele por nuestra salud, bienestar y cuidados.

La primera formulación de la pregunta de investigación era: ¿De qué manera el movimiento repetitivo visibiliza la culpa en el personaje hija? Empecé a probar desde movimientos que podrían configurar una secuencia de movimientos y que utilizara palabras puntuales del texto. Intentaba que la repetición me ayudara a componer distintas intensidades y variantes, sin embargo, no sucedió lo esperado, la secuencia no era sólida y no me brindaba

las herramientas que necesitaba para poder constituir la relación entre lo que proponía investigar y la propuesta escénica. Entonces decidí emplear por completo el primer texto:

Es una silla estilo Luis XIV madera pintada de amarillo, terciopelo verde en el asiento y brazos, no hay esquinas toscas ni grietas, los contornos son redondos y hay varios adornos de flores y uvas talladas en la madera. No recuerdo que fuera amarilla, seguro alguien, mi tía la habrá mandado a pintar. Hay algunos huequitos, polillas.

Durante la segunda exploración use el texto original, con la finalidad de profundizar en la obra, entenderla por completo y estar segura de lo propuesto a investigar. Sin embargo, no encontraba la manera de poder visibilizar los distintos temas propuestos: la culpa, los discursos de poder, entre otros temas. Intentaba relacionar la propuesta a la teoría, pero aún no comprendía por completo cómo transformar la información teórica en la práctica para configurar la propuesta escénica. Descubrí que la culpa, si bien era parte del personaje, era también un tema ligado a la psicología y no era lo que deseaba tratar de manera concreta. La culpa era una parte de lo que el personaje podría contener, pero deseaba investigar un tema que englobara el tema de la culpa.

La primera exploración que surgió en el laboratorio era la imagen de un cerebro haciendo sinapsis y el personaje ejecutando repeticiones mediante una secuencia de movimientos. El vestuario que empleaba consistía en ropa totalmente blanca y me manchaba con tempera roja buscando dar la imagen de muerte y culpa del personaje, sin embargo, no tenía una idea clara de lo que estaba realizando y tampoco sustento teórico suficiente para sustentar lo realizado. (Ver figura n°4)

En paralelo a la composición de la puesta en escena, me enfoqué en leer el libro *Cultura y Simulacro* de Jean Baudrillard, el cual escribía acerca de la masa como un agujero negro que absorbe toda la información que recibe, no la analiza ni observa aquello que recibe, solo se dedica a consumir y consumir, y esta se encuentra conformado por las mayorías silenciosas. Durante la lectura enlacé el concepto de sujeto con la sociedad y comprendí que los sujetos están inmersos en la masa que es la representación de la sociedad, que recibe todo tipo de información e ideas que las convertimos en ideas verídicas sin haber analizado u observado de modo concreto y estricto de que trata o de qué modo se constituye. Continué averiguando más acerca del sujeto, de la sociedad, entre otros temas sociológicos y encontré otro referente troncal en la investigación, los escritos de Foucault sobre el poder y los sujetos,

específicamente el texto *Hermenéutica del Sujeto* en el que trataba acerca de cómo se encuentra instaurado el poder en el inconsciente del sujeto. Esta teoría la articulé con el personaje Hija que evidencia al sujeto que se encuentra supeditado a las normas morales del entorno y durante las diversas lecturas que revisé, concluí que el personaje era la referencia del sujeto supeditado a las normas morales, ya que esto se manifestaba mediante los cuestionamientos que se imponía y que aparentemente realizaba a otros.

Me sentí aliviada. Mi padre iba a morir en menos tiempo gracias a-- Sí. Gracias a una Leucemia inesperada. Y no había nada que pudiéramos hacer-/No. Estoy mintiendo. Hoy me he prometido no mentir. Sí había una opción: el doctor dijo que si le donábamos sangre viviría por más tiempo. No le donamos sangre. Me alegra que-- No. No me alegra. / ¿Es muy cruel? ¿Soy la peor hija del mundo?

En este fragmento se manifiesta los cuestionamientos que el personaje se realiza y articulando la teoría con el texto que se utiliza en la práctica pues me ayuda a reflejar al sujeto regido por el poder y las ideas morales que tiene.

Mientras encontraba referentes teóricos que generaban más conceptos y términos los cuales podía utilizar, decidí cambiar mi pregunta de investigación por la siguiente: ¿De qué manera la ciclicidad del movimiento visibiliza la evasión de la responsabilidad en el personaje Hija? Ya había analizado sobre la repetición y tenía ciertas dudas acerca de la repetición, quería ejecutar una especie de ciclo, pero en ese momento no podía estructurar algo en palabras, así que junto a la profesora Lucía Lora encuentro el término ciclicidad. Ella sugirió que averigüe sobre danza y música minimalista debido a que generan una especie de ciclo, que tiene un ritmo base en el caso de la música y movimiento base en el caso de la danza, pero mediante el transcurso de su ejecución va aumentando variaciones en base a la estructura primaria. El concepto de ciclicidad era definido mediante la danza y música minimalista, pero necesitaba mayor cantidad de referentes, aunque obtuve la reflexión sobre la estructura base que rige a las variaciones en el arte minimalista, y encontré paulatinamente el nexo entre los conceptos sociológicos y los conceptos para la praxis. Así como los movimientos se rigen en base a una estructura, la ideología requiere de una idea base para incentivar a que surjan otras ideas, pero conforme avanza el tiempo, empiezan a adquirir variaciones.

Con esta teoría me dispuse a crear. El primer elemento que use fue el multimedia, reproducía el documental argentino acerca de la eutanasia, titulado *¿Qué piensan los que no*

*piensan como yo?: EUTANASIA* (2016), colocando fragmentos de los casos que se presentan específicamente sobre la eutanasia<sup>23</sup>. Además, durante este periodo indago sobre los tipos de eutanasia y sobre la bioética, debido a que estaba encaminando hacia esos temas la investigación.

Con respecto a la propuesta escénica, el vestuario es el mismo vestido blanco que utilice en la actual propuesta escénica, con la finalidad de visibilizar a una niña y también brindar la imagen de enfermera; en la propuesta de ese entonces, empleaba un neceser color azul el cual representaba al padre y pétalos de rosa que tenían la finalidad de producir la sensación de estar en un velorio, los labiales y maquillaje eran colocados junto con los pétalos y que tenían como finalidad probar una forma de expresar los estereotipos sociales y la culpa del personaje. Toda la información que podía tener, no encontraba el modo de canalizarla hacia la representación y opte por poner todo aquello que la información me remitiera, en objetos. La acción que ejecutaba era unas secuencias de movimiento que integraban todo aquello que el personaje mencionaba, como la firma, los deberes, culpa y quehaceres del personaje. Buscaba resaltar también el patriarcado, sin embargo, no lograba tener una estructura que contuviera el factor cíclico y la evasión de la responsabilidad porque aparentaba en lugar de ello visibilizar la culpa del personaje y lo cíclico se manifestaba como repeticiones., no cumpliendo de manera concreta lo que se proponía. En la imagen colocada como *figura n°5*, ubicada en el Anexo de esta investigación, se puede visibilizar todos los elementos mencionados que se utilizaban como parte de la propuesta escénica.

Un aspecto que surgió a partir de la exploración esta exploración, fue el uso del multimedia como un medio de transmisión de las múltiples opiniones y aspectos que reúne a la eutanasia ya que, en ese momento, buscaba también unir lo estudiado al tema de la bioética, presentado en el multimedia mediante un debate, ya que consideraba que el personaje había aplicado la eutanasia a su padre. La propuesta se fue modificando sobre diversos aspectos

---

<sup>23</sup> La eutanasia es el acto de ocasionar la muerte de un individuo, ya sea voluntaria e involuntaria, consciente e inconsciente. El término eutanasia contiene diversas clasificaciones: E. activa, E. pasiva, E. voluntaria, E. no voluntaria, E. de doble efecto. Cada una diferencia de la otra por el tipo de decisión y opción que engloba. (Francisconi, 2007, p. 112)

teóricos que fui aprendiendo y encontrando. De ese modo concluí que el multimedia no solo debía presentar sino interactuar con este personaje y encontrar algo en esta interacción.

Durante largos procesos de composición de la propuesta escénica, ingrese al X ciclo, entendiendo los temas acerca del sujeto, poder, ideología, moral y el constructo que proponía: ciclicidad. Pero el último término fue algo que, durante la sustentación de mi investigación, fue debatido por ser un constructo, hecho que debatí porque plantea un conjunto de ideas que conformaban el concepto de ciclicidad, sin embargo, opte por cambiar a un término que había estudiado y que provenía del Libro de Morín, El método I, además de añadir y relacionar la teoría de poesis ya que debía hacer que esta variable no sea arbitraria y guarde relación con la teoría. Fue así como formule la nueva pregunta de investigación: ¿De qué manera el movimiento recursivo visibiliza las ideologías en el sujeto occidental? Pero durante la investigación de los conceptos planteados, encontré que el concepto de ideología era muy amplio, sin embargo, me sirvió para poder enfatizar en la puesta escénica sobre las ideologías transmitidas socialmente y utilizar esto para reflejaban mediante el multimedia, los diversos discursos e interrogantes que el sujeto se somete constantemente de modo consciente e inconsciente. Presento en el multimedia el discurso de un sacerdote y de políticos, abordando el tema de la eutanasia y las normas morales que rigen a nuestra sociedad. Fue así como el multimedia en mi trabajo tomo otro enfoque, el de canalizar tanto las influencias que recibe el personaje Hija, como las voces que, durante el proceso de la recursión, ella va cuestionando y confrontando. Al recibir información, relacionada con el discurso y el sujeto, recordé los temas filosóficos que aborda Nietzsche y su planteamiento acerca del Superhombre y el Nihilismo. Sin embargo mi planteamiento para aquél entonces era acerca de las ideologías en el sujeto occidental, empecé a interrogarme y caí en cuenta que era muy amplio tratar sobre las ideologías en el sujeto occidental, no abarcaba exactamente lo que yo deseaba realizar, estaba presto a múltiples debates, en consecuencia necesitaba enfocar y revisar mi teoría en lo que proponía, deseaba que tenga relación con el aspecto del ciclo de la vida, los discursos que supeditan al sujeto y exponer un tan cotidiano como la muerte se visibilizara. Entonces replanteé mi pregunta a ¿De qué manera la poesis recursiva construye el Nihilismo en el personaje Hija? De ese modo pude responde a los temas que había encontrado en la teoría y debía colocar en práctica. Empecé por explorar al personaje como un sujeto que recibía la información de su entorno, para esto busqué tanto referentes audiovisuales como

sensoriales del entorno. Las propagandas, publicidades, programas de tv, discurso de políticos, conversaciones de sujetos, eran mis referentes, posteriormente empecé a colocar todo eso en el espacio, y descubrí que si dialogaba con el multimedia y mientras realizaba la secuencia de movimientos base propio de la poésis recursiva podía conformar otro elemento primario del circuito de movimiento. Todo aquello que es cotidiano y no pertenece al rubro del arte, empezó a convertirse en materia sensible, así como interactué y encontré elementos que apoyaban a que pudiera constituir a este personaje y su composición como sujeto, también contribuyó tener y entender la teoría suficiente. Eliminé parte de mi estructura antigua de la representación y cosí y descosí diversos elementos e imágenes que iba constituyendo. decidí por colocar un traje en el centro del espacio, sostenido por un par de ganchos de ropa que hacían que la imagen del padre estuviera presente como el eje por el cual el personaje, giraba y se apoyaba para generar la presencia del padre, además de ayudar a componer otro elemento de la recursión. Aquellos elementos que había utilizado en la exploración como la música, sensaciones, audios, videos, los ubique en la propuesta escénica, de ese modo la canción *Viejo mi querido viejo* se añadió a la composición escénica. Los movimientos del personaje acompañan a la música: Hija ingresa, observa el traje y se aproxima a saludar con un gesto de movimiento de cabeza como asintiendo, esto la lleva a correr alrededor del traje. Ingresa a la convención de niña a adulta, en donde establece la relación de hija y padre.

Mientras confeccionaba la poésis recursiva, fui encontrando diversos aspectos simbólicos que confundían lo que deseaba transmitir y procuré acentuar y limpiar aquello que contribuía y lo que no contribuía en la creación. La teoría y la búsqueda de información acerca del monólogo como para la poésis recursiva, fue de vital importancia, contribuyó a que pudiera articular aquella información en algo pertinente, que transmitiera todas aquellas ideas que en un comienzo solo era esbozos y configurar así una estructura que visibilice a un ser humano consciente, que toma sus decisiones que tiene decisión propia y cuestiona todo aquello que considera pertinente, dejando de constituirse en base a ideas que no sabe si son verdades o mentiras pero que sabe discernir y optar por aquello que considere que es lo que constituye.

En el mes de agosto del 2019, asistí al curso de licenciatura, al estudiar nuevamente todos los temas que proponía en mi investigación, decidí por modificar el tema: Nihilismo por Voluntad de Poder debido a que considero que el personaje quebranta el nihilismo pasivo

propio de la posmodernidad y genera sus propias ideas. El personaje se cuestiona sobre lo que considera moralmente correcto y tiene voluntad de poder al momento de ejecutar sus decisiones, porque durante la propuesta escénica se presenta el debate constante que tiene sobre sus propios anhelos y lo que considera correcto. Los otros conceptos permanecen iguales al planteamiento realizado al inicio de la investigación.

#### *Utilería Personal.*

La utilería que empleo es una mesa con alfajores, iluminada por una luz de color amarillo, apoya tanto en ubicar al espectador en la convención de un velorio como en percibir que hay algo particular en que una mesa estén solo alfajores. Porque posteriormente el alfajor demostrará no solo ser un elemento que ambienta sino un recuerdo del lado sensible del padre.

El traje es el centro de la poésis recursiva, no sólo rememora la imagen del padre, sino es el constante centro en donde Hija evita ubicarse hasta tomar su decisión. El traje es un elemento versátil que también fiscaliza a la moral del personaje y los cuestionamientos que se realiza en base a todas las ideas que concibe socialmente.

#### *Incluyendo el multimedia.*

El teatro multimedia puede entenderse bien como representación escénica que hace uso de varios medios o como una que incluye el video como parte irreductible de su discurso y su estética. (...) En el teatro multimedia los personajes están contando su historia en escena y al mismo tiempo están en otra parte, esta se usa como su voz interior o para rodear a los personajes del mundo, y/o para ponerlos en otro lugar, desde el que nos cuentan otros ángulos de la historia, quizás los del observador. Este rompe el tiempo y el espacio lineal, exige el uso de distintos medios e involucra de modo más activo al espectador. (Lora, 2005, p. 10-11)

Durante mi propuesta escénica el multimedia es utilizado desde la segunda acepción, porque es el medio por el que se representan las ideas morales que contiene Hija, los discursos que están impuestos en ella y genera una ruptura en el tiempo y el espacio porque traslada al espectador hacia distintas convenciones que el personaje construye en unión con el multimedia.

El multimedia desde la primera exploración se encontraba ya presente, primero empezó como un cerebro, luego cambio a imágenes, videos con referencia a la eutanasia, incluí

algunos videos que afianzaban el tema y retiré algunos que no aportaban a la creación. El multimedia se añadió a la puesta escénica mediante la necesidad de configurar la imagen del padre dentro del relato del personaje Hija, ella hace referencia en todo momento acerca del padre y lo evoca mediante sus narraciones, sin embargo, durante el transcurso del laboratorio, fue tomando otro enfoque necesario.

El multimedia no solo era un recurso sino un medio por el cual el espectador presenciaba lo cotidiano como la ventana por la cual te das cuenta de todos los discursos, sonidos y recuerdos que el personaje Hija y el espectador consigo mismo puede recordar, rememorar o entender el ambiente, atmósfera e imágenes de hija como las propias, no insinúo que todos los espectadores lo hagan, ni que sea algo contundentemente cierto, que el espectador rememore o siente también, pero contribuía a Hija a constituir su entorno y probablemente en los espectadores generara la misma sensación.

En la primera presentación de la puesta escénica, proyecté un cerebro humano ejecutando la sinapsis, con ello buscaba exponer las ideas que circulan en el personaje sobre la muerte del padre. Además, en escena ejecutaba una secuencia de movimientos repetitivos que tenían diferentes intensidades.

Posteriormente tomó otra dimensión, se enfatizó en los documentales y que transmitieran el enfoque de la eutanasia desde un modo más directo y real, sin embargo, no encontraba el nexo real y contundente con el discurso que deseaba manifestar, por ello opte por que el multimedia tome una relevancia mayor conduciéndome a que se observara a el personaje hija viendo el multimedia y posteriormente interactúe con eso.

Concluí que el multimedia debía de tener relación con el personaje Hija, por ello, los discursos que se manifiestan en el multimedia son un factor de cambio en la recursión y en las decisiones del personaje. Además, este medio, tiene la capacidad de contribuir en la aseveración de la constitución del personaje como un sujeto, para que posteriormente, mediante el mismo cuestione sus acciones, analice dicha información que la conforma y la dirija de ser un sujeto a darse cuenta de la capacidad de decisión y poder que tiene sobre sí misma, desligándose de esos conceptos establecidos y manifestado su Voluntad de Poder.

## Conclusiones

Con el fin de evaluar la consecución de objetivos planteados, concluyo lo siguiente:

1. Mediante la articulación de los conceptos expuesto en la investigación, se concluye que la Voluntad de Poder en el personaje Hija se manifiesta mediante la interpretación de la poíesis recursiva debido a que, los circuitos conformados por las acciones ejecutadas por el cuerpo del actor en comunión con los elementos que utiliza en escena y los discursos que se exponen en el multimedia, ocasionan cambios en las decisiones que el personaje ejecuta de modo progresivo hasta conducirla a quebrantar la moral y manifestar su Voluntad de Poder.
2. Mediante el diseño de variaciones en los circuitos de movimiento se construye la poíesis recursiva, debido al carácter que contiene la recursión que es la regeneración constante de una estructura con cambios dentro de sí; Y también por medio de las acciones que realizo en comunión con los elementos, producen en el personaje generar diversas imágenes que en sí conforman las variaciones.
3. La Voluntad de Poder en el personaje Hija y sus componentes, son determinados por su accionar en la puesta en escena. Es necesario recordar que en el capítulo titulado “Voluntad de Poder” se articulan las características que conforman dicho término y los factores que generan su composición.
4. Los componentes del Multimedia y su uso en la puesta en escena permite ubicar en diferentes espacios al actante “Hija” generando un diseño espacial que reafirma lo postulado en esta investigación respecto al constructo poíesis recursiva.
5. Los pensamientos que articula el personaje están en constante cambio porque durante el primer y segundo circuito, se encuentran conformados por los discursos de poder que se emiten mediante el multimedia. Estos discursos componen las ideas que rigen el pensamiento del personaje y ocasiona que se mantenga supeditada a la moral establecida por la autoridad. Sin embargo, son esas mismas ideas repetitivas y circuito de imágenes constantes las que posteriormente la conducen a analizar aquello que le es impuesto por la autoridad y produce en ella la Voluntad de Poder. De este modo el multimedia visibiliza aquellas ideas que articula el personaje de manera progresiva durante la propuesta escénica.

6. Los elementos recursivos se articulan en la propuesta escénica mediante el accionar del personaje en unión con los elementos proporcionados en el espacio, que generan durante el transcurso de cada circuito la manifestación progresiva de la Voluntad de Poder del personaje Hija

## Referencias

- Agamben. (2008). *¿Qué es lo contemporáneo?*
- Azzolini, A. (2001). *UNAM*. Recuperado el 3 de mayo de 2018, de UNAM:  
<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/1/172/5.pdf>
- Battle, C. (2008). La segmentación del texto dramático contemporáneo (un proceso para el análisis y la creación). *Estudis Escènics* (33-34), 375-387. Recuperado el 10 de noviembre de 2018
- Battle, C. (2015). Modelo de partitura y material en la escritura dramática contemporánea: Una solución. *Pausa*, 1-10.
- Baudrillard. (1978). *Cultura y Simulacro*. Kairos.
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. (M. Rosenberg, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Bernal, A. (Julio-diciembre de 2013). Sujeto y poder: una propuesta de análisis. *CIENCIA POLÍTICA* (16), 169-189. Recuperado el 27 de octubre de 2018
- Cagigas, A. (2000). *Dialnet*. Recuperado el 10 de mayo de 2018, de Dialnet:  
<file:///C:/Users/MJUAREZ/Downloads/Dialnet-ElPatriarcadoComoOrigenDeLaViolenciaDoméstica-206323.pdf>
- Carosio, A. (2008). EL GÉNERO DEL CONSUMO EN LA SOCIEDAD DE CONSUMO. (U. d. Guadalajara, Ed.) *La ventana, III* (27), 130-169. Recuperado el 29 de junio de 2008
- Corballis, M. (2007). Mente y Cerebro. *American Scientist Magazine*, 78-87. Recuperado el 17 de octubre de 2018
- Cornejo Martín del Campo, H. (2011). HABLAR DE TECNOLOGÍA SIGNIFICA HABLAR DEL SUJETO. *Sophia, Colección de Filosofía de la Educación* (11), 11-30.

- Culler, J. (2000). *BREVE INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA LITERARIA*. Madrid, España: Crítica. Recuperado el 9 de junio de 2018
- Cultura y Entretenimiento. (5 de noviembre de 2015). *El tiempo*. Recuperado el 3 de mayo de 2018, de El tiempo: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16422457>
- De Zan, J. (2004). *La ética, los derechos y la justicia*. Montevideo, Uruguay: Printed in Uruguay. Recuperado el 12 de Setiembre de 2018
- Defagó, C. (2009). La recursividad del lenguaje y su aprendizaje. En U. N. CÓRDOBA, *EPISTEMOLOGÍA E HISTORIA DE LA CIENCIA*. Buenos Aires, Argentina: UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA.
- Dubatti, J. (2011). *Introducción a los Estudios Teatrales*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.
- Dubatti, J. (2016). Teatro-Matriz y Teatro Liminal. *Cena* (19).
- Dubatti, J. (2016). *Una filosofía del teatro*. Lima, Perú: DENNIS.
- ENCUENTRO, C. (Dirección). (2016). *EUTANASIA* [Película].
- Espinosa, H. (2017). Hipster o la lógica de la Cultura urbana bajo el Capitalismo. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 111-134.
- Estrach, N. (noviembre de 2016). EL SUJETO ESCINDIDO DE J. LACAN. (J. N. Ranero, Ed.) *REVISTA DE PSICOANÁLISIS, TEORÍA CRÍTICA Y CULTURA*, 27. Recuperado el 20 de mayo de 2018, de [http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v14/litorales\\_6.html](http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v14/litorales_6.html)
- Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad*. Recuperado el 3 de Setiembre de 2019
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del Poder*. (J. Varela, & F. Álvarez-Uría, Trans.) Madrid, España: La Piqueta.
- Foucault, M. (2005). *Hermenéutica del Sujeto*. Madrid: La Piqueta.

- Francisconi, C. F. (enero-junio de 2007). Eutanasia: una reflexión desde la mirada Bioética. *Revista Latinoamericana de Bioética*, 110-115.
- García Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas*. (H. Miguel, Ed.) San Bartolo Naucalpan, México: Grijalbo.
- García Canclini, N. (2009). *La globalización imaginada*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Gilles, D. (2000). *NIETZSCHE*. Madrid: Arena Libros.
- González, S. (1998). La comunicación, el conocimiento y la interacción social en la globalización. *Revista Mexicana de ciencias políticas y sociales*, 43(171), 81-96.  
Recuperado el 29 de junio de 2018
- Hernández, M. (2016). *Nietzsche, Moral y adolescencia*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Innerarity, D. (1987). Modernidad y Postmodernidad. *Anuario Filosófico*, 105-130.
- Jameson, F. (1992). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós.
- Judson Dance Theater. (s.f.). *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Recuperado el 26 de abril de 2018, de Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía:  
[http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/104-04-performance\\_e\\_interaccion.pdf](http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/104-04-performance_e_interaccion.pdf)
- Larraín, J. (2003). El concepto de identidad. (H. Alberto, Ed.) *FAMECOS* (21), 30-42.  
Recuperado el 29 de junio de 2018
- Lora, L. (2015). *Comunicación virtual, pensamiento postmoderno y teatro multimedia*. Lima.
- Lyotard, J. (1991). *La condición postmoderna*. Buenos Aires: R.E.I. SA.
- Marcus, J. (2011). Apuntes sobre el concepto de Identidad. *Intersticios*, 107-114.

- Mauricio, M. (2017). *UDLA*. Recuperado el 26 de abril de 2018, de UDLA: UDLA-EC-TLMU-2017-54.pdf
- Miller, L. (2009). La noción de convención social. *Papers*, 29-43.
- Ministerio de Salud. (2013). *MORTALIDAD GENERAL EN EL PERÚ 2007-2011*. Lima: MINSA.
- Molina Ramírez, N. (2013). La moral: ¿innata o adquirida? *Revista Colombiana de Bioética*, 89-106.
- Morín, E. (1986). *El Método I*. Madrid: CÁTEDRA.
- Murillo, Casol, Alcober, Turró, Doltra, Costa, . . . Llorca. (2009). *Nietzsche: El primer posmoderno*. (D. Cabezas, Ed.) Barcelona: La Busca Ediciones.
- Nietzsche, F. (2011). *Así habló Zaratustra*.
- Nietzsche, Mirat, D. C., & Froufe, A. (1986). *La voluntad de poderío*. España: Edaf.
- Nietzsche, F. (2002) *Gaya Ciencia*. Edaf Antillas, Inc. Puerto Rico.
- Ortiz Millán, G. (octubre de 2016). SOBRE LA DISTINCIÓN ENTRE ÉTICA Y MORAL. (I. T. México, Ed.) *ISONOMÍA* (45), 113-139. Recuperado el 12 de Setiembre de 2018, de <http://www.redalyc.org/pdf/3636/363648284005.pdf>
- Alarcón R. (25 de junio de 2013). *Diario y Radio U Chile*. Recuperado el 3 de mayo de 2018, de *Diario y Radio U Chile*: <http://radio.uchile.cl/2013/06/25/obra-de-teatro-imagina-un-chile-en-que-la-eutanasia-esta-permitida/>
- Rodríguez Kauth, A., Leticia, M., & María, L. (1993). El machismo en el imaginario social. *Revista Latinoamericana de Psicología*, vol. 25, núm. 2, 276.
- Rodríguez Risco, G. (2017). Padre/Hija. En M. Autores, *La vida en dos horas/Un cuaderno azul (al que le faltan algunas hojas)* (págs. 79-91). Lima, Perú: BNP. Recuperado el 9 de mayo de 2018

Rojas Osorio, C. (2016). M. FOUCAULT: EL DISCURSO DEL PODER Y EL PODER DEL DISCURSO. *Universitas Philosophica*, II (3), 45-56. Recuperado el 3 de Setiembre de 2016, de

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/vniphilosophica/article/view/16912>

Roy Ramírez, E. (agosto de 2012). Apuntes sobre la Responsabilidad. *circulo de cartago*, 4, 14-15. Obtenido de circulo de cartago: <http://www.circulodecartago.org/wp-content/uploads/2012/08/Apuntes-sobre-la-Responsabilidad.pdf>

Sánchez, J. (2013). *CAPITALISMO*.

Sarwat, J. y. (2015). *¿Qué es el capitalismo?* *Finanzas & Desarrollo*, 44-45.

Slavoj, Ž. (2003). *El espectro de la ideología*. Bueno Aires: Fondo de Cultura Económica.

Sarrazac (s.f) El Drama en Devenir Apostilla A L'avenir du Drame.

Tomás, E. (S.f.). *Creatividad y Recursión en la creación*. Universidad de Castilla La Mancha.

UNESCO. (2008). *Estudios Sobre Bioética*, 16-19.

Vattimo, G. (1990). *La sociedad transparente*. (M. Cubí, Ed.) Barcelona: Hurope, S.A.

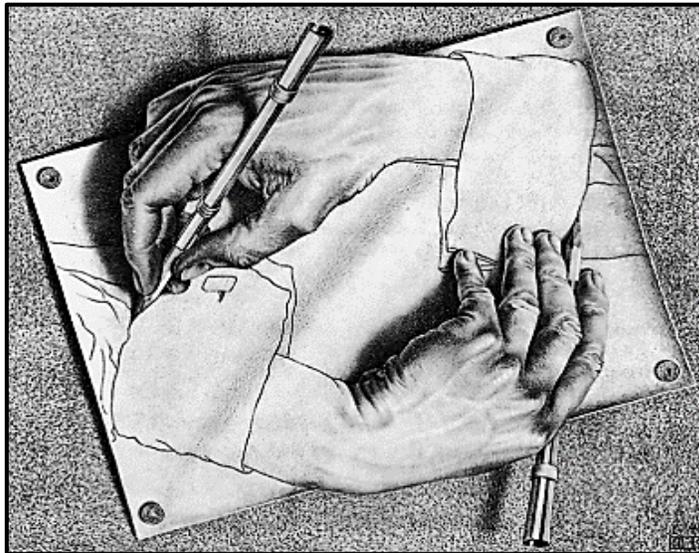
Velarde, S. (Julio de 2017). *El Oficio Crítico*. Recuperado el 3 de mayo de 2018, de El Oficio Critico: <http://eloficiocritico.blogspot.pe/2017/07/estreno-eutanasia.html>

Zemelman Merino, H. (enero-junio de 2006). Pensar la sociedad. *Revista Colombiana de Educación* (50), 14-33. doi: ISSN 0120-3916

## ANEXOS

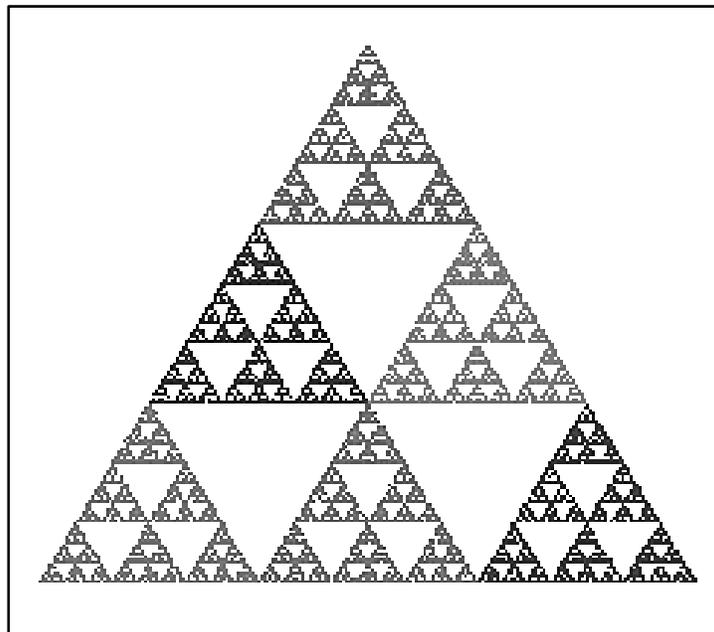
### Anexo 1 – Imágenes y registro fotográfico

Figura n°1



Recuperado: <https://www.sbs.com.au/language/italian/audio/escher-il-maestro-olandese-che-amava-l-italia>

Figura n°2



Recuperado: <https://www.oftenpaper.net/sierpinski.htm>

Figura n°3



Recuperado:  
rusia/919400

<https://www.aa.com.tr/es/cultura/matrioska-un-s%C3%ADmbolo-de-rusia/919400>

*Figura n° 4*



Fotografía tomada en el aula 6 de La Cabaña- Ensad.

Autoría propia.

*Figura n° 5: Proceso de creación*



Fotografía tomada en el aula 6 de La Cabaña- Ensad.

Autoría propia.

*Figura n°6: Proceso de creación*



Fotografía tomada en el aula 1, Anexo- Ensad (Sede de escenografía)

Autoría propia

**Tabla 1***Movimientos*

CIRCUITO N°1	CIRCUITO N°2	CIRCUITO N°3
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ingresar latigueándose con el rosario.</li> <li>● Saluda al público.</li> <li>● Coger del brazo del traje.</li> <li>● Mecer con los dos brazos el traje.</li> <li>● Mira el traje.</li> <li>● Corre alrededor del traje.</li> <li>● Corre entre los espectadores.</li> <li>● Coge del brazo el traje.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Acción de escribir acelerado sin observar al público.</li> <li>● Coger del brazo el traje.</li> <li>● Mecer el traje con los dos brazos.</li> <li>● Colocar rosario en el rostro</li> <li>● Cargar sobre los hombros al traje</li> <li>● Sujetar el traje al cuerpo.</li> <li>● Jalar el traje desde los hombros</li> <li>● Abrazar el traje</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Acción de escribir menos acelerado que el anterior circuito y observar al público.</li> <li>● Coger del brazo el traje.</li> <li>● Mecer el traje con los dos brazos.</li> <li>● Colocar rosario en el rostro y al cuello como ahorcándose.</li> <li>● Cargar sobre los hombros al traje</li> <li>● Sujetar el traje al cuerpo.</li> <li>● Jalar el traje desde los hombros</li> <li>● Mover los rosarios entre más manos como enredados</li> <li>● Sacarse los rosarios y guardarlos</li> <li>● Acercarse al traje como abrazándolo y agacharse mirando al público</li> <li>● Coger la manga del traje</li> <li>● Abrazar el traje.</li> </ul>

CIRCUITO N°4	CIRCUITO N°5	CIRCUITO N°6
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Acción sutil de escribir mientras observa al público y las pantallas mientras dialoga.</li> <li>• Coger del brazo el traje.</li> <li>• Mecer el traje con los dos brazos.</li> <li>• Acción de limpiarse las manos.</li> <li>• Cargar sobre los hombros al traje</li> <li>• Ir hacia el público y hablar.</li> <li>• Coger los brazos del traje</li> <li>• Sujetar el traje al cuerpo</li> <li>• Retirarle los rosarios al traje.</li> <li>• Coger la manga del traje</li> <li>•</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observa al público y las pantallas mientras dialoga.</li> <li>• Mecer el traje con los dos brazos.</li> <li>• Coger del brazo el traje.</li> <li>• Cargar sobre los hombros al traje</li> <li>• Sujetar el traje al cuerpo.</li> <li>• Hablar al publico</li> <li>• Colocarse el pantalón.</li> <li>• Coger la manga del traje</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ingresar caminando</li> <li>• Saludar al público.</li> <li>• Coger las flores y repartir alfajores.</li> <li>• Coger del brazo el traje</li> <li>• Mira el traje.</li> <li>• Coge del brazo el traje.</li> <li>• Descolgar el traje</li> <li>• Colocarse en el espacio del traje.</li> </ul>

Autoría propia.

*Figura n° 7: Inicio del primer circuito*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 8: primer circuito*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n°9: primer circuito*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n°10: primer circuito*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 11: primer circuito*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 12: primer circuito*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 13: Sala de teatro ENSAD- La Cabaña*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 14: Sala de teatro ENSAD- La Cabaña*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 15*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 16*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 17: Dialogo con las pantallas.*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 18*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 19*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 20*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 21: Mecer el traje.*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 22: coger de la mano el traje.*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 23: Formas de uso no convencional de los rosarios.*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 24: Cargar el traje en hombros.*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 25: Amarrar o sujetas el traje al cuerpo.*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 26: Manipular el traje con los brazos.*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 27: Abrazar el traje.*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

*Figura n° 28*



Fotografía tomada en la Sala Ensad en La Cabaña- Parque de la Exposición  
Autoría propia.

Anexo n° 2 – Texto dramático

*PADRE/HIJA*

*Gonzalo Rodríguez Risco*

Escenario vacío. Una silla.

El escenario y el público están levemente iluminados, de tal forma que no parece haber límites entre ambos espacios. La diferencia de iluminación entre los dos espacios se irá marcando paulatinamente conforme avance la obra, hasta que el público quede a oscuras.

Al fondo, hay una mesa con bocaditos que el público puede irse sirviendo; entre los dulces resalta un mousse de chocolate.

Hija recibe al público, saluda a las personas que conoce, los invita a servirse algún bocadito o dulce. Está vestida de negro.

Luego de un momento, se acerca a la silla y se sienta. Nos mira por unos momentos.

HIJA Es una silla estilo Luis XIV, con madera pintada de amarillo, terciopelo verde en el asiento y los brazos. No hay esquinas toscas ni grietas, los contornos son redondos, y hay varios adornos de flores y uvas tallados en la madera. No recuerdo que fuera amarilla. Alguien, supongo que mi tía, la habrá mandado pintar hace algunos años. Hay algunos huequitos en el terciopelo. Polillas. *Tiempo.*

La silla era de mi abuela. La usó hasta que murió pocas semanas antes de cumplir noventa y nueve años... En mi familia somos muy longevos, y no nos hubiera sorprendido que llegara a los cien; es como alcanzar un hito... Me puedo imaginar a generaciones enteras de mi familia envejeciendo sentadas en esa silla...

*Tiempo.*

¿Por qué estoy hablando de una silla?

*Tiempo.*

En realidad, es un truco, una forma conveniente para relatar algo que lleva una fuerte carga emocional describiendo en detalle algo que no la tiene. De preferencia un objeto o un animal... Como dramaturga lo hago todo el tiempo. Se supone que es poético y evocativo a la vez, pero de cierta forma distante. Y funciona.

*Tiempo.*

También ayuda a hacer a un lado los sentimientos. Como un mecanismo de auto defensa... Me ayuda a lidiar con la verdad convirtiéndola en un simple juego de palabras. De imágenes. Un monólogo.

¿Otro truco? Cambiar el género del protagonista. Eso añade otro nivel de distanciamiento... Pero en el fondo siempre está la verdad, no importa cuánto la escondas.

Tiempo.

Tampoco es tan necesario que deje a un lado mis sentimientos... La historia que tengo que contar, es-- No necesito protegerme. Ya no.

Tiempo.

Olvídense de la silla...

Suspira.

Mi padre empezó a morir dos días antes de la Navidad. Y finalmente ocurrió ocho días antes de mi cumpleaños, en enero. Le tomó casi un mes-- A él no. A la muerte. A la muerte le tomó casi un mes... Eso fue hace poco más de un año.

Tiempo.

Las cosas no empezaron ahí... Fue diez años antes, cuando tuvo su primer derrame cerebral, y de pronto, sin ningún aviso, se convirtió en mi hijo. No encuentro otra forma de explicarlo... Cualquiera que haya cuidado de una víctima de infarto cerebral lo entendería. Se convirtió en mi hijo... Como un niño... Créanme, nadie quiere esa responsabilidad cuando tiene diecisiete años y aún está decidiendo qué diablos hacer con su propia vida. Cambiar de roles con tu padre no es parte del plan. Pero pasó.

Tiempo.

Eso me molestó por un tiempo. No me parecía justo. Pero luego me acostumbré. Es como sufrir de una enfermedad crónica... Eso también es algo que todos mis hermanos y yo heredamos de nuestro papá: piedras al riñón.

Tiempo.

El último año... Había mejorado mucho desde el primer derrame: podía caminar, conversar, leer libros que no fueran muy complicados, incluso dar algunos consejos, a veces muy buenos consejos...

Hoy Prometo No Mentir / Gonzalo Rodríguez Risco

Claro, había temas que yo no podía compartir con él... Mi vida... Otras cosas... Incluso antes del derrame. No éramos muy unidos. Casi nunca hablábamos.

Tiempo.

Creo que yo lo decepcionaba... Antes del infarto... De vez en cuando me miraba como diciendo: ¿Por qué diablos haces teatro? Nosotros somos ingenieros, gente de negocios. Hacemos cosas importantes... Después del primer derrame, cuando todo cambió, no volvió a perderse ninguna de mis obras de teatro... Aunque no estoy segura de que las entendiera.

Tiempo. Retoma el hilo.

Bueno, en todo caso, estaba mejor... Casi viviendo una vida normal... Hasta que se quemó tomando una ducha. De pronto no supo cómo apagar el agua caliente. No se movía. Simplemente gritaba pidiendo ayuda mientras su piel se ponía roja y empezaba a pelarse, a llenarse de ampollas... Tuvo que pasar un mes en la clínica, así que yo tuve que pasar un mes en la clínica... Decidimos contratar a una enfermera de tiempo completo, y nunca más estuvo solo.

Ese fue el segundo derrame.

Tiempo.

Rápidamente empezó a perder todas sus facultades, cosas como levantarse solo, caminar, usar el baño, comprender un libro, una conversación... Las cosas más simples se convirtieron en tareas que requerían de concentración especial, de enfoque-- El primer pañal que cambié fue el de mi papá-

Tiempo. No quiso decir eso.

Yo lo quería mucho. Nunca dejé de quererlo... No me importaba.

Pausa.

Mi “cerebro de escritora” sugiere que vuelva a hablar de la silla... Que cambie el enfoque para hacer las cosas más intrigantes y dejar que el relato respire... Otro de esos trucos del teatro. Pero no lo voy a hacer. Por ahora no...

Tiempo.

¿No quieren servirse algo de comer? Para los que no la han visto, al fondo hay una mesa con algunos bocaditos y dulces... ¿Qué tal si hablamos de comida por un momento? Les juro que no es un truco para distraer...

Me encanta la comida. A mi papá nunca le llamó la atención, creo que para él comer era algo que hacías cuando no estabas trabajando...

Eso cambió completamente el último año. De pronto la comida lo era TODO. Desayuno, almuerzo, cena, alfajores a media tarde... Recuerdo que probaba el mousse de chocolate y cerraba los ojos, como queriendo evitar que algo más lo distraiga... Le dejábamos comer lo que quisiera por órdenes del doctor... El azúcar y la grasa no lo iban a matar, ya no quedaba suficiente tiempo para que eso ocurra...

¿Me pasan un dulce?

Alguien le trae algo y lo saborea. Invita a los demás a probar.

El día que dejó de comer...

Tiempo.

Entonces, dos días antes de la Navidad: El teléfono sonó a las tres o cuatro de la mañana. Era la enfermera diciendo, entre llantos, que mi papá estaba paralizado. En menos de un segundo me levanté de la cama y empecé a alistarme para lo que en mi familia llamamos “Respuesta Automática de Emergencia”: Conseguí una ambulancia, manejé hasta su casa, hablé con mi hermana y hermanos. Fui a la clínica. Sala de Emergencias. Cuidados Intensivos. Formularios. Seguro. Papeleo. Firmas... Y luego, la sala de espera... Cuando uno hace esto por más de diez años ya no significa nada. Se vuelve un acto mecánico.

Tiempo.

No reaccionaba. Como si estuviera durmiendo con los ojos abiertos. Nunca más volvió a reaccionar. Pasó la Navidad, el Año Nuevo. Y luego algo cambió: El doctor nos dijo que su nivel de glóbulos rojos había empezado a disminuir rápidamente, y que podría sufrir un ataque cardíaco en cualquier momento... Lo extraño era que esto no tenía nada que ver con el derrame cerebral, simplemente era... ¿Una coincidencia?

Tiempo.

Me sentí aliviada. Mi padre iba a morir en menos tiempo gracias a-- Sí. Gracias a una Leucemia inesperada. Y no había nada que pudiéramos hacer-

No. Estoy mintiendo. Hoy me he prometido no mentir. Sí había una opción: el doctor dijo que si le donábamos sangre viviría por más tiempo. No le donamos sangre. Me alegra que-- No. No me alegra.

Tiempo.

¿Es muy cruel? ¿Soy la peor hija del mundo?

Tiempo.

Sí. Me alegra haber tomado esa decisión. Esa es la verdad.

Tiempo.

No estoy aquí para explicar lo que hice, ni para cuestionar mis decisiones... Hicimos lo mejor posible en ese momento... Siempre hay otra opción.

Pausa. Respira. Retoma el control.

El último mes. Los últimos días. La clínica. Todo aparece junto. Mezclado. Como un recuerdo borroso.

Tiempo.

Unos pequeños guantes médicos de látex han sido llenados con agua. Son globos de agua con cinco dedos. Hay cerca de veinte. Empujo su cuerpo para un lado y lo mantengo ahí, mientras la enfermera saca los globos tibios y coloca otros más fríos en su lugar. La piel parece tan frágil. Piel antigua. Casi despegada del cuerpo. Arrugas líquidas.

Tiempo.

Esta persona que estoy moviendo como si fuera un mueble, este ser extraño, es mi padre. Mi papá.

Tiempo.

A veces, durante ese mes, me encierro en el baño y lloro. No me encierro para que los demás no me vean, ¿Qué diablos me importa si me ven llorar? Mi padre está muriendo. Lo que no quiero es que él me vea. Y eso es ridículo porque él ya no responde a nada... Pero, aun así, a mí sólo me ve sonreír. He perfeccionado la sonrisa falsa.

Tiempo. Sonríe.

Necesito hablar de la silla... Disculpen... También es alta... Una silla muy alta... Lo que la hace muy popular entre los viejitos de mi familia.

Tiempo.

Una tarde mi tía apareció con la silla... Mucho antes del último derrame... Mi abuela había fallecido hacía algunos meses y mi papá entraba y salía de la clínica. Estuvo muy agradecido. El simple acto de pararse y sentarse se había convertido en una actividad muy dolorosa... Una silla alta lo ayudaría mucho... Claro, también estaba la enfermera, y por las tardes alguno de nosotros-

A veces odiaba a esta persona por hacerme pasar por todo eso... Por obligarme a vivir en un constante estado de emergencia durante más de diez años... El maldito teléfono no podía sonar en la noche porque yo sabía que eso significaba ambulancia, hospital, sala de emergencias, decisiones, cuidados intensivos y firmas y firmas y firmas... Yo sé que no era su culpa, pero tampoco era mía. Yo era su hija, no su... ¿A quién mierda podía culpar? Necesitaba culpar a alguien-

Silencio.

El día en que decidimos que sería mejor que nuestro padre muriera... Yo lo pasé en la clínica... Sabía que mi hermana iba a venir en la tarde, y mis tíos... Tal vez era Año Nuevo, ahora no lo recuerdo...

Discutimos un poco. No mucho... Finalmente mi tía accedió. Mi hermana. Mis hermanos... La verdad es que yo quería que muera. Ya había sido suficiente. Para él. Para todos nosotros...

Tiempo.

No he mencionado a mi mamá, y no voy a hacerlo. Ella no es parte de esta historia. Ella tiene la suya...

Tiempo.

Así que ya está decidido: Nada de máquinas. Ningún equipo de emergencia en caso de un ataque cardíaco. Queda en manos de...

Pausa.

Volvemos al cuarto y lo vemos echado en la cama, perdido, mirando el vacío... Se ve tan pequeño... Ya he llorado en la mañana, así que leo el periódico y lleno crucigramas.

Tiempo.

Pudimos llevarlo de vuelta a casa después del Año Nuevo. Eso me dio gusto. Uno debería morir en su propio cuarto, rodeado de fotografías, de familia... Y él lo hizo. Quince días después. Yo no estaba ahí, había salido

a tomar un café... Estuve sentada en ese cuarto, sin salir por más de diez días... ¿Por qué no pudo esperarme? Tiempo.

Mi padre falleció el 20 de enero del 2006. Ese día es importante para mí, cada 20 celebro un mes más con mi pareja... Mi papá nunca lo supo... Ese 20 cumplimos cinco años y nueve

meses... No es una fecha muy importante, pero es una fecha... No la celebramos. Cierro los ojos de mi padre y amarro su barbilla con una tela blanca.

Tiempo.

En esta silla firmo el formulario asumiendo completa responsabilidad por pedirle a los paramédicos que no lo resuciten... Durante diez minutos aún es posible revivirlo. ¿Por qué me dan esa opción?

Les digo que no. Firmo el documento. Llora.

Tiempo.

Antes de que lleguen todos los demás... Lo beso en la frente. Peino sus cejas con mis dedos... Y luego, por una hora, me despido.

Tiempo.

Todo lo demás, el velorio, el funeral, todo esto... Es para los otros. No es para mí.

Tiempo.

Esa hora es para mí.

Las luces bajan lentamente.