

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS



TRABAJO
DE GRADO

***EL UNIPERSONAL COMO PROCESO DE
INVESTIGACIÓN – CREACIÓN PARA EL
ACTOR***

Sandra Ramírez | Agosto 2018



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES ECENICAS

***EL UNIPERSONAL
COMO PROCESO DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN
PARA EL ACTOR***

Tutor:

Dra. Brenda Iglesias

Autor

Sandra Ramírez

CI: 17770666

Mérida, Agosto de 2018

RESUMEN

En el presente proyecto factible se propone la creación de un unipersonal mediante la integración teórico-práctica, a través de un proceso de investigación-creación determinado por: la búsqueda y consulta de diversas fuentes escritas para la creación del texto teatral mediante la intertextualidad, el desarrollo del diseño teatral de personajes basados en la teoría de los cuatro humores de Hipócrates (460 a.c- 377 a.c) y el análisis tridimensional. El unipersonal “Paz a sus ceros” es la pieza teatral del género comedia como producto de la investigación, desarrollada en un contexto histórico, político y social actual a través de un sainete que retrata nuestra vida cotidiana.

Línea de investigación: Teatro Venezolano Contemporáneo, Unipersonal.

Palabras claves: Unipersonal, intertextualidad, sainete.

AGRADECIMIENTO

A Dios todopoderoso por un día más de vida para cumplir con el objetivo de crear un trabajo unipersonal en todas sus etapas.

A mis padres Nicerata Montoya, Ramón Ramírez y mis hermanos Luz Ramírez y Cramer Ramírez, por el apoyo y respetar mi decisión de elegir como medio profesional las Artes Escénicas.

A mi Esposo Johan Molina por su motivación, apoyo y ejemplo de lucha para conseguir lo que nos hace feliz.

A las Familias Bustamante Gutiérrez y Contreras Ayala por el apoyo brindado durante el proceso de Tesis, confianza y motivación.

A mi Hijo Johan Alejandro Molina Ramírez quien se ha convertido en mi mayor motivación para seguir luchando a pesar de las adversidades, es mi fuerza e inspiración.

A la profesora Brenda Iglesias por su guía, acompañamiento y motivación en este proceso que conto con sus altos y bajos, gracias por creer y apoyar mi propuesta de grado.

Al profesor Jony Parra, por su tutoría y acompañamiento durante el proceso practico en las etapas de interpretación y montaje. También agradecer a Frederitzay Vargas, Moreli Parra, Luis Pernía, Jean Peña, Edgar Pabón, un gran equipo de trabajo con el cual fue posible hacer realidad el Unipersonal “Paz a sus ceros”.

DEDICATORIA

Existe el libre albedrío y este nos otorga la oportunidad de elegir aquello que nos hace feliz, quizá para muchos las decisiones que tomemos no les hará feliz pero debemos pensar como queremos vivir, si esclavos a un título por remuneración o felices en un área que nos apasiona y donde la remuneración también es una realidad.

Cada persona cuenta con dones, talentos y posibilidades expresivas o comunicativas que le identifican, aquellas aplicadas en determinadas áreas, el teatro, es una de esas áreas fascinantes permitiendo a través de nuestro cuerpo dar vida a muchos personajes, reír, llorar, jugar y sobre todo atrapar las emociones y pensamientos del espectador. Mejor aún, no se tiene límites al momento de crear, porque el público es infinito, se rompen las barreras de edad, idioma e ideologías. El teatro es el trampolín impulsador para llegar a los lugares que desees, solo debes abrazar la creatividad, disciplina, constancia y disfrutar de este medio elegido como profesión. Dedicado a todos los que eligen un medio profesional que les hace feliz, asumiendo los retos que ello implica, cada prueba, decisión y oportunidad es un reto profesional y personal, donde se dará siempre lo mejor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
CAPITULO I.	13
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	14
1.2 OBJETIVOS	17
1.2.1 Objetivo General	17
1.2.2 Objetivos Específicos	17
1.3 JUSTIFICACIÓN	18
1.4 PROPÓSITO	22
1.5 MARCO HISTÓRICO, TEÓRICO Y CONCEPTUAL.....	24
1.6 MARCO METODOLÓGICO.....	30
CAPÍTULO II	33
2. MARCO TEÓRICO.....	34
2.1 Actuación en solitario	34
2.2 Creación del texto teatral, aspectos de la dramaturgia.....	48
2.3 La Creación de personajes	53
2.4 Los arquetipos	61
2.5 El sainete	64
2.6 La intertextualidad	73
CAPITULO III.....	77
3.1 La versatilidad del actor Unipersonal en sus distintas etapas	78
I. Un actor que se atreve a escribir: <i>el texto teatral</i>	79
II. El personaje pasa del texto al mundo real: <i>la interpretación</i>	96
III. El actor está preparado para su encuentro con el público: <i>el montaje</i>	101
CONCLUSIÓN.....	113

ANEXOS	115
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA	118
BIBLIOGRAFÍA CITADA	121

www.bdigital.ula.ve

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Los temperamentos hipocráticos. Fuente: Sandra Cerro (2012). Resumen Ramírez Sandra (2018).	60
Tabla 2: Aspectos importantes del Sainete Venezolano. Fuente: Rojas Uscate (1999). “Dramaturgia del Sainete”. Resumen Ramírez Sandra (2018).	68
Tabla 3: Etapas del trabajo Unipersonal basado en el trabajo de grado Unipersonal “Paz a sus ceros”.	108

www.bdigital.ula.ve

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Imagen 1.** “Maura Doliente” (sesión fotográfica para flyer). Abril, 2018.
88 (Fotógrafo: Edgar Pabón)
- Imagen 2.** “Maura Doliente” día de presentación de Evaluación Unipersonal. 88
Abril, 2018. (Fotógrafo: Edgar Pabón).
- Imagen 3.** “Linda Labrador” (sesión fotográfica para flyer) .Abril, 2018. 90
(Fotógrafo: Edgar Pabón).
- Imagen 4** “Linda Labrador” día de presentación de Evaluación Unipersonal. Abril, 90
2018. (Fotógrafo: Edgar Pabón).
- Imagen 5.** “Crisanta Carrero” día de presentación de Evaluación Unipersonal. 92
Abril, 2018. (Fotógrafo: Edgar Pabón).
- Imagen 6.** “Crisanta Carrero” día de presentación de Evaluación Unipersonal 92
Abril, 2018. (Fotógrafo: Edgar Pabón).
- Imagen 7.** “María Figueiras” (sesión fotográfica para flyer). Abril, 2018. 94
(Fotógrafo: Edgar Pabón).
- Imagen 8.** “María Figueiras” día de presentación de Evaluación Unipersonal. 94
Abril, 2018. (Fotógrafo: Edgar Pabón).
- Imagen 9.** “Maura Doliente” (sesión fotográfica para flyer). Abril, 2018. 117
(Fotógrafo: Edgar Pabón).
- Imagen 10.** “Linda Labrador” (sesión fotográfica para flyer). Abril, 2018. 117

(Fotógrafo: Edgar Pabón).

Imagen 11. “Crisanta Carrero” (sesión fotográfica para flayer). Abril, 2018. 117
(Fotógrafo: Edgar Pabón).

Imagen 12. “María Figueiras” en Campaña. Abril, 2018. (Fotógrafo: Edgar Pabón). 117

Imagen 13. “María Figueiras” Propuesta de gobierno ”. Abril, 2018. 118
(Fotógrafo: Edgar Pabón).

Imagen 14. Flayer presentación trabajo de grado Unipersonal. Abril, 2018. 118
(Fotógrafo: Edgar Pabón)

www.bdigital.ula.ve

INTRODUCCIÓN

La sociedad es un factor determinante en la conducta del hombre, surgiendo la organización en grupos según las creencias políticas, culturales, nivel económico o de conocimiento, allí el individuo crece, aprende y forma su personalidad. El teatro se ha convertido en un medio de expresión donde la sociedad es expuesta, analizada y juzgada, buscando en el espectador la catarsis y reflexión de su participación en el mundo.

Es así como el artista creador se convierte en un sujeto condicionado por la cultura y el espíritu de su tiempo. Evaluando el entorno y su protagonismo en él, para decir a otros lo que puede ser un tabú, moral o socialmente. Por ello el artista, como investigador-creador convierte el teatro en tribuna de expresión, y mediante personajes expone las realidades que afectan o benefician al ser humano, emplea estrategias de persuasión en géneros como la comedia para hacer ese encuentro más fluido y abordar temas de carácter social.

En el medio artístico, una de las opciones de espectáculos teatrales en formatos de un sólo actor, se encuentra el unipersonal, brindando al actor la posibilidad de interpretar varios personajes en la escena, empleando el monólogo y a su vez, buscando un formato espectacular ajustado a espacios no convencionales de teatro, minimiza la utilería y escenografía. Emplea herramientas primordiales como la creatividad, versatilidad corporal, vocal, observación, improvisación y disciplina en los ensayos para tener como resultado un trabajo que satisfaga las exigencias de su público.

A continuación, se describe el proceso llevado a cabo para la creación del unipersonal “Paz a sus ceros”, etapa investigativa que exigió la consulta de diversas fuentes teórico-práctico. Empleándose el resumen, análisis, la observación, la exploración corporal-vocal, la creatividad e imaginación para lograr desarrollar cada etapa con hallazgos continuos para el artista-investigador.

La estructura de la presente tesis es de tres capítulos. En el Capítulo I El Planteamiento del problema, se expone las necesidades y motivos que conllevan a la producción de un espectáculo

teatral unipersonal a través del proceso de investigación-creación en todas sus etapas: dramaturgia, creación del personaje y montaje. Se enuncia un recorrido investigativo sobre los aspectos y variables que hacen posible el unipersonal.

Para conocer con mayor detenimiento los aspectos y conceptos que fundamentan el estudio unipersonal se cuenta con el Capítulo II Marco Teórico, describiendo el recorrido investigativo desde los antecedentes, características, exponentes y las herramientas a tener presente para producir un trabajo unipersonal. Aspectos que comprenden la creación del texto teatral y los personajes. Además de recurrir al estudio de los patrones de comportamiento reiterativos en la sociedad, es decir, los arquetipos, aspecto importante al hablar de personajes sociales. Como género se estudia la comedia en el formato de sainete. Al crear, tomamos referentes existentes, la presente investigación hace uso de la intertextualidad a nivel teórico-práctico.

Finalmente, el Capítulo III La versatilidad del actor unipersonal en sus distintas etapas, permite conocer cómo un actor-investigador-creador emplea la comunicación entre arte y otras áreas como la psicología, historia, comunicación social, humanidades para establecer vínculos investigativos en temas referentes a la complejidad del ser humano como ser social, involucrándose también, experiencia, observación y análisis del contexto para posteriormente reflejarlo en la puesta en escena. Debido a que investigación-creación es inseparable de las prácticas artísticas, implementa metodologías propias del artes y las ciencias sociales, donde sus resultados pueden valorarse de forma cualitativa.

CAPITULO I.

www.bdigital.ula.ve

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El ser humano como ser social expresa sus emociones, pensamientos e ideas, a través del cuerpo y la palabra. El teatro permite la exposición de la realidad que vivimos, mostrando diversas alternativas al espectador en el ámbito social, histórico, cultural, político. Venezuela ha contado con grandes dramaturgos que permiten llevar al teatro la historia que nos identifica. Hablar de teatro contemporáneo venezolano es también hablar de Cesar Rengifo, Luis Britto García y José Ignacio Cabrujas sólo por citar tres grandes exponentes, *“es interesante que tres de los más importantes dramaturgos hayan escrito obras con el tema de la conquista y que sus obras hayan sido representadas repetidas veces en los primeros años del siglo XXI, como discursos que proponen lecturas ideológicas de la historia. En los momentos de Crisis (...) el país recurre a la ficción histórica para intentar comprender las entidades colectivas que nos agobian”*. (Verlag, 2014, p.150). Por tal motivo, el teatro seguirá vigente debido a su múltiples posibilidades expresivas donde el momento presente, pasara en el futuro a formar parte de la historia inmediata y resulta atractivo para el actor llevar estas situaciones a la escena produciendo múltiples reacciones en el espectador.

Con el paso del tiempo, surgieron distintas alternativas teatrales. Durante la década de los 60 y 70 se populariza la formación de grupos teatrales que llevan sus montajes a través de giras por distintas localidades, piezas escritas por dramaturgos latinoamericanos reflejaban el contexto social de la época, mientras otras agrupaciones se dieron la tarea de escribir sus propias piezas teatrales mediante el método de la creación colectiva. Un ejemplo es el grupo “La Candelaria” de Colombia que crean sus piezas grupalmente, cada integrante es participe y protagonista del proceso creativo (Esquivel, 2014, p.31). Esta modalidad incorporó la exigencia de la investigación-creación, donde el actor de teatro debía atreverse a escribir, tener la capacidad de integrar los puntos de vista de distintos compañeros sobre un mismo tema y lograr la integración de las ideas para la creación del texto teatral que posteriormente se convertiría en la representación teatral.

El espectáculo teatral en sus variados formatos, requiere la presencia del dramaturgo, director, actor, vestuarista, maquillador, musicalizador, luminista entre otros, quienes asumen la

responsabilidad de hacer realidad el montaje teatral. Con el tiempo, este gran equipo de trabajo se ha ido ajustando a las exigencias económicas, espacios de trabajo, delegación de roles y deseos de crecimiento profesional que exigen renovarse y ajustarse a las nuevas demandas.

Actualmente, según la apreciación de algunos críticos, entre ellos Gómez Gilberto (2013), señalan que la ausencia de espacios escénicos apropiados para la representación teatral, especialmente en Latinoamérica, ha obligado a reducir el número de actores en escena: “Una reducción del número de actores por los factores económicos determinan la producción del espectáculo, por la periodicidad del espectáculo sobre la escena, por su simplicidad, es una especie de “minimalismo” que se ha desarrollado en el teatro latinoamericano, fundamentalmente hacia la década de los 90”. (Gómez, 2013).

Otro de los factores a tener presentes en la producción teatral es el económico, éste ha conllevado al surgimiento y popularización de propuestas en solitario, en el ámbito teatral venezolano, en sus comienzos el monólogo y posteriormente el unipersonal. En este sentido, es necesario tener presente los aspectos que le caracterizan y diferencian, a estas dos modalidades de actuación en solitario, tal como lo menciona Gómez Gilberto (2013):

*En Venezuela el unipersonal es una concepción más reciente que el monólogo, las diferencias entre ambos son bastante específicas. Fundamentalmente ambos géneros ya empiezan a hacerse presente en la década del ochenta y la década de los noventa. (...) en el unipersonal generalmente se ponen elementos en escena que tienen que ver con la biografía del actor, (...) ya en el teatro posmoderno de la década de los 80 y de la década de los 90 el **unipersonal** está caracterizado por un actor que se desdobra en un momento dado personaje, o quizá un personaje que se desdobra actor, es decir aquí hay una comunión doble; mientras que en el **monólogo** había una clara diferencia entre el actor y el personaje y había también un claro sentido de donde estaba el texto, había como una triangulación entre dramaturgo o texto, actor y personaje y en el centro de estos tres estaba el público.*

De acuerdo a lo indicado por Gómez, es necesario anexar la importancia, reto y ventajas que produce trabajar el unipersonal como medio artístico expresivo, permitiendo crear distintos personajes a un mismo actor (solitario en la escena), el cual, desempeña un importante trabajo corporal y vocal, con el objetivo de establecer diferencias entre personajes a interpretar, cada uno de los cuales representa una historia en contexto construída por él. Al respecto, la investigadora argentina Nerina Dip (2010), quien se ha dedicado al estudio del unipersonal, expresa:

El unipersonal es una modalidad monologal, pero al mismo tiempo presenta el intercambio dialógico propio de los espectáculos con varios actores. (...)su tratamiento técnico es diferente; elementos tales como la noción de personaje o de contexto adquieren en este formato características distintivas que me permiten sustentar que el unipersonal es una modalidad escénica que solo comparte, con las otras formas monológicas, el hecho de ser interpretada por un solo actor (p. 13).

Por tal motivo, se debe tener presente las exigencias que demanda el unipersonal en sus diferentes etapas: dramaturgia, creación de personajes y montaje. En este proceso el actor investigador-creador ha de analizar la estructura que conforma el texto teatral unipersonal, métodos para la creación de personajes, explorar las habilidades en el manejo vocal y corporal de la escena. El actor en solitario se vuelve cómplice del público rompiendo con el distanciamiento actor-espectador e integrándolo a su situación. El actor-investigador debe exigirse la lectura, análisis e interpretación de diversas fuentes, en este caso se empleó la intertextualidad como herramienta creativa del proceso escrito y práctico.

Por tanto, el unipersonal resulta exigente en todas sus etapas y roles, los cuestionamientos que surgen en este momento de la investigación son: ¿El unipersonal es una tendencia teatral contemporánea en Latinoamérica y Venezuela?, ¿cómo reconstruir el contexto histórico empleando la intertextualidad para la creación del texto teatral?, ¿por qué elegir la teoría de los cuatro humores, análisis tridimensional y arquetipos para la construcción de personajes?, ¿cuáles son los arquetipos que representan la sociedad actual en lo político, económico y social?, ¿cómo puntualizar las etapas de un trabajo unipersonal?

Las interrogantes anteriores, son punto de partida para abordar las exigencias que un futuro licenciado en Artes Escénicas debe manejar: la dramaturgia, creación de personajes y montaje, exigiendo la sistematización de la investigación, claridad en el objeto de estudio y los aportes que buscan otorgarse en el área artística.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo General

Realizar un espectáculo teatral unipersonal a través del proceso de investigación-creación del actor para deslindar sus etapas de producción: dramaturgia, creación del personaje y montaje

1.2.2 Objetivos Específicos

1. Identificar el unipersonal como tendencia teatral contemporánea en Latinoamérica y Venezuela, así como sus principales exponentes.
2. Desarrollar el tema del unipersonal a partir de la reconstrucción del contexto histórico para su intertextualidad en la creación del guion teatral.
3. Indagar los modelos de diseño teatral de personajes basados en los métodos: teoría de los cuatro humores o teoría humoral de Hipócrates y análisis tridimensional para la creación de los arquetipos que se representarán en el espectáculo unipersonal a producir.
4. Representar e interpretar algunos de los arquetipos que conforman la sociedad venezolana actual para la representación de la realidad histórica, política y social del país en el unipersonal “Paz a sus ceros”
5. Esquematizar los hallazgos del proceso investigativo en todas las etapas del unipersonal “Paz a sus ceros” como aporte para los actores en formación.

1.3 JUSTIFICACIÓN

Las artes escénicas representan una de las áreas con mayores posibilidades de expresión artística, al incorporar la danza, música y teatro. A su vez, el teatro cuenta con géneros expresivos que permiten al actor desenvolverse vocal y corporalmente con distintos ritmos y entonaciones, acorde al tema abordado, contexto de la obra y número de actores que conforman la escena. De esta manera surge la necesidad en el actor de teatro en formación de explorar y exigirse a nivel de creatividad e imaginación, sin dejar de lado el interés investigativo en la creación del personaje, empleando los conocimientos adquiridos a nivel académico y vivencial para resolver en escena.

Por ello, es importante considerar que la modalidad teatral *unipersonal* es la oportunidad ideal para que el actor explore sus potencialidades y se atreva a experimentar con distintos personajes, los cuales obligan a trabajar la concentración y capacidad de respuesta ante un público que tiene la mirada fija sólo en él. El unipersonal se convierte en una expresión artística compleja al exigir investigación, delimitación y objetividad en el estudio de las fuentes, teniendo presente que los temas abordados por cada personaje son cuestionamientos, planteamientos o sugerencias a un espectador que se identifica con el personaje de acuerdo a su realidad. Es necesario que los actores aprendamos a escuchar en escena, concientizar la escucha del actor con el entorno, emociones y pensamientos, lo cual permite el surgimiento de una atmósfera creíble para el espectador siempre que el actor concientice e interiorice sus planteamientos.

Por tal motivo, la investigación creación coloca al interprete en posición de llevar a la práctica los conocimientos y destrezas adquiridos en las distintas materias impartidas en la carrera a nivel teórico y práctico, es necesario incentivar al estudiante/actor la indagación en la construcción del personaje, brindando distintos métodos de diseño teatral y evitando limitarse a uno de ellos. También, evitar la dependencia con el compañero o textos que nos permita sentirnos cómodos. De este modo, se llevó a cabo el estudio del unipersonal como herramienta creativa de indagación corporal y vocal que permite concientizar la creación de personajes que se diferencien con claridad uno del otro, ayudando al actor a establecer diferentes

propuestas escénicas acorde al personaje evitando la monotonía de representar todos sus personajes de igual forma a pesar de tratarse de textos y personajes diferentes en cada ocasión.

Además, en un unipersonal el actor debe indagar y manejar la consciencia corporal y vocal (diversos tonos y gestos entre ellos el sarcasmo y la ironía). Lo indicado anteriormente, se ha de tener presente indistintamente del área laboral donde se desenvuelva un actor (teatro, cine, tv). Debe estudiar y realizar sus trabajos de campo para alcanzar niveles de verdad en las expresiones y registros vocales. Estos estudios traen resultados que sirven de soporte para otras áreas con las cuales se vincula el arte como por ejemplo la historia, estética, semiótica, psicología y filosofía.

Como línea de investigación existen varias publicaciones referentes al tema de la actuación en solitario, mediante el unipersonal y el empleo del monologo para abordar temas de carácter histórico, podemos mencionar “El monólogo como estrategia para la enseñanza-aprendizaje de la historia de Venezuela (proceso independentista 1810-1830) en el primer año de educación secundaria: caso: Liceo "José María Vargas" Municipio Candelaria. Edo. Trujillo / Johan Carmona, Kervi J. Márquez N.”, de la autoría de Johan Eduardo Carmona Farías, publicado en el año 2011 y siendo tutora de dicha propuesta Mislet Flores, donde se propone aplicar estrategias que permitan mejorar la enseñanza de la Historia de Venezuela como parte de su identidad, mediante la selección de personajes históricos, los alumnos llevan a cabo su dramatización logrando obtener conocimiento de los héroes trujillanos que participaron en la libertad de nuestro país durante el proceso independentista.

En la Escuela de Artes Escénicas se puede tomar como referencia varios trabajos de grado. De la autoría de Nely Peña, la pieza “Raíz Salvaje” (2015), pasando por un proceso de indagación en distintas fuentes literarias para la creación del texto teatral (proceso de intertextualidad) y posteriormente llevar a cabo la representación teatral bajo la tutoría de Nelson Pérez. De su propuesta teórica crea el artículo titulado: “Intertextualidad: apropiación de la dramaturgia del unipersonal Raíz Salvaje sobre poemas de Ana E. Terán, Juana Ibarbourou, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral” el cual fue publicado en la Revista de Estudios Filológicos en Año 2015.

También, se cuenta con la propuesta de Henry Rosales quien lleva a cabo la representación teatral “La Faz” (el rostro del personaje), donde da vida a tres personajes, cada uno con su propia historia e interpretados por un sólo actor. Al respecto, titula su tesis “Influencia del maquillaje en el proceso de construcción del personaje y su posterior representación en escena”. Esta propuesta escénica fue presentada en el año 2013, cuya tutoría estuvo a cargo de Juliana Cuervos.

De este modo, en nuestra casa de estudios se puede apreciar la inquietud del estudiante en formación por capacitarse de manera integral, es decir, contar con dominio teórico y práctico en la producción teatral. Por ello es necesario generar este tipo de espectáculos donde el estudiante/actor asuma los retos que trae consigo la profesionalización de su área; solo asumiendo este proceso en los distintos roles: dramaturgia, creación de personaje y montaje, se toma conciencia de las falencias que deben ser trabajadas y habilidades adquiridas durante nuestra formación académica.

El actor de teatro debe estar concentrado y preparado para defender su trabajo en vivo, de ello depende su éxito o fracaso; en cada presentación está expuesto a atmosferas diferentes, a pesar de ser el mismo guion su emoción puede variar de acuerdo a los acontecimientos de su día y aun así se debe defender el personaje con el estado anímico que le caracteriza (a su personaje) a pesar de ser contrario al del actor. El teatro demanda concentración, control y dominio en la escena, el actor está expuesto por completo dejando sus emociones, pensamientos y comportamiento en el escenario y a pesar de las adversidades que puedan presentarse el actor debe resolver.

Las condiciones económicas y sociales del momento actual, convierte el unipersonal en un medio de expresión artístico interesante para los estudiantes de la Escuelas de Artes Escénicas, otorgando la presente investigación un antecedente que permite comprender el recorrido a realizar cuando se trata de una propuesta unipersonal.

El presente proyecto de investigación es viable porque otorga a los estudiantes en formación herramientas para integrarlas a su proceso investigativo/vivencial durante la creación del personaje y su posterior puesta en escena e incentiva a la práctica escrita del texto teatral. También se convierte en un antecedente de investigación a tener presente cuando se realiza

exploración en solitario de nuestras habilidades expresivas, es decir, cuando el actor trabaja en conjunto con otros actores o se asume un trabajo unipersonal, éste proceso integra las áreas de capacitación que debe dominar el futuro egresado como licenciado en artes escénicas y forma parte de las fuentes referenciales en trabajos investigativos en el ámbito unipersonal.

www.bdigital.ula.ve

1.4 PROPÓSITO

El subgénero unipersonal, permite al actor obtener herramientas y habilidades, exigiendo un trabajo continuo, brindando alternativas para tratar temas de carácter histórico, social y político, exige minuciosidad en la construcción del personaje, versatilidad en la interpretación y esta habilidad debe ser percibida por el espectador. Por ello la creación del unipersonal requiere un actor disciplinado, respaldo teórico e investigación de campo para obtener resultados óptimos. El unipersonal permite al actor, vencer la timidez, hablar con mayor fluidez, ejercitar su memoria, trabajar con el imaginario, aprender a relajarse y manejar mejor su cuerpo y voz. Además afianza la relación entre el actor y el espectador; convirtiéndose en un subgénero complejo de llevar a cabo, siendo enriquecedora la capacitación del actor en su etapa de formación y a nivel profesional.

Entre los aportes otorgados a la institución se encuentra contar de manera escrita el proceso vivencial para la creación del unipersonal “Paz a sus ceros”, esquematizando el proceso que se llevó a cabo en cada una de las etapas, incluyendo las diferentes visiones manejadas de un mismo aspecto dentro del teatro, por ejemplo, los hallazgos alcanzados para la creación del personaje a nivel dramático y la creación del personaje al momento de la puesta en escena. El subgénero unipersonal exige un actor multi-metódico y ecléctico para resolver las distintas circunstancias que puedan presentarse en el camino y resultar victoriosos al final del proceso. Estos hallazgos servirán de soporte al estudiante/actor que mediante el proceso de investigación-creación asume el compromiso de escribir y representar sus piezas teatrales. Así como incentivar al estudiante a evitar limitarse ante un método, estar consciente de las múltiples opciones que puede experimentar a través de la indagación corporal, vocal, colocando en práctica los conocimientos obtenidos en la teoría y animarse a la creación de textos teatrales.

Por último, todo proceso de investigación demanda una estructura a seguir, organizar las interrogantes a resolver, fuentes a consultar, autores válidos para respaldar nuestros planteamientos, el actor debe permitirse mejorar en el proceso y constatar los logros alcanzados mediante la auto-evaluación del proceso vivenciado en un antes y después, donde los aportes conseguidos van desde un actor dispuesto a la escena, consciente de su entorno, cuerpo, voz y la responsabilidad que conlleva ser investigador dentro de su área formativa. Los resultados y descripción del proceso de la presente tesis, formara parte de nuestra casa de estudios y facultad, convirtiéndose en fuente primaria de consulta a nivel de teatro, en temas de unipersonal o áreas afines.

www.bdigital.ula.ve

1.5 MARCO HISTÓRICO, TEÓRICO Y CONCEPTUAL

La capacidad de interpretar varios personajes en la escena y escribir su historia se logra mediante la investigación y práctica permitiendo alcanzar el objetivo propuesto. En el abordaje del trabajo unipersonal, la consulta a diversos autores, textos, material documental, entrevistas, observación, ensayos e improvisación, permite sustentar la investigación en los aspectos concernientes a: escritura del texto teatral e interpretación, manejo de habilidades frente a un público cuando se asume la actuación en solitario, integración de elementos, objetos y entorno como acompañantes en la escena y la complicidad con el espectador como protagonista en distintos momentos. A continuación, enunciaremos las variables principales a definir para el desarrollo del proyecto.

El **unipersonal** se convierte aquí en el principal objeto de estudio, abordar los aspectos concernientes a un espectáculo de este tipo, sus antecedentes, características, representantes. En el proceso vivenciado, fue necesario escribir un texto teatral, precisándose la **dramaturgia**, que exige al actor-investigador establecer una estructura básica o modelo aristotélico: principio, nudo y desenlace. Además de sustentar sus planteamientos con la respectiva formalidad de un texto teatral a nivel profesional, siendo indispensable consultar expertos en el área, en nuestro caso, se consultó el dramaturgo Edilio Peña y los planteamientos de Lajos Egri, sus consideraciones también han de tenerse presente en la etapa **creación del personaje**. Enriquecer la propuesta actoral de ese ser real o fantástico denominado personaje conlleva e involucra como variable de investigación “los arquetipos”.

Otro aspecto importante es el género que identifica el texto teatral, se eligió la comedia y dentro del teatro venezolano contamos con el formato del **sainete**, expresando la jocosidad y humor de la cultura popular, permitiendo ejercer la crítica social manejando los tonos de la ironía y el sarcasmo, a través de un discurso sencillo de entender. Durante cada etapa se toma en consideración referente de otros autores y del mundo que nos rodea, por lo cual la intertextualidad se convierte en variable de estudio.

Para comprender esta clase de espectáculo, se consultaron los planteamientos de la Doctora en letras Beatriz Trastoy respecto a las formas monológicas dentro de los cuales se encuentra el unipersonal. Trastoy cuenta con amplia trayectoria en el ámbito artístico teatral: Profesora titular de “Análisis y crítica del hecho teatral” y de “Historia del teatro latinoamericano y argentino” en la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Es autora de “Teatro autobiográfico. Los unipersonales de los 80 y 90 en la escena Argentina” (2002). Además de contar con otros trabajos en el área artística de gran relevancia.

Identificado los formatos monológicos se procedió a la definición del término *unipersonal*, según varios autores, entre los que se encuentran: Nerina Dip y su trabajo publicado en la revista digital “Cuaderno de picadero, Solo en la escena” (2010) donde plantea *“una reflexión sobre las prácticas de entrenamiento actoral y se propone dar cuenta del fenómeno unipersonal como vector de una estética impregnada, también, de una política y de una ética.”*, esta consulta, permite conocer los planteamientos de la artista Licenciada en Artes egresada de la Universidad Tucumán en Argentina, a través de su investigación y experiencia personal respecto al unipersonal.

Complementado lo expuesto por Dip, se consultó el portal web de la Universidad de Palermo (2008) y al dramaturgo salvadoreño Jorge Avalos (2009) lo cual permitió fortalecer los planteamientos. Al momento de indagar en los antecedentes del unipersonal, se llega a los inicios del teatro con la presencia del actor en solitario, como trovadores y scobs, consultándose el artículo de la musicóloga Ruth Martínez Roa (2010). También se analizó el texto de la obra “Fotomatón” (1963), de Gustavo Ott, permitiendo deducir características del espectáculo unipersonal, a nivel de dramaturgia y espacio escénico.

Para fundamentar los aspectos que identifican la obra unipersonal, en especial los signos teatrales, se consultó la tesis de Mayra Chávez (2010), titulado “Los trece signos del teatro aplicados a la obra teatral en la diestra de Dios padre”, estudio que se llevó a cabo en la Universidad de San Carlos de Guatemala, permitiéndole optar al título de “Licenciada en ciencias de la comunicación”. Los signos teatrales que identifican la puesta en escena son: *“la palabra; el tono; la mímica del rostro; el gesto; el movimiento escénico del actor: maquillaje; peinado; vestuario; accesorio; decorado; iluminación; música y sonido.”* (Chávez, 2010). Pero en la obra

unipersonal, éstos se modifican, debido a que sólo un actor se presenta en el escenario y las exigencias en el manejo del espacio y público son diferentes a las de un teatro grupal.

También se consideró necesario conocer la experiencia y puntos de vistas de otros artistas con reconocida trayectoria en espectáculos de este estilo, los cuales comentan su experiencia en el desempeño de diversos roles, desde la creación del texto teatral, dirección, hasta la puesta en escena. Las opiniones expuestas en el presente informe se han obtenido por medio de consultas web, haciendo uso de la entrevistas publicada en la revista digital argentina “Página12” a actores dedicados a la presentación de teatro unipersonal, entre ellos tenemos: Pablo Maritano (2013), Ana Padilla (2013), Santiago Loza (2013), Paula Ransenberg (2013) y Paula de la cruz (2013).

A nivel de nuestro país, los festivales de teatro han permitido la expresión artística de múltiples formatos escénicos, entre ellos el unipersonal, por lo cual se efectuó un recorrido entre autores-actores a nivel nacional y estatal, donde encabeza este grupo, los actores de la EAE, propuestas unipersonal a cargo de Nely Peña (2014) “Raíz Salvaje” y Henry Rosales (2013), “la Faz” el rostro del personaje, ambos artistas exponen su experiencia, información obtenida por medio de entrevista vía red social (2018).

Abordado el aspecto unipersonal, se procedió a la creación del texto teatral, se consultó al autor Lajos Egri y su libro titulado “*Como escribir un drama*” (1979), donde se extraen los aspectos concernientes al análisis tridimensional: físico, psicológico y social. Necesario para la construcción del personaje, (por el dramaturgo y para el actor como interprete). También se consultó la obra: “*Trama apuntes del texto teatral*” del Dramaturgo Venezolano Edilio Peña, destacado docente en la cátedra Dramaturgia en la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad de Los Andes, ambos son fuente de consulta necesaria al momento de escribir un texto teatral.

Otra de las herramientas en nuestra investigación orienta la creación del personaje es la teoría de los cuatro humores de Hipócrates (460-370 a.c) en la cual indica que el ser humano está conformado por líquidos o fluidos determinantes de la personalidad, su humor o carácter, identificados de la siguiente manera: sangre (alegres), bilis negra (melancólico), bilis amarilla (colérico) y flema (nervioso). Complementando este punto se consultó al Psicólogo Adrián

Triglia (2016) quien a través de la web pública un artículo referente a los cuatro temperamentos haciendo esa analogía entre los elementos y los tipos de personalidades. Del mismo modo ha resultado interesante la apreciación expuesta por la grafóloga, directora y profesora del Centro de Grafología de Madrid Sandra María Cerro (2012) en su artículo titulado “*Los temperamentos hipocráticos: Sanguíneo, bilioso, nervioso, linfático*”. Basado en los planteamientos de Cerro, se efectuó un cuadro resumen para puntualizar respecto a cada humor. La creación del personaje es importante tanto para el dramaturgo como para el actor, porque otorga herramientas para cada uno de acuerdo al rol que desempeña.

Ahora bien, para comprender el porqué de la selección de los personajes que conforman el unipersonal “*Paz a sus ceros*”, es necesario hablar de arquetipos, reseñando los principios expuestos por el psicólogo Carl Jung y su teoría del inconsciente colectivo y las conductas adquiridas o heredadas del entorno reflejadas en el comportamiento, se consultó la obra “Arquetipos e inconsciente colectivo” (1970) . Así como la clasificación de los arquetipos a través de la traducción realizada por el Dr. Rafael Gautier (2001) del Texto “Teorías de la personalidad” de Jung, así mismo a uno de sus estudiosos el Dr. C. George Boeree (1977). De allí que nos delimitamos a los arquetipos: *materno y persona* que guardan relación o explican parte del comportamiento de los personajes del unipersonal “*Paz a sus ceros*”. Otro arquetipo indicado por Jung es el arquetipo sombra, para ello se consultó lo expuesto en la tesis de Naraya Campos (2016).

El unipersonal “*Paz a sus ceros*” cuenta con un discurso cargado de comicidad, producto de la jocosidad de cada personaje reflejo del país que habitamos, por tal motivo ha sido necesario indagar dentro del teatro venezolano sobre los géneros humorísticos, hallando el sainete como la estrategia discursiva propicia para el tipo de texto teatral y puesta en escena. Siguiendo lo expuesto por José Rojas Uscate en “La dramaturgia del Sainete” (1999). Éste género fue de gran importancia en la década de los 90, sin embargo con el paso del tiempo la modernización, el surgimiento de la tecnología, el auge económico trajo consigo otros formatos espectaculares trasladándose el sainete al formato televisivo. Para conocer más sobre el sainete y su paso del siglo XX al momento actual, se realizó un recorrido histórico, características y estudio el papel que juega el sainete en la actualidad, consultándose los autores: Rubén Monasterios (1990) “Un

enfoque crítico del teatro venezolano”, Mireya Vázquez (2010) “El sainete en Venezuela y sus estrategias ficcionales”, Humberto Orsini (2008) “Sainetes de Hoy con Temas y Estilos de Ayer” ,la obra “Sainetes venezolanos” de Alba Lía Barrios (2009), castro y Martínez (2016) tesis de pregrado titulada “Los sainetes venezolanos según Humberto Orsini (micro radiofónicos)”.

Así mismo, se ha de tener presente que toda creación cuenta con referentes de otros autores, sus propuestas, planteamientos hallazgos son punto de partida a nuevas investigaciones y el teatro no es la excepción, tanto para escribir el texto teatral como para su interpretación, se consultan: libros, audio, videos, anécdotas, historias, poemas, música y toda fuente que nos permita alimentar la creatividad, fundamentar y enriquecer nuestros planteamientos. Siendo necesario conocer respecto a la intertextualidad. Se consultó la docente e investigadora Juana Marinkovich, quien es magister en Letras mención Lingüística, sus enunciados han sido publicados en la Revistas Signos (2008). De lo indicado por Marinkovich, se seleccionaron los autores Ganette (1982), Bajtin (1986), Bloome y Egan-Robertson (1993), Fairclough y Wodak(1998), para la definición del termino intertextualidad.

Complementando el estudio de esta variable, se indago en la investigación de Fernando Duque, titulada: “La intertextualidad y el mundo de las nuevas autorías, los textos palimpsesto: ese fantasma de la "originalidad" en el teatro y la literatura”, quien a través de su estudio hace un recorrido por el uso de la intertextualidad en grandes dramaturgos entre ellos Shakespeare, Moliere, Brecht. Respecto al autor, Fernando Duque Mesa (Medellín 1956), “es investigador teatral, egresado de la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD), Ha publicado: *Investigación y Praxis Teatral en Colombia* (Colcultura, 1994), *Antología del Teatro Experimental en Colombia*, Tomo I (1995, I.D.C.T.), *Santiago García: El Teatro Como Coraje* (2004, Investigación Teatral Editores, Ministerio de Cultura).” (Revista “Calle 14”, 2007).

En relación con lo anterior, se indago en los personajes espejo de la sociedad actual, aquellos arquetipos producto de la crisis económica, social-moral, además permitió evaluar cómo esta situación ha afectado el comportamiento de la sociedad en general .Con la puesta en práctica del unipersonal “Paz a sus ceros”, se buscó que el espectador concientizara una realidad que cotidianamente vive como intérprete. Buscando la reflexión ante el comportamiento social para incentivar al rescate de valores y principios.

Este ha sido el recorrido investigativo que permitió desarrollar el trabajo unipersonal en todas sus etapas, autores e investigadores de diversas áreas del conocimiento han sido reunidos para abordar las variables de estudio de este proceso, el cual ha resultado interesante a nivel investigativo tanto en teoría como en práctica, otorgando un aporte de tipo documental al área artística, haciendo de la investigación-creación una metodología amplia y variada para sustentar los planteamientos del artista-investigador.

www.bdigital.ula.ve

1.6 MARCO METODOLÓGICO

Aun cuando el tipo de investigación es proyectiva (integrativa), considerando que estamos en el ámbito de la investigación en arte, se empleó como método la investigación-creación, donde el artista investigador forma parte del proceso y los resultados, es decir el sujeto vivencia un proceso transformador a través de la investigación y exploración práctica, por tanto, el artista es sujeto y objeto de estudio responsable de la investigación. En la creación del unipersonal explotamos las posibilidades creativas e imaginarias en la construcción del guion teatral, personaje y su representación. Además formamos parte del proceso de indagación, a través de la vivencia, complementándose el proceso de análisis y conclusiones.

Ahora bien, al respecto de investigación-creación, la licenciada en Artes plásticas y estudiante de Maestría en Diseño y Creación Interactiva Universidad de Caldas, Sandra Daza, señala:

La posibilidad que presenta la creación en el arte como forma de investigación y generación de conocimiento del propio accionar humano, desde una nueva forma de investigar en donde el sujeto sea objeto de estudio y sujeto investigador a la vez, es decir, arte y parte del problema a investigar. En donde no solo el producto (obra de arte, práctica artística), sea lo relevante, sino también el proceso de transformación que sufre el creador y los sucesos que se presentan a través de la investigación.”(Daza, 2009, p.91).

Entonces, la investigación-creación se convierte en un proceso de aprendizaje y búsqueda de información y conocimiento para fomentar los planteamientos del artista, siendo importante cada etapa de estudio. El presente proyecto se comenzó indagando en fuentes terciarias descartando aspectos que entorpecían la investigación complicando la delimitación del tema. Una vez concretado la estructura del proyecto, las fuentes primarias donde se obtuvo información como libros, ensayos, tesis, artículos de publicaciones periódicas tales como revistas y periódicos que exponen aspectos referentes al tema abordado. Para complementar estas fuentes se llevaron a cabo varias reuniones con el profesor de la cátedra de Actuación Giuseppe Grasso (EAE, FAULA), quien cuenta con amplia trayectoria en el área de actuación y tutorías en trabajos de grado con el tema unipersonal. Dichas reuniones se efectuaron durante la anualidad U 2016-2017.

En el arte, las emociones, imaginación y creatividad forman parte del proceso investigativo y de exploración, siendo señalada como un área carente de método propio, lo cual, es solucionado

con la investigación-creación, porque permite identificar qué aspectos debe contener un proyecto artístico para otorgar validez a la investigación, teniendo presente, el empleo de metodologías propias del arte y las ciencias sociales. El hombre, como ser social es continuamente objeto de estudio, a través del teatro se logra determinar problemas y necesidades de la sociedad plasmados en la escena para generar en el espectador el análisis y reflexión ante los planteamientos del artista-investigador. A continuación Carreño, señala al respecto:

Pinson (2009) y Chapman y Sawchuk (2012) coinciden en que en la investigación-creación, a semejanza de la investigación tradicional, hay la necesidad de: 1) delimitar un problema (aunque desde las propias prácticas artísticas) al que el investigador-creador haya llegado desde la reflexión sobre su propia experiencia artística; 2) plantearse objetivos o propósitos claros; 3) escoger la(s) metodología(s) adecuada(s) (las artes pueden aportar las metodologías de sus prácticas); 4) innovar con una propuesta o acción propia e inédita; 5) difundirlo alcanzado. Se planteaba que la "creación artística puede, en casos específicos, estar fundada en una investigación expresada en forma práctica, con sustentación teórica y avalada por especialistas en la materia" (Carreño, 2014, p.54).

De este modo, la propuesta unipersonal emplea la investigación-creación desde el primer momento, porque previo a la escritura del texto teatral, se realizó un análisis de la problemática social que afecta el país, determinándose el contexto y los arquetipos que identifican la pieza teatral, además fue fundamental la consulta teórica de autores como el dramaturgo Edilio Peña (2015) con su obra "Trama Proceso y Construcción de la Obra Teatral", planteamientos que permiten tener un referente del cómo escribir un texto teatral. En la creación del personaje, se empleó el análisis tridimensional propuesto en la obra "Cómo escribir un drama" de Lajos Egri (1979), y el carácter del personaje es determinado a través del temperamento hipocrático o teoría de los cuatro humores, entre las fuentes de consulta, tenemos a la Grafóloga Sandra Cerro (2012). Partiendo de esta investigación en fuentes escritas se lleva a cabo el proceso exploratorio corporal y vocal que también sustentado con la investigación, consultándose a Reguant Gemma (2012) y su trabajo titulado "La voz y el actor". *"la investigación inicialmente debe "responder a un objetivo el conocimiento, y segundo debe ser un proceso sistematizado" (Archer, 1995)."*

Entonces la investigación-creación es un método que muestra resultados a lo largo del proceso investigativo porque el artista-investigador se transforma en cada etapa, debe investigar y experimentar sus hallazgos para comprobar la veracidad de sus planteamientos, consulta a otros

autores, hace uso de la intertextualidad y expone sus hallazgos al espectador que se convierte en protagonista y creador del proceso, al permitirse juzgar y realizar aportes de los observado en el escenario.

www.bdigital.ula.ve

CAPÍTULO II

www.bdigital.ula.ve

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Actuación en solitario

El actor de teatro presenta cualidades que le identifican como un gran orador, debido a que debe enfrentarse a un público que le encara de manera personal, presentándose esa retroalimentación entre el discurso expresado y la receptividad del público, donde su expresividad corporal y vocal quedan desnudas en el momento de la práctica actoral, como diría el dramaturgo Edilio Peña, “*el actor de teatro experimenta y vive el presente eterno a diferencia del cine y la televisión*” (2015). El teatro inmortaliza al personaje en el tiempo presente, donde a pesar de un público diferente en cada presentación, el personaje debe mostrarse con las características propias de su concepción y no con las adversidades que puedan afectar al actor.

Además, se debe tener presente que el actor de teatro está expuesto completamente al público, al derribar la cuarta pared expresa íntimamente sus pensamientos, sentimientos e inquietudes, es por ello que existen diversas posibilidades para expresarnos dentro del teatro y una de ellas es la del actor en solitario, donde el monólogo ha tomado gran preponderancia.

- **El Monologo**

A veces el monologo teatral se presenta como un texto unitario y otras como una estrategia discursiva de los personajes. Además, es usado como un recurso eficaz del dramaturgo, que facilita al público el conocimiento del mundo interno de los personajes, sus pensamientos o intenciones. “*Existen dos variantes que son consideradas según Pavis como tipos de monólogos acorde a su forma literaria, en cada uno de ellos se reconoce una intención y una duración particular: Soliloquio y Aparte*”. (Dip 2010, p.12)

En el **Soliloquio**, el personaje actúa como si estuviese sólo en escena y no pretende afectar a ningún otro personaje con su discurso, éste expone el mundo interior del personaje, sus pensamientos y sentimientos, o el impacto de alguna situación relevante; el actor se desplaza como si estuviese solo en tal situación. “se habla de soliloquio cuando el discurso solitario parece ser la expansión pura del yo en estado de no posición o de débil posesión de sí mismo (angustia,

esperanza, sueño, ebriedad y locura), sin destinatario, ni siquiera imaginado”. (Dip 2010, p.12).

Mientras que, *el Aparte*, nos permite conocer la verdadera intención del personaje, desvenda sus misterios frente al público. Esta estrategia es más breve y posee un menor nivel de organización que el soliloquio. El personaje se dirige directamente al público, lo hace procurando su complicidad, posee como el monólogo, una capacidad auto reflexiva.

En vista de la variedad de formatos espectaculares que hacen uso de la actuación en solitario, a continuación se abordan estos formatos monológicos presentes en la actualidad y nos basaremos en el planteamiento de Beatriz Trastoy (como se cita en Dip, 2010, p. 59):

- **El recital**

Consiste en la presentación de un músico o bailarín que interpreta monólogos o poemas.

- **El monodrama**

Es una obra estructurada bajo la forma de un monólogo, en la que los personajes y las situaciones que lo constituyen son presentados desde el punto de vista de un solo personaje, que es el que aparece en la escena.

- **El Melólogo**

Es un género que mezcla música y monólogo y que apareció por primera vez en América Latina, en el Río de Plata en el siglo XVIII.

- **El one-man/woman-show**

Es una forma espectacular que se originó en el music-hall, donde un personaje monologa y presenta sketch, canciones, danzas e imitaciones, se trata de un formato espectacular que permite una comparsa de apoyo.

- **El unipersonal**

Es un formato espectacular en el cual, frecuentemente el actor asume las funciones de dramaturgo y director. A veces adquiere la forma de un collage.” Su principal antecedente en el teatro occidental es el bululú, actor trashumante-heredero, a su vez, de los juglares medievales – que interpretaba (no narraba) todos los personajes de una obra previamente escrita, por lo

general, loas o entremeses y cuya transformación física (vestuario, maquillaje, accesorios escénicos) operaba frente al público”.

Teniendo presente lo descrito anteriormente, se puede afirmar que los formatos de actuación en solitario son variados y se adaptan al tipo de público, espacio, características del texto, cantidad de personajes asumidos en escena por el actor y elementos acompañantes de la escena como: música, objetos e iluminación. Un aspecto a destacar de los trabajos unipersonales o aquellos que emplean el monologo, es la capacidad interpretativa del actor, su versatilidad y habilidad actoral, teniendo presente que es él quien atrapa todas las miradas del entorno.

Una vez indagada las opciones de actuación en solitario, se procede al estudio del unipersonal como formato espectacular que emplea el monologo, éste se hace presente en todas las áreas de la vida cotidiana, por ejemplo, en el orador que se enfrenta solo al público y asume diversos roles: vendedor, sacerdote, profesor, estos son ejemplos de cómo una persona asume el rol de liderazgo para estar frente a un público, llevando acabo su monologo o desempeño unipersonal, porque por lo general el interlocutor asume más de un rol acompañándolo de diferentes estrategias para alcanzar su objetivo. De la misma manera sucede en el teatro, un actor asume la responsabilidad de encarar diferentes roles para llevar a cabo el desarrollo de su propuesta teatral, pudiendo asumir el rol de director, dramaturgo, actor y a su vez un actor que interpreta diferentes personajes, los cuales tienen sus propio discursos y expresión.

Según Nerina Dip (2010)

En la actualidad , decir Unipersonal, es referirse de forma genérica , a una obra llevada a cabo por un solo actor, aunque esta denominación haga referencia, más precisamente, a aquellos espectáculos en los cuales el actor asume también otros roles, como el de dramaturgo y hasta de director.(p.7)

Ahora bien, según la Universidad de Palermo (2008)

Existe una manifestación dentro del teatro llamada espectáculo unipersonal, cuya particular poética coloca a un actor en el escenario, solo, frente al público. La ductilidad del actor es la que va a conducir el espectador hacia el fascinante universo de una obra. (Publicación que realiza a través de su página web).

En este mismo orden de ideas, el dramaturgo Salvadoreño Jorge Avalos (2009)

Se puede aseverar que el factor que define un espectáculo unipersonal no es la soledad de un intérprete sobre la escena, sino el poder simbólico que supone el encuentro del público con la visión personal e integral de un artista que asume todos los riesgos del proceso de creación y producción.

Cuando se asume el reto artístico de un unipersonal, se debe fomentar la investigación desde todos los puntos de vista: histórico, social, cultural y abordar diversidad de textos, teniendo presente que el teatro es la vida diaria (allí mostramos lo que hacemos continuamente de manera inconsciente o cotidiana), siendo el dramaturgo quien asume la tarea de escribir esos aspectos que trascienden la historia al hablar del hombre, sus dualidades o complejidades y a través del actor llevarlos a escena. En este caso se habla de un actor en solitario que asume todo los personajes.

Es oportuno aclarar la interrogante ¿Cuándo surge el actor en solitario? , Según Nerina Dip:

Tampoco se trata de un acontecimiento exclusivo de estos tiempos, ya que la figura del intérprete en soledad nació con los orígenes del teatro. Una mirada histórica panorámica del teatro europeo occidental, nos permite observar algunos períodos en los cuales figuras aisladas dejaron su impronta. Tespis y su determinante participación en el surgimiento y desarrollo de la tragedia griega, los cantores satíricos romanos, los nobles scops, bufones, trovadores y trovadoras, goliardos, cantores de baladas, magos, titiriteros, narradores y mimos son solamente algunas formas como fueron denominados esos actos solitarios ,tomando en cuenta las particularidades de su arte y su técnica. . (2010, p.8)

Sobre los juglares y los trovadores, la musicóloga Ruth Martínez Roa (2010) señala:

*Los juglares eran artistas de entretenimiento de la Europa medieval, comprendía a finos instrumentistas, agudos poetas, diestros malabaristas que se dedicaban a cantar y contar historias y leyendas. (...)Dentro de la primera etapa de la Edad Media, entre el siglo X y la primera mitad del siglo XIII predominaban los juglares épicos (poetas cultos en realidad) que **recitaban** (no siempre) fragmentos de poesía **narrativa o biográfica**. (...) Los juglares eran personajes errantes que iban de aldea en aldea, de castillo en castillo, asombrando y divirtiendo a un público mayoritariamente analfabeto, aunque también divertían a señores y vasallos.*

*Había tres clases de juglares: Unos independientes y libres, que no vivían en ninguna parte y se los podía encontrar dónde había fiestas. Otros formaban parte del ámbito cortesano y posteriormente fueron los **bufones de la comedias del Siglo de Oro**. Otros estaban a sueldo de ciertos trovadores principales, viajando con ellos, siendo sus mensajeros, precediéndoles o acompañándoles en sus visitas a las Cortes del rey. El término juglar deriva del latín *joculator*, que a su vez está relacionado con *jocus* (juego). (...)*

*(...)los **trovadores**, eran personajes mayoritariamente de la nobleza, a menudo a medio camino entre el guerrero y el cortesano, con sus **canciones amorosas** sobre todo, pero también con sus composiciones de **propaganda política, sus debates y, en definitiva, con su visión del mundo**(...). Su literatura, además, era una de las fuentes básicas de la poesía que durante siglos se cultivaría en Europa occidental. Esta moda nació en la Provenza durante el siglo XI, el primer trovador conocido fue Guillermo de Poitiers (1071-1127), duque de Aquitania. Entre las diversas posibilidades etimológicas de la palabra “trovar”, la más adecuada es la de “inventar o crear literalmente” (Resaltado propio).*

En los fragmentos señalados anteriormente se puede apreciar como la actuación en solitario de donde parte el unipersonal, cuenta con antecedentes desde la antigüedad, los cuales con el paso del tiempo se han ido adaptando y modificando acorde al periodo histórico. También tenemos otros ejemplos de la Europa Medieval: instrumentistas, poetas, malabaristas que cuentan historias y hablan de su vida, los bufones del siglo de oro y personajes que emplearon el medio escénico como tribuna política discursiva.

El texto unipersonal también demanda exigencia en su creación porque escribir para un solo actor es más difícil que hacerlo para varios. Mariano Moro (2013), que representa uno de esos casos en que director y dramaturgo es la misma persona, expresa “En una obra siempre tiene que suceder algo y el enfrentamiento entre dos o más ofrece posibilidades múltiples para el que escribe. En cambio, más complicado es hacer que una persona que está sola se transforme a sí misma, entre en conflicto, mute de energía y estado de ánimo”, explica el escritor, que fundó la compañía Los del Verso. Para Santiago Loza (2013) autor de teatro y cine, explica que “cuando uno descubre la voz de un personaje, comienza a establecer su lógica, sus reglas y su modo de hablar”.

Las estrategias que pueden ayudar al actor en la interpretación en solitario, también son válidas para quien escribe la historia, es decir, el dramaturgo se vale de objetos, y herramientas

externas para acompañar a sus personajes, el autor del unipersonal hace uso de sus trazos autobiográficos para contar su historia, esos momentos que han marcado su vida y ésta puede resultar familiar a otro ser humano cargado de emociones y subjetividad.

Según Trastoy (2002) “Al analizar los unipersonales de las décadas de los 80 y 90 en Argentina, lo define como teatro autobiográfico, argumentando que las nuevas concepciones dramáticas crearon formas mezcladas con elementos de ensayo, poemas escenificados y conferencia; o sea, formas en las cuales casi no aparece intercambio convencional y donde la autobiografía ocupó un espacio relevante. Como género y como objeto de reflexión tuvo su origen en la segunda mitad del siglo XX.”

Escribir teatro unipersonal, implica exponer el mundo de su creador, realizándose un intercambio entre el mundo interno y contexto donde habita. Sus personajes y realidad estarán influenciados por su biografía. Escribiendo se permite contar sus preocupaciones o anhelos, personajes, situaciones inquietantes para compartirlas con un espectador que puede sentirse o no afectado ante dicha realidad.

El dramaturgo Edilio Peña por su parte hace referencia a la Grecia Antigua y la época Isabelina donde **el texto teatral** estaba apoyado en la naturaleza extensiva del discurso verbal. *“El suceso se centraba en el cuerpo de la oración, no en la representación escénica. La oratoria era la madre del hechizo. El verbo en los textos del teatro clásico era desencadenado y no contraído, como tiende a ser en el texto teatral contemporáneo”*. (Peña, 2015).

Ahora bien, aunado a lo anterior, es primordial destacar la importancia del discurso verbal, el cual por sí sólo puede llegar a atrapar al espectador, siempre y cuando esté acompañado por una interpretación acorde a la calidad y exigencia del texto, es decir, el texto teatral es tan versátil que permite el desenvolvimiento de uno a muchos actores en escena. Por tal motivo, el unipersonal a pesar de las diversas alternativas escénicas de la contemporaneidad, sigue tomando fuerza en el ámbito teatral de la mano del dramaturgo, el director y exigiendo la máxima entrega al actor.

“La corriente del unipersonal tiene como matriz la forma del monólogo pero también la narración tradicional de cuentos, es decir, el contar cuentos de modo

directo, cara a cara, sin mediación de otros lenguajes escénicos. El unipersonal trabaja con ese despojamiento, pero va incorporando además elementos del código teatral como vestuario, iluminación y así engendra toda una corriente.” (Fornoni, 2017).

Es fundamental puntualizar que el teatro unipersonal ha tomado gran popularidad debido al formato minimalista que le identifica, este formato teatral es adaptable a edificaciones no convencionales (sitios nocturnos, garajes, centros de convenciones, plazas, museos, entre otros) no requiere de majestuosos o enormes espacios ni complejas escenografías . Permitiendo al actor en escena interpretar varios personajes y resolver la ausencia del compañero mediante el empleo de recursos como la tecnología (un teléfono, proyección de fotos o videos, audios) o involucrar al público como parte del espectáculo. Por ejemplo, al leer el Unipersonal “Fotomatón” (1963) del Dramaturgo y periodista Venezolano Gustavo Ott podemos apreciar como el autor se vale de una de las aficiones más arraigadas en nuestro país para contar esta historia, “Fotomatón” es, según su autor una “Autopsia nacional en 9 innings” a través de una estructura que emula un juego de Béisbol.

Partiendo de la obra “Fotomatón” como ejemplo, se puede aprehender algunas de las características del espectáculo unipersonal, a nivel de dramaturgia y espacio escénico:

- Cuando el actor del unipersonal se encuentra solo en escena logra resolver la ausencia del otro empleando: audios, sonidos, música, fotografías, proyecciones.
- Al hablar por teléfono, se emplean las respuestas de la persona que no se ve, como preguntas o afirmaciones, que dan a entender el dialogo con otro personaje.
- Si el actor necesita resolver su dialogo con otro personaje que no se encuentra en escena emplea personas del público para interactuar.
- También se utiliza la reiteración de diálogos, para insinuar contar más de una vez la misma historia a distintos personajes, por tal motivo, se puede usar el mismo inicio del discurso para entrar y salir de escena.
- Otro recurso empleado son las grabadoras, para dar a conocer el discurso, con las debidas intenciones que exige la situación.

- Además, la posibilidad, de valerse de una retahíla asumiéndose la presencia de varios personajes en escena. En el caso de Fotomatón, se indica al público, quiénes son los otros difuntos que se encuentran en la morgue y el motivo de su estadía allí:

*“La adolescente está por aquí por las cuchilladas de su pretendiente.
El pretendiente por los disparos del esposo.
Y el esposo porque se metió una bala en la sien. Pao!” (Ott, p.30)*

- Los personajes pueden traer a la escena otros personajes a través de acciones repetitivas que le identifican: ademanes y manías.
- En los discursos emitidos por el personaje habla de lo que tiene enfrente y propone su punto de vista.
- Al momento de abordar las problemáticas que encara el personaje, se busca en la esencia de la historia; en el caso del unipersonal Fotomatón, todos los personajes presentan un vínculo familiar, donde los discursos reflejan los vacíos emocionales y formativos de la sociedad, los cuales nacen en el ámbito familiar.
- Introducción del contexto sociocultural como estrategia de empatía con el espectador, mediante términos del juego para indicar aciertos y desaciertos en las historias contadas por el personaje central Fernando el beisbolista de los cardenales de Lara.

Al destacar los elementos empleados por Ott para resolver la actuación en solitario se aprecia que el trabajo unipersonal demanda claridad en la propuesta teórica y práctica de este modo se consiguen los objetivos ante el espectador.

Otro de los elementos a tomar en cuenta por el actor en solitario, es el uso del objeto como sujeto, pasando a convertirse en compañero de escena. *“Si bien **el objeto** no tiene conciencia de elección, su sola presencia es arrastrada por el orden y el desorden de la conciencia viva, hasta convertirlo en sujeto independiente. Su oculta razón emerge de esa huella heredada de la convivencia con los vivos.” (Peña, 2015)*

Al respecto, Nerina Dip (2010) señala:

En el unipersonal se produce una superación de dos aspectos muy importantes y que podrían parecer contradictorios. Es interpretado por un solo actor, pero muchas veces aparecen varios personajes (...) en un relato escénico es posible apreciar el mismo cuerpo de un actor transformado en varios personajes. Esto parece ser un aspecto

característico, pero no se presenta como un elogio a la esquizofrenia, pues uno de los personajes puede asumir el papel de narrador o sea el de aquel que crea una trama unificadora y produce la cohesión de los fragmentos. Desde el momento mismo en que un actor cambia de personaje frente al espectador, se observa un mismo cuerpo y diferentes personajes, y por lo tanto ya no se trata de la estructura estable del personaje de la modernidad sino de una nueva concepción de personaje. (p.16)

En cuanto a la relación entre actor/personajes, narrador, atraviesa diferentes modalidades. Puede ser que el personaje se transforme en narrador, o un actor narrador que presenta varios personajes, los que narran y los que interpretan a sí mismos. *”Por otra parte, este actor/personaje/narrador puede ser testigo de la historia que representa y /o narra, autor de sus propios textos o interprete de la visión de otro autor o director”*. (Trastoy citada por Dip, 2010, p.32).

Además de la presencia del narrador, el actor enriquece la escena empleando los signos teatrales: la palabra, expresión facial-corporal, desplazamiento, elementos externos como: iluminación, sonido, vestuario, maquillaje, es decir, a pesar de ser un actor que pareciera encontrarse sólo en la escena, ha de contar con un equipo de trabajo para cubrir cada uno de estos aspectos importantes en la presentación teatral. Al respecto Mayra Chávez (2010), detalla estos signos en la tesis titulada *”Los trece signos del teatro aplicados a la obra teatral En la diestra de Dios padre”*:

La palabra**, depende de los géneros dramáticos, las modas literarias o teatrales, se trata de las palabras pronunciadas por los actores en el curso de la representación. **El tono**, comprende la entonación, el ritmo, la velocidad, la intensidad, aprovechando la altura de los sonidos, su timbre, y a través de toda una serie de modulaciones, el acento. **La mímica del rostro**, pertenece a los signos espacio-temporales, creados por las técnicas del cuerpo humano, constituye el sistema de signos llamados quinésicos. **El gesto**, todo movimiento o actitud de la mano, brazo, pierna, cabeza, del cuerpo entero, con el objeto de crear y comunicar signos. **El movimiento escénico**, comprende los desplazamientos del actor y sus posiciones en el espacio escénico. Diferentes modos de desplazarse (marcha lenta, precipitada, vacilante, majestuosa, desplazamientos a pie, en una carretera, en una camilla). **El maquillaje**, crea la fisonomía del personaje, signos referentes a la raza, edad, estado de salud, temperamento, pudiendo reflejar la personalidad histórica o contemporánea. **El peinado**, indica la pertenencia a determinada área geográfica o cultural, época, clase social, generación, costumbres y hábitos, como sus variantes históricas y sociales. **El traje o Vestuario**, transforma a una persona en un personaje, expresa la situación material del personaje, gusto, sexo, edad, clase social o jerárquica particular, nacionalidad, religión. **El accesorio**, significan más que objetos presentes en la vida, son signos artificiales de tales objetos. Por ejemplo, unas monedas que al ser tocadas por los personajes resultan milagrosas, poseen un valor determinante en la trama. **El decorado (aparato escénico o

escenografía, representa el lugar geográfico o social, su elección depende de la tradición teatral. Época, corrientes artísticas, gusto personales, condiciones materiales del espectáculo. La Iluminación, en el teatro fue introducida en el siglo XVII, en Francia. Puede delimitar el lugar teatral o lugar físico, da relieve al actor, permite aislar a un actor o un escenario. La música, sirve para propiciar la atmósfera requerida, tenemos la música programada y la música emitida. El sonido, pertenece a la categoría de los efectos sonoros del espectáculo, no pertenece ni a la palabra ni a la música: estos son los ruidos, pueden significar: la hora, el estado de tiempo, el lugar, el desplazamiento una atmósfera” (Chávez, 2010, p.34).

Es importante detallar estos trece signos porque se convierten en elementos acompañantes o complementarios para enriquecer la puesta en escena, teniendo presente que el actor es el centro de atención de todas las miradas. Signos como la escenografía en el trabajo unipersonal, deben ser lo más versátil posible, de modo que los mismos elementos se utilicen con diferentes propósitos por cada personaje, por ejemplo en el unipersonal “Paz a sus ceros” (2018) dos sillas se convierten en la escenografía para recrear la sala de una casa, la recepción de una clínica, las sillas de un banco y el pódium para pronunciar el plan de gobierno de la candidata María Figueiras.

También la propuesta de maquillaje, peinado y vestuario permiten establecer cambios de edad, estatus social, complejos, entre otros aspectos, debiendo ser sencillos de manejar ante los cambios de cada personaje, partiendo de una propuesta base y enriqueciéndose en cada cambio de escena, ejemplo el unipersonal “La Faz” el rostro del personaje, Henry Rosales (2015) propone una transformación del actor en tres personajes a través del maquillaje realizado en vivo como motor principal de la obra, el primero es Pedro, un travesti, que nos habla de lo difícil que es ser homosexual en una familia de prejuicios. El segundo, un anciano llamado Nikolai Svetlovidov, actor de teatro, que vive sus últimos años solitario y melancólico; finalmente Enrique, un drogadicto en etapa terminal.

Otro signo teatral infaltable es la música e iluminación, aliados para crear la ilusión o mundo donde el actor se traslada junto al espectador, por ejemplo en el unipersonal “Raíz Salvaje”(2015), la actriz Nely Peña hace uso de un espacio vacío, valiéndose de la voz como recurso logra interpretar las distintas etapas en la vida del personaje *Isadora* y la proyección audiovisual enriquece el ambiente, trasladando al espectador a una realidad cruel, donde las guerras, la miseria, el hambre y abuso de poder son protagonista.

Este formato espectacular, cada día ha ido sumando nuevos exponentes, presentes en la danza, la ópera y el teatro, cuenta con representantes en toda América, siendo Estados Unidos uno de los países que ha dado pie a otras modalidades como el stap up comedy que llega a Latinoamérica a través del intercambio cultural. Se cuenta con exponentes del teatro unipersonal en países como México, Argentina, Perú, Colombia y Venezuela por mencionar sólo algunos países. En América Latina los protagonistas de estos espectáculos hacen acto de presencia en las carteleras culturales o artísticas y hablar de todos resulta inverosímil. A continuación se dará a conocer los puntos de vistas expuestos por los mismos actores de obras unipersonales para hablar sobre su experiencia, a través de entrevistas publicadas en revistas y medios electrónicos culturales.

Al respecto Jorge Avalos (2009) expresa:

Durante la década de 1980, los espectáculos unipersonales tuvieron un enorme auge en los Estados Unidos, por razones económicas y políticas: por un lado, la producción unipersonal permitió que muchos artistas se mantuvieran vigentes a pesar de una grave contracción económica en el apoyo a las artes, que afectó drásticamente a los teatros; por otro lado, la presencia de un artista solitario sobre la escena agudizó el discurso político de los espectáculos, enfatizando la voz y el carácter individual del artista ante el estado de la sociedad o del poder político.

En su modalidad más sencilla y apelativa, el unipersonal El Cavernícola (Defending the Caveman), escrito y dirigido por Rob Becker. El Cavernícola es una rutina de comedia teatralizada, con una dirección, una puesta en escena y una escenografía que lo ubican dentro del género teatral más que dentro de la comedia en vivo (stand up comedy) aunque sólo está muy ligeramente enmarcada a una situación dramática. Sorpresivamente, El Cavernícola se convirtió en el espectáculo unipersonal de mayor duración en la historia de Broadway, ha sido traducido a 15 idiomas y se ha presentado en 30 países.

El éxito de la pieza teatral “El cavernícola” se debe a una problemática de carácter universal abordada por el dramaturgo, basada en los conflictos de pareja, estos en vez de eliminarse con el paso del tiempo se ajustan al contexto histórico-social, brindando posibilidades creativas al dramaturgo y al actor interprete. Uno de los países latinoamericano donde se ha disfrutado este montaje teatral es Perú, tal como lo indica el portal web El comercio (2011) donde se reseña:

Gonzalo Torres vuelve con su unipersonal "El Cavernícola": Creación del comediante y escritor Rob Becker, y adaptado para los escenarios peruanos por el productor Juan Carlos Fisher, el monólogo del popular Gonzalete es una hilarante terapia encubierta, que ayuda a zanzar diferencias que enfrentan a las parejas desde la época de las cavernas. Torres ha

anunciado para esta nueva temporada, más burla y sátira muy a su estilo, sobre las dinámicas de una relación de pareja. (Revista Digital El Comercio, 2011).

Argentina es otro epicentro para el espectáculo unipersonal latinoamericano. En 2013 la revista Digital “Pagina12”, publicó una serie de entrevistas realizadas a algunos de los actores, directores y dramaturgos.

Paula de la Cruz, actriz y dramaturga de “No sé si quiero”, afirma: *“El unipersonal es la elección de una manera de contar una historia, ni mejor, ni peor, sólo distinta a la de una obra con más actores”*. Para ella se trata de una forma que obliga a profundizar en el universo interior del personaje (o los personajes, porque puede haber más de uno, por más de que haya un solo actor), *“Para los que interpretamos espectáculos unipersonales que también escribimos es la posibilidad de transmitir más que nunca lo que deseamos, pudiendo abarcar todo tipo de temáticas”*. (Revista Digital “Pagina12”, 2013)

Por su parte, Paula Ransenberg, al frente de “Para mí sos hermosa”, el unipersonal también es una necesidad de contar algo muy propio. *“La actriz asegura que no se trata solamente de actuar o de escribir, sino que también están involucradas otras tareas de la puesta en escena, como pensar un vestuario o una escenografía.”* (Revista Digital pagina12, 2013)

En general, los artistas coinciden en que el unipersonal no se trata de un género en sí, porque *“no crea claves genéricas”*, sino que es más bien un formato escénico. Explica Mariano Moro (2013), *“Pero no creo que sea un género, porque un unipersonal puede ir desde el stand up hasta una tragedia”*, Moro cuenta entre sus espectáculos de un solo actor con las piezas: “La suplente”, “Jesucristo y Alfonsina” y “los hombres”, todas escritas y dirigidas por él. (Revista Digital pagina12, 2013).

Haciendo un recorrido por Latinoamérica es oportuno señalar los autores-actores venezolanos de unipersonal, país donde tiene gran importancia los festivales de teatro y el unipersonal ha dicho presente. Durante el mes de Abril, se realiza la convocatoria al Festival de Teatro Caracas. Octubre-noviembre la ciudad de Tovar-Estado Mérida se engalana con “el festival Nacional de Teatro Tovar “y durante octubre el Centro de Arte Maracaibo Lía Bermúdez ofrece el Festival

Internacional de Teatro y Festival Internacional de Monólogos. Estos espacios hacen posible mostrar propuestas del tipo: teatro de calle, circo, teatro infantil, espectáculos de sala, comedias, dramas, monólogos, unipersonales, títeres e infinidades de posibilidades en la expresión artística.

En su blog, la agrupación teatral venezolana “Puerto Teatro” en Maracaibo Estado Zulia, reseña:

“Durante el año 2016 el Centro de Arte Maracaibo Lía Bermúdez abrió sus puertas para recibir a “Muchacha”, unipersonal que se ganó la admiración del público, escrito, dirigido e interpretado por Aravinda Juárez, donde a través de la historia de una joven retrata parte de la idiosincrasia de los países de este lado del mundo. Así mismo, el estado Táchira contó con la agrupación Teatral El Incinerador, activos desde el año 2006, en el escenario del Teatro Baralt presentaron “Los puentes rotos”, unipersonal que relató las heridas de la relación de una mujer y su madre”. (www.teatropuerto.blogspot.com)

Entre los festivales venezolanos, se ha de tener presente el que se desarrollaba durante mayo y junio en la ciudad de Mérida, organizado por la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad de los Andes conocido como FESTEARES, que permitió a estudiantes de esta casa de estudios dar a conocer sus trabajos escénicos resultado de las diferentes cátedras y compartir escenarios con actores nacionales e internacionales, obras, trabajos de grado, escenas, trabajos corporales y mimesis.

En el escenario de FESTEARES (2013) podemos destacar entre las obras unipersonales y monólogos, “Psicosis 4:48h” de la autora Sarah Kane, llevada a las tablas por la actriz Moyra Peña, bajo la dirección de la profesora Gabriela Carballido. *“El título alude a la hora en que se cometen más suicidios ya que, según estadísticas publicadas en Inglaterra, en esa hora aproximada acaba el efecto de los fármacos psiquiátricos tomados la noche anterior. La obra ofrece una nueva visión sobre una textualidad atravesada por la oscuridad y el desamparo de una mujer que rechaza la compasión ajena y, sobre todo, la autocompasión. Una experiencia que invita a sumergirse en el universo de un ser humano que ha cruzado el umbral del dolor y la desesperanza.”* (Gómez, 2017).

Hablar de nuestra casa de estudio, vincula otra de las fuentes de creación artística por parte del actor, como lo son los trabajos de grado, donde señalaremos el unipersonal “Raíz Salvaje” (2014), trabajo de grado de Nely Peña, quien presentó su propuesta pasando por un proceso de indagación en distintas fuentes literarias para la creación del texto teatral (proceso de intertextualidad) y posteriormente llevar a cabo la representación teatral. El Tutor a cargo de este trabajo ha sido Nelson Pérez.

Las apreciaciones del trabajo unipersonal “Raíz salvaje” por parte de la autora-creadora-artista han sido posible obtenerlas mediante entrevista vía red social, donde Nely Peña (2018), expresa: *“El unipersonal es un gran reto, unir varios personajes para contar una misma historia y diferenciar cada personaje, conseguir la transición entre ellos de manera orgánica, con fluidez, sin perder el ritmo y tempo. En cuanto a la actuación el reto sigue presente. Interprete en escena: una madre, una niña, una abuela, una bailarina y un hombre, cada uno requería de un conocimiento y comportamiento diferente a mi personalidad, es complejo encontrar la fluidez de manera natural, no es imitar, es buscar la naturalidad”* (Comunicación personal, 27 de junio de 2018).

Otro de los trabajos de grado unipersonal, va de la mano de Henry Rosales con su representación teatral “La Faz, el rostro del personaje” (2013), obra donde da vida a tres personajes, cada uno con su propia historia e interpretados por un sólo actor. Su tesis se tituló “Influencia del maquillaje en el proceso de construcción del personaje y su posterior representación en escena”, publicada en el año 2013 bajo la tutoría de Juliana Cuervos.

Mediante entrevista vía red social Rosales (2018), expone: *“el unipersonal es un reto actoral complejo, enriquecedor y personal. Hace que el trabajo sea mucho más íntimo en la construcción del personaje, el actor cuenta con dedicación exclusiva para pensar en crear sin preocuparte por el compañero. Aunque este tipo de trabajo se tilde como egocentrista, lejos de ello, es un trabajo que permite explorar las capacidades actorales, interpretativas, el manejo de la escena, el tiempo, la situación. Necesitas la ayuda de un equipo de trabajo y la responsabilidad es un aspecto importante al asumir el compromiso unipersonal. Es importante disfrutar los momentos de encuentro consigo mismo, aliarse con el director como guía, convirtiéndose en una visión externa para orientar y complementar los planteamientos-propuestas del actor.”*. (Comunicación personal, 2 de julio de 2018).

Por ende, los artistas del teatro deben atreverse a crear y aprovechar los espacios disponibles para presentar sus creaciones. Siguiendo estos ejemplos de trabajos unipersonales, el presente proyecto comprende la creación de un unipersonal en todas sus etapas, asumiendo como punto de partida la creación del texto teatral hasta la puesta en escena. En la sección anterior se abordó los aspectos del texto unipersonal y a continuación se amplía esta variable de investigación al indagar los aspectos esenciales para crear el texto teatral.

El autor teatral estará persuadido de que el personaje es una expresión múltiple, representada por determinantes culturales, sociales, psicológicas, históricas, ontológicas, etcétera. Todas ellas habrán de configurar el carácter más profundo de la teatralidad. En cuanto a la expresión física del personaje, se anunciará en el texto, y su cuerpo de concreción se expresará en cada futuro actor que lo interprete. Si bien la biografía del personaje arrastra estas expresivas influencias, en la historia del presente, será una sola de ellas la que conducirá a las otras estratégicamente. (Peña, 2015).

2.2 Creación del texto teatral, aspectos de la dramaturgia.

Cuando somos responsables de la autoría del texto teatral, se ha de tener presente la estructura del texto, desde las historias para teatro infantil hasta las obras dramáticas deben identificarse con la estructura básica de principio, nudo y desenlace, estructura propuesta en el modelo Aristotélico. A su vez, los personajes deben constituirse con los aspectos que definen su personalidad, comportamiento, carácter, por lo cual más adelante, se le dedicara una sección a la creación del personaje.

Al nivel de dramaturgia, se ha de tener presente que todo personaje es preso de sus emociones, persigue o lucha por alcanzar un objetivo pero para lograrlo deberá superar los obstáculos que se le presenten, bien sean de tipo interno (luchar consigo mismo, sus miedos, tormentos, fobias) o del exterior, el antagonista quien tiene como objetivo evitar que el protagonista alcance lo que se propone, para ello cada uno debe emplear estrategias para salir victorioso.

Según Edilio Peña (2015)

El autor de teatro asiste al ejercicio de la escritura movlizado por un pensamiento que se expresa en dos planos: uno consciente y otro inconsciente. El primero corresponde al de su

socialización; el segundo, al de su ontologización. El pensamiento del autor se concibe como parte de una formación ideológica o filosófica bien centrada, y como el resultado de su experiencia vital. En fin, el autor antes de escribir su obra teatral, deberá saber cuál es el pensamiento que lo impulsa.

Al inicio de la obra, el dramaturgo da a conocer los personajes y la situación en la cual se encuentran, posteriormente se suscitan los conflictos o momentos de tensión, es decir, se llega al nudo y cuando se logra esclarecer las problemáticas, obtener respuestas o el protagonista ha logrado su objetivo se ha llegado al desenlace de la obra.

Por tanto el personaje es una pieza clave dentro del teatro, desde la triada autor, obra, espectador, es el personaje quien logra unir al dramaturgo con el espectador y es la obra la guía para el actor vincularse al escritor y espectador, en estos casos el personaje se convierte en el hilo comunicador entre los distintos roles y es quien mueve al artista a investigar en teoría y práctica, a explorar con su cuerpo, indagar sus reacciones ante el entorno para finalmente hacer realidad el personaje propuesto por el dramaturgo. En vista del importante papel que juega el personaje desde la concepción del escritor, referimos a Edilio Peña (2015):

Quien amamanta al personaje es la anécdota; y ella, como madre, adquiere existencia total cuando se hace personaje.

El personaje es un carácter donde confluye la expresión histórica, social, psicológica, ontológica.

El personaje tiene objetivos conscientes y ciegos. La historia donde el escritor lo coloca, se le traduce en desafío cuando aterriza en el territorio donde rivalizarán en conflicto, su propia historia y la obligante, propuesta por el narrador, dramaturgo o guionista. La historia foránea, marco del personaje, persigue alterar la estructura de su carácter, en tanto que su historia personal asume como igual a la suya, la ajena que pretende encarcelarlo

En toda anécdota, el personaje actúa por la consecución obsesiva de un objetivo. Este objetivo es mucho más que la meta suprema de su conciencia; es, en su progresiva acción, un deseo que él mismo llega a ignorar.

En el Unipersonal “Paz a sus ceros”, los personajes expuestos en el texto teatral, son tomados de la realidad, producto del contexto social que vive el país, sus conflictos están atados a la medida económica de último momento impuesta por el gobierno de turno, a través de esta problemática el personaje se desnuda y da a conocer su personalidad, rebela sus objetivos y acorde a las situaciones que enfrenta implementa las estrategias que le permitan salir victorioso.

Hablar de escritura teatral es tener presente la importancia de la palabra y la anécdota, términos definidos por Peña (2015):

La palabra no sólo significa, a su vez contiene imágenes sensitivas, convocadoras e invocadoras. La palabra es significación de lo inmediato; y aún más, de dimensiones ocultas. Aparte de imágenes, la palabra promueve ideas, música y sonido. Su tañido despliega resonancias infinitas. Invoca tiempos, espacios y objetos; interioridades y ficciones; personajes y metáforas.

La anécdota es la hija dilecta de los temas recurrentes de la condición humana. No sólo histórica, también ontológica. Lo clásico se refunda en lo moderno, como lo posmoderno en lo clásico. Esto ocurre, generalmente, cuando el autor enlaza su anécdota con algún paradigma, mito o arquetipo. La anécdota es un cuento que se narra con un fin: cautivar. Y lo que cautiva de ella es el cuerpo físico, mental y espiritual del personaje que la habita. Lo que le acontece a éste. Su vida asombra a los demás (lectores y espectadores). Aun cuando, a veces, dichos acontecimientos parezcan demasiado familiares para la conciencia ajena.

Es importante tener presente ambos términos, porque la palabra tiene el poder de recrear, evocar momentos o situaciones, crear imágenes visuales, trasladar al espectador y es uno de los grandes recursos del actor unipersonal que valiéndose del poder del discurso, de la expresión del texto propuesto por el dramaturgo, consolida una atmosfera real o fantástica en el presente eterno de la obra teatral. Mediante la anécdota se permite esa complicidad entre el dramaturgo y el actor-interprete para cautivar y atrapar a quien escucha y ve lo expresado por el actor en la escena.

Una vez abordado el personaje por parte del dramaturgo, es necesario mencionar los otros aspectos de interés para la escritura del texto teatral, al respecto, Lajos Egri (1979), propone la estructura que debe comprender un drama:

1. Premisa
2. Carácter
3. Unidad de opuestos
4. Conflicto
5. Transición
6. Punto de ataque
7. Crisis, Culminación, Resolución.

Por su parte, Peña (2015) propone tener presente las siguientes variables en la creación del texto teatral

a) El tema

“Los personajes llegan a la anécdota del autor con el peso de su pasado, de su biografía, ignorando el presente contextual que protagonizarán. Vivirán en el presente eterno de la obra. *De la misma manera, el autor teatral desconoce las causas puntuales que movilizan un tema, por eso lo convierte en anécdota, orgánico basamento de la existencia humana, con el fin de descubrir las determinantes auténticas de la historia de la que es hijo*” (Peña, 2015).

b) La idea dramática

“*La intriga es la columna vertebral del texto de teatro, como el decir de la vieja tradición: el verbo. Ahondando en la definición, la idea dramática representa el suceso capital del aquí y el ahora, donde convergen los demás sucesos particulares que surgirán posteriormente, durante el desarrollo de la escritura de la obra misma. En esta idea dramática podemos percibir, en un primer acercamiento, cómo se suman en ella la preceptiva aristotélica de principio, nudo y desenlace, y se convierte en el punto estratégico de la obra por escribir.*” (Peña, 2015).

Teniendo presente lo expuesto por Peña, surgieron preguntas de investigación respecto al texto teatral expuestas a continuación:

¿En qué tiempo se debe escribir la obra teatral?

La redacción no debe hacerse en tiempo pasado ni futuro. El único tiempo que se conjuga es el presente, el que somete a la idea dramática a la intensidad del suceso que ella expresa. (Peña, 2015).

¿Qué unidades debe contener la idea dramática?

En una idea dramática se intenta convocar la unidad de tiempo, la unidad de lugar y la unidad de acción. (Peña, 2015).

¿Cuál es el objetivo de la idea dramática en el texto?

Con la idea dramática, habrá de aparecer el gran objetivo dramático por conquistar. *La idea dramática al desencadenarse, desafía y conflictúa al personaje una y otra vez, hasta que éste descubre dentro de sí, otros aspectos ignorados de su condición.* (Peña, 2015)

En la presente sección se han puntualizado aspectos de interés a nivel dramático, por lo que, siguiendo los aportes de los autores Lajos Egri (1979) y Edilio Peña (2015), se logra especificar conceptos y definiciones de interés para el actor-investigador en proceso de escritura de piezas teatrales. El trabajo unipersonal cuenta con distintas etapas, abordada la primera, es decir, creado el texto teatral se procede a indagar en la creación del personaje, quien se convierte en un puente para unir al dramaturgo con el actor.

Existe un punto de encuentro entre el dramaturgo y el actor, ambos contribuyen a hacer realidad el personaje, el primero escribe su historia y describe el personaje, mientras que el actor toma esas indicaciones, sumándole su propuesta para traer al escenario dicho personaje, abordando la situación en la cual su creador lo ha expuesto. Hecho realidad el personaje, debe enfrentarse al mundo y luchar por el alcance de sus objetivos bien sea, luchar con otros personajes o consigo mismo (sus fantasmas internos o externos), mostrar su círculo social, familiar, miedos, fortalezas, apoderándose de ellos y convirtiéndolos en personajes que determinan la situación. Por tal motivo la situación donde se encuentra el personaje es de vital importancia tanto para el actor como el dramaturgo:

La primera imagen que elabora el autor en el relato dramático, es a través de una situación. Una situación que contiene los elementos particulares de la intriga teatral: sentimientos, objetivos, relaciones, contradicciones, interrelaciones, clímax, anticlímax, tiempo, espacio, objetos, entre otros. Todo esto se hace evento y acción, vivenciados por su fundamental protagonista: el personaje. La situación es un particular suceso o acontecimiento; es la expresión singular del suceso capital de la obra

Cada personaje se sumerge en la situación con un objetivo, y en la confrontación con otros personajes ese objetivo se desvía hacia otro, sucesivamente, en un proceso creciente de incertidumbre para el personaje, pero no para la obra que construye el autor. El objetivo tendría la opción, asimismo, de estratificarse y jerarquizarse en su presentación. Es decir, de no exponerse completamente. Una posibilidad es distribuirlo en varias situaciones de conflicto. El objetivo emblemático de la situación es aquél que suma el objetivo de todos y cada uno de los personajes, impulsados por el objetivo central de la obra que se escribe. Aquél que resguarda la fuente de la idea dramática. (Peña, 2015).

Es importante tener presente que un texto teatral está conformado por escenas, en las cuales se develan diversas situaciones que exponen al personaje a enfrentarse con su entorno, dependiendo de los estímulos que reciba de éste serán las reacciones, las cuales deberán ser encaminadas para alcanzar la consecución del objetivo de la escena y posteriormente el alcance del objetivo del

personaje en la obra, esta estructura la cumplen todos los personajes, indistintamente sea un elenco numeroso o un Unipersonal: “Una escena teatral es la suma de varias situaciones; en ella, se enlazan objetivos dramáticos, se expresan los intereses de la propia escena, pero también los intereses de la obra teatral” (Peña, 2015).

Reiterando, existe un lazo afectivo de gran importancia entre el autor del texto teatral y los personajes, por ello el escritor se siente el dios creador, porque a través de su mundo configura un ser con emociones y complejos, donde se requiere de un actor que brinde el cuerpo físico, su voz dando vida a este personaje recreado en la imaginación del dramaturgo.

Hasta este momento se ha abordado el tema referente al actor del unipersonal, la escritura del texto teatral mencionándose en varios momentos el término **personaje**, por tal motivo a continuación se indaga en su creación desde el punto de vista del actor como interprete. Se ha mencionado de forma reiterada que el unipersonal permite la creación de múltiples personajes por un mismo actor o el personaje que permite expresar su conflicto con los fantasmas internos que le asechan. Por ello a continuación se abordara la creación de los personajes.

2.3 La Creación de personajes.

En el área teatral es común escuchar el término personaje, que identifica al ser que encarna el actor, posee características otorgadas por el dramaturgo, es decir, puede ser real o fantástico, sin embargo está inmerso en una situación y contexto permitiéndole exponer sus sentimientos, pensamientos, apreciaciones y mundo interior. El personaje tiene un objetivo motivándole a alcanzar un fin, pero para lograrlo deberá superar los conflictos presentes, mediante estrategias que le permitan superar los obstáculos.

Indagando en la definición del término “personaje”, según Pavis (1998):

En el teatro, el personaje acepta de buen grado adoptar los rasgos y la voz del actor, de tal manera que, al menos en principio, no parece que ello deba crear problemas. Sin embargo, pese a la “evidencia” de esa identidad entre un ser vivo y un personaje, el personaje sólo fue en sus orígenes una máscara, una persona que correspondía al papel dramático en el teatro griego. A través del uso gramatical del término latino, la máscara griega adopto lentamente el significado de ser animado y de persona, de tal modo que el personaje teatral acaba siendo la ilusión de una persona humana (p.334).

Según La Real Academia Española (2018):

Cada uno de los seres reales o imaginarios que figuran en una obra literaria, teatral o cinematográfica.

Según Ubersfeld:

El personaje es un individuo con rasgos distintivos de edad, complexión física, de familia, de historia personal que, según las formas del teatro, pueden ser esquemáticos o al contrario, muy complejos; por último tiene en general, lo que incluye al individuo dentro de la especie humana, un nombre. (...) el personaje (salvo la excepción del unipersonal) no está sólo, forma parte de una configuración de personajes con los cuales tiene rasgos individualizantes (citado por Dip, 2010, p.16).

Por tal motivo, el personaje presenta una composición física, psicológica y social que le identifican y diferencian del resto. Para el estudio del personaje se debe indagar en los modelos de diseño teatral, obteniéndose las características que le definen. En nuestro caso se emplea el análisis tridimensional, identificando los aspectos: físico, psicológico y social, de esta manera el dramaturgo comienza a moldear el personaje visualizado en su mente para convertirlo en realidad en el escenario.

A través de la historia escrita en el guion de teatro, se puede conocer qué sucede en el contexto habitado por esos personajes. La Dramaturgia es la encargada de dar a conocer el mundo interno del escritor y permitimos disfrutar de lo que él, quiere contar, de allí la importancia de la escritura del texto teatral, ayudando posteriormente al actor en su desenvolvimiento en la escena.

a) La tridimensionalidad del personaje

Lajos Egri en “Como escribir un drama” (1979), referente a la construcción del personaje, señala: “Cada objeto tiene tres dimensiones: ancho, alto y espesor. Los seres humanos tienen, además, otras tres dimensiones inseparables: fisiología, sociología y psicología. Sin un conocimiento de estas tres dimensiones no podemos apreciar a un ser humano” (p.50). Es decir, un análisis que indaga en los porqué del personaje, teniendo presente las circunstancias, contexto y condiciones donde nace y desarrolla el individuo afecta su comportamiento y creencias ante la vida, de igual manera es afectado el personaje, quien resulta sujeto presa de sus emociones. Es importante indicar que el nivel físico determina los complejos, autoestima, seguridad personal. Acorde a las capacidades y limitaciones que posee el ser humano a nivel físico se sentirá: seguro o inferior a los demás, afectando su comportamiento psicológico y el concepto de sí mismo.

Egri (1979) al respecto indica:

La primera dimensión, en orden de simplicidad, es la fisiología. (...). Nuestro conjunto físico colorea, ciertamente, nuestra perspectiva de la vida. Nos influye constantemente, contribuyendo hacernos tolerantes, desafiantes, humildes o arrogantes. Afecta nuestro desarrollo mental, sirviendo de base para los complejos de inferioridad y superioridad. Es evidentemente la primera determinación de las dimensiones del hombre. (p. 50).

El condicionamiento del contexto donde nacemos, crecemos y frecuentamos, determina las manías, frases, gestualidad y comportamiento, los cuales son adquiridos del grupo social; por ejemplo, en Venezuela se diferencia por región la manera como nos expresamos-relacionamos: los andinos caracterizados por tratar al otro de “usted”, mientras que a nivel central se frecuenta decir “tu” y en el Zulia se trata de “vos”.

Además de esta diferencia al hablar, el comportamiento también presenta contrastes, debido a las condiciones climáticas, desempeño económico y social en cada región, identificando los temores, riesgos, tabúes y pudor que trae consigo la persona. El ser humano es susceptible ante el entorno, al igual que el personaje, por lo cual, es necesario comprender el entorno, conocer sus antecedentes y la realidad que enfrenta continuamente el personaje, obteniéndose allí indicadores del comportamiento. Según Egri (1979) *La sociología es la segunda dimensión que se debe estudiar. Si Ud. hubiera nacido en un sótano, y el escenario de sus juegos infantiles hubiera sido una sucia calle, sus reacciones diferirían de aquellos muchachos que nacieron en una mansión y jugaron en hermosos e higiénicos parques. (p.51).*

La tercera dimensión es la psicológica, reflejo de nuestra apreciación física y desempeño/aceptación ante la sociedad. De acuerdo al grado de satisfacción con las dos dimensiones anteriores se determina la actitud ante la vida. *“La tercera dimensión, psicología, es el producto de las otras dos, sus influencias combinadas dan vida a las ambiciones, contratiempos, temperamentos, actitudes y complejos. La psicología, entonces, abarca las tres dimensiones” (Egri, 1979, p. 51)*

Es fundamental señalar que el carácter del personaje se consigue al tener concebidas estas tres dimensiones. Por tal motivo es una estructura que funciona para la narrativa, el teatro y el cine. Al indagar en textos clásicos que han tenido éxito por sus temas universales y personajes bien constituidos se consigue detrás de ello personajes con características de este análisis

tridimensional, por ejemplo: “*Shakespeare construyo sus grande dramas sobre caracteres: Macbeth, El rey Lear, Otelo y los demás, son notables ejemplos de tridimensionalidad*” (Egri, 1979, p.53).

Siguiendo a Egri, podemos estructurar los aspectos que comprende las dimensiones: fisiología, sociología y psicología de la siguiente manera:

Fisiología

1. Sexo
2. Edad
3. Altura y peso
4. Color de Cabello, ojos, piel
5. Postura
6. Aspecto: bien parecido, gordo o flaco, limpio, gallardo, simpático. Desaliñado. Forma de la cabeza, cara, piernas.
7. Defectos: deformidades, anormalidades, marcas de nacimiento, enfermedades, herencia.

Sociología

1. Clase: trabajador, dirigente, pequeño burgués.
2. Ocupación: tipo de trabajo, horas de trabajo, renta, condición de trabajo, agremiado o no, actitud hacia la organización, adaptabilidad al trabajo.
3. Educación: cantidad, clase de escuelas, calificaciones, materias favoritas, materias más pobremente estudiadas.
4. Vida de hogar: si viven los padres, autoridad que merecen, huérfanos, padres separados o divorciados, costumbres de los padres, desarrollo mental de los padres, vicios de los padres, descuidos. Estado legal del carácter matrimonial.
5. I. Q (coeficiente intelectual)
6. Religión
7. Raza, nacionalidad
8. Lugar que ocupa en la colectividad: si sobre sale entre los amigos, clubes o deportes

Psicología

1. Vida sexual, normas y morales.
2. Premisa personal, ambición.
3. Contratiempos, primeros desengaños.
4. Temperamento: colérico, sereno, pesimista, optimista.
5. Actitud hacia la vida: resignado, combatiente, derrotista.
6. Complejos: obsesiones, inhibiciones, supersticiones, manías o fobias.
7. Extrovertido, introvertido, ambivertido.
8. Facultades: lenguaje y talento
9. Cualidades: imaginación, criterio, afición y talante

Esta estructura propuesta por Egri nos permite abordar las interrogantes para crear el personaje, de modo que, dotado de una estructura tridimensional obtendrá características sólidas, bien estructuradas, creíbles e interesantes, creando empatía con el espectador. Reiteramos: **las características psicológicas son resultado de las condiciones físicas y sociológicas que arrojan al personaje**, de este modo se determina su temperamento. Por estos motivos, el modelo de análisis se ha implementado en la creación del Unipersonal “Paz a sus cerros”.

Para fomentar y enriquecer la estructura tridimensional, ahondaremos en el estudio de los temperamentos hipocráticos o teoría de los cuatro humores de Hipócrates. Teoría que contribuye a fortalecer y enriquecer el análisis tridimensional, al permitir indagar en el estado emocional del personaje acorde a su temperamento.

b) Teoría de los cuatro humores de Hipócrates

El ser humano es social por naturaleza y fácilmente afectado por su entorno, es decir la naturaleza y las condiciones presentes en ella determinan su carácter, así como lo relacionó Hipócrates con los temperamentos, a través de los cuatro elementos: agua, tierra, aire y fuego, las características de estos elementos son asociadas con fluidos como: sangre, flema, bilis negra y bilis amarilla, determinándose si el personaje es melancólico, colérico, sanguíneo y flemático.

Estimado el medico más importante de la antigüedad, Hipócrates (460-370 a.c) expone su teoría sobre el cuerpo humano la cual podemos condensar de la siguiente manera:

La teoría de los cuatro humores determina los tipos de personalidad, cada humor está vinculado a uno de los cuatro elementos y de allí la diferencia de comportamientos y reacciones, se debe tener presente que a cada elemento se le asocia con una cualidad (agua-humedad, aire-sequedad, fuego-calor, tierra-frio). Así tenemos: el elemento tierra se relaciona con la bilis negra, las propiedades que le identifican son frio y sequedad. La Bilis amarilla se vincula con el elemento fuego, sus cualidades eran la calidez y la sequedad. Por su parte el elemento aire, se relacionaba directamente con la sangre, representado por propiedades como la calidez y la humedad. Finalmente el elemento agua con propiedades como el frio y la humedad se correspondía con la flema. (Hipócrates, 370a.c).

Ahora bien, al comprender la relación que vinculan los cuatro elementos de la naturaleza con los fluidos que según Hipócrates determina nuestro temperamento clasificándolos en: melancólico, sanguíneo, colérico y flemático. Acorde al elemento que nos rige y el fluido se puede asociar el temperamento y comprender por qué existen personas tranquilas, pasivas, tolerantes, irritantes, nerviosas, agresivas, alegres, etc. De este mismo modo es de gran utilidad aplicar dicho estudio para la creación de personajes, enriqueciendo el aspecto psicológico otorgado por el análisis tridimensional y determinar el temperamento que identifica o predomina en el personaje. Según el Psicólogo Adrián Triglia (2016) los cuatro temperamentos son:

***Sanguíneo** Correspondía a **personas alegres y optimistas**, con tendencia a expresar su cariño por los demás y con **seguridad en sí mismas**. Corresponde a la **sustancia de la sangre**. **Melancólico** Temperamento definido por la **presencia** de una gran cantidad de **bilis negra**, su temperamento asociado es **triste**, con **sensibilidad artística** y **fácil de conmovier**. **Flemático** Correspondiente al **humor de la flema**, las personas asociadas a este temperamento **serían frías y racionales**. **Colérico** Temperamento **relacionado** con la **bilis amarilla**, se expresaría en **personas apasionadas, de enfado fácil** y con **una gran energía**. (2016, Resaltado propio).*

Es primordial tener presente los aspectos que identifican cada temperamento, así podemos comprender porque el personaje se irrita fácilmente o es cauteloso, melancólico o eufórico, es decir, entender porque dos personajes que se encuentren en las mismas circunstancias pueden reaccionar de manera diferente acorde al temperamento que le identifique.

Para complementar las características del comportamiento se indagó en la apreciación física, psicológica y social, otorgada a cada temperamento, para ello se resume (Tabla 1.) Lo expuesto por la grafóloga, directora y profesora del Centro de Grafología de Madrid Sandra María Cerro (2012) en su artículo titulado “*Los temperamentos hipocráticos*”:

Temperamentos Hipocráticos según la grafóloga Sandra Cerro

Aspecto	Característica
Sanguíneo	
<i>Físico</i>	Aspecto robusto, bien desarrollado, amplia frente, labios carnosos y expresiva mirada.
<i>Psicológico</i>	Carácter fuerte y dinámico, mente en constante maquinación de proyectos, inquieta. Optimista con furtivos momentos de pesadumbre y enfados estrepitosos que son superados con rapidez. Sociable. Líder carismático, le halaga ser el centro de atenciones, extrovertido y comunicativo. Buen oyente, a veces con actitudes un tanto despóticas e incluso dictatoriales, dado su interés avasallador.
Bilioso	
<i>Físico</i>	Esbelto, rostro predominantemente anguloso, destaca una mirada profunda y penetrante, serio, de gestos firmes y mesurados).
<i>Psicológico</i>	Reflexivo, seguro, analítico, de inmensa inquietud por profundizar en pensamientos e ideas. Se rige siempre por la razón. De actitud fría y distante, se distingue por su sobriedad, no se emociona ni entusiasma fácilmente con proyectos sin dar tiempo a su necesaria reflexión y análisis. De carácter introverso e individualista.
<i>Social</i>	Toma las relaciones sociales como un deber, sabe controlar sus sentimientos y emociones, evitando las manifestaciones afectivas
Nervioso	
<i>Físico</i>	Suele destacarse la delgadez, rostro afilado y pálido y mirada vivaz y soñadora.
<i>Psicológico</i>	Seres intuitivos, creativos, su vivacidad les hace inquietos y temerosos de la rutina, emotivos, antepone el sentimiento a la razón. Su nervio les hace actuar por impulsos y tan pronto se vuelcan en una actitud frenética, como se rinden a la tranquila rutina.
<i>Social</i>	Las relaciones sociales: dan al entorno de lo que de él reciben,
Linfático	
<i>Físico</i>	Destaca por su obesidad, sus movimientos lentos y aparente pasividad.
<i>Psicológico</i>	Amantes de la rutina y automatismo. Caracterizado por su capacidad analítica y memorística, el ritmo de vida o trabajo tiende a ser lento, regulares y metódicos. Tendencia a la introversión y aislamiento que puede rayar en egocentrismo. Son personas adaptables y sumisas.
<i>Social</i>	Socialmente son de trato agradable y tranquilo aunque no suelen ser expresivos en lo que afectividad se refiere.

Tabla 1: Los temperamentos hipocráticos.

Fuente: Sandra Cerro (2012)

Resumen efectuado por Sandra Ramírez (2018)

En el teatro podemos apreciar un personaje con fortalezas y debilidades, emocionalmente comprometido y esto debido a la vinculación con temas universales que afectan al ser humano como por ejemplo: el amor, soledad, miedo y envidia que desatan patologías de conflicto a nivel emocional de las cuales a través de la psicología se ha podido comprender como clasificar esos comportamientos que se han vuelto reiterativos en la sociedad, conductas adoptadas de manera innata a través de la cultura, religión, ancestros, es allí cuando surgen los Arquetipos.

2.4 Los arquetipos.

Es oportuno indagar sobre los arquetipos para la creación de personajes, porque hablar del primero, es comprender las carencias, fortalezas y apegos existentes en este ser real o fantástico que da vida el actor. Tomando en consideración los aspectos físico, social y psicológico del análisis tridimensional, permite afirmar que existen patrones de comportamiento visibles en la colectividad.

En el área teatral, cine o literatura se puede apreciar la existencia de personajes con ciertas patologías o complejos, independientemente de la época o contexto. Con el surgimiento de la tecnología e innovadores patrones de modernización aparecen nuevos arquetipos que identifican la sociedad actual. Es por ello, que al hablar de arquetipos, inconsciente colectivo y conductas adquiridas se debe indagar en los planteamientos del psicólogo Carl Jung (1970) quien estudia estos conceptos y cómo el entorno afecta nuestro comportamiento.

Pavis (1998) define el arquetipo como:

En la psicología de Jung, el arquetipo es un conjunto de disposiciones adquiridas y universales del imaginario humano. Los arquetipos están contenidos en el inconsciente colectivo y se manifiestan en la conciencia de los individuos y de los pueblos, por los sueños, la imaginación y los símbolos (...). Busca el rostro de imágenes recurrentes reveladoras de la experiencia y la creación humana (la culpa, el pecado, la muerte, la voluntad de poder, etc.).

Al pertenecer a una cultura que nos identifica y rige el patrón de comportamiento, existen pensamientos y necesidades compartidos colectivamente: miedos, sueños, conductas, anhelos que también pueden manifestarse individualmente, al consultar la obra “Arquetipos e inconsciente colectivo” (1970) del psicólogo Carl Jung establece:

En Freud, lo inconsciente, no es sino el lugar de reunión de esos contenidos olvidados y reprimidos, y sólo a causa de estos tiene su significación práctica. De acuerdo con este enfoque, es por lo tanto de naturaleza exclusivamente personal.

Un estrato en cierta medida superficial de lo inconsciente es, sin duda personal. Lo llamamos inconsciente personal. Pero este estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición personal, sino que es innato: lo llamado inconsciente colectivo. He elegido la expresión “colectivo” porque este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal, es decir que en contraste con la psique individual tiene contenidos y comportamientos que son los mismos en todas partes y en todos los individuos. En otras palabras, es idéntico así mismo en todos los hombres y constituye así un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre.

Los contenidos del inconsciente personal son en lo fundamental los llamados complejos de carga afectiva, que forma parte de la intimidad de la vida anímica. En cambio, de lo inconsciente colectivo los denominamos arquetipos. (p.71)

Carl Jung establece una serie de arquetipos, entre ellos: animus y ánima, la madre, el padre, la persona, la sombra, el héroe, el sabio y el Trickster, de ellos se describirán sólo los arquetipos empleados en los personajes del unipersonal “Paz a sus ceros”.

a) El arquetipo materno

Este arquetipo está simbolizado por la madre primordial o “madre tierra” de la mitología; por Eva y María en las tradiciones occidentales y por símbolos menos personalizados como la iglesia, la nación, un bosque o el océano. “De acuerdo con Jung, alguien a quien su madre no ha satisfecho las demandas del arquetipo, se convertiría perfectamente en una persona que lo busca a través de la iglesia o identificándose con la “tierra madre”, o en la meditación sobre la figura de María o en una vida dedicada a la mar” (Boeree, 1997).

Este arquetipo tiene un peso importante en la personalidad, para el personaje, la madre es fundamental en la formación afectiva y psicológica, las carencias o exceso del afecto maternal se visualiza en un personaje seguro o inseguro, egocéntrico o de autoestima baja, irreverente o respetuosa. En el caso del unipersonal “Paz a sus ceros”, Linda Labrador, ha crecido sobreprotegida por parte de su madre, con preferencias ante su hermana Maura, convirtiéndole en una persona egocéntrica y dependiente de afecto. Se siente superior en belleza y talento, conducta reforzada por la madre y dependencia que se hace presente, cuando llega el día de dar a luz y se encuentra sola, ante tal situación y revela sus miedos y vulnerabilidad.

b) *El arquetipo persona*

“La persona representa nuestra imagen pública. La palabra, obviamente, está relacionada con el término persona y personalidad y proviene del latín que significa máscara. Por tanto, la persona es la máscara que nos ponemos antes de salir al mundo externo. Aunque se inicia siendo un arquetipo, con el tiempo vamos asumiéndola, llegando a ser la parte de nosotros más distantes del inconsciente colectivo”. (Boeree, 1997).

Socialmente en la cotidianidad se puede escuchar frases como: “vivir de apariencias”, “esa persona es doble cara”, y esos calificativos del ser humano los adopta el personaje, quien socialmente se muestra con una conducta ética-moral correcta dentro de los patrones de comportamiento pero internamente esta máscara social puede estar sujeta a intereses, por ejemplo en el Unipersonal “Paz a sus ceros” vemos a Maura Doliente, una mujer profesional intachable socialmente pero en la soledad de la sala de su casa en estado de embriaguez muestra sus inconformidades con aquellos que le rodean: su núcleo familiar, amigos, pareja. Al quitarse la máscara del comportamiento socialmente aceptable, se aprecia la dualidad que encierra el personaje y que sólo bajo ciertas condiciones logra mostrar, en este caso el alcohol desinhibe a Maura, desahogando sus inconformidades, carencias y enfrentando a aquellos que en estado de sobriedad no se atrevería, es por ello que el arquetipo persona puede conseguirse en los personajes teatrales y el unipersonal “Paz a sus ceros” no es la excepción.

Otro de los arquetipos existente en personajes del momento presente o pasado, es el arquetipo sombra, se consultó, La tesis de Naraya Visnu Campos Cherre (2016) titulada “*Propuesta del Unipersonal Arlequín rey, de la obra de Rudolph Lothar, interpretando al comediante con otros arquetipos ajenos a la de su máscara de Arlequín clásico de la commedia dell’ Arte*”, expone lo siguiente:

c) *El arquetipo “sombra”*

Conocido como la oscuridad y la represión ya que presenta las características que no queremos reconocer y que intentamos ocultar hacia nosotros mismos y los demás. Está compuesta por tendencias moralmente inaceptables y una serie de cualidades que a nosotros mismos no queremos aceptar. Es más fácil proyectar la cara oscura de nuestra personalidad sobre los demás,

para ver en ellos la fealdad y la maldad que nos negamos a ver en nosotros mismos. (Campos, 2016, p.17).

El arquetipo sombra, permite reflejar en la escena aquellos aspectos que moralmente la sociedad cataloga como inadecuados, por ejemplo la presencia del travesti y el drogadicto, dos personajes del unipersonal “La Faz” el rostro del personaje, Henry Rosales, da vida a dos prototipos socialmente señalados por su conducta, acercando al espectador a una realidad que cotidianamente evita conocer o ignora, permitiendo escuchar la parte humana del ser que encarna el actor y hacer un llamado a la reflexión.

Cuando hablamos de arquetipo, la apreciación va a depender de cada persona porque de acuerdo a nuestra manera de mirar el mundo, se tendrá una apreciación distinta, de sentir y simbolizar lo que sucede, reflejo cultural del entorno social donde nacemos y pertenecemos.

Puntualizando, los arquetipos son los referentes simbólicos y están asentados en el inconsciente colectivo En el caso de la presente tesis, los arquetipos considerados, son aquellos surgidos en momento de crisis económica, estos patrones poseen características específicas a consecuencia de la carencia moral de su población efecto de una hiperinflación donde el anhelo es aprovechar las oportunidades que contribuyan a la fluidez económica aunque no siempre las estrategias empleadas sean las correctas.

En el unipersonal “*Paz a sus ceros*” los personajes arquetípicos se encuentran inmersos en circunstancias cotidianas de una sociedad afectada por la situación económica, sin embargo el buen humor se integra en medio de las adversidades. Por ello, se eligió como género teatral la comedia y al indagar en las alternativas del teatro venezolano el sainete es el formato ideal para dar a conocer este tipo de situación, debido a la sencillez del lenguaje, personajes de la cotidianidad y temas de la realidad inmediata.

2.5 El sainete.

El Unipersonal “*Paz a sus ceros*” fue concebido para ser desarrollado con un discurso cargado de comicidad, producto de la jocosidad de cada personaje reflejo del país .Siendo necesario

indagar dentro del teatro venezolano sobre los géneros humorísticos, encontrándose el sainete como la estrategia discursiva propicia para el tipo de texto teatral y puesta en escena deseada.

Según Rojas (1999) el sainete

Es por definición, una función dramática breve, de carácter popular eminentemente cómico, satírico y de crítica social que extrae de la clase popular tanto los personajes, como el lenguaje y las fabulas para expresar con esto una realidad como la criolla nuestra. Su argumento es sencillo y los personajes son seres sin complicaciones existenciales que sobrepasan y sobrevivencia, buscan primordialmente entretener y divertir, pero también enseñar, educar, corregir y criticar, tanto a hombres como instituciones, costumbres o vicios. Ejemplo: el rompimiento, Yo también soy candidato (p.11).

Por tal motivo el Unipersonal “Paz a sus ceros”, toma de la realidad inmediata la situación que enfrenta cada uno de los personajes arquetípicos de la actualidad, aunado con elementos ficticios e imaginarios surgidos al momento de escribir el texto teatral, las escenas cuentan con un discurso para reflexionar y educar divirtiéndose.

Haciendo un recorrido histórico por el sainete, podemos apuntar:

- En el siglo XVII, sainete era un nombre genérico y vago que algunas veces se aplicaba al entremés, más comúnmente al baile y a los finales de fiesta.
- “Siglo XVIII, Ramón de la Cruz, creador del sainete moderno en España, agrega cuadros breves, pero de singular poder y eficacia realista. Se trata de retratar la vida tal cual es, la cotidianidad, se reproduce el habla familiar sin artificios ni exageraciones, mientras se detiene en lo más típico”(Vásquez, 2010).
- “En nuestro país, tiene su antecedente en los cuadros costumbristas de finales del siglo XIX. Como se ha manejado entre los estudiosos de la literatura venezolana, el costumbrismo nace como un medio de crítica. Sus pinturas de la tipología política y los exámenes descarnados de la realidad social y cultural del país dan una tonalidad satírica, de protesta humorística a las mejores obras del costumbrismo nacional”(Monasterios, 1990).
- “La década de los años 70, con la llegada de Guzmán Blanco al poder (1870-1888) fue crucial para Venezuela. El primer esfuerzo para asentar las bases de un teatro de carácter nacional, se

debe al autócrata civilizador quien en 1875 contrató una compañía con la finalidad de montar obras nacionales y de formar actores nativos” (Vásquez, 2010).

- Según Monasterios (1990) en relación a la evolución del teatro criollo, en su vertiente humorística está representado por el sainete, que tuvo sus máximos representantes en Rafael Guinand, Leoncio Martínez (Leo) y Rafael Otazo. Según Humberto Orsini (2008), el primer sainete venezolano fue “El café en Venezuela de Isaac Álvarez de León” estrenado en 1822. “Pronto este género adquirió mucha popularidad, aunque su época de mayor auge fue en las décadas de los años 20 y 30”.
- En la continuación de este recorrido, la obra “Sainetes venezolanos” de Alba Lía Barrios (2009, p.22), establece: “Después del 45 y el desarrollo del teatro contemporáneo, quedó atrás el sainete como una referencia obligada de la escena de aquellos tiempos. Pero, sin embargo, aquel viejo sainete sigue teniendo la mala costumbre de desandar en las tablas colándose, como ingrediente, en obras de evidente contemporaneidad”.

Ahora bien, respecto a sus principales *características*, tenemos:

- ✓ El sainete es una breve pieza jocosa que con frecuencia pinta costumbres y satiriza vicios y errores.
- ✓ Llegó a parodiar, una situación social y retrató tipos característicos cuyo perfil fue ironizado.
- ✓ Monasterios (1990) afirma: “en Venezuela, el Teatro Criollo se desarrolla en dos vertiente: una cómica satírica, con énfasis en la crítica política, el sainete y el apropósito; otra dramático-cómica, con énfasis en la crítica social”. (p.32)
- ✓ El costumbrismo es una manifestación artística que retrata o describe las costumbres, situaciones y tipos de un país; dentro de esta manifestación se encuentra el sainete.(Castro y Martínez, 2016, p.2)
- ✓ El sainete no es un originario de Venezuela sino de España, la diferencia es que en España las obras saineteras tenían ciertas características que fueron modificando al género y sus temas eran por lo general la vida cotidiana de los españoles; mientras que en Venezuela los temas estaban relacionados a las costumbres o hábitos de los caraqueños (Castro y Martinez,2016, p.3)

- ✓ Según Alba Lía Barrios, en su libro “Sainetes Venezolanos” explica que los saineteros caraqueños tienen la influencia del llamado “Género chico español”, el cual consistía en pequeñas zarzuelas que son obras ligeras de carácter popular que mezclan el canto y la música, esta influencia llegó a nuestro país por intermedio de las compañías españolas de teatro que visitaban a Venezuela desde finales del siglo XVIII. (...) El término “chico” viene dado por dos cosas, la primera es que no era necesario que dichas zarzuelas tuvieran música y la segunda es que el espectáculo podía ser reducido a un acto. Antes las obras estaban estructuradas por lo general en cinco actos, pero con el pasar de los años esto ha ido cambiando; es por ello que los saineteros caraqueños adoptan este nombre de chico, y reducen el espectáculo a un solo acto.
- ✓ Uno de los autores más destacados del género chico fue el dramaturgo español Carlos Arniches (Alicante en 1866-1943) Este célebre autor español utilizaba como técnica para escribir sus obras, mezclar la acción de sus personajes sobre un fondo de circunstancias políticas y sociales del momento. “*Esta técnica de Carlos Arniches fue usada por los saineteros venezolanos en obras como “Salto Atrás”, de Leoncio Martínez y “El Rompimiento” de Rafael Guinand.*” (Castro y Martínez, 2016, p.3).
- ✓ Según Humberto Orsini (2008), el sainete muestra la burla, prejuicios sociales, viveza criolla, el chisme, conflictos familiares tocados jocosamente, y de vez en cuando tímidas críticas sociales o alusiones políticas. “Parodia, caricatura, costumbres ridiculizadas, equívocos, enredos, habladurías, sátiras y el gracejo criollo” (p. 12).

A continuación, resumimos los aspectos más importantes a considerar, a objeto de la presente investigación, sobre el sainete (Tabla 2).

Aspectos importantes del Sainete Venezolano	
Contexto Histórico-político	El sainete nace en la Venezuela de finales del siglo XIX, que se debatía entre dos problemas graves: “ la inestabilidad política representado por las guerras civiles y los levantamientos recurrentes e interesados contra el gobierno de turno. La penuria económica de un país agrario y monoprodutor. En lo político en el autoritarismo coercitivo, que se expresaría después en el slogan del Gomecismo “Unión, paz y trabajo”, tan agudamente glosado por el pueblo en “unión en la cárcel, paz en el cementerio y trabajo en las carreteras”. La palabra libertad perdió sentido en este largo y duro período que terminó sólo con la muerte del dictador en 1935. Durante el Gomecismo Florece la dramaturgia del sainete. (Rojas, 1999, p.176).
Contexto social	El contexto donde surge el sainete venezolano, está atado a la explotación petrolera , suceso inesperado que ocasionó una nueva sociedad, caracterizada por la migración del interior, causo el sobre poblamiento de la capital, conllevando a altos índices de marginalidad, la presencia de mano de obra no calificada, “ <i>El mayor aporte laboral del país, salió del medio rural, originando condiciones de vida muy deficientes en los que abundaba la prostitución, el juego de azar, el licor, las barajas, pero donde eran escasas el agua limpia, la comida digna, la ropa decente</i> “(Rojas,1999, p.177)
Los personajes	El paisano de la bodega, La zapatería del remendón, El arriero o el verdulero, Los sirvientes, El borrachín, La lavandera, El desempleado, El seductor, El profesional modesto, Amplia gama de artesanos, los pequeños funcionarios; por lo que se puede deducir las carencias y problemáticas sociales del momento, ocasionando la aparición de personajes como el borrachín, la popularización de empleos mediante oficios del hogar o pequeños comercios que permitieron el crecimiento o la supervivencia económica de aquellos que contaban con escasos recursos y bajo nivel educativo.
Representantes y obras	Manuel Antonio Díaz: “Delicias de la vida”. Rafael Guinand: “El rompimiento” y “Yo también soy Candidato”. A este escritor se le considera el maestro del género. Leoncio Martínez: “El Salto Atrás” (se estrenó en caracas en 1921). Eduardo Innes González: “Saldo de cuentas entre viejos camaradas” (1924). Leopoldo Ayala Michelena: “La taquilla y la respuesta del otro mundo” (Caracas 1897-1962).

	<p>Rómulo Gallegos, Ayala Michelena, Innes González: escriben sainetes y teatro convencional.</p> <p>Manuel Antonio Diez (caracas 1838-1916), su obra: “Delicias de la vida”, se ambienta en Caracas. Toma la mitología para crear sus personajes y los lleva a la realidad del momento</p>
Dramaturgia	<p>Tres Rasgos fundamentales :</p> <p>1 El lenguaje: <i>Recurrentemente popular, familiar, con los giros de la calle, incorporados, empleo restringido de groserías, términos vulgares, palabras malsonantes, e insolencias, uso de circunloquios, imágenes, metáforas, juegos de palabras y términos que son la esencia del habla del pueblo. (Rojas, 1999, p.178).</i></p> <p>2. Los temas: referidos a la vida ordinaria de la gente modesta; amores, pasiones, vicios, problemas, convicciones, intereses, gustos; es fácil encontrar un marido arrepentido o un cornudo; una mujer vanidosa; una muchacha engañada por el tenorio del barrio, una beata perversa o una viuda que no se resigna a tal estado; entre otros.(Rojas, 1999, p.178)</p> <p>3. El nivel técnico de escritura El nivel técnico de la escritura del sainete es bastante alto, por lo menos en autores como: Guinand, Leoncio Martínez, Innes Gonzáles, Ayala Michelena (Rojas, 1999, p.178).</p>
<p>Tabla 2: Aspectos importantes del Sainete Venezolano Fuente: Rojas Uscate (1999). “Dramaturgia del Sainete” Resumen Ramírez Sandra (2018)</p>	

Hasta este momento se logra determinar de qué trata el sainete y como ha sido su paso a través del tiempo, pero ¿el sainete desapareció o permanece vigente

Al respecto, Castro y Martínez (2016, p.14) señalan: “En Venezuela son pocas las obras saineteras de aquella época que se presentan, y esto se puede evidenciar en las carteleras de teatro de Caracas; los directores prefieren montar obras que den mayor ganancias y eso lo logran a través de un teatro meramente comercial, utilizando actores televisivos, que tengan cierta fama y así convocar gran cantidad de público”.

Consultando varios autores entre ellos la venezolana Alba Lía Barrios (2009) con su obra “Sainetes venezolanos. Estudio preliminar y selección de Alba Lía Barrios“ y el español Juan Ríos (2006), artículo publicado por la Universidad de Alicante, titulado “El sainete y lo sainetesco una propuesta”, permite apreciar como este subgénero teatral se trasladó de las tablas a otros medios expresivos.

Según Barrios (2009):

Pero, el espíritu del sainete es terco y busca otras maneras de sobrevivir más allá de sus límites. Cuando los medios de comunicación radioeléctricos se adueñan del entretenimiento doméstico, primero la radio desde los treinta y luego la televisión desde los cincuenta, al sainete y al melodrama les corresponderá adaptarse a los nuevos géneros. El melodrama a las radionovelas y telenovelas y el sainete a los programas cómicos. Estos conservaran muchos de sus rasgos genéricos, humor, enredo y criollita; y perderán buena parte del significado y sabor original que dependían de sus condiciones de recepción y de producción que, en el caso del sainete, fueron particularmente precarias (Barrios, 2009, p. 8)

Según Ríos (2006)

El sainete es una respuesta creativa e histórica a una demanda de costumbrismo y comicidad, que a lo largo del tiempo ha sido satisfecha de diferentes formas. Y esa demanda continúa más allá de la imposible pervivencia de un género que ha acabado diluyéndose en otros ámbitos teatrales, cinematográficos, radiofónicos y ahora televisivos. Pero lo que en los mismos percibimos ya no es el sainete, sino lo sainetesco. Ya no cabe hablar de un género identificable como tal, sino de la presencia de algunos de sus elementos básicos en nuevas fórmulas que, en la mayoría de los casos, son el resultado de combinaciones de materiales y géneros de diversa procedencia. Por lo tanto, a la desaparición histórica del sainete le sucede la pervivencia de lo sainetesco como materia de difícil identificación y delimitación, pero indudablemente presente en múltiples manifestaciones culturales de las últimas décadas (P.1)

Ambos autores coinciden en la desaparición histórica del sainete y señalan su presencia en los medios de comunicación: cine, radio y televisión, donde se han tomado elementos del sainete.

Como lo define Ríos, la desaparición del sainete y la aparición de los sainetes mediante el empleo del humor, el enredo, lo popular para mantener vivo un formato que hasta el siglo XX, conto con gran receptividad.

Entre los protagonistas en el rescate del sainete venezolano tenemos a Humberto Orsini, como un gran investigador-creador del sainete en nuestro país, respecto a su obra Castro y Martínez (2016) señalan: “Orsini habla de los sainetes de hoy con aires de ayer y lo hace en parte porque los escribe retomando sus elementos fundamentales, el humor, la caricatura, el enredo familiar y la vida cotidiana de aquellos años, pero condimentados con la revisión del escritor de hoy. Humberto Orsini escribió estos sainetes inspirados en otros leídos por él y con quien varios de estos autores tuvo una estrecha amistad, uno de ellos es Rafael Guinand quien escribió “El Rompimiento” y a través de esta obra Orsini se inspira y escribe “Cándido el Asador de Conejos”. (p. 11).

A pesar de la desaparición del sainete en el teatro, existen artistas e investigadores de otras áreas como la comunicación social interesados en el rescate de este subgénero para ser llevado a medios como la radio, donde el teatro se traslada desde el escenario habitual a cabinas de grabación a través de la producción de micros radiales. Este es el planteamiento de Castro y Martínez (2016), con su trabajo de grado “Los sainetes venezolanos según Humberto Orsini (micros radiofónicos)”, quienes ajustan las obras seleccionadas: “Sainetes de hoy con temas y estilos de ayer”, “El mal paso” y “candidato, asador de conejos”, llevando estos trabajos al espectro radioeléctrico para incentivar al público conocer más sobre el sainete de nuestro país.

Incorporar el sainete al momento presente permite retomar uno de los géneros menores del teatro que conto con gran receptividad en el siglo pasado y que a través de su estrategias discursiva permite abordar temas de carácter social empleando el humor y la jocosidad de los personajes. Hoy día contamos con personajes como: el político que ha sufrido una gran transformación en su discurso y expresión corporal, mostrándose cotidiano y cercano al pueblo, característica poco evidente en los políticos del siglo pasado. También tenemos el rol de la mujer profesional y madre que asume más roles y responsabilidad cada día. En el grupo de los comerciantes informales aparece la figura del bachaquero.

Otro arquetipo y/o personajes que identifica al sainete actual es: el militar corrupto, la iglesia con influencia política, los moto taxistas, la comunidad 2.0 o seguidores de la tecnología y las

redes sociales. A nivel de contexto social la presencia de largas colas para adquirir bienes o servicios, la escasez de alimentos, medicinas, combustible y efectivo.

El sainete nos ofrece un panorama enriquecedor propicio de emplearse en un trabajo unipersonal, primero, todos sus personajes cuentan con la picardía y jocosidad que identifica al ciudadano de nuestro país, el lenguaje coloquial y el humor crea un vínculo con el público (víctima-victimario), relación fundamental para que exista el sainete, además se acepta la improvisación en la escena. Si bien, en el teatro actual se busca respetar los planteamientos del dramaturgo evitando la improvisación, en el trabajo unipersonal resulta enriquecedor este recurso, la jocosidad del sainete le permite al personaje alcanzar hallazgos durante su interpretación, el actor al estar consciente de dichos hallazgos acaecidos en la escena, podrá registrarlos en el texto, enriqueciendo la propuesta inicial, sin perder la intención que él como dramaturgo ha establecido.

En la actualidad hablar de sainete en el teatro es tener presente piezas de los autores mencionados anteriormente y lo sainetesco en las nuevas propuestas se ha convertido en recurso de producción comercial a nivel humorístico. También los medios de comunicación han permitido mantener latente la presencia del sainete en piezas remontadas o lo sainetesco en parodias o sketch de humor, siendo necesario que el actor contemporáneo se atreva a escribir o emplear la intertextualidad para adecuar piezas de autores del siglo XX y adaptarlas al momento o realizar sus propuestas como ocurre en nuestro caso.

En el proceso de creación-investigación para hacer posible la propuesta teatral unipersonal, son diversas las fuentes a consultar y así sustentar todo el proceso creativo, obtener respuesta ante aquellas interrogantes que surgen en el desarrollo de la investigación, considerando las apreciaciones o planteamientos expuestas en otros textos, por lo cual se recurre al uso de la intertextualidad.

2.6 La intertextualidad.

Al consultar la obra de Juana Marinkovich (1999) "El análisis del discurso y la intertextualidad", se tomara en cuenta la definición establecida por los autores:

Ganette (1982) (citado por Marinkovich, 1999) señala:

La intertextualidad definida como una relación de copresencia entre dos o más textos o la presencia de un texto en otro. La forma más explícita y literal de intertextualidad es la citación y la menos explícita es el plagio o también la alusión. (p.732).

Para Bajtin (1986) (citado por Marinkovich, 1999) establece:

Todo enunciado, hablado o escrito, desde lo más breves turnos de una conversación hasta un trabajo científico o una novela, están enmarcados por un cambio en el hablante o en el escritor y están orientados retrospectivamente hacia los enunciados de hablantes previos, tanto los enunciados como los textos son inherentes intertextuales, puestos que están constituidos por elementos de otros textos. Los textos están históricamente ligados en distintos niveles cronológicos y a lo largo de diversos parámetros, incluyendo textos que son más o menos contemporáneos a ese texto. (p.732)

Bloome y Egan-Robertson (1993) (citado por Marinkovich, 1999) argumenta:

La intertextualidad no se limita a referencias implícitas o explícitas a otros textos, puestos que puede ocurrir en distintos niveles (palabras, estructuras de texto, registro, géneros y situaciones), los estudios sobre aprendizaje de la lectura y escritura, que, aunque escasos, centran la intertextualidad en el estudiante como lector y escritor en una postura cognitiva-lingüística, ya que al comprender un texto, los estudiantes aplican sus experiencias como lectores de otros textos y, a su vez, como escritores emplean sus lecturas previas y sus experiencias de escritura. (p.733).

Fairclough y Wodak (1998) (citado por Marinkovich, 1999) coinciden:

Postular que el concepto de intertextualidad está siempre conectado a otros discursos que se produjeron antes, como también aquellos que se produjeron sincrónicamente y posteriormente. En este sentido, el concepto de intertextualidad adquiere características socioculturales y contextuales. (p.734)

Como creadores se ha de tener presente referentes pasados, considerar otras investigaciones y autores para obtener nuevas propuestas, por ejemplo para la creación del texto teatral se partió por la investigación documental a los autores Edilio Peña y Lajos Egri, obteniéndose una estructura al momento de escribir, también se consultaron textos en formato unipersonal, entre ellos, la obra “Fotomatón” de Gustavo Ott, su análisis permitió deducir recursos empleados por el dramaturgo en la creación de la historia y personajes, éstos también cuentan con referentes del entorno social, la televisión, cuentos, anécdotas. La intertextualidad se hace presente en todo momento de creación, para alcanzar resultados a nivel teórico-práctico permitiendo apropiarnos

de referentes del contexto, comportamiento de personajes e incluso retomar formatos teatrales que han perdido vigencia como el sainete y adaptarlos al momento presente. Por lo cual intertextualidad, permite partir de una propuesta creada y otorgarle nuestra esencia e investigación para adaptarla a otro contexto consiguiéndose “una propuesta diferente”.

Los escritores, artistas, investigadores, científicos y creadores de todos los tiempos hacen uso de la intertextualidad, debido a que se cuenta con un amplio abanico de posibilidades para obtener referentes. Según Duque (2007):

Dentro del ejercicio y la práctica de la intertextualidad, existe una diversidad de estrategias esgrimidas por los más diversos creadores a través del tiempo, entre ellas encontramos las más usadas o frecuentes como: la parábola, metáfora, elipsis, hipérbole, metonimia, alegoría, alusión, historia, documental, lo semidirecto, lo directo, etc., y donde pueden converger en ese lugar: el símil, la sinécdoque, la alusión, la parodia, la parodia mixta, el pastiche, el auto pastiche, el collage, la cita, el plagio, el fragmento, la semejanza, la nota, el apunte, la imitación, el juicio, la crítica, el canto, la gesta, la saga, la memoria, la biografía, el retrato, la semblanza, el enigma, el debate o la polémica, el chiste, el proverbio, el caso, el juicio, la crítica, el apunte, el comentario o el aparte, la sugerencia, el cuestionamiento o la pregunta, la aseveración o afirmación, el énfasis, la sentencia, la estadística. Así como otros géneros mayores como: el mito, la leyenda, la epopeya, la rapsodia, la tragedia, la comedia, el misterio sacro, el misterio bufo, el autosacramental, la pantomima, el mimotexto, el cuadro o el sketch, el guion, la pieza, la pieza didáctica, el melodrama, la narración, el cuento, el monólogo, el monólogo interior, la novela, la crónica, la sátira menipea, el entremés, la mojiganga, (bojiganga), el sainete, y pequeños o chicos géneros españoles como: el paso, el retablo, el bululú, la farándula, la gangarilla, el ñaque, la compañía, la garnacha, etc. (2007, p.68)

A raíz de este proceso investigativo surge la inquietud de conocer el uso de la intertextualidad por otros autores, donde se puede reiterar que no existen piezas producto de la creación de un solo autor, sino que éste toma elementos libres como la cultura, la religión, los rituales, la naturaleza, entre otras fuentes para alimentar sus pensamientos e ideas, complementándolos con o elementos de tipos investigativo literario, histórico, psicológico que explican los comportamientos del hombre y su desenvolvimiento en el mundo, los problemas universales como el amor, las relaciones de pareja, familia y sociedad, el poder; temas que se adecuan a cada época sin perder vigencia.

Según Fernando Duque y su investigación titulada: “La intertextualidad y el mundo de las nuevas autorías, los textos palimpsesto: ese fantasma de la "originalidad" en el teatro y la literatura”, expone el caso de grandes dramaturgos que han tomado otros textos como referencia para crear sus obras, como ejemplo se resume el caso de Shakespeare:

Hamlet Príncipe de Dinamarca, escrita en la madurez de Shakespeare en 1600 era 400 años antes una antigua narración islandesa, que fue después retomada por el dramaturgo Saxo Gramático (1150-1220) (también Saxo el Gramático), escritor dinamarqués de fines del Siglo XII.

La primera obra teatral que se escribió sobre un personaje como Hamlet, la escribió el dramaturgo danés, Saxo Gramático, .Nadie se acuerda de ello. Personaje denominado en ese entonces como Amleth y después como Hamblode. En cambio, ¿quién no se acuerda de Hamlet Príncipe de Dinamarca, pieza reelaborada y mejorada para gran disfrute de toda la humanidad por el dramaturgo inglés, William Shakespeare?.

No obstante, ¿quién se acuerda que los sucesos e historias en que se apoyó William Shakespeare para la escritura de una de sus más grandes tragedias como La Tragedia de Macbeth (1606), fue Scotorum Historiae de Héctor Boëthius o Héctor Boece (1465-1536), obra impresa en París en 1526, así como en Crónicas de Inglaterra, Escocia e Irlanda (Chronicle of England, Scotland and Ireland) del Cronista, Rafael Holinshed (1577) al igual que tomando elementos de otra obra como The Witch (La Bruja) de Thomas Middleton (1580-1627) dramaturgo isabelino, contemporáneo de William Shakespeare.(2007,p72)

Duque señala que para este momento de la historia los préstamos intertextuales eran muy usuales especialmente en la Edad Media y en el Renacimiento, donde las imprentas eran escasas y los autores poco tenían acceso a ellas, hasta que aparece la imprenta en Occidente creada por el alemán, Johann Gutenberg, en 1450. Sin embargo el empleo de la intertextualidad no desapareció con la llegada de la imprenta, por el contrario hizo posible tener acceso a libros y material escrito de diversos autores para adecuarse a nuevas propuestas. Hoy día la intertextualidad tiene un amplio abanico de posibilidades con la presencia de los medios de información digital que hacen posible la intercomunicación sin límites de fronteras para dar paso a las propuestas de investigadores en todas las áreas de saber.

El unipersonal cuenta con un proceso que requiere de investigación, documentación, exploración corporal, vocal, uso de la intertextualidad, análisis de diversas fuentes e incorpora la imaginación y creatividad. Cada etapa tiene una relación directa con el próximo paso a ejecutar, Por separado son solo piezas de un proceso creativo, por ejemplo: al crearse el texto teatral, este sólo se convierte en obra cuando se hace realidad sobre el escenario y la integración de ambas piezas hacen posible el espectáculo ante el espectador.

Cada pieza de este proceso ayudara a armar el rompecabezas final del espectáculo, cuidar los detalles al escribir es de gran importancia para la interpretación, porque un punto, un signo de exclamación, admiración o interrogación, una acotación, serán señalizaciones claves para la emoción, entonación que identifica al personaje. En el caso del actor en soledad puede emplear la narración en determinados momentos, consiguiendo involucrar al público en su mundo, sin necesidad de grandes escenografías pero con gran responsabilidad y conciencia en el manejo del

cuerpo y la voz. Entonces existe una relación importante entre el texto-actor-espectador, el texto le permite al actor preparar su discurso corporal y vocal ante un espectador que espera convertirse en creador y protagonista también de dicho formato teatral.

Otro de los recursos importantes de este proceso son los arquetipos enriqueciendo la creación del personaje, basado en propuestas de la realidad social inmediata o de la historia de nuestros pueblos, cultura, religión política, escenarios donde se obtienen datos de interés que a su vez forman parte de la intertextualidad del artista investigador-creador.

Finalmente, El unipersonal es un trabajo versátil e integral, cada etapa es enriquecedora permitiendo al investigador convertirse en creador de su propuesta, tomando en cuenta el presente y pasado. A través de la fundamentación documental se puede buscar rescatar propuestas artísticas o formatos teatrales que han quedado en un periodo de la historia, así como ocurre con el sainete, a través de esta investigación efectuada, cabe considerar que el estudiante-artista-investigador, tiene gran responsabilidad en el estudio de nuestra área, exigir la fundamentación teórica en los procesos exploratorios e incentivar a la pervivencia de autores, textos e investigaciones de distintas épocas, es una responsabilidad que se debe asumir desde la etapa de pregrado del actor-investigador y atreverse al uso de recursos como la intertextualidad para crear propuestas actuales atrapando al espectador y fortaleciendo el área teatral.

CAPITULO III

www.bdigital.ula.ve

.1 La versatilidad del actor Unipersonal en sus distintas etapas.

Toda **investigación-creación** es multi-metódica, al tiempo que emplea la investigación documental, social, también desarrolla la expresión corporal-vocal, la creatividad e imaginación, por tanto, exige al actor-investigador documentar cada etapa, consultar fuentes escritas y registrar los hallazgos obtenidos en el proceso creativo del investigador.

Además la investigación-creación permite al artista resolver sus inquietudes antes-durante el estudio y progresivamente obtener un panorama más amplio del tema investigado, cada etapa trae consigo retos y hallazgos que deben fundamentarse en la documentación, convirtiéndose en soporte documental para otros autores-actores-artistas interesados en enriquecer la investigación en el arte.

Partiendo de los objetivos, hablar de propuestas versátiles en el teatro es hablar del **Unipersonal**, este subgénero hace uso del **monólogo** y presenta exigencias que demandan en el actor-investigador, continua formación y búsqueda de ideas, propuestas o planteamientos que ayuden a consolidar su proyecto, es decir, el unipersonal, demanda en un responsable, el compromiso de asumir distintos roles: dramaturgia, creación de personajes, montaje, dirección, vestuario, diseño escénico y propuesta sonora. Sin embargo, establecer alianzas con un equipo de trabajo contribuye a dar solidez a un trabajo de tipo unipersonal.

Para nuestro unipersonal “Paz a sus ceros” se estructuró el proceso, tomando en consideración la exigencia del unipersonal en más de un rol creador, se trasladó lo indagado en diversas fuentes al proceso práctico: la creación del texto teatral, creación de personajes y montaje, apoyado en un proceso de **intertextualidad**. Consultar otros autores que abordan el tema unipersonal y textos de carácter social, contribuyó a enriquecer y complementar las ideas del actor/escritor/interprete siendo la intertextualidad un recurso valioso que permite partir de propuestas existentes o situaciones presentes en el entorno para crear otros planteamientos, es decir, el proceso intertextual se emplea tanto en teoría como en práctica dando veracidad y fundamentación a los planteamientos del artista investigador.

De esta manera, la investigación es fundamental para el desarrollo de la propuesta actoral, siguiendo nuestras variables de investigación, para la creación de personajes se implementó el **análisis tridimensional** y la **teoría de los cuatro humores de Hipócrates**, cuyo estudio de los humores permite identificar el **carácter** del personaje y en nuestro caso, dichos personajes son un reflejo de la sociedad, contando con un patrón de comportamiento reiterativo, éste depende en gran medida de la historia, los ancestros, el entorno y contexto donde se desenvuelva el individuo, patrones de comportamiento que definió Carl Jung como **arquetipo**. En esta etapa fue de gran importancia el trabajo de campo mediante la observación del entorno en la creación del personaje.

I. Un actor que se atreve a escribir: *el texto teatral*.

Al asumir el reto de escribir un texto unipersonal, se debe tener presente: el tema, personajes, situación, contexto histórico social que enmarcara la obra y consultar otros autores que nos sirvan de guía o referentes en la estructura del texto teatral por tanto se indagaron y consultaron los textos: “Trama” del Dramaturgo Venezolano Edilio Peña y Lajos Egri con su obra “Cómo escribir un drama”.

Escribir un texto teatral demanda estructurar el discurso y crear los personajes que harán realidad la historia. El dramaturgo emplea el monólogo como recurso eficaz, facilitando al público el conocimiento del mundo interno de los personajes, sus pensamientos o intenciones. Dichos personajes cuentan con características que le identifican y diferencia, partiendo por un nombre, en esta ocasión se empleó el análisis tridimensional y la teoría de los cuatro humores de Hipócrates para puntualizar los rasgos de cada personaje y así crearles su propia historia de vida, razones para su comportamiento, razón de ser, teniendo presente el aspecto físico y el entorno social son fundamentales para la formación psicológica.

Otro aspecto importante es el género que identifica la pieza teatral, en nuestro caso, se optó por la **comedia** como estrategia discursiva para abordar un tema de carácter social que ha repercutido en todas las áreas del país, consecuencia de la crisis económica. Indagando en el teatro Venezolano, conseguimos como referente **el sainete**, quien conto con gran receptividad hasta el siglo XX, convirtiéndose en una necesidad de tipo investigativa y creadora, retomar este

formato teatral para adecuarlo a una pieza contemporánea, como lo es el unipersonal “*Paz a sus ceros*” integrado por personajes de la cotidianidad, exponiendo una problemática de carácter social que sólo a través del humor y jocosidad del sainete hace posible la receptividad del espectador a estos temas que saturan los medios de comunicación, las redes sociales y el diario vivir.

Este proceso, cuenta en su etapa inicial con la escritura del texto teatral, debiendo cuidarse con minuciosidad cada detalle, signo de puntuación y palabra, porque estos son los indicadores referenciales para el actor intérprete de la intención, emocionalidad, complejidad del personaje. También se ha de conformar la estructura del texto teatral: principio, nudo y desenlace, por tal motivo, escribir requiere previa investigación.

Según Gemma Reguant (2012):

La puntuación de un texto nos explica con claridad qué dice ese texto. Una coma cambiada de lugar puede expresar algo completamente distinto. Por eso es tan importante respetar la puntuación de un texto y darle la entonación correspondiente. La voz expresa también los signos de puntuación. Cada signo de puntuación en un texto determinado implica unos cambios tonales que nos puede ser muy útil conocer. No es lo mismo un punto final que un punto y seguido a nivel expresivo, y tampoco es lo mismo a escala tonal. La claridad en la puntuación también aporta una claridad a lo que se está diciendo. Según el signo de puntuación y el sentido de lo que decimos, tendremos inflexiones distintas al final de las unidades melódicas (p. 141).

Cuando se lleva a cabo este proceso se establecen las relaciones de espacio, tiempo, parentesco, ideología y momento histórico, permitiendo al escritor vislumbrar los detalles de cada personaje y visualizarlos como los idealiza al momento de la puesta en escena, estableciendo la estructura que identifica el texto teatral. Ese ejercicio de visualización enriquece las características y estructura del personaje así como la atmosfera en la cual se desenvuelve. El escritor pertenece a un momento de la historia, una realidad que debe enfrentar y forma parte de su vida, es decir, el dramaturgo cuenta con una biografía que le define, influyendo en gran medida al momento de escribir, como es el caso del unipersonal “*Paz a sus ceros*”.

Cuando escribimos un personaje debemos colocarlos en situaciones que obliguen a mostrar su auténtica personalidad, situaciones decisivas, conflictos que llevan fuera de su zona de confort para mostrar la verdadera esencia. Se debe evitar exponer el personaje en un día cotidiano donde no ocurre nada especial que logre atrapar, porque se termina hablando mucho y no sucede algo realmente interesante.

Sullivan citado por Lozano (2015):

Incorporamos los discursos que existen en nuestra cultura, nuestro propio ser está constituido por ellos, son parte de nosotros, y no podemos simplemente dejarlos de lado. [...] es en virtud de tener/ser un cuerpo que es discursivamente producido en y a través de su relación con la cultura, que yo soy un "yo". (p.185).

El presente trabajo unipersonal, muestra la realidad de un país atacado por fuertes problemas económicos (inflación, devaluación, escasez), éste, empeora su situación, al anunciarse el decreto de emergencia económica notificado por órdenes superiores. El caos se hace presente en esta nación con la salida de circulación de moneda nacional en breve lapso de tiempo. Afectando la somera tranquilidad que respiran sus ciudadanos en fechas próximas a la navidad. De esta situación nadie escapa ni siquiera aquellas que están a punto de dar a luz o al pie del altar, escenario aprovechado por otros, valiéndose de su viveza criolla y es el momento para quienes anhelan el liderazgo político se pronuncien. El unipersonal **"Paz a sus ceros"** nos lleva a conocer la realidad que debe enfrentar: la rezandera Maura Doliente; la animadora de televisión Linda Labrador, la comerciante informal Crisanta Carrero y quien se encuentra de campaña Política María Figueiras. Ellas nos permitirán apreciar con buen humor la realidad de un país en crisis.

Los textos teatrales deben tener en su estructura el inicio, nudo y desenlace, premisa, tema, estructura de la pieza teatral, suele llamársele así porque son distintas piezas que al integrarse hacen posible el resultado ante el público, por lo cual el texto teatral es sólo una de esas partes del proceso, en nuestro caso, las otras piezas son la creación de personajes y montaje, para obtener como resultado la presentación ante el espectador del unipersonal "Paz a sus ceros" Al respecto tenemos:

Premisa

Las crisis económicas develan los miedos emocionales y sociales del ser humano

Los temas que se hacen presentes en esta obra son:

El tema principal La crisis económica (representada en la salida de circulación de moneda nacional)

Otros temas: la inflación, devaluación, soledad, miedo, la esperanza por el cambio.

1.1 Estructura de la obra

El unipersonal “Paz a sus ceros”, se encuentra estructurado en cinco cuadros, desarrollados en distintos ambientes. Dando inicio el personaje de Maura Doliente se halla en la sala de su casa, nos adentra en la situación y presenta a cada uno de los personajes a partir de sus profesiones, oficios o vínculo familiar, de modo que el espectador deberá estar atento a cada una de sus indicaciones para ir descubriendo el vínculo que les une y a su vez comprender ¿Quién es el difunto?, el cual es tan importante que marcara la vida de cada uno de los personajes a pesar de ser seres con características bien diferenciadoras en cuanto a personalidad y carácter se refiere. Este personaje nos introduce en la problemática que aborda la obra.

El segundo cuadro se desarrolla entre la sala de una casa, la clínica y el hospital. Allí se encontrará la animadora de televisión Linda Labrador, quien a pesar de su posición económica no escapa a las adversidades que ocasionan mediadas económicas sin planificación, ni siquiera dar a luz con tranquilidad se puede en este país, donde la salud también está en crisis y el difunto viene a complicarle la situación a esta mujer.

El cuadro tres, se desarrolla entre la calle e interior de un banco, en medio de una de las características colas que identifica a este país debido a que todos en dicho país están ansiosos por depositar al difunto en la UCI bancaria antes que termine por arruinarles la vida. En este ambiente se presenta la Bachaquera Crisanta Carrero, quien ha sacado bastante ventaja de la crisis aprovechándose de las necesidades del entorno y ahora se encuentra en una encrucijada porque el difunto que tanto beneficio le ha otorgado puede convertirse en su ruina económica de no ser depositado antes que finalice el plazo para que se haga efectiva su salida de circulación.

Ahora bien, la situación de tensión y desaciertos se convierte en el panorama ideal para una candidata que anhela la presidencia, el cuadro cuatro está identificado por María Figueiras una mujer soñadora, cansada de la situación país y el sistema político de todos los tiempos, ama su país y defiende profundamente la recuperación de valores sociales, el valor del trabajo digno y el reconocimiento de las capacidades de los ciudadanos obtenidas por mérito propio. Esta consternada y decepcionada de la actitud de muchos ciudadanos en su país, quienes sin importarle las consecuencias de sus actos siguen desangrando a la nación con sus acciones corruptas e injustas ante una economía de hiperinflación y devaluación.

Finalmente el cuadro cinco es la culminación del rezo al difunto a cargo de Maura Doliente, en este punto de la obra se ha podido comprender como la medida económica de último minuto ha causado conflictos en la vida de cada personaje y también señalar la aparición de nuevos conos monetarios que parecen repetir la historia. En este país, las navidades han perdido la tranquilidad debido a los problemas que acarrea sacar de circulación el billete de mayor denominación del cono monetario (el difunto), el cual después de ser anhelado por todos se ha convertido en sinónimo de pérdida de valores, calidad de vida, solvencia económica y navidades caóticas, un difunto que enlútese la paz emocional y ahora queda solo darle la despedida final, por ello *“Paz a sus ceros”*.

1.2 Como se concibe la creación de los personajes

Lo estudiado a nivel investigativo en cuanto análisis tridimensional y teoría de los cuatro humores, se lleva a la práctica en la creación de personajes, éste se vive en dos momentos, el primero de la mano del dramaturgo quien lo crea en el texto a través del diseño teatral del personaje y en segundo momento, el actor mediante su interpretación para convertir ese personaje escrito en un ser real.

Es necesario señalar: el personaje tiene un objetivo que le motiva e impulsa a seguir adelante, obstáculos que se le presentan para impedir que esto ocurra y es en esas circunstancias donde el personaje muestra su verdadera esencia y se ve obligado a emplear estrategias para salir airoso de la situación.

También es primordial identificar ¿A qué viene el personaje? y ¿qué hace el personaje en la escena?, es decir sus acciones. En qué tiempo o época de la historia se encuentra, es una problemática social, familiar, personal.

Barba citado por Pacheco (1999):

La aparición de un actor en escena, donde expondrá algún tipo de discurso (lógico o analógico) a un espectador, tiene esencialmente “al cuerpo” como materia prima de inicio en la comunicación, donde “acciones” concretas crearán una polifonía a lo largo de un continuo de tensiones y relajaciones, que permitirán al cierre de la presentación, que el espectador retenga hasta la última imagen sensible. (p.72)

De este modo, cuando se asume la creación de varios personajes es fundamental conocer la relación exacta que existe entre ellos, ¿Qué les identifica o diferencia?, ¿Dónde se encuentran?, ¿son familia, amigos, vecinos?, o ¿existe algún acontecimiento que les une o afecta a todos?, se debe buscar la excusa teatral para reunir a estos personajes en un tiempo común.

A continuación, se expone este proceso en el unipersonal “*Paz a sus ceros*”...otro difunto para la UCI bancaria. Dicha propuesta es una comedia, con duración de 50 minutos, integrada por 4 personajes principales: Maura Doliente, Linda Labrador, Crisanta Carrero, María Figueiras y personajes secundarios: la operadora del banco, la Madre De Maura, el Doctor y la abuela en la cola del banco. Donde todos están afectados por una misma situación: la salida de circulación de moneda nacional en breve lapso de tiempo, complicándoles su día. No existe excepción de clase social, creencia política, nivel académico o belleza física, todos se ven afectados y esta situación les obliga a mostrar el lado más vulnerable o aguerrido del personaje.

A continuación Diseño teatral de los personajes de la obra de teatro unipersonal “*Paz a sus ceros*”

Personajes

La rezandera: Maura doliente

La animadora: Isidra labrador

La Bachaquera: Crisanta Carrero

La candidata: María Figueiras

La rezandera Maura Doliente

- *Características físicas*

Sexo: femenino

Edad: 30 años.

Estatura media, se encuentra vestida para recibir a los invitados a su fiesta.

- *Características psicológicas*

Aspecto triste y de despecho, se toma sus momentos y pausas para hablar. Le caracteriza sentirse deprimida, sola, menospreciada. Aunque ella indica no ser pesimista sino realista, tiene un rezo para todo lo que considera está agonizando o acaba de morir.

Siente vivir a la sombra de su hermana quien es la preferida de su mamá. Su padre no lo conoció, les abandono cuando estaban muy pequeñas. Según su madre, físicamente tiene los rasgos paternos.

La falta de afecto y confianza paternal lo refleja en su inseguridad o temor para asumir relaciones de pareja, refugiándose en los estudios. Trata de resignarse a su realidad, considera no tener buena suerte, sus años dedicados al estudio no rinden frutos a pesar de ser graduada con honores y los empleos bien remunerados son escasos, en consecuencia sus ahorros se han visto afectados ante la crisis económica que vive el país. Esta situación le causa depresión y la posibilidad de arruinar sus planes de comprometerse con el único hombre del que se ha enamorado.

De religión católica, luego de los estudios la religión ha sido su refugio, no se dedica a la vida religiosa porque guarda la esperanza de casarse e irse de la casa de su mamá.

- *Características sociales*

Entre sus proyecto de vida estaba el graduarse, casarse e irse de casa de su madre pero ante la crisis el dinero no le alcanzo ni siquiera para adquirir su propia vivienda.

Económicamente se rebusca realizando rezos y novenarios. De profesión Licenciada en Educación.

No le llama la atención la política, sólo le interesa vincularse a esta área a través del hombre que ama.

- *Relación con otros personajes*

Se encuentra enamorada de Cancho Figueiras, hermano de la candidata María Figueiras, cree en sus ideales y anhela que este la lleve a vivir con él y así dejar la casa de su mamá, pero éste tiene otros planes por el momento y el matrimonio aún sigue en espera.

Es la hermana de Linda Labrador quien al ser la hija menor creció llena de mimos y consentida mientras Maura trabajaba y estudiaba para ayudar en los gastos de su casa.

Ha tenido poco trato con Crisanta Carrero, sólo en casos de solicitarle avances de efectivo o alimentos.

- *Temperamento hipocrático*

En el temperamento hipocrático Bilioso, donde destaca una mirada profunda y penetrante, seria. Realista, de actitud fría y distante, se distingue por su sobriedad, no se emociona ni entusiasma fácilmente. Una vez tomada sus decisiones es difícil que cambie de parecer. Es introvertida e individualista, toma las relaciones sociales como un deber.

- *¿Qué representa Maura Doliente?*

Este personaje es el reflejo de las personas que se sienten abatidas y deprimidas ante la situación que enfrenta el país, aquellas que consideran que por no apoyar un ideal político sus logros y conocimientos universitarios no tienen importancia. Considera que cada día le es más difícil sobrellevar su vida y toca rebuscarse para sobrevivir. Busca aliados donde fortalecerse y subir el ánimo: el amor y la ilusión de llevar paz a otros, aunque estos otros ya descansen en paz. Se aferra a la fe para seguir luchando, hacer

realidad su sueño de superación y mejorar la calidad de vida, haciéndole honor a los logros alcanzados por mérito propio.

- *¿Cómo se consigue crear el aspecto físico de este personaje?*

Maura es como las hienas, pareciese que siempre está riendo y feliz pero sólo en apariencia, su vestuario es de color negro identificando lo formal y el luto que arropa su soledad, se siente muchas veces excluida o menospreciada del entorno, sus estados anímicos van de la risa al llanto o la burla, el estar en estado de embriaguez, se siente desinhibida y liberada.

magen 1



Imagen 2



Personaje: Maura Doliente
(Borracha) Lugar: Teatro
José Ignacio Cabrujas
Fuente: Edgar Pabón
Fecha: Abril 2018.

La Animadora Linda Labrador

- *Características físicas*

Mujer de estatura media, cabello largo oscuro, de contextura media (no muy delgada ni muy gorda). Cuenta con 28 años de edad, de piel clara y rasgos físicos predominan los de la madre, se encuentra embarazada, le gusta los colores alegres los cuales refleja en su

vestuario. Viste con tonos fucsia, según ella está siempre a la moda con los colores y peinados que son tendencia.

Su tono de voz es un poco añorado y sifrina. Le gustan los medios de comunicación y socializar.

- *Características psicológicas*

Es una mujer segura de sí misma, su madre le ha reforzado el sentirse superior a su hermana en belleza y éxitos. Su esposo es un empresario de clase alta, el cual suele viajar frecuentemente por negocios, están esperando su primer hijo. Aspectos como: tener su propia casa, un hogar consolidado y seguridad laboral le mantiene estable emocionalmente. Aunque ama el país, disfruta mucho viajar al exterior, si la crisis continua tiene pensado emigrar. Le teme a la soledad, le gusta ser atendida y llamar la atención.

- *Características sociales*

Nació perteneciendo a la clase media Baja y fue en ascenso a la clase alta. Se siente conforme con sus logros y sigue pensando en crecimiento profesional.

Es animadora, conductora de televisión, le gusta viajar, los lujos y la buena comida. Es una mujer egocéntrica, considera que su belleza no pasa desapercibida. Económicamente estable.

Su sonrisa parece forzada así como su modo de expresarse, un tanto acartonado.

- *Relación con otros personajes*

Linda Labrador es la hermana menor de Maura Doliente, su relación con Crisanta surge a raíz de una emergencia médica, al no contar con ambulancias disponibles la clínica donde va a dar a luz. En cuanto a María Figueiras solo es un nombre de referencia para ella, debido a que se ha popularizado con su campaña de gobierno.

- *Temperamento hipocrático*

Dentro de las alternativas de los cuatro humores, le identifica el sanguíneo: extrovertida, le gusta llamar la atención, habladora, entusiasta y entre sus debilidades egocéntrica, exagerada y soñadora.

Imagen 3



Imagen 4



Personaje: Linda Labrador (La Animadora) Lugar: Teatro José Ignacio Cabrujas
Fuente: Edgar Pabón
Fecha: Abril 2018.

La Bachaquera Crisanta Carrero

- *Características físicas*

Mujer de contextura gruesa (sobrepeso), piel clara, cuenta con 35 años de edad, poco femenina, usa gorra, morral y camisa del equipo de béisbol que es fanática. Es robusta al caminar, carga siempre un cuaderno y lapicero donde toma nota de sus pedidos, le acompaña su celular.

- *Características psicológicas*

Es ambiciosa, astuta para conseguir lo que se propone, le gusta: persuadir y valerse de diferentes discursos para convencer a su oponente. La mayor parte del tiempo parece estar

malhumorada, no le gusta ser corregida. Suele hablar a la defensiva y con tono aturdidor, a menos que se sienta acorralada muestra su lado sensible y vulnerable. Su risa es irónica. Quiere ser el centro de atención. Las amistades con las que cuenta son pocas, por su forma de ser inspira poca confianza y su trato es principalmente por necesidad para acceder a los productos que ofrece.

Se siente atraída por las mujeres y ella suele identificar la figura varonil de la relación.

Características sociales

Mujer de clase media baja, consiguió en el bachaqueo el negocio redondo y así complementar su trabajo nocturno, porque mantener su carro en la economía actual se ha vuelto un reto de gran exigencia. No le llamo la atención estudiar sino el dinero. Es taxista y en su vehículo cuenta con punto inalámbrico, realiza avances de efectivo, por lo cual el bachaqueo de dinero es una de sus opciones para crecer económicamente.

- *Relación con otros personajes*

Mantiene relación con Maura a través de la venta de comida y avances de efectivo. Conoció a Isidra Labrador por emergencia médica, fue contratada como taxista para llevarle hasta el hospital central del estado. Esta mujer suele estar muy ocupada entre sus trabajos para conseguir dinero, no cree en los políticos, su lema es “A mí la política no me da de comer”. Por tanto, no cree en María Figueiras.

- *Temperamento hipocrático*

Dentro del análisis hipocrático es de temperamento colérico: independiente, visionaria, productiva, decidida, entre sus debilidades: dominante, iracunda, irascible, rencorosa, sarcástica. Son estas debilidades los condicionantes para no ser aceptada por su entorno.

- *¿Qué representa Crisanta Carrero?*

Crisanta identifica a la población que aprovecha todas las oportunidades aunque estas no beneficien a todos por igual, sabe que la escasez de dinero, alimentos,

medicamentos es una opción rápida para obtener ingresos, al ofrecer porcentajes altos por avances de efectivo. Identifica la viveza criolla, que se vale de sus artimañas para la superación personal.

- *¿Cómo se consigue crear el aspecto físico de este personaje?*

Partiendo de su conducta, se encuentra en la naturaleza un animal que permite enriquecer el personaje, se trata del Rinoceronte. Es de aspecto rústico, poco tolerante y un tanto agresivo. Gracias al comportamiento y aspecto de este animal permite fomentar la creación del personaje Crisanta Carrero a quien no le interesa verse simpática, sino conseguir lo que se propone, tener cada día más dinero aunque eso significa arremeter con aquellos que entorpecen su camino.

- *¿Qué representa Linda Labrador?*

Identifica a la mujer profesional con deseos de superación personal y profesional, donde fortalecer su núcleo familiar es importante, anhela una familia consolidada para evitar repetir su etapa de infancia en un hogar dividido. El crecimiento en el ámbito profesional que le ha llevado a mejorar su nivel económico y a perder la humildad. Este personaje identifica a las personas que a pesar de las adversidades del medio logra adaptarse y superarlas, aprovechando sus talentos, conocimientos, potencialidades y la buena suerte de contar con un esposo millonario. Pero que muchas veces, los éxitos les llevan a cometer el error de sentirse superiores.

- *¿Cómo se consigue crear el aspecto físico de este personaje?*

Linda es como los gatos, puede parecer muy sumisa y educada, mostrar cierta dependencia de su entorno, pero esta dependencia resulta ser por interés, es sigilosa y estratega, por lo cual se adapta al medio que le rodea para evitar ser presa de éste. Muestra sumisión en estado de calma pero responde rápidamente cuando se ve amenazada.

Imagen 5



Imagen 6



Personaje: Crisanta Carrero.(La Bachaquera).
Lugar: Teatro José Ignacio Cabrujas
Fuente: Edgar Pabón
Fecha: Abril 2018.

La Candidata María Figueiras

- *Características físicas*

Mujer de 45 años de Edad, estatura y contextura media, muy elegante, respetuosa y cuida su aspecto. Luce de modo formal, se vale de su facilidad discursiva para hablar y decir todo lo que considera conveniente sin temor a pronunciar su discurso.

- *Características psicológicas*

Le gustan la justicia, por ello estudio derecho, es abogada y politóloga, soñadora, trabajadora consciente de la realidad, ama el bienestar común teniendo presente el esfuerzo por mérito propio. Uno de sus sueños es ser político para cambiar las ideologías de los partidos tradicionales que una vez que están en el poder se convierten en hegemonías a favor de su partido y exclusión de los otros, su temor es que al conseguir el poder se convierta en reflejo de la política tradicional.

Se caracteriza por gerencia, liderazgo, vocación de servicio y oratoria para saber dirigir.

- *Características sociales*

Pertenece a la clase alta. Sin embargo su familia ha alcanzado ese nivel social por el trabajo

continuo donde la humildad y deseos de superación es un ideal de vida inculcado desde el hogar. La riqueza no le proporciona tanta felicidad como ver un país con justicia y bienestar para todos, donde se hagan valer los derechos y se deje a un lado las preferencias/oportunidades partidistas. Gracias a su capacitación y entorno ha llegado a la conclusión: “la pobreza del país es responsabilidad de la mentalidad de sus ciudadanos que esperan un mesías político para salvarnos de la crisis. Si todos trabajásemos buscando el bienestar común con ideales de superación, crecimiento profesional y personal, valorando los conocimientos, aprendizajes obtenidos por mérito propio el panorama sería otro”.

- *Relación con otros personajes*

No mantiene relación con los otros personajes, sólo le vincula la misma situación de crisis y caos que vive el país y afecta a todos por igual.

- *Temperamento Hipocrático*

El los temperamentos hipocráticos es sanguíneo, sociable, hablador, animado, líder y responsable, anhela que su colaboración pueda realizar aportes para las mejoras del país.

- *Qué representa María Figueiras?*

Identifica los nuevos ideales para superar la crisis. El atreverse a expresar lo que la mayoría de la población no se atreve a manifestar públicamente por temor. Apuesta a su país y las personas que habitan en él. Es el ciudadano que anhela ayudar a otros y multiplicar ese mensaje, donde se respete la libertad de expresión, los logros y el esfuerzo por mérito propio.

- *¿Cómo se consigue crear el aspecto físico de este personaje?*

Pensar en María es visualizar la elegancia y contundencia del pavo real, que logran atrapar la atención. Aprovechándose su elegancia logran envolver a quien le observa. En cuanto al vestuario y caracterización es una combinación de los políticos que han estado activos en estos últimos años en el poder.

Imagen 7



Imagen 8



Personaje: María Figueiras. (la Candidata)
Lugar: Teatro José Ignacio Cabrujas
Fuente: Edgar Pabón
Fecha: Abril 2018.

A través del recorrido descrito para cada personaje, se aprecia cómo se aplicó el análisis tridimensional y teoría de los cuatro humores, es necesario resaltar que el artista investigador puede valerse de varios métodos para conseguir sus propósitos, siendo válidas las herramientas obtenidas a nivel académico. En el análisis de los personajes se ha involucrado la búsqueda de un animal del entorno permitiendo al actor enriquecer el aspecto físico y comportamiento del personaje, el animal aporta conductas para el intérprete consolidar y enriquecer su trabajo en la escena. Esta posibilidad creadora fue dada a conocer en la cátedra de actuación de tercer año por el profesor Igor Martínez, siendo de gran utilidad y ejemplo de cómo la intertextualidad está presente en el entorno, al tomar como referente la conducta animal para llevarla al comportamiento humano.

Ahora bien, cuando se crean los personajes estos se ubican en tiempo y espacio, es decir, tienen un tiempo cronológico que determina el contexto histórico, político- social, reflejado en su comportamiento, responsable de las situaciones que debe enfrentar y su actitud ante la vida.

Según la publicación de la Revista Colombiana De Artes Escénicas en su edición número 9, dedicada a la producción artística del espacio, citamos a Lozano (2015):

El espacio socialmente producido se entiende entonces como la plataforma sobre la cual procesos de consciencia y experiencia humanos toman forma material y espacial (Low, 2003). En otras palabras, se refiere a la localización tanto física como conceptual de las relaciones sociales en el espacio construido que deviene espacio social (Low, 1996).

El espacio construido como objeto de reflexión no se agota pues, desde esta perspectiva de análisis, en las condiciones expeditas de su materialidad; se constituye también con base en la intersección de diferentes aristas de la vida social, tales como la historia, la economía, la ideología, la tecnología o la cultura. Únicamente en relación con estas intersecciones puede afirmarse del espacio que este acarrea y transmite significación. (p.183).

1.3 Contexto histórico y social del unipersonal “Paz a sus ceros”.

Es importante señalar que el contexto histórico donde se desenvuelven estos personajes está marcado por los acontecimientos cambiantes producto de la crisis económica que vive el país, se encuentran en el año 2016, aunque la situación permanece vigente años después, es un país de América del Sur, donde los ideales políticos se han aferrado en su población llevando al extremismo y a la división por ideología política. Los ciudadanos de ese país conocen el término tolerancia en la teoría pero no en la práctica y han surgido términos que son conocidos sólo por los miembros de este país, tal como: enchufado, escualido, majunche. Se habla de la Revolución del siglo XXI, donde el sistema de gobierno ideal es el “socialismo”.

En medio de este panorama los acontecimientos enfrentados son múltiples, por ejemplo pocas opciones en el mercado: alimentos, combustible, medicinas que escasean o se encuentran disponibles con sobreprecio, éstos no son accesibles a todos los bolsillos. Medidas económicas reflejadas en reducción de personal por las empresas que no se dan abasto para mantener a todo su personal ante los incrementos: salariales, pago de impuestos y la baja en las ventas, lo cual impide visualizar un panorama beneficioso en los pequeños, medianos y grandes empresarios que apuestan al país.

Jóvenes graduados con la esperanza de alcanzar un mejor nivel de vida añoran la migración anhelando el crecimiento profesional y personal, dejando hogares divididos. La alimentación de los más pequeños también se ha visto afectada y su rendimiento escolar, las madres deben llevarse a sus hijos desde tempranas horas hacer largas colas y adquirir productos de primera necesidad bien sean alimentos o servicios como el gas porque éste ya no es entregado en la vivienda sino perseguido para poder adquirirlo.

Se habla de un país donde tener calidad de vida se ha convertido en una odisea. En este país los sueldos no alcanzan ni para cubrir las necesidades primarias, la pirámide de Maslow ha sido comprimida porque las necesidades básicas incluyendo seguridad y calidad de vida no son cubiertos, la corrupción ha minado todos los estratos desde los entes más altos del gobierno hasta el ciudadano de a pie.

¿Quién sabe que es control de precios por ejemplo? Esto es un término también conocido sólo en teoría porque en la práctica nadie se encarga de él. Parece el país de lo absurdo, gobierna quien no está en este plano físico y lo rige una moneda que no es la del país. Se habla de libertad de expresión y derechos pero opinar en desfavor es sinónimo de traición, por ello, este es el país de lo absurdo.

En este país las marchas, consignas, cantos, pronunciamientos de un lado y del otro, parodias e infinidad de alternativas se han vuelto populares producto de una crisis. La falta de gasolina, y elevado costo de los repuestos para vehículos obliga a usar el poco transporte público disponible, caminar, pagar carros piratas que trasladan a los usuarios como si fuesen ganado, creando un ambiente de zozobra donde a tempranas horas las calles quedan desoladas por el temor a la delincuencia y escasez de medios de transporte.

A nivel de salud: escasez de medicamentos, no es posible la calidad de servicio por falta de insumos; mala alimentación porque los productos de la canasta básica como: aceite, leche en polvo, azúcar y harina, son revendidos a precios exorbitantes. Los acontecimientos de esta crítica situación se han ahondado en los últimos años, como lo indican medios de comunicación escritos y virtuales. Ahora un cambio en el cono monetario dispara nuevas tensiones evitando disfrutar unas navidades sin preocupaciones.

Este es un país carente de líderes, porque quienes están frente al poder o quienes anhelan conseguirlo, no tienen contundencia en sus decretos o leyes, cada medida en pro de mejorar la situación, como afirma un bando, lo que ha provocado es el caos cada vez más pronunciado, debido al incumplimiento de la ley desde quien la promulga hasta el ciudadano de a pie. Por otro lado, un adversario político, carente de estrategias y unión, no les interesa alcanzar el bien común sino el poder individual y esta actitud ha contribuido a la pérdida de credibilidad en el liderazgo político para los habitantes de dicho país.

Con el panorama presentado y la creación del personaje definida, llega el momento de interpretar cada uno de estos personajes:

II. El personaje pasa del texto al mundo real: la interpretación.

Ferracini citado por González (2014)

Al interpretar un texto, el actor realmente se ubica “entre” el personaje y el espectador, como afirmaba Burnier, una vez que traduce, interpretando los signos literarios en signos corpóreos y vocales para la construcción de su papel. Esto no impide ni disminuye, en lo absoluto, la capacidad que tiene el espectador de también realizar su propia interpretación, ya que, si un signo remite a otro, el espectador traducirá tales acciones en signos imagéticos, sensoriales, emocionales. El siempre creará signos a partir de signos. El espectador es un creador frente al actor que interpreta, así como el actor también es un creador cuando crea, genera, interpreta signos a partir de un texto creado por otro. Siempre habrá interpretación, siempre habrá creación. Somos todos interpretantes. (p.161)

El actor tiene la gran responsabilidad de dar vida al personaje propuesto por el dramaturgo, de convertir este ser imaginario en realidad, le presta su cuerpo para transformarse en uno o varios personajes cargados de humanidad, debiendo explorar sus capacidades expresivas, emocionales, el control de su cuerpo: la respiración y postura corporal que le ayudaran a fluir en escena.

Cuando interpretamos partimos de lo establecido por el dramaturgo pero desconocemos en primera instancia lo que sienten los personajes, si bien, al escribir la pieza teatral imaginamos los personajes y se sugiere ese estado anímico, es durante su búsqueda por el actor donde descubre y comprende el estado emocional y justifica el porqué del comportamiento, manías y ademanes que identifican al personaje.

No es de extrañar que podamos «leer» la historia de un individuo si observamos atentamente su cuerpo, la manera en que se desplaza y cómo camina. Tampoco es de extrañar que podamos interpretar, a través de la actitud corporal, sus actitudes psicológicas (de confianza en sí mismo, de inhibición, agresiva, etc.), su estilo comunicativo o qué órganos internos ven limitado su espacio vital según la postura corporal que adopte. (Bustos, 2012, p.19).

La versatilidad en el manejo del cuerpo y la voz es un recurso a manejarse durante el trabajo Unipersonal, teniendo presente que el actor manipula variedad de personajes que le llevan a viajar por un carrusel de emociones que deberá expresar y hacer sentir al espectador, puede pasar de la risa al llanto o de la alegría a la rabia, por tanto es importante la conciencia actoral para el manejo de las emociones, de modo, que no nos afecten psicológicamente cuando se trate de personajes emocionalmente afectados. “Las emociones del personaje necesitan un espacio en el

cuerpo. Cada emoción se sitúa en un lugar concreto del cuerpo; por ello, la voz vibrará de distinta manera según la zona corporal en la que el actor esté instalado”. (Reguant, 2012, p. 141)

En cuanto a la expresión corporal y el manejo de la voz, el actor intérprete se vale de la estructura tridimensional y el carácter del personaje sugerida o indicada por el dramaturgo y estos patrones de comportamiento permiten conseguir matices y tonos que se adapten a cada personaje, para formarle su personalidad, establecer sus aspectos característicos y diferenciadores. El estrato social y el entorno donde se desenvuelve el personaje influyen sobre su forma de expresarse, el acento, sus frases, es decir, es determinante donde nació y donde vive: en el campo o la ciudad, en una urbanización o en un barrio. También sus defectos físicos determinarían la seguridad ante el mundo y su formación de la personalidad. Si el personaje cuenta con defectos físico, poca o gran belleza nos indica que tan acomplexado o egocéntrico puede resultar y estas características aportan un patrón de comportamiento determinante al hablar y moverse.

La voz del actor debe expresar lo que el cuerpo, la mente y las emociones quieren transmitir de cada personaje. Para ello, el actor o la actriz necesitan conectar los pensamientos con el cuerpo y con la voz. Necesitan que los pensamientos tengan una respuesta en el cuerpo y que la voz sea el reflejo de cómo está ese cuerpo (cómo están sus músculos, sus emociones, etc.).(...) Los pensamientos del actor deben tomar cuerpo, modificar todo su organismo, y la voz debe expresar todo lo que está ocurriendo en el interior de ese cuerpo. . (Reguant, 2012, p.129)

Cuando se propone la creación e interpretación de varios personajes es muy importante el control del cuerpo y la voz. Saber respirar en la escena es fundamental, tenemos que evaluar durante los ensayos las fortalezas y debilidades corporales para trabajar sobre ellas. La técnica vocal se convierte en una herramienta fundamental a incorporar en este proceso, permitiendo concientizar la: respiración, resonadores y las distintas posibilidades rítmicas del texto, evitando la monotonía o linealidad, causantes del aburrimiento y pérdida de interés en el espectador. Debemos dar los matices al texto, las entonaciones, inflexiones e incluso la importancia de las pausas y el silencio.

Según Fuentes, (2009):

Stanislavski insistió en que la expresión vocal del actor no debía consistir únicamente en las referencias al “subtexto” (...) Para esto era imprescindible un buen dominio de la voz y del texto, a fin de incorporar todos los aspectos connotativos y denotativos del contenido. Para ello era necesario llevar a cabo una serie de ejercicios continuos para mejorar la

respiración, la dicción y la resonancia, al igual que las técnicas necesarias para incorporar la lógica del texto desde un cuidadoso análisis de su estructura. El consejo que Stanislavski daba a sus actores, cuyo entrenamiento había consistido, anteriormente, en imitar entonaciones y gestos, era que se entrenaran todos los días para liberar el cuerpo de tensiones innecesarias y que desarrollaran la voz de modo que pudiera expresar hacia el exterior las sutiles experiencias internas del proceso creativo. (p. 446)

Por tal motivo debemos aprender a respirar en escena, evitar forzar la voz y agotarnos en los primeros personajes, cuando se hace una interpretación de manera orgánica la voz fluye de acuerdo a las emociones e intenciones del personaje, tomando cada uno el ritmo que identifica su carácter para llegar a la versatilidad vocal, es decir, a la capacidad de explorar y lograr diferentes tonos, matices, entonaciones o acentos que identifiquen y diferencien a los personajes. También se debe tener cuidado con el uso de nuestra voz y el espacio, teniendo presente que una voz bien articulada, con buena dicción y proyección lograra la atención del público, de caso contrario, éste se dispersara, perdiendo el interés y el actor sentirá el rechazo del público. Por tanto cuidar la voz también es fundamental para el actor, en especial cuando nos encontramos sólo en la es escena frente a un público que debemos atrapar. *Una buena articulación es imprescindible para el actor, ya que de ella se derivará la buena comprensión del texto sin la cual no habría comunicación con el público. Activaremos una buena articulación con ejercicios liberadores de los órganos de la articulación. (Bustos, 2012, p.136)*

La voz y el cuerpo se convierten en las herramientas expresivas más valiosas para el actor, por ello deben cuidarse, conocerse las posibilidades expresivas, acorde al registro vocal de cada actor, explorar los registros, entonaciones y matices que caracterizan la voz de cada personaje, el ensayo es muy importante para tomar conciencia si la voz otorgada al personaje es posible de ejecutar por un determinado periodo de tiempo sin dañar las cuerdas vocales o afectar la respiración y corporeidad, entonces, es primordial saber manejar el aparato fonador acorde a las capacidades del actor interprete y mediante ejercicios continuos de calentamiento, respiración, articulación se logra conseguir resultados favorables y educar la voz.

En el unipersonal “Paz a sus ceros”...otro difunto para la UCI Bancaria, la expresión corporal y vocal lo determinan el estado físico, emocional y estrato social del personaje por ejemplo: Maura Doliente esta emocionalmente afectada, deprimida ante la crisis que le impide crecer profesional y económicamente, al verse sola el día de su cumpleaños decide emborracharse,

entonces allí tenemos un referente para el trabajo corporal y vocal, es decir, tener presente el comportamiento de una persona ebria. El desequilibrio, abrir los ojos de más cuando sienten quedarse dormidos, la presencia del manoteo al hablar, chorrearse al tomar, quizá puede surgir el hipo, los gases o ganas de vomitar, estas características del borracho son las que debemos indagar para alcanzar el trabajo corporal y vocal. Hablan mucho, su hablar es enredado, suelen cantar, gritar, llorar, reclamar. Burlarse de los demás, hacer el ridículo, se sienten con el poder para decir lo que les plazca.

En cuanto a Linda Labrador, la posición económica, su dependencia a la madre, el encontrarse sola y estar en estado a punto de dar a luz, nos indica las características corporales y forma de hablar, como camina, gesticula y emocionalmente como afectan las hormonas esta etapa de la mujer, a su vez, el medio donde se desenvuelve no es su zona de confort, el estar sola, tener dinero y que éste no sirva de nada, le obligan a sentir miedo del destino que puede acompañar su salud y la de su primer hijo. De acuerdo a estas apreciaciones, el uso de la respiración ayuda a conseguir el estado emocional, su registro vocal lo identifica un tono de niña consentida a pesar de ser adulta, una voz que se muestra segura de sí en los momentos que tiene todo a favor pero inmerso en la tristeza cuando se ve en medio de una situación sin salida.

Por parte de Crisanta Carrero, el oficio que desempeña, su preferencia sexual, la zona de donde viene, su amor por el dinero, conforman aspectos para describir su corporeidad, sus movimientos nos revelan a una persona altanera pero sensible y con miedo a perderlo todo cuando las oportunidades no están a favor, el colocarle un acento, enriquece el personaje, en este caso, acento del estado Zulia, por ser una región donde sus habitantes son expresivos, les gusta la algarabía, extrovertidos y con frases o dichos que identifican su región, son atrevidos a decir sin temor sus puntos de vista. Entonces, el registro vocal de Crisanta asume las características de la región zuliana y el comportamiento varonil de su preferencia sexual. En la escena de este personaje se presenta una anciana, interpretada por la actriz, la corporeidad del personaje está determinado por la edad, pertenece a la región andina, sus creencias son conservacionistas y se ve reflejado en las reacciones ante el discurso de Crisanta, la tonalidad y ritmo empleado al hablar depende de sus años, región y conservación de principios. Además de hablar con propiedad y atreverse a revelarse contra Crisanta por la experiencia que le otorgan los años.

Finalmente María Figueiras se expresa corporalmente muy educada, control de sí misma ante las adversidades, es eufórica, entusiasta, con objetivos y propósitos claros que le impulsan a ejercer el contacto directo con el público. El cuidado personal, presentación de sí, manejo de las manos, los brazos, la sonrisa y mirada le identifican. Se toma como referente la conducta de las figuras femeninas dentro de la política venezolana, su grado de instrucción y área donde se desenvuelve son claves para el dialecto empleado.

Barba citado por Pacheco(1999) las acciones coordinadas que constituirán y reflejarán las emociones y conflictos que en el discurso escénico particularmente se desarrollen, serán finalmente exhibidas por el cuerpo, de ahí que en la medida que haya un conocimiento y control preciso del cuerpo, como concepto integrado, el actor tendrá una relación más corporal, más cómoda y orgánica, donde su predisposición tendrá una menor resistencia para enfrentar situaciones y contextos nuevos, incorporando situaciones favorables para crear un lenguaje sensible, creativo, agudo preciso y verdadero, donde la emisión del mensaje estará menos expuesto a una lectura ambigua.(p. 72)

Convertimos en los personajes que plantea el dramaturgo es el resultado de exploración continua, mediante el trabajo físico-vocal, teoría de los cuatro humores, análisis tridimensional, trabajos de observación e improvisación. Cada personaje vive un proceso de exploración corporal y vocal, es asociado al contexto social, determinando su acento y expresiones, forma de hablar, nivel de estima, etc. Por lo cual, la exploración vocal y corporal es fundamental en la creación de personajes, en el unipersonal un actor crea y expone los personajes de manera consecutiva al espectador, entonces, la conexión cuerpo, mente y voz es fundamental que se trabaje constantemente para alcanzar la liberación de tensiones o bloqueos al interpretar cada personaje y lograr se diferencie uno de otro. De este modo, la versatilidad vocal y corporal es resultado de investigar en fuentes escritas, redes sociales, trabajo de campo, ensayos continuos y disciplina por parte del estudiante-actor, trasladando sus hallazgos a la escena y ofreciendo al público un espectáculo unipersonal.

III. El actor está preparado para su encuentro con el público, el montaje

Barba citado por Pacheco (1999):

Al concebir al espectáculo teatral como un conjunto de sensaciones, emociones, imágenes y sonidos que se comunican con el público, coincidiremos que el eje de ese espectáculo lo constituye el actor, el espacio y el público (sin uno de estos elementos no existe el fenómeno teatral); siendo el cuerpo del actor, el elemento expresivo fundamental. (p.73)

El actor como profesional que se capacita continuamente debe dotarse de herramientas y técnicas que le permitan crecer en el área laboral y saber resolver ante diversas propuestas escénicas. La formación requiere un artista activo en todos sus sentidos, dispuesto al trabajo físico, para ello puede apoyarse en el aporte de otras áreas como la danza, el baile clásico o el baile contemporáneo, yoga, taichí, gimnasia, es decir, todas las áreas donde podamos fortalecer el cuerpo mediante acciones físicas que nos otorguen conocimiento y condiciones a través de: estiramientos, calentamientos, flexibilidad, conocimiento del cuidado y activación corporal, permitiendo la formación de un actor dispuesto donde a través del trabajo corporal pueda conseguir liberar tensiones y explorar los estados emocionales de los personajes.

El montaje del trabajo unipersonal presenta características que le identifican, se mencionara este proceso en el trabajo Unipersonal “Paz a sus ceros”:

El unipersonal se identifica con la sencillez escenográfica y la adaptabilidad a cualquier espacio no convencional de teatro, lo que permite llevar esta propuesta a variados escenarios. el unipersonal “*Paz a sus ceros*” emplea como escenografía dos patas o cortinas negras unidas por un trozo de tela negra, se visualiza al fondo del escenario para identificar la casa de Linda y dos sillas, que son utilizadas por los personajes de manera distinta, esto significa que los seres humanos le damos múltiples funciones a los objetos, en la escena este puede convertirse en un sujeto, el compañero de escena, el medio para conseguir un objetivo o el objeto que ayuda a recrear la situación. A nivel de “Paz a sus ceros” Maura inicia con dos sillas distantes, entre las cuales nos cuenta su historia, ve en ella a su madre, le juzga y también la usa como tribuna para rezar. Para Linda Labrador, representan las sillas que se encuentran en la clínica. También, se convierte en los asientos del interior de una entidad bancaria para Crisanta y María Figueiras los usa como pódium donde pronuncia su propuesta de gobierno. Entonces vemos dos sillas en escena pero de acuerdo al uso y manejo de cada personaje este objeto tiene una función.

Otro recurso utilizado por el artista son los audios y objetos para interactuar, haciendo más dinámica la escena, por ejemplo los celulares pueden emplearse de múltiples formas: para Maura es su acompañante en medio de la soledad porque en él puede escuchar a su amiga la Lupe, quien le canta al despecho. La copa le permite tomar y brindar con el público pero también toma la forma de teléfono cuando evoca el momento en que le llaman del banco para anunciarle un crédito, la bufanda es el símbolo que identifica a su madre y los billetes se convierten en los retratos de los difuntos, todos estos objetos permiten recrear acompañantes a la escena que a través de las acciones y el discurso pronunciado por el personaje hace visible ese mundo al espectador.

En el caso de Linda Labrador, el celular además de comunicarse vía llamada de voz con sus familiares y amigos le permite verlos mediante video llamadas, como ocurre al inicio de la escena, también es el medio empleado para interactuar con otros personajes, revelar su situación al espectador y las sensaciones que experimenta. Este es un personaje manejado distante del público porque no interactúa con ellos directamente.

Barba citado por Pacheco (1999):

Una fundamentación complementaria sobre el trabajo corporal en la formación del actor, puede basarse en la versatilidad del cuerpo como instrumento, en su potencial perceptivo y expresivo, lo que está determinado según el grado de disposición psicofísica de penetración y desenvolvimiento que el individuo tiene en el espacio, junto con el encuentro y comprensión de las posibilidades de conexión que se establecen con los elementos que en él se encuentran; además de la capacidad que posea dicho individuo para entablar una relación sensible, novedosa y flexible con y entre esos elementos. (p.72)

Reflejo de lo expresado anteriormente es la jocosa Crisanta Carrero, involucra varios elementos desde su entrada, el morral donde guarda su dinero, la fajilla de billetes que siempre está mostrando para ofrecer avances de efectivo y su teléfono con el tono particular que le identifica, al realizarse este sonido de manera reiterativa el público sabe que se trata de una llamada. Son objetos que le acompañan y ayudan a recrear su situación. En este personaje vemos como el actor en solitario puede convertirse durante la escena en otro personaje con el cual interactúa, desde comienzos de la escena se aprecia a Crisanta auxiliar a una anciana, si bien este personaje físicamente no está presente, se logra apreciar a través de las acciones de Crisanta y su discurso, posteriormente se presenta el desacuerdo entre ambos personajes y para observar este acontecimiento, la actriz se convierte en la anciana. Por tanto el unipersonal permite el

desdoblamiento actor- personaje en más de una situación dentro de la escena como se aprecia en este momento de la obra.

El cuarto personaje es la candidata a la presidencia María Figueiras, el acompañamiento musical, la voz en off y el afiche publicitario nos permite disfrutar de la campaña política creando la atmosfera para adentrarnos en la situación que vendrá. Este personaje convierte al público en parte de la escena al interactuar con él. Entonces estos elementos y las estrategias de persuasión empleadas por el personaje enriquecen la actuación en solitario para enaltecer la escena.

Otro recurso de gran utilidad son las voces en off que permiten el dialogo o la interacción con el personaje en escena, así tenemos: en la escena de Linda Labrador quien está embarazada, inicia la escena conversando con su amiga, voz en off Génesis Cerrada. También interactúa con el IVR de la clínica y La operadora del Call center voz en off Sandra Ramírez. Durante el momento que se encuentra en el hospital interactúa con la voz del enfermero que le recibe, voz en off Francisco Uriana. Posteriormente tenemos a la comerciante Crisanta Carrero, quien interactúa con el IVR del banco, voz en off Sandra Ramírez.

Entonces, el artista investigador debe indagar en las posibilidades que le favorecen para enriquecer su propuesta, el contexto histórico-social de la pieza, para la elección de los elementos a incorporar. También es necesario tener presente los signos que integran el unipersonal, a continuación se expondrá como fueron empleados dichos signos en el trabajo de grado “Paz a sus ceros”.

De los trece signos teatrales en el unipersonal tienden a simplificarse, siendo indispensables **la palabra** que hace referencia al discurso hablado, **el tono** identificado por la embriaguez, el sifrinismo, el acento zuliano y la entonación persuasiva de los políticos. **El gesto** contribuye a identificar el comportamiento del personaje, sus inclinaciones sexuales, su estado anímico y sus propósitos con el entorno. **El movimiento escénico**, cada personaje tiene una velocidad, forma de desplazarse, espacio en el que desenvuelve sus acciones de acuerdo a lo cercano o distante que es su relación con el público, Maura le vemos identificada por el desequilibrio y manejarse entre el público y el proscenio, Linda es emocionalmente muy dependiente de su familia, sus

movimientos tienden a ser despacio, cortos y se desplaza entre el fondo del escenario y proscenio, Crisanta es contundente, decidida, sus movimientos son rápidos, retadores y a la defensiva del público, se desplaza a nivel central y proscenio del escenario. Por su parte María Figueiras se convierte en el centro de atención y se desplaza entre el proscenio y el público, bordeando el auditorio logra tener ese encuentro directo con el espectador.

También tenemos **el vestuario** en el trabajo unipersonal es importante los cambios rápidos de vestuario porque no podemos dejar el escenario solo mucho tiempo sin justificación, por ello la mejor opción es emplear propuestas de vestuarios fácil de realizar los cambios o piezas muy puntuales que identifiquen al personaje, es decir los cierres mágicos, ropas sueltas, chaquetas o trajes de una sola pieza resultan atractivos cuando se piensa en cambiar de vestuario en breve lapso de tiempo.

Otros elementos son el **maquillaje y peinado** debe funcionar para todos los personajes con las variaciones de cada intervención, es decir, contar con un maquillaje y peinado base que permita modificarse de forma rápida ante la entrada y salida de cada personaje en "*Paz a sus ceros*" se cuenta con un único maquillaje para los cuatro personajes y el peinado se modifica de manera sencilla: Maura con una cola de caballo, Linda emplea un cintillo, Crisanta usa gorra y lentes, mientras que María luce una cabellera suelta muy cuidada.

Si bien, el unipersonal permite apreciar un actor en escena, a la par del actor se cuenta con un equipo de trabajo. En este caso se estuvo al frente todo el proceso, es decir, la creación del texto, creación de personajes, el acompañamiento sonoro, vestuario e integrar a especialistas de otras áreas como estilistas, maquilladores, técnicos de sonido (que realizaron las ediciones de audios), fotógrafo, voces masculinas y femeninas acompañantes de los personajes en la escena.

Se debe tomar conciencia del trabajo corporal, porque otorga el soporte y fortalecimiento de la condición física, el entrenamiento continuo a través del ensayo permite conocer las posibilidades y capacidades expresivas, relacionándose el cuerpo con la mente y la voz, si esta triada se ejercita de manera constante se obtienen resultados de calidad ante el público.

Para finalizar, se debe señalar: la formación actoral comprende una serie de materias a nivel académico con conocimientos teóricos y prácticos para ser implementados en la formación educativa y a nivel profesional, tener las herramientas para cuidar de los instrumentos de trabajo más valiosos: cuerpo y voz, requiere la formación en las cátedras: expresión corporal, actuación, técnica vocal y demás asignaturas que conforman el pensum de estudio, capacitándonos como profesionales integrales a través de un proceso teórico-práctico. De esta manera, el estudiante está en la capacidad de crear su propio método de trabajo y tener conciencia de las técnicas y métodos aportados por los docentes que imparten las distintas asignaturas, seleccionar el método oportuno acorde al tipo de montaje teatral que se desee abordar y de acuerdo a la necesidad del actor.

En las artes la investigación debe estar presente para dar soporte y credibilidad a las apreciaciones y hallazgos prácticos, el uso de la intertextualidad es un aliado de gran valor cuando de creación se trata. A nivel práctico, el ensayo continuo permite la exploración corporal y vocal, alcanzándose estados de verdad demandados por el personaje. Cuando se consigue el calentamiento físico-corporal, el actor está dispuesto para el trabajo de la escena, un cuerpo activo y dispuesto, deja fluir su accionar con el personaje. Como parte del entrenamiento físico son válidos los ejercicios de: acrobacia, aerobics, gimnasia, arte marcial, baile, yoga, taichí y cualquier disciplina que permita la exploración corporal.

Un cuerpo activo permitirá a la mente la creatividad, evitando limitaciones al momento de crear y utilizar herramientas de exploración vocal, sólo requiere la exploración de: la capacidad respiratoria y resonadores, realizar ejercicios de calentamiento de la voz, fortalecimiento del diafragma, activar los resonadores de pecho, nariz y cabeza (estos dependerán de la caracterización del personaje), además de ejercicios libres para probar con lenguajes imaginario, ejercicios para la pronunciación, contribuyen a fortalecer y mejorar el trabajo vocal, permitiendo al final del proceso sentir seguridad frente al público porque previamente se ha indagado en las posibilidades expresivas y se descartan aquellas que entorpecen el proceso creativo (Grafico 1.).

Aspectos del unipersonal “paz a sus ceros”

Unipersonal =Versatilidad: corporal-vocal
ceros”

Unipersonal “Paz a sus

R
O
L
E
S

A
C
T
O
R

Discurso Emplea el monologo

Dramaturgo.
Creador de personajes.
Interprete.
Montaje (propuesta sonora, diseño escénico, vestuario)

Empleo

INTERTEXTUALIDAD

Partiendo de situaciones existentes

Crear planteamientos propios.

Variables

- Monologo
- Análisis Tridimensional
- Teoría de los 4 humores
- Arquetipos
- Sainete
- intertextualidad

De este modo ha sido posible la creación del trabajo unipersonal titulado “Paz a sus ceros”, dando cumplimiento a los objetivos propuestos. La creación del trabajo unipersonal, teniendo presente que la teoría y práctica son fundamentales en los procesos de creación del texto teatral, personajes y montaje, podemos resumirlo a cuatro etapas (Tabla 3.

La versatilidad del actor Unipersonal en sus distintas etapas

Un actor que se atreve a escribir, El texto teatral.

1. Consultar otros autores que nos sirvan de referencia o soporte (En este caso se consultaron los textos: "Trama" del dramaturgo Venezolano Edilio Peña y Lajos Egri "Cómo escribir un Drama").
2. Establecer la estructura del texto teatral (debe tener: inicio, nudo, desenlace).
3. Identificar:
 - a. Género (comedia, tragedia, drama)
 - b. Definir el tema
 - c. Premisa
 - d. Sinopsis
 - e. Argumento de la obra
 - f. Personajes (Establecer el método de su creación, en este caso se empleó el Análisis tridimensional y Teoría de los 4 humores).
 - g. Contexto histórico-social.(momento político, económico, social, cultural)

IMPORTANTE

- Cuidar la puntuación y palabras utilizadas al escribir, porque éstos determinan para el actor interprete: la intención y los cambios tonales.
- Tener clara la relación entre personajes y la ubicación tiempo-espacio (momento histórico, político, social).
- Colocar al personaje en situaciones decisivas para mostrar su verdadera personalidad.
- El personaje tiene un objetivo que le motiva e impulsa, debe superar los obstáculos o adversidades que se presenten, empleando estrategias y superar las circunstancias adversas.
- ¿a qué viene el personaje?, ¿Qué hace en la escena?, es decir, ¿Cuáles son sus acciones?
- Los personajes pueden identificarse con patrones de comportamientos o arquetipos: patrones conductuales socialmente heredados, influye entorno o contexto.

Como se concibe la creación de los personajes

En cuanto a la creación de personajes se lleva a cabo de dos momentos:

En primer lugar el dramaturgo al escribir un texto y en segundo lugar el actor interprete.

- El análisis tridimensional. Estructura de un carácter tridimensional según Lajos Egri. Comprende las dimensiones: física, social y psicológica son extraídas de la obra "Como escribir un drama" de Lajos Egri (1979)

1. Fisiología

1. Sexo
2. Edad

3. Altura y peso
4. Color de Cabello, ojos, piel
5. Postura
6. Aspecto: bien parecido, gordo o flaco, limpio, gallardo, simpático. Desaliñado. Forma de la cabeza, cara, piernas.
7. Defectos: deformidades, anormalidades, marcas de nacimiento, enfermedades, herencia.
8. Sociología
9. Clase: trabajador, dirigente, pequeño burgués.
10. Ocupación: tipo de trabajo, horas de trabajo, renta, condición de trabajo, agremiado o no, actitud hacia la organización, adaptabilidad al trabajo.
11. Educación: cantidad, clase de escuelas, calificaciones, materias favoritas, materias más pobremente estudiadas.
12. Vida de hogar: si viven los padres, autoridad que merecen, huérfanos, padres separados o divorciados, costumbres de los padres, desarrollo mental de los padres, vicios de los padres, descuidos. Estado legal del carácter matrimonial
13. I. Q (coeficiente intelectual)
14. Religión
15. Raza, nacionalidad
16. Lugar que ocupa en la colectividad: si sobre sale entre los amigos, clubes o deportes

2. Psicología

1. Vida sexual, normas y morales.
2. Premisa personal, ambición.
3. Contratiempos, primeros desengaños.
4. Temperamento: colérico, sereno, pesimista, optimista.
5. Actitud hacia la vida: resignado, combatiente, derrotista.
6. Complejos: obsesiones, inhibiciones, supersticiones, manías o fobias.
7. Extrovertido, introvertido, ambivertido.
8. Facultades: lenguaje y talento
9. Cualidades: imaginación, criterio, afición y talante

Teoría de los 4 humores: determina la personalidad, el carácter.

- Melancólico

Elemento: Tierra.

Fluido: bilis negra

• (tristes, sensibles, fácil de conmover)

- Sanguíneo

• Elemento: aire

Fluido: sangre

• (alegres, optimistas, seguridad en sí mismo, carácter fuerte y dinámico, sociables, líder, extrovertido)

- Colérico

• Elemento: Fuego

Fluido: bilis amarilla

• (personas apasionadas. Enfado fácil, enérgicas)

- Flemático

• Elemento: agua

Fluido: flema (personas frías y racionales)

IMPORTANTE

- El artista investigador puede tener más de un método de creación, puede emplear la intertextualidad en teoría y práctica. También, tomar referentes de la naturaleza como animales para trasladar esas características físicas y de comportamiento a la conducta humana enriqueciendo la creación del personaje u otras estrategias aprendidas durante la formación académica.

El personaje pasa Del texto al mundo real, la interpretación

En esta etapa el actor:

- Hace realidad el personaje propuesto por el dramaturgo.
- Presta su cuerpo para convertirse en 1 o varios personajes.
- Explora capacidades: expresivas, emocionales, control del cuerpo.
- Debe estar consciente de cuidar la respiración y postura corporal.
- El dramaturgo establece el personaje pero es el actor interprete a través de su búsqueda que descubre el estado emocional y el porqué de su comportamiento (manías, ademanes, miedos, etc).
- La interpretación requiere de: investigación escrita, (por ejemplo la descrita anteriormente con los métodos teoría de los 4 humores y análisis tridimensional) y trabajo de campo a través de la observación.
- El actor para conseguir la versatilidad corporal y vocal ha de tener presente:
 - Las indicaciones del dramaturgo en el patrón de comportamiento del personaje: el entorno, estrato social, las características físicas y psicológicas. permitiendo crear los tonos y matices que diferencien a cada personaje (acento, forma de expresarse y seguridad ante el mundo...).
 - El cuidado del cuerpo y la voz:

- El actor debe Evaluar sus fortalezas y debilidades vocales y corporales en los ensayos.
- Evaluar sí el registro vocal otorgado al personaje le es posible mantenerlo durante un periodo de tiempo sin que éste afecte sus cuerdas vocales. (Evitar forzar la voz)
- Es necesario implementar la técnica vocal:
 - Conciencia de la respiración.
 - Importancia de conocer y trabajar los resonadores.
 - Indagar las posibilidades rítmicas del texto (con el cuerpo y la voz). Búsqueda de matices, entonaciones, inflexiones.
 - Importante tener presente el uso de las pausas y el silencio.
 - Es necesario armar un esquema de ejercicios que permitan al actor mejorar y fortalecer: respiración, dicción, proyección, articulación. Permitiéndole la liberación de tensiones innecesarias en el cuerpo, lograr la atención del público y la comprensión del texto teatral.
- Es necesario la expresión corporal para tomar conciencia del trabajo físico, allí son válidos ejercicios de todas las disciplinas que permitan la exploración y fortalecimiento del cuerpo: calentamiento, estiramientos, conciencia de las articulaciones y todo el cuerpo, flexibilidad y ritmo. Este esquema de ejercicios los elabora el actor de acuerdo a sus condiciones físicas, áreas que desea fortalecer y tipo de trabajo a interpretar.

Finalmente conciencia del espacio para el manejo del cuerpo y la voz, aplicar la teoría de los cuatro humores, análisis tridimensional, trabajos de observación e improvisación, son herramientas de gran valor para la interpretación.

El actor está preparado para su encuentro con el público, el montaje

- Encuentro del actor con el público, llevándose a cabo el espectáculo teatral (sensaciones, emociones, imágenes, sonidos).
- Se muestra el resultado de un proceso corporal y vocal.
- El unipersonal se caracteriza por:
 - Sencillez en la escenografía.
 - Adaptabilidad a cualquier espacio (no convencional de teatro).
 - El objeto tiene más de un uso, función o significado.
 - Un mismo objeto o elemento puede ser usado por todos los personaje teniendo distinto significado.
 - El objeto puede ser: un sujeto, compañero de escena, ayudar a recrear la situación o el medio para conseguir un objetivo.
 - Se recurre al uso de audios y objetos para evocar la presencia de otro personaje o

acompañante en la escena.

- El acompañamiento musical, las voces en off y las proyecciones audio visuales ayudan a enriquecer el ambiente donde se encuentra el personaje.
- Por ejemplo: en la escena de María Figueiras, la voz que anuncia la campaña publicitaria, su afiche con la proyección de su propuesta de gobierno crea la atmosfera para enriquecer la escena y romper con el personaje anterior.
- El actor en la escena muestra su desenvolvimiento en el espacio y es posible convertirse en más de un personaje frente al público.
- Se hacen presente los elementos:
 - La palabra(discurso hablado)
 - Tono (determinado por la personalidad: aspecto físico, social, psicológico, emocional, el carácter).
 - El gesto (manías, ademanes, tips, muecas)
 - Movimiento escénico (velocidad y dirección como se desplaza el personaje en el espacio)
 - Vestuario(Es recomendable el uso de piezas fáciles de cambiar: ropas sueltas, cierres mágicos, trajes de una sola pieza. O contar con un mismo elemento de cambio en todos los personajes por ejemplo sombreros).
 - Maquillaje y peinado (establecer una propuesta base válida para todos los personajes.)

Tabla 3: Etapas del trabajo Unipersonal basado en el trabajo de grado Unipersonal “Paz a sus ceros”
Autor: Sandra Ramírez (2018)

CONCLUSIÓN

La formación del artista investigador debe ser continua y demanda exigirse retos que obligan ir más allá de las capacidades expresivas dominadas, y uno de los formatos teatrales más exigentes es el unipersonal, este subgénero hace uso del monólogo y permite crear varios personajes e interpretarlos un sólo actor, el cual asume otros roles desde la dramaturgia hasta el montaje, es decir se expone ante el espectador en todas las etapas. Siendo un reto artístico que el actor debe asumir en su etapa formativa y como cierre académico resulta un proceso enriquecedor para fortalecer los conocimientos adquiridos y trabajar en aquellas debilidades presentes en la última etapa de pregrado.

El unipersonal es precisamente la posibilidad expresiva que identifica a la versatilidad tanto en teoría como en práctica. El artista investigador emplea la intertextualidad para enriquecer su propuesta en los distintos roles a desempeñar, en esta ocasión se llevó a cabo en los momentos: creación del texto teatral, creación de personajes, interpretación y montaje.

Crear un trabajo unipersonal en todas sus etapas, demanda constancia, consultar otros autores y fuentes para dar soporte a los hallazgos obtenidos. En el teatro, cada etapa beneficia o perjudica el siguiente paso, es decir, en primer lugar, cuidar la puntuación y estructura del texto teatral (principio, nudo, desenlace, crear personajes cargados de emociones y complejos). El resultado de este primer momento es determinante para el actor intérprete, posteriormente los logros obtenidos durante el proceso de creación, se muestran al público en la etapa del montaje.

En este formato espectacular el actor toma conciencia del cuerpo y la voz, cuidándolo y fortaleciéndolo a través del entrenamiento y los ensayos. La creatividad e improvisación son importantes en este proceso. Logrando un actor dispuesto a enfrentar sus miedos, mejorar la capacidad expresiva tanto escrita, verbal y corporal.

Si bien el actor, se enfrenta al público con su actuación solitaria, busca acompañantes en la escena: la presencia de objetos, sonidos y proyecciones, recursos de gran utilidad para la ambientación y complemento del actor. Es importante señalar: el actor se muestra sólo en la

escena, sin embargo, cuenta con un equipo de trabajo para llevar a cabo este proceso (iluminación, sonido y todos coordinados por un director). Se cuenta con un grupo de trabajo tras el escenario y frente a este el actor debe resolver cualquier imprevisto.

Finalmente ha resultado un proceso enriquecedor, acompañado de una investigación minuciosa y exigente, el empleo de variables como unipersonal, monologo, creación de texto y personajes, análisis tridimensional, teoría de los cuatro humores, arquetipos, sainete e intertextualidad, obligan a la consulta de autores de distintas épocas, contextos y áreas del saber. Las investigaciones de este estilo demandan continuidad y establecer relaciones entre los aportes de cada variable para la creación de un trabajo unipersonal. Es gratificante reunir variables de tanta importancia para el actor de teatro que contribuye a despejar dudas y permite aportar conocimientos, conceptos y fuentes de documentación a futuras investigaciones.

También resultó gratificante, retomar el sainete en esta propuesta unipersonal, “Paz a sus ceros”, el empleo intertextual para la creación del texto teatral e interpretación, tener el valor de escribir: “es una gran responsabilidad, nada fácil pero tampoco imposible”. Las equivocaciones se hacen presentes más de una vez y con ellas viene el aprendizaje, superada la exigencia dramática, vienen los retos de la interpretación y la prueba final junto al público, sensación cargada de emotividad, euforia, dinamismo y entrega de un actor en solitario. Son diversos los formatos teatrales pero el unipersonal expone al artista de tal manera que le hace sentir vulnerable y a la vez poderoso ante el espectador, atrapando su atención. Es un trabajo que requiere de entrega y constancia estando en juego el artista en todas sus facetas, ese artista que se atrevió a asumir todas las etapas del proceso unipersonal.

Al cerrar esta etapa de estudio, se debe resaltar: el unipersonal es “la exigencia creativa-interpretativa que todo actor debe asumir para crecer y conocerse así mismo”. Ha sido de gran utilidad el enfrentar un trabajo escénico en soledad porque se obtienen herramientas para ganar seguridad, controlar los nervios y sacar el máximo provecho a la situación, resolver en la escena, escuchar conscientemente el cuerpo y el entorno.

ANEXOS

www.bdigital.ula.ve



Imagen 9: personaje Maura Doliente
 Fuente: Edgar Pabon (2018). (sesión
 fotográfica para flayer)
 Lugar: sala De teatro “José Ignacio Cabrujas”.
 (Mérida-Venezuela).



Imagen 10: Linda Labrador
 Fuente: edgar Pabon (2018).
 (sesión fotográfica para flayer)
 Lugar: sala de teatro “José Ignacio Cabrujas”. (Mérida-
 Venezuela).



Imagen 11: personaje Crisanata Carrero
 Fuente: Edgar Pabon (2018).
 (sesión fotográfica para flayer)
 Lugar: sala de teatro “José Ignacio Cabrujas”. (Mérida-
 Venezuela)



Imagen 12: personaje Maria Figueiras en Campaña
 Fuente: edgar Pabon (2018). Lugar: sala de teatro
 “José Ignacio Cabrujas”. (Mérida-Venezuela)

Vota por María Figueiras



Propuesta de Gobierno

- Acabaremos con las mafias de la corrupción
- Garantizar la seguridad económica, y social.
- Recuperar la soberanía alimentaria para erradicar la desnutrición.
- Fortalecimiento del sector Salud
- Garantizar el derecho a la vivienda.
- Erradicar el matraqueo y bachequeo.
- Liberación de presos políticos
- Eliminar los controles cambiarios
- Fortalecimiento de relaciones con la comunidad internacional
- Surgimiento de empleos con sueldos dignos, acordes a su capacitación profesional
- Recuperar la paz del país, respetando el pensamiento y criterio de nuestra sociedad, (sus inclinaciones partidistas, religiosas y económicas)
- Integración de estudiantes en los diferentes proyectos de recuperación económica
- En nuestro gobierno todos son necesarios, exclusión cero, integración total.

“Recuperaremos la estabilidad Económica, social y sobre todo la paz mental.

Los presos políticos, tendrán la libertad y los controles cambiarios se acabaran”.

María Figueiras

¡Una Mujer que Recuperara el país!

Gerencia, inteligencia, y liderazgo

El Verdadero Cambio ¡Es posible!

Imagen 13: Propuesta de gobierno Maria Figueiras.

Fuente: edgar Pabon (2018).

Lugar: sala de teatro “José Ignacio Cabrujas”. (Mérida-Venezuela)



UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES
VENEZUELA

Puesta en Escena Unipersonal

Paz a sus ceros...

Otro difunto para la UCI Bancaria



Texto teatral e Interpretación: Sandra Ramírez

Dirección: Jony Parra

Edición de sonido: Luis Pernía

Sonido: Morelis Parra

Iluminación: Frederithsay Vargas

Acompañamiento musical: Juan Ramón Suarez

Voces en off: Sandra Ramírez, Génesis Cerrada, Francisco Uriana, Efraín Pereira

Fotografía: Edgar Pabón

Peinado y maquillaje: Jean Peña

Género: comedia.

Duración: 50min

Imagen 14: Flyer presentación trabajo de grado Unipersonal.

Fuente: Sandra Ramírez, Fotografía: Edgar Pabon (2018).

Lugar: sala de teatro "José Ignacio Cabrujas". (Mérida-Venezuela)

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Arias, J. (2010). La investigación en artes: el problema de la escritura y el “método”. *Cuadernos de Música, artes visuales y artes escénicas*, (2), p. 8.
- Barriga, Martha. (2011, 8 de diciembre). La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. *El Artista*, (8), p.9.
- Borgdorff, H. (2005). *El debate sobre la investigación en las artes*. Recuperado de https://www.google.co.ve/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0ahUK Ewi94O GRv8_LAhXHLSYKHQbzBvkQFggjMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.gu.se%2FdigitalAssets%2F1322%2F1322698_el-debate-sobre-la-investigaci--n-en-las-artes.doc&usg=AFQjCNEFG-kH8Z-7b8fffPVfE3IHIPYX9A
- Cañada, B. (S/A). *EL Análisis del Texto Teatral y la creación de personajes*. Universidad Autónoma de Querétaro. Serie Bellas Artes. Recuperado de <https://issuu.com/editorialuniversitariauaq/docs/analisis-benito>
- Carmona, J. (2011). *El monólogo como estrategia para la enseñanza-aprendizaje de la historia de Venezuela (proceso independentista 1810-1830) en el primer año de educación secundaria: caso: Liceo "José María Vargas" Municipio Candelaria. Edo. Trujillo*. (Tesis de pregrado). Universidad de los Andes, Núcleo Trujillo.
- Carreño, V. (2014, Julio- Diciembre). ¿Qué es la investigación creación?. *SituArte*, (17), pp 59-62.
- Cerro, S. (S/A). *Los temperamentos Hipocráticos*. Recuperado de <http://www.sandracerro.com/files/Articulos/artic-teorias/Hipocraticos.pdf>
- Córdova, Nellberth. (2009). *Monólogo interior: un camino hacia la construcción del personaje* (Tesis de pregrado). Facultad de Humanidades y Educación Universidad de los Andes, Mérida.

Dip, N. (agosto, 2010). Unipersonal y monólogo. *Solo en la escena*, (20), p. 13.

Dip, N. (2015, 10 de julio). *Red de antropología de y desde los cuerpos*. Recuperado de <http://red.antropologiadelcuerpo.com>

Esquivel, C. (2014). *Teatro La Candelaria: memoria y presente del teatro colombiano* (Tesis Doctoral). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Barcelona.

Fontaine, N. (2009). *Tridimensional del personaje*. (Según Konstantin Stanislavski). Recuperado de: <http://www.nicolasfontaine.cl/web/2011/09/10/tridimensional-del-personaje-segun-konstantin-stanislavski/>

Gómez, G. (2013, 19 de Febrero). *En busca de una dramaturgia contemporánea*. Recuperado De <http://mipuntodevistacritico.blogspot.com/2013/02/en-busca-de-una-dramaturgia.html?q=En+busca+de+una+dramaturgia+contempor%C3%A1nea%E2%80%A6>

Hurtado, J. (2000). *Metodología de la investigación Holística* (3era ed.). Caracas-Venezuela.

Marinkovich, J. (1999). *El análisis del discurso y la intertextualidad*. Universidad Católica Valparaíso. Recuperado de www.boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/viewFile/21478/22776

Rosales, H. (2013). *Influencia del maquillaje en el proceso de construcción del personaje y su posterior representación en escena* (Tesis de pregrado). Escuela de Artes Escénicas, Universidad de Los Andes, Mérida.

Peña, N. (2015). Intertextualidad: apropiación de la dramaturgia del unipersonal Raíz Salvaje sobre poemas de Ana E. Terán, Juana Ibarbourou, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral. *Revista de estudios filológicos*, (28).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Barriga, M. (2011, 8 de diciembre). La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. *El Artista*, (8), p.9

Barrios, A. (2009). *Sainetes venezolanos. Estudio preliminar y selección de Alba Lía Barrios*. Caracas: El perro y La rana.

Barrios A y otros. (1997). *Dramaturgia Venezolana del siglo XX*. Caracas: Centro Venezolano del ITI-UNESCO.

Boeree, G (1997) & Traducción al Castellano Gautier, R.(2001). *Teorías de la personalidad Carl Jung (1875-1961)*. Recuperado de <http://webspaces.ship.edu/cgboer/jungesp.html>

Bustos, I. (2012). *La voz. La técnica y la expresión*. Editorial Paidotribo. España. Consultado en: academyw.com/recursos/mas/Directorio/Recursos/rfwyz/Mas/Lib.../La%20voz.pdf

Campo, N. (2016). *Propuesta del unipersonal arlequín rey, de la obra de Rudolph Lothar, interpretando al comediante con otros arquetipos ajenos a la de su máscara del Arlequín clásico de la commedia dell'arte.* (Tesis de pregrado). Lima, Escuela Nacional Superior de Arte Dramático "Guillermo Ugarte Chamorro".

Castro, S & Martínez, V. (2016). *Los sainetes venezolanos según Humberto Orsini (micros radiofónicos)*. (Tesis de pregrado). Universidad Central de Venezuela.

Duque, F. (2007). La intertextualidad y el mundo de las nuevas autorías, los textos palímpsestos: ese fantasma de la "originalidad" en el teatro y la literatura. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. *Calle 14* (1).

Recuperado de <https://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/view/1179/1556>

Jung, C. (1970). *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. (Traducción de Miguel Murtis). España, Editorial Paidós.

Cerro, S. (2012). *Grafología y Psicología*. Recuperado de <http://www.sandracerro.com/articulos-de-psicologiagrafologia/>

Cerro, S. (S/A). *Los temperamentos Hipocráticos*. Recuperado de <http://www.sandracerro.com/files/Articulos/artic-teorias/Hipocraticos.pdf>

Chávez, M (2010). *Los trece signos del teatro aplicado a la obra teatral "En la diestra de dios padre"*. (Tesis de pregrado). Universidad San Carlos de Guatemala, Escuela de Ciencias de la comunicación.

Diario el Comercio (Perú) (2011, 13 de abril). *Gonzalo Torres vuelve con su unipersonal "El*

Cavernícola". Recuperado de <http://archivo.elcomercio.pe/tvmas/television/gonzalo-torres-vuelve-su-unipersonal-cavernicola-noticia-742461>

Diccionario Real Academia Española. (2018). Personaje. Recuperado de
<http://dle.rae.es/?id=SjYCHmh>

Dip, N. (agosto, 2010). Unipersonal y monólogo. *Solo en la escena*, (20), p. 13.

Duque, F. (2007). La intertextualidad y el mundo de las nuevas autorías, los textos palimpsestos: ese fantasma de la "originalidad" en el teatro y la literatura. *Calle 14*, (1). Recuperado de <https://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/view/1179>

Egri, L. (1979). *Cómo escribir un drama*. Buenos Aires. S.A Editorial Bell.

Fenan, G (2009). *4.48 PSICOSIS de Sarah Kane*. Recuperado de <https://www.teatrofernangomez.es/node/54>.

Fornoni, M. (2017). “El Teatro Unipersonal” por María Victoria Fornoni”. *Revista Teatral Digital La Vorágine*. Recuperado de <http://revistalavoragine.com.ar/el-teatro-unipersonal-por-maria-victoria-fornoni/>

Fuentes, V. (2009) Algunas posturas en torno a la expresión vocal en el siglo XX. *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 23, pp. 445-458.

Gallardo, A. (2008). Discurso de recepción a la Doctora Juana Marinkovich Ravena como Miembro Correspondiente por Valparaíso de la Academia Chilena de la Lengua. *Revista Signos*. 41(67).

González Betancur, J. (2014). El actor como intérprete. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, (8) 160-169.

Gutiérrez Rodríguez, T. (S/A). *Teorías biológicas de la personalidad y sus aplicaciones al análisis de los personajes de Abigail Morga*. University of Oviedo. Recuperado de www.clas.ufl.edu/ipsa/2005/proc/rodriguez.pdf

Hurtado, J. (2000). *Metodología de la investigación Holística* (3era ed.). Caracas-Venezuela.

Lía, A. (2006, marzo). Tiempo, espacio y humor del sainete. *Theatron Revista del Instituto Universitario de Teatro*. 11-12 (14-15) p.23.

Lozano, C.E (2015). La producción artística del espacio: cuerpo mediación y escenografía. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, (9), 182-190.

Martínez, M. (2010). *Los Juglares y Los trovadores*. Recuperado de <http://www.salvaelmussennacitu.es/historia/los-juglares-y-los-trovadores.html>

Monasterios, R. (1990). *Un enfoque crítico del teatro venezolano*. Caracas: Monte Ávila

Editores.

Orsini, H. (2008). *Sainetes de Hoy con Temas y Estilos de Ayer*. Instituto Universitario de Teatro.

Pacheco Blanco, I. (1999). El trabajo corporal en la formación del actor. *Teatro*, (6), p. 71 - 73.

Consultado de <https://revistateatro.uchile.cl/index.php/TR/article/view/20699/21866>

Pavis, P. (1998). Diccionario de teatro. (Traducción Juame Melndes). Recuperado de <https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2015/03/diccionario-del-teatro.pdf>

Peña, E (2015). *Trama proceso y construcción de la obra teatral*. Recuperado de <http://www.dramavirtual.com/2015/03/trama-proceso-y-construccion-de-la-obra.html>

Peña, N. (2015). Intertextualidad: apropiación de la dramaturgia del unipersonal Raíz Salvaje sobre poemas de Ana E. Terán, Juana Ibarbourou, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral. *Revista de estudios filológicos*, (28).

Reguant, Gemma (2012). *La voz y el actor*. P. 129-145. Consultado de academyw.com/recursos/mas/Directorio/Recursos/rfwyz/Mas/Lib.../La%20voz.pdf

Ríos, J (2006). *El sainete y lo Sainetesco: una propuesta*. Universidad de Alicante. Recuperado de: www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/el-sainete-y-lo-sainetesco-una-propuesta-0/

Rosales, H. (2013). *Influencia del maquillaje en el proceso de construcción del personaje y su posterior representación en escena*. (Tesis de pregrado). Escuela de Artes Escénicas Universidad de los Andes, Mérida.

Sábates, P. (2013, 25 de junio). El unipersonal está cada vez menos solo. Revista digital Pagina12. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/10-29046-2013-06-25.html>

Trastoy, B. (2016). Artes en cruce: autorrepresentación y teatralidad. En torno de *Rapsodia Inconclusa* de Nicola Costantino. *Revista digital Badebec* . Volumen (6)(11)

Triglia, A (2016). *La Teoría de los cuatro humores, de Hipócrates*. Recuperado de <https://psicologiamente.net/personalidad/teoria-cuatro-humores-hipocrates> jueves, 27 de octubre de 2016

Universidad de Palermo.(2008, 11 de abril). *El teatro unipersonal y sus variaciones estéticas*.

Recuperado de

http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/noticiasdc/mas_informacion.php?id_noticia=103

Uscate, J. (1999, Diciembre). *Dramaturgia del sainete. Voz y Escritura*. Recuperado de <https://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/32163/2/articulo11.pdf>

Vásquez, M. (2010). *El sainete en Venezuela y sus estrategias ficcionales*. Recuperado de iduinacarrera.blogspot.com/2010/04/el-sainete-en-venezuela-y-sus.html

Verlag, G.(2014). *La representación de la conquista en el teatro latinoamericano de los siglos XX y XXI*. New York. Verena dolle (Ed.) p.149

