



**ESCUELA SUPERIOR DE ARTE  
DRAMÁTICO DE TRUJILLO  
“VIRGILIO RODRÍGUEZ NACHE”**

## **TESIS**

# **El gesto para la construcción del personaje “Gregorio” en la versión libre de la obra “La Metamorfosis” de Franz Kafka**

Tesis para obtener el Título Profesional de:  
Licenciado en Artista Profesional, especialidad Actuación Teatral

### **AUTOR:**

Br. Erich Roy Manuel Alva Rueda

### **ASESOR:**

Mg. Mariano Segundo Cosio Zamora

### **LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

Dramaturgia del actor

### **SECCIÓN:**

Artista Profesional - Actuación teatral

**TRUJILLO - PERÚ**

2023



**ESCUELA SUPERIOR DE ARTE  
DRAMÁTICO DE TRUJILLO  
“VIRGILIO RODRÍGUEZ NACHE”**

## **TESIS**

# **El gesto para la construcción del personaje “Gregorio” en la versión libre de la obra “La Metamorfosis” de Franz Kafka**

Tesis para obtener el Título Profesional de:  
Licenciado en Artista Profesional, especialidad Actuación Teatral

### **AUTOR:**

Br. Erich Roy Manuel Alva Rueda

### **ASESOR:**

Mg. Mariano Segundo Cosio Zamora

### **LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

Dramaturgia del actor

### **SECCIÓN:**

Artista Profesional - Actuación teatral

**TRUJILLO - PERÚ**

2023

## DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Yo, Erich Roy Manuel Alva Rueda Bachiller de la carrera de Artista Profesional, especialidad: Actuación Teatral de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache” identificado(a) con DNI 71417059 y mi asesor Mg. Mariano Segundo Cosio Zamora, con DNI N° 18168963.

Dejamos en constancia que el título, contenido y datos utilizados en la Tesis de Licenciatura titulada “EL GESTO PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE GREGORIO EN LA VERSIÓN LIBRE DE LA METAMORFOSIS DE FRANZ KAFKA”, es producto de aportes basados en información validada por información académica, que cumple con los criterios de autenticidad, originalidad, respetando la autoría de las fuentes utilizadas, según normas establecidas por la Institución, teniendo como asesor al Mg. Mariano Segundo Cosio Zamora.

El Bachiller y el asesor, declaramos bajo juramento que:

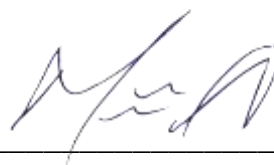
Por tanto, autor y asesor somos responsables de toda la extensión del presente informe de tesis, no incurriendo en plagio o copia de ninguna naturaleza, como: tesis, libros, artículos científicos, memorias o similares, tanto de formatos físicos o digitales publicados ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares del ámbito nacional e internacional.

Dejamos constancia que las citas y fuentes de información pertenecientes a otro autor ha sido debidamente citada y referenciada en la investigación. En caso de fraude (datos falsos), plagio (la información no cita al autor), auto plagio (presentando parte del trabajo de investigación publicado como un nuevo trabajo), piratería (uso ilegal de información de terceros) o falsificación (tergiversando al autor), ratificamos que somos plenamente conscientes del contenido integral de la investigación y asumimos la responsabilidad ante la falta de ética o integridad académica según la normatividad de los Derechos de Autor y lo dispuesto en el Reglamento de la Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache”, declarando de esta manera que la presente investigación es **ORIGINAL**

Trujillo, 14 de noviembre del 2023



Autor: Br. Erich Roy Manuel  
Alva Rueda  
DNI: 71417059



Asesor: Mg. Mariano Segundo  
Cosio Zamora  
DNI: 18168963

## **Página del Jurado**

---

**Presidente**

---

**Secretaria**

---

**Vocal**

## DEDICATORIA

Quiero dedicarle este trabajo a mi padre por darme la oportunidad y la confianza de ir a estudiar a otra ciudad para cumplir mis sueños y brindarme todo a su alcance para concluir la carrera con éxito.

A mi madre por siempre estar atrás de mí en cualquier problema que tenga, por venir a cada presentación y darme el aliento que necesitaba.

A mi hermana, por todo su apoyo incondicional en todo momento, ha sido una inspiración y un ejemplo a seguir.

A mi abuelita, que siempre quiso verme un profesional. Ahora ya no está, pero siempre la llevo presente, es mi motivación para seguir adelante. Ella, fue la que tenía la vena artística en la familia y le hubiera encantado verme ahora.

A la Compañía Artística Frenesí, que es el motivo para mantenerme en la ciudad de Trujillo y donde pongo en práctica todo lo aprendido durante esta carrera.

**El autor**

## **AGRADECIMIENTO**

Quiero agradecer infinitamente a Dios por haberme permitido concluir esta investigación y enseñarme todo lo que necesitaba para poder estar en este momento de mi vida.

A mis padres y a mi hermana por ser el pilar fundamental para la realización de este trabajo, debido a la pandemia esta investigación logró crecer un montón

A mi abuelita, porque es su momento me brindó todo su apoyo y cariño para que pueda salir adelante y ser un hombre de bien

Agradezco infinitamente al universo por haber conocido a los profesores Ronie Cuba y Alejandra Mory, por los cuales pude ampliar bastante mi conocimiento artístico y la confianza en mis capacidades.

Al profesor Ronie Cuba, por confiar en mi capacidad como artista y darme las herramientas para poder aterrizar las ideas. Siempre estuvo dándome señales y códigos para mejorar y crecer este trabajo tanto de manera práctica y teórica.

A la profesora Alejandra Mory, por confiar en mí y en mi capacidad como artista investigador y creador. Por darme el apoyo y orientación en lo que respecta a la investigación artística. Gracias a ella pude terminar mi proyecto de tesis y descubrir otra forma de trabajo escénico

Al profesor Mariano Cosio, por haberme dado la libertad de creación al momento del proceso de montaje para la presentación del espectáculo.

A Ricardo Delgado, por compartir sus conocimientos desde su perspectiva de la investigación y la dirección de la creación escénica con el cuerpo. Por haberme brindado el apoyo necesario para mejorar este trabajo.

A Antonio Mimbela, por haberme dado el apoyo y orientado en la parte escenográfica.

Al profesor Marco Ledesma, por haberme dado la mano y todo el apoyo que necesitaba para culminar la última etapa de este trabajo de investigación.

Al FAE Lima, por considerar mi trabajo dentro del festival como video escénico - performance y haberme permitido compartir mi creación escénica con la comunidad artística.

A la ESADT Virgilio Rodríguez Nache, por brindarme la gran experiencia de aprendizaje y la formación que tengo como artista. Por prepararme y darme todas las herramientas para enfrentar el mundo artístico y todas sus adversidades.

**El autor**

## PRESENTACIÓN

SEÑORES MIEMBROS DEL JURADO:

Cumpliendo con el Reglamento de grados y títulos de la Escuela Superior De Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache”, presento a vuestra consideración el presente trabajo de investigación titulado: “El gesto para la construcción del personaje “Gregorio” en la versión libre de la obra “La Metamorfosis” de Franz Kafka”

El estudio se realizó con el objetivo de construir un personaje por medio de la gestualidad teatral, para evidenciar la deshumanización en la actualidad a través de la versión libre de la obra La metamorfosis del autor Franz Kafka. Asimismo, la investigación se desarrolló en tres capítulos.

Por lo expuesto, señores miembros del jurado, recibo vuestros aportes y sugerencias para seguir mejorando el presente trabajo de investigación, así como la comprensión ante errores involuntarios que sabremos enmendar.

Atentamente:

El autor

## ÍNDICE

Página del Jurado .....	IV
DEDICATORIA .....	V
AGRADECIMIENTO .....	VI
PRESENTACIÓN.....	VII
RESUMEN .....	XI
ABSTRACT .....	XII
INTRODUCCIÓN .....	13
<b>I. PLAN DE INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>16</b>
<b>1.1. Planteamiento del problema .....</b>	<b>16</b>
1.1.1. Formulación del problema.....	17
<b>1.2. Justificación .....</b>	<b>18</b>
1.2.1. Práctica .....	18
1.2.2. Teórica.....	18
1.2.3. Metodológica .....	18
1.2.4. Relevancia social.....	18
<b>1.3. Objetivos.....</b>	<b>19</b>
1.3.1. Objetivo general .....	19
1.3.2. Objetivos específicos.....	19
<b>1.4. Estado del arte .....</b>	<b>19</b>
<b>1.5. Descripción de la investigación.....</b>	<b>25</b>
1.5.1. El objeto de estudio .....	25
1.5.2. Tipo de investigación .....	25
1.5.3. Metodología de estudio .....	25
<b>II. CAPITULO I .....</b>	<b>26</b>
<b>1. FRANZ KAFKA Y SU ESTILO .....</b>	<b>26</b>
1.1. Lo kafkiano .....	27
<b>2. LA METAMORFOSIS .....</b>	<b>28</b>
<b>3. ANALISIS Y PROPUESTA DISCURSIVA.....</b>	<b>29</b>
3.1. Análisis discursivo.....	29
3.1.1. El personaje .....	30
3.1.2. Espacios representados .....	32
3.1.3. Tematización.....	34
3.1.4. Universos representados .....	36
3.2. Propuesta discursiva .....	37
3.2.1. El personaje .....	38
3.2.2. Espacios representados .....	39
3.2.3. Tematización.....	39
3.2.4. Universos representados .....	41
<b>4. HACIA UNA DRAMATURGIA DE IMÁGENES.....</b>	<b>42</b>



5. SEGMENTACIÓN DE LA VERSIÓN LIBRE .....	44
<b>III. CAPITULO II .....</b>	<b>45</b>
1. EL GESTO.....	45
1.1. El gesto como símbolo .....	46
1.2. De lo clásico a lo posdramático .....	47
1.3. El gesto y Artaud .....	48
1.3.1. Artaud y la crueldad .....	48
1.3.2. El cuerpo y su lenguaje .....	49
1.4. El gesto y Schinca.....	49
1.4.1. Intensidad y gravedad.....	50
1.4.1.1. A favor de la fuerza .....	50
1.4.1.2. En contra de la fuerza .....	51
1.4.2. Espacio.....	51
1.4.2.1. Kinesfera .....	51
1.4.2.2. Espacio total .....	52
1.4.3. Tiempo.....	52
1.4.3.1. Ritmo .....	53
1.4.3.2. Rítmica corporal .....	53
1.4.4. Cuerpo.....	54
1.4.4.1. Rostro.....	54
1.4.4.2. Manos .....	54
1.4.5. Movimiento .....	55
1.4.5.2. Ondulación.....	56
1.4.5.3. Articulatorio .....	56
1.5. El gesto y Lecoq.....	57
1.5.2. Movimiento .....	57
1.5.2.1. Ondulación.....	57
1.5.2.2. Ondulación inversa .....	57
1.5.2.3. Eclosión .....	58
<b>IV. CAPITULO III .....</b>	<b>59</b>
1. <i>Primera semana de exploración</i> .....	59
2. <i>Segunda exploración</i> .....	60
3. <i>Tercera exploración</i> .....	61
4. <i>Cuarta Exploración</i> .....	61
5. <i>Quinta Exploración</i> .....	61
6. <i>Sexta Exploración</i> .....	62
7. <i>Séptima Exploración</i> .....	63
8. <i>Octava Exploración</i> .....	63
9. <i>Novena exploración</i> .....	64
10. <i>Decima exploración</i> .....	65
11. <i>Onceava exploración</i> .....	66
12. <i>Doceava exploración</i> .....	66
13. <i>Treceava exploración</i> .....	67
14. <i>Catorceava exploración</i> .....	67

15. Quinceava exploración .....	68
16. Dieciseisava exploración .....	68
17. Diecisieteava exploración .....	69
18. Dieciochoava exploración .....	69
19. Diecinueveava exploración .....	70
20. Veinteava exploración .....	70
<b>V. RESULTADOS .....</b>	<b>72</b>
<b>VI. CONCLUSIONES .....</b>	<b>73</b>
<b>VII. RECOMENDACIONES .....</b>	<b>75</b>
<b>VIII. Referencias Bibliográficas .....</b>	<b>76</b>
<b>IX. ANEXOS .....</b>	<b>82</b>
<b>LA METAMORFOSIS (TEXTO BASE) .....</b>	<b>82</b>

## RESUMEN

La presente investigación se realizó con el principal objetivo de construir un personaje por medio de la gestualidad teatral, para evidenciar la deshumanización en la actualidad a través de la versión libre de la obra *La metamorfosis* del autor Franz Kafka. Por lo tanto, se utilizaron los elementos del *Teatro de la crueldad* planteados por Artaud (1990), *El teatro de movimiento* por Schinca (2010) y *El cuerpo poético* de Lecoq (2004).

En cuanto a la metodología, se planteó un enfoque cualitativo, con diseño narrativo teniendo como objetivo describir la experiencia, perspectiva y proceso creativo que ha desarrollado el individuo. De este análisis investigativo contextual se puede comprender y construir mejor el personaje “Gregorio” de la versión libre de la obra *La Metamorfosis* del autor Franz Kafka

Los resultados obtenidos mostraron que cada una de las teorías aportaron la la construcción gestual y expresiva del personaje. Asimismo, se hizo encuestas al público espectador donde más del 50% pudieron visibilizar le gusto estético del gesto y la deshumanización. Del mismo, modo con las propuestas de análisis, se llevo a cabo una creación a partir de la dramaturgia de imágenes, y se logró generar escenas que relaciones la obra de la metamorfosis con el contexto de la pandemia.

Palabras Claves: Gestualidad, deshumanización, Movimiento, Cuerpo poético.

## ABSTRACT

The present investigation was carried out with the main objective of constructing a character through theatrical gestures, to demonstrate dehumanization today through the free version of the work *The Metamorphosis* by the author Franz Kafka. Therefore, the elements of the Theater of Cruelty proposed by Artaud (1990), *The Theater of Movement* by Schinca (2010) and *The Poetic Body* by Lecoq (2004).

Regarding the methodology, a qualitative approach was proposed, with a narrative design aiming to describe the experience, perspective and creative process that the individual has developed. From this contextual investigative analysis, the character "Gregorio" from the free version of the work *The Metamorphosis* by the author Franz Kafka can be better understood and constructed.

The results obtained showed that each of the theories contributed to the gestural and expressive construction of the character. Likewise, surveys were carried out among the viewing public where more than 50% were able to make visible the aesthetic taste of the gesture and the dehumanization. Likewise, with the analysis proposals, a creation was carried out based on the dramaturgy of images, and it was possible to generate scenes that relate the work of metamorphosis with the context of the pandemic.

.

Keywords: Gesture, dehumanization, Movement, Poetic Body.

## INTRODUCCIÓN

En el ámbito teatral los artistas escénicos buscaban herramientas para poder transmitir emociones por medio de personajes, diálogos con variedad de formas y estilos, todo ello con el objetivo de obtener el aplauso del público. En consecuencia, Stanislavski (2013) propuso cambiar esta percepción, elevando la concepción del actor a una búsqueda y sistematización de un método que esté respaldado por principios científicos. En este se plantea trabajar el concepto de lo psicofísico, donde el actor partía del texto para identificar la acción y su objetivo a realizar en escena; pues todo el trabajo se iba ver materializado en un personaje con un perfil físico, vocal y psicológico.

A partir de esta metodología, varios de sus discípulos y estudiantes decidieron emplear su propio proceso de creación sin desligarse de lo psicofísico, ya que creían que era el mejor camino. Sin embargo, algunos llegaron a formar nuevas posturas para la realización de un espectáculo teatral donde se daría mayor incidencia en otras herramientas como la expresión corporal. Dentro de estas nuevas posturas estaba Artaud (1990), exponiendo que el espectáculo escénico debe tener cierta teatralidad y se debe enfocar en producir imágenes del pensamiento por medio del lenguaje gestual.

De modo que la palabra no es lo suficientemente profunda para llegar a transmitir sensaciones que sensibilicen. Se muestra el gesto como una herramienta que permite mayor cantidad de posibilidades para la creación escénica. Asimismo, Lecoq (2004) expone que, el lenguaje de la naturaleza es muy diferente al de la palabra, ya que tiene posibilidades expresivas nacidas de una fuente mucho más profunda que busca un lenguaje donde el cuerpo se expresará como poesía, libremente con movimientos y gestos. Esta idea es apoyada por, Schinca (2002) menciona que la gestualidad es un método para trabajar y convertir el movimiento en gesto expresivo identificando de manera consciente la posición de los músculos, los cambios de intensidad y la percepción de espacio - tiempo.

Por lo tanto, la articulación de estas tres técnicas enfocadas en el trabajo de la gestualidad bajo la perspectiva del creador, fueron el lenguaje elegido para llevar a cabo el presente estudio de investigación.

En función de las herramientas mencionadas se consideró pertinente escoger un fenómeno social el cual causó gran impacto en la vida de las personas, en este caso la pandemia. Pues al igual que Kafka, se llevó a cabo la representación de la realidad problemática desde una perspectiva artística, como el gesto, con el objetivo de generar reflexión en la sociedad.

En la pandemia, tras la expansión del virus Covid -19 ocurrieron muchos cambios en el estilo de vida de las personas, en donde la tecnología afectó mucho a nivel emocional. Según Han (2012), las enfermedades de este siglo no serían virales sino neuronales ya que, el sujeto contemporáneo está agotado, fatigado y asfixiado ante la exigencia laboral que se debe de mantener para poder sobrevivir en este mundo. Por su parte Menéndez (2020) menciona que, en la pandemia las empresas quisieron ahorrarse gastos y ganar competitividad en el mercado. Por ello, se volvieron más exigentes en las obligaciones laborales, con jornadas más largas e intensivas, sin ninguna remuneración a cambio. Hicieron despidos masivos sin darle ninguna indemnización a los trabajadores que estaban faltando por la cuarentena o por ocuparse de sus hijos sin escuelas. Por lo tanto, la situación de la sociedad en época de la pandemia del Covid- 19 era una que estaba deshumanizada, ya que incrementó el individualismo por parte de los grandes empresarios y se comenzó a ver a los trabajadores como simples máquinas de rendimiento

El tema de la deshumanización al ser una realidad problemática que estuvo presente en el desarrollo de este proceso creativo, sirvió para la creación y el desenvolvimiento de las teorías del gesto en la obra de La metamorfosis, de Franz Kafka. Para ello, este trabajo investigativo se dividió en tres capítulos, los cuales se describirán a continuación.

En el primer capítulo, se describen los acontecimientos importantes de la vida del autor Franz Kafka y del entorno que influenció a la creación de su estilo literario conocido como lo Kafkiano. También se ven aspectos específicos de la novela de La metamorfosis, para conocer el contexto sociocultural y los temas recurrentes que se encuentran en la novela.

Asimismo, para llevar a cabo la versión libre primero se hace un análisis de la novela en donde se identifica el tema de la deshumanización. Con base en ello se describió

las características, físicas y psicológicas del personaje, el espacio físico en donde convive con su familia, el contexto histórico en el que vive el personaje y como la realidad histórica afecta a este

Al haber identificado la deshumanización como una temática presente en el texto original, se hizo una propuesta discursiva en donde también este visible esta problemática. En este caso se trabajó en la época de la pandemia, donde se creó un personaje, con roles sociales, características físicas, psicológicas y un entorno similar al del texto original.

En el segundo capítulo se describe todo lo referente a la técnica del gesto y como se planteó el estilo contemporáneo de productor de símbolos y signos. La articulación de tres autores para la ejecución, Antonin Artaud con la parte estética y en concepción de espectáculo. Marta Schinca con la parte de la praxis junto a Jacques Lecoq.

En el tercer capítulo, se describe el proceso de creación del personaje, cuáles fueron las impresiones, los pensamientos e ideas que se han ido obteniendo al momento de aplicar las teorías para llevar a cabo la versión libre de La metamorfosis. Asimismo, se muestran los aprendizajes que se tuvo en el camino, los errores y aciertos que se tuvo al momento de la exploración. De esta manera, se pretende investigar para construir una perspectiva, en la que se haga un diario de campo para recopilar información y luego analizarla e interpretarla.

Finalmente, se presentan las conclusiones que permiten generar reflexión en torno al proceso creativo y dar a conocer estrategias para la aplicación de la gestualidad y el uso para la representación de símbolos y signos teatrales. Así mismo, también dar a conocer una posibilidad en la que se puede llevar a cabo el trabajo escénico partiendo de un texto literario y no dramático.

Por lo tanto, el presente trabajo pretende mostrar los aportes de la gestualidad teatral para construir un personaje que evidencie la deshumanización, en la etapa de la pandemia del año 2020 por medio de una versión libre basada en la obra de la metamorfosis de Franz Kafka. Para ello, se utilizó los elementos del *Teatro de la crueldad* planteados por Artaud (1990), *El teatro de movimiento* por Schinca (2010) y *El cuerpo poético* de Lecoq (2004).

## I. PLAN DE INVESTIGACIÓN

### 1.1. Planteamiento del problema

En esta investigación se trabajó con una versión libre de la obra *La metamorfosis* del autor checo, Franz Kafka; dicho libro se publicó en 1915 en Alemania. Esta novela que es considerada como literatura del absurdo, narra la historia de Gregorio Samsa, el protagonista de la historia, el cual labora como viajante de comercio en telas, para poder mantener a su hermana y a sus padres. Por lo cual, siempre se levanta temprano, pero una mañana sucede algo extraño, esta vez se despierta como un monstruoso insecto, incapacitándolo para trabajar, lo que conlleva a que su familia tenga que solventarse por sus propios medios.

La metamorfosis es entendida como una transformación en el cual un objeto u entidad experimenta un cambio esencial. Asimismo, se considera como un proceso que se relaciona comúnmente con ciertos seres vivos que atraviesan cambios biológicos, especialmente durante su desarrollo, con la finalidad de adquirir una forma o características definitivas que complementan sus funciones vitales.

En esta propuesta escénica se planteó visibilizar el personaje protagónico de la obra de Kafka en una realidad contemporánea, en este caso el contexto de la pandemia. En esta realidad se encontró al hombre contemporáneo consumido por la tecnología, un aspecto que priva a la humanidad de su libre expresión natural, ya que al llegar el virus del Covid -19, el trabajo como se conocía se daba de forma presencial, paso a ser virtual. Con ello, nuestro lenguaje de comunicación se resumía al estar detrás de una pantalla, muchas veces sin saber quién estaba del otro lado y sentir que le hablabas a una máquina. Menéndez (2020), el proceso de trabajo se vuelve más transparente y aumentan los mecanismos de control de rendimiento ejerciendo mayor presión sobre los trabajadores. También se usa la aplicación de WhatsApp, un medio de uso personal, pero en circunstancias de la pandemia servía para la comunicación en el trabajo, ocasionando una difusa línea entre lo laboral y la vida cotidiana. De este modo la tecnología se fue apropiando de nuestra cultura



llegando a tal punto de ser un refugio y un medio de trabajo en el duelo de la pandemia.

Por ello, en la versión libre que se desarrolla en esta investigación Gregorio no es el “viajante de comercio” con en la novela sino el “docente universitario” puesto que en la época de la pandemia los profesores tuvieron que pasar por un proceso de adaptación laboral pedagógica y todo su estilo de vida se vio afectado emocionalmente. Según Celio (2020) menciona que al realizar el análisis descriptivo de docentes que desarrollan clases virtuales en el contexto de la pandemia, se encontró que el 50% de ellos presentaban niveles altos de agotamiento emocional. Este dato se muestra como un indicador de la presencia del síndrome de Burnout, pues este se caracteriza por la sobre exigencia del trabajador, lo cual puede afectar de forma negativa en su rendimiento y desempeño laboral. Así mismo, se halló que los docentes pertenecientes a colegios estatales tienen una mayor despersonalización a diferencia de los docentes de colegios privados.

Por lo tanto, en esta propuesta se reflejó la transformación de Samsa como metáfora de la deshumanización por parte del entorno.

De modo que la sociedad contemporánea es en extremo individualista, la tarea del artista es devolver al hombre su sensibilidad para adentrarse en la búsqueda de lo verdaderamente trascendental y humano. A través de lo mencionado anteriormente surgieron las siguientes interrogantes. ¿Cómo a través del arte se expresa esta falta de humanidad y sensibilizar? ¿Cómo utilizar imágenes y símbolos que transmiten la deshumanización de la sociedad actual? ¿De qué manera abordar la Metamorfosis del hombre contemporáneo? ¿Qué elementos tomar para construir un personaje que responda a esas particularidades?

### **1.1.1. Formulación del problema**

¿De qué manera se visibiliza el gesto en la construcción del personaje “Gregorio” en la versión libre de la obra “La Metamorfosis” de Franz Kafka

## **1.2. Justificación**

### **1.2.1. Práctica**

A nivel práctico, el presente trabajo de investigación se justifica porque se aplica el lenguaje de la gestualidad como evidencia de la deshumanización en la época de la pandemia en la versión libre de La metamorfosis de Franz Kafka. De tal manera que la representación del personaje sea para el público espectador creíble y promueva su gusto estético.

### **1.2.2. Teórica**

Los fundamentos teóricos que se aplicaron en la construcción del personaje “Gregorio” de la Metamorfosis de Franz Kafka aportan al conocimiento del gesto como una herramienta para la construcción del personaje en donde se utilizó la teoría de Artaud (1990), el trabajo del movimiento de Schinca (2010) y el cuerpo en movimiento de Lecoq (2004). De tal manera que sea un referente teórico que guíe los procesos creativos en la formación de los actores y su vida profesional

### **1.2.3. Metodológica**

Para investigar el proceso de construcción del personaje “Gregorio”, en una investigación cualitativa de estilo narrativo, se utilizó el método del participante reflexivo, en el cual se investigó el proceso creativo para la construcción del personaje siguiendo la teoría del gesto expresivo. Para ello, los instrumentos que se utilizaron fueron el diario de campo (bitácora) y las encuestas al público espectador, las cuales que permitieron recoger los resultados de este proceso. Por lo tanto, esta investigación se justifica a nivel metodológico, ya que el desarrollo de estos instrumentos pueden ser una guía para la realización de otros estudios.

### **1.2.4. Relevancia social**

Este trabajo de investigación busca beneficiar a la sociedad porque a través de la creación escénica pretende generar reflexión y sensibilización respecto a un tema que se vivió en la pandemia como lo es la deshumanización. Por ello, es importante el considerar este trabajo socialmente ya que, generará

empatía sobre la desnaturalización en el campo educativo, en este caso los docentes influenciados por la virtualidad en un mundo muy acelerado e individualista. Asimismo, beneficiará a los estudiantes de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache” y, a los actores en formación de otras instituciones superiores de formación artística que requieren orientarse en los procesos creativos de ciertas metodologías que guíen sus respectivos procesos.

### **1.3. Objetivos**

#### **1.3.1. Objetivo general**

Construir un personaje por medio de la gestualidad teatral, para evidenciar la deshumanización en la época de la pandemia a través de la versión libre de la obra *La metamorfosis* del autor Franz Kafka.

#### **1.3.2. Objetivos específicos**

- Contextualizar a la época de la pandemia la obra de La Metamorfosis de Franz Kafka.
- Experimentar el movimiento y la gestualidad referente a la deshumanización del sujeto contemporáneo en la pandemia.
- Describir la construcción gestual y simbólica del personaje Gregorio de la obra La Metamorfosis.

### **1.4. Estado del arte**

Para complementar este trabajo fue necesario indagar tesis y artículos en el campo de la investigación artística del gesto, la construcción del personaje y la deshumanización.

A nivel internacional, Suntaxi (2014) desarrolló la tesis titulada: *El cuerpo deshumanizado en el arte contemporáneo representado en mi obra gráfica: gestos del silencio* para la obtención de la Licenciatura en Artes plásticas en la Universidad Central de Ecuador. El estudio tuvo como objetivo visibilizar a través del cuerpo las deformaciones de la sociedad afectada por grandes cambios, utilizando la expresión y la gestualidad. La metodología empleada fue de enfoque cualitativo con diseño narrativo y se utilizó como instrumento el diario de campo. A través de ello se obtuvo que el cuerpo humano en el arte es una

oportunidad para poder desarrollar tanto en la parte teórica como en la creativa comprobando así la versatilidad dentro del campo artístico en general.

Se ha considerado esta investigación porque a pesar de pertenecer al ámbito de las artes visuales, tiene una perspectiva teatral debido a los signos e imágenes que se plantean dentro de la gestualidad.

Asimismo, Aylwin (2014) elaboró la investigación titulada: *Gestualidad corporal en intérpretes de flauta travesa: estudio acerca de la correspondencia entre música y movimiento corporal* para la obtención del grado de magister en artes en la Pontificia Universidad Católica de Chile. El foco del estudio se encuentra en los movimientos corporales observados en intérpretes de flauta travesa, con el análisis de la conexión entre estos movimientos y las variaciones expresivas en los aspectos musicales. La metodología aplicada adopta un enfoque cualitativo con un diseño narrativo, utilizando el diario de campo como instrumento. A través de este método, se concluye que los movimientos auxiliares en los intérpretes de flauta travesa, gestos que encierran un componente expresivo, no surgen de manera aleatoria, sino que más bien se manifiestan como parte de una estructura que refleja la intencionalidad expresiva del intérprete. Esta investigación se selecciona debido a que, a pesar de centrarse en intérpretes musicales, presenta una perspectiva teatral al incorporar el movimiento corporal y la gestualidad en el desempeño artístico.

En continuación, Martínez (2015) realizó el estudio titulado: *Influencias de la práctica coreográfica y gestual de la commedia dell'arte en la interpretación musical de der kleine harlekin de Karlheinz stockhausen y sus efectos en la memorización de la partitura* del investigador Santiago Martínez Abad para obtener el grado de doctor en historia del arte en la Universidad de Málaga. El estudio está centrado en mejorar las posturas y movimientos coreográficos del artista respecto a un proceso formativo. La metodología empleada fue de enfoque cualitativo con diseño narrativo. Por medio de ello, se obtuvo que las interpretaciones que incluyen movimientos corporales y gestuales desarrollan nexos con el momento musical, a modo de memoria kinestésica haciendo que sean más fáciles de ejecutar por el intérprete.

Se ha considerado esta investigación porque a pesar de estar centrado en la parte coreográfica y musical, tiene una perspectiva teatral en cuanto a la ejecución de la gestualidad como técnica de expresión corporal

Del mismo modo, Delgado (2016) desarrolló la tesis titulada: *Teatro gestual para fortalecer las habilidades y destrezas de expresión corporal en jóvenes con discapacidad visual* para obtener el título de licenciada en Artes escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá. El estudio está centrado en fortalecer las habilidades de percepción y motricidad de los jóvenes con discapacidad visual de un centro de atención perteneciente a Cundinamarca, Colombia. La metodología empleada fue de enfoque cualitativo con diseño narrativo. A través de ello se obtuvo que el teatro de la gestualidad puede ofrecer la comprensión y el mejoramiento de las diversas habilidades enfocadas en lo motriz para procesos comunicativos; pues se considera como una técnica que requiere la concentración, reconocimiento y apropiación del cuerpo.

Se ha considerado esta investigación porque a pesar de estar centrado en lo terapéutico, tiene una perspectiva teatral del gesto expresivo como entrenamiento actoral, ya que privando de un sentido se puede desarrollar otro y mejorar la capacidad comunicativa tanto la cotidianidad como en el teatro.

A nivel nacional, Vargas (2019) elaboró el estudio titulado: *El uso del gesto y el movimiento cotidiano para facilitar una relación entre el espectador y la danza contemporánea: estudio de la obra Quita Pesar dirigida por Ana Chung* para obtener el título de licenciada en danza en la Pontificia Universidad Católica del Perú. El estudio está centrado en investigar el uso del gesto y el movimiento cotidiano como vínculo para generar una relación entre el espectador y la danza contemporánea en la obra de *Quita pesar*, dirigida por Ana Chung. La metodología empleada fue de enfoque cualitativo con diseño narrativo. A través de ello se obtuvo que se pudo sentir una relación de cercanía e identificación con la pieza, incluso en personas que nunca había visto alguna obra de danza contemporánea.

Se ha considerado esta investigación porque a pesar de estar centrado en la danza, tiene una perspectiva teatral en cuanto a la aplicación de la gestualidad en un artista escénico que creará a partir del movimiento y la música.

Por otro lado, se mencionarán los antecedentes relacionados con la segunda variable, lo cual está relacionado con la construcción del personaje a partir del cuerpo y el movimiento.

A nivel internacional, Solano (2013) desarrolló la tesis titulada: Adaptación del texto dramático Ollantay con herramientas del teatro físico para proponer un lenguaje escénico que permita a la obra de origen prehispánico trasladarse a la contemporaneidad para obtener el título de licenciatura en Artes escénicas en la Universidad de Cuenca - Ecuador. La investigación se enfoca en la creación de herramientas derivadas del teatro físico, así como en el diseño de un lenguaje escénico y una dramaturgia destinados a llevar la obra prehispánica "Ollantay" a la contemporaneidad. El objetivo es que aquellos que presencien la representación puedan explorar y recuperar aspectos de su identidad cultural. La metodología empleada sigue un enfoque cualitativo con un diseño narrativo, utilizando el diario de campo como instrumento. A través de este método, se logró integrar conceptos y términos del teatro físico en la propuesta escénica, enriqueciendo así la representación y proporcionando al actor herramientas para su autoconocimiento.

En continuación, Puma (2014) realizó el estudio titulado: Ramillete de caminos: el estudio de la Chakana y su influencia en construcción de las expresiones artísticas corporales contemporáneas en la primera década del siglo xxi en Cuenca para obtener el título de licenciada en Artes escénicas en la Universidad de Cuenca – Ecuador. La investigación se enfoca en los estados psico-corporales que surgen de la práctica actoral y dancística relacionada con los cuatro elementos naturales (agua, fuego, tierra, aire). Estos elementos se convierten en influencias que estimulan tanto el movimiento como la dinámica general de la obra. La metodología utilizada sigue un enfoque cualitativo con un diseño narrativo. A través de esta metodología, se concluye que el entrenamiento actoral actúa como un canalizador de energía, permitiendo la formación de un cuerpo expansivo mediante diversos elementos escénicos. Estos elementos posibilitaron la experimentación en la dirección y creación de

la propuesta "Ramillete de Caminos", dando como resultado cuerpos vivos y expresivos.

Del mismo modo, Espinoza (2017) elaboró la tesis titulada: Teatro de objetos: Inserción de lenguaje corporal en la animación de un objeto en escena para obtener el título de licenciado en Actuación teatral de la Universidad Central de Ecuador. El estudio está centrado en estudiar las técnicas corporales propuestas por Jacques Lecoq sobre la dinámica de los elementos de la naturaleza. La metodología empleada fue de enfoque cualitativo con diseño narrativo. A través de ello se obtuvo que el movimiento en escena hace que las acciones se vean creíbles y limpias, es decir el desarrollar una técnica desde el cuerpo de actor consigue verosimilitud y credibilidad en escena.

A nivel nacional, Carpena (2018) desarrolló la tesis titulada: La danza libre para el teatro: una aproximación a la construcción extracotidiana del cuerpo durante el entrenamiento corporal para obtener el título profesional de licenciado en actuación teatral en la Pontificia Universidad Católica del Perú. El foco de la investigación se orienta hacia la recuperación de la libertad de movimiento propuesta por Duncan en su danza libre, adaptándola al ámbito teatral y aplicándola al entrenamiento físico de actores en el contexto contemporáneo. El objetivo principal es explorar y ampliar las posibilidades físicas comunicativas en escena. La metodología empleada se basó en un enfoque cualitativo con un diseño narrativo. Los resultados indican que los signos desempeñan un papel crucial en el trabajo físico corporal, especialmente en la construcción específica de códigos extracotidianos para transmitir sensaciones, impresiones o conceptos concretos de manera efectiva.

De otro lado, se recopilaron artículos e investigaciones relacionadas con la deshumanización en el ámbito artístico, pues esta tiene relevancia social debido a su conexión con la propuesta escénica.

A nivel internacional, Jaramillo (2017) desarrolló el artículo de tesis titulado: *La calidad en la educación superior colombiana: ¿léxicos de deshumanización?* para obtener el grado de doctor en ciencias de la educación en la Universidad

de Antioquía 2017. El estudio está enfocado en la advertencia acerca de los riesgos en la educación y la forma en como recobrar la humanización dentro de esta mediante el diálogo, destacando el rol del maestro como un líder en este proceso. La metodología empleada fue de enfoque cualitativa con diseño narrativo. A través de ello se obtuvo que la educación dentro del ámbito social propicia la toma de actitudes cooperadoras mientras que en el individual lleva a procurar la expansión de la responsabilidad y la creación de posturas autónomas.

Del mismo modo, Rodríguez (2019) desarrolló el artículo científico titulado: *Oscar Villegas y sus personajes deshumanizados en La paz de buena gente de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco*. La investigación se enfoca en recuperar la carrera y la expresión creativa característica del mexicano Oscar Villegas en el contexto de la dramaturgia nacional. Además, se examinarán las obras mediante un análisis teórico-dramático centrado en el género del teatro del absurdo. Como resultado de este enfoque, se observa que Villegas logra deshumanizar a sus personajes, transformándolos en entidades numéricas y siluetas fantasmales.

En continuación, Acerbi (2017) realizó el artículo científico titulado: *Imposibilidad de sí. El capitalismo como forma de deshumanización* para obtener el grado de doctor en la facultad de ciencias sociales en la Universidad de Buenos Aires. El estudio está centrado en que el individuo representa una preocupación en el caso que no se pueda relacionar con otras personas y sea carente de voluntad. A través de ello se obtuvo que si queremos llegar a una reflexión tenemos que aceptar nuestra verdadera condición comprometida con la solidaridad humana

Por otra parte, para el desarrollo del presente trabajo también se consideraron como antecedentes de creaciones escénicas relacionadas al teatro gestual.

Con respecto al gesto se consideró la obra *Star Trip*, la cual fue desarrollada por la compañía española de teatro gestual, Yllana, donde se hace referencia a la serie de ficción Star Trek. Dentro de esta se muestra una sucesión de escenas de género humorístico, en la cual se visibiliza la vida la vida doméstica



en la nave, la salida al espacio con el traje espacial, etc. El teatro gestual en esta propuesta es claro, directo y potente, pues es un lenguaje que logra sorprender por lo infinito de sus posibilidades. *Canal ProduccionesYllana*.(14 de agosto del 2009).

## **1.5. Descripción de la investigación**

### **1.5.1. El objeto de estudio**

Es el investigador puesto, que está desarrollando una bitácora en torno a su proceso creativo de la creación de un personaje por medio de la gestualidad de la obra de La metamorfosis de Franz Kafka.

### **1.5.2. Tipo de investigación**

La investigación cualitativa se delimita como un estudio concentrado mayormente en la profundidad y entendimiento de un tema; ello se debe a que este tipo de enfoque se encuentra interesado en poder sintetizar un proceso para luego desarrollar esquemas con el fin de comprenderlo.

Asimismo, al tener como propósito la explicación de la temática, se emplean muestras muy pequeñas y sus instrumentos más comunes son las fichas de observación y/o registro, la entrevista, los grupos focales, entre otros (Vara, 2015).

### **1.5.3. Metodología de estudio**

La metodología cualitativa y diseño narrativo según Hernández, Fernández y Baptista (2014), plantea un enfoque desde la exploración donde el objetivo principal es recolectar la experiencia, perspectiva y entorno en el que se ha desarrollado el individuo. De este análisis investigativo contextual se puede comprender y construir mejor el personaje "Gregorio" de la versión libre de la obra La Metamorfosis del autor Franz Kafka

## II. CAPITULO I

### 1. FRANZ KAFKA Y SU ESTILO

Franz Kafka (1883 - 1924), fue un escritor nacido en la ciudad de Praga en Republica Checa, pero con formación en un ambiente cultural alemán. Sus padres descendientes de judíos, marcaron la pauta de la educación, específicamente su padre quien tuvo actitudes de autoritarismo y prepotencia con sus hijos. Pues, al poco tiempo obligó Franz a cursar la carrera de leyes en donde nacieron sus gustos por la literatura y la filosofía. Al finalizar sus estudios entró a varios bufetes de abogados, en donde se desempeñó muy bien, sin embargo, no se sentía satisfecho ya que consumía gran parte de su tiempo dejándolo solo con los horarios nocturnos para su verdadera pasión, la literatura.

En 1913, el editor Rowohlt accedió a publicar su primer libro, *Meditaciones*, la cual consta de pequeños fragmentos sobre la inquietud espiritual, estos textos eran extraídos de su diario personal en instancias por su amigo Max Brod, narrador hebreo con lengua alemana quien se dedicó a la crítica teatral, el periodismo y la literatura. Luego del inicio de la primera guerra mundial vino una etapa creativa en donde mejora su claridad estilística como se observa en el relato de *La metamorfosis* publicado en 1915, la cual se utilizará para el desarrollo de la investigación

La creación literaria de todo artista es influenciada por su entorno sociocultural y Kafka no fue la excepción, presentándonos obras que abarcan problemas fundamentales de la humanidad que podrían suceder en cualquier época. Según Martínez (2019), Kafka nos muestra un laberinto de significados, pues su enfoque se amplía hacia la sensibilidad moderna, en donde los problemas antropológicos resultan ser el foco de atención.

En consecuencia, las obras de Franz presentan gran cantidad de temas como son: la lucha contra los obstáculos de la vida, la imposibilidad de alcanzar metas, los conflictos familiares, los efectos del poder sobre el individuo, la incomunicación, el aislamiento, la angustia, la soledad, y otros más. Todos ellos, asuntos que están presentes en nuestra actualidad, por lo que se consideran que son antiguos y modernos a la vez. Por lo tanto, Kafka propone su estética

recreando temas en torno a la condición humana consiguiendo así su alcance simbólico universal.

### **1.1. Lo kafkiano**

Kafka ha llegado a ser reconocido mundialmente por su destacado estilo para escribir, y al mencionar a este autor es necesario describir lo kafkiano. Este término es utilizado para calificar las situaciones características y particulares respecto sus propuestas literarias. Como menciona La rubia (2002), para entender esta forma estética es necesario resaltar que Kafka pretende mostrar narraciones con una exaltación de la libertad subjetiva, que dará cabida a múltiples interpretaciones. Para ello, se utiliza nociones de lo siniestro, evidenciada en relaciones familiares poco comunes, extrañas, absurdas, así también el miedo y la angustia en relación con la muerte.

Esta peculiaridad que se ha ido formando por la distintiva forma de escribir de Kafka, ya que da lugar a contar lo trágico sin dejar de lado lo cómico, de representar lo fantástico y lo monstruoso. En una forma de enredo, se refleja lo absurdo como la imposibilidad de realizar los sueños y aspiraciones, considerando a sus personajes inútiles.

En este caso en la obra de *La Metamorfosis* se visibilizó un personaje monstruoso que pasa por situaciones absurdas, que carecen de lógica como el hecho que se despierte convertido en un monstruoso insecto. Así mismo, el personaje es uno que no tiene tiempo de pensar en sueños o aspiraciones, ya que solo piensa en trabajar para solventar las necesidades económicas de su familia, debido a tener la carga de esa responsabilidad.

Por otra parte, Walser (1969), afirma que lo kafkiano alude a las situaciones burocráticas, laberínticas, jerárquicas, intrincadas, desasosegantes, siniestras y alienantes que provocan incomunicación. Por lo tanto, se utilizó el termino Kafkiano para aludir las diferentes situaciones de la obra que se caractericen por ser subjetivas, absurdas, extrañas, cómicas y trágicas.

## 2. LA METAMORFOSIS

En 1915 la novela fue publicada como un regalo tardío al mundo de las letras, como una señal de aquello que debe retrasarse porque le espera la inmortalidad. Dicho relato trata sobre Gregorio Samsa, un viajante de comercio, el cual un día se despierta convertido en un insecto, que, sin importarle mucho su nueva apariencia, su única preocupación es llegar temprano al trabajo. El jefe al notar su ausencia se dirige a su casa para reclamarle, en donde descubre la forma animal del protagonista. Por su parte, la familia demuestra tener un interés superficial por su hijo, ya que solo lo querían porque aportaba económicamente al hogar. Luego que la situación obligo a la familia a sustentarse individualmente Gregorio, se convirtió en una carga insoportable.

Este es el libro más representativo de Kafka, ya que contiene varias interpretaciones y temas que se han mantenido vigentes a lo largo del tiempo. Por su parte, Lizarazo y Sánchez (2018), menciona que, la historia de Gregorio Samsa sería el origen de todo su estilo ya que presenta una realidad cotidiana con personajes comunes que es acompañada de fantasía. En este caso Gregorio es un vendedor de telas dedicado rigurosamente a su trabajo con la responsabilidad de mantener a su familia. Por lo tanto, la propuesta de Kafka, gira en torno a alterar lo primero (cotidiano) con situaciones irónicas, ficcionales y fantásticas como la transformación repentina de personaje protagónico y el desenvolvimiento de su familia frente a ello.

Por otro lado, La Rubia (2002), menciona que algunos temas más recurrentes son: el fracaso de la búsqueda de la verdad, las empresas sin término y el inacabamiento, los cuales están reflejados en los personajes, algunos como animales o con seres híbridos uno de ellos es Gregorio Samsa en *La transformación* o más conocida como *La metamorfosis*, obra que da mucho a la imaginación porque comienza con el personaje ya transformado, pero no nos dice como o por que se ha transformado, lo que te engancha para seguir leyendo y descubrir varias interrogantes.

Así mismo, Villalobos (2017), explica que en este relato se evidencia una transformación más gráfica, una ya consumada, en la que el protagonista

despierta convertido en un insecto. Pese a mostrarnos al personaje ya transformado exteriormente, el proceso de cambio en Gregorio es interno, ya que su conciencia humana poco a poco va perdiendo fuerza y acaba teniendo la de un animal.

En un inicio el sujeto puede comunicarse con su familia, sin embargo, cada vez es más animal y los demás personajes lo reconocen como tal. Toda su percepción y temporalidad se va alterando hasta terminar siendo una criatura singular que desde un comienzo es presentada en apariencia física.

Al final el protagonista tarda en reconocer que es un insecto totalmente dependiente e incapaz de realizar sus actividades por sí mismo. Por lo tanto, en este relato se ve como son alterados todos los pensamientos, sentimientos y otros procesos conscientes e inconscientes que representan al humano para transformarse en lo contrario, lo infrahumano e instintivo que el animal representa.

En cuanto a la estructura se utilizó como referencia el modelo del libro *Curso de literatura europea* de Navokov (1983), ya que es la que más se asemeja a la interpretación. En esta separación del texto se establece tres grandes partes, las cuales serían las grandes secuencias de acción. La primera concluye cuando Gregorio después de espantar a su jefe regresa a su habitación, la segunda termina con un regreso del personaje a su habitación y la última con la muerte y adaptación de la familia, cada una de estas partes está dividida por escenas.

### **3. ANALISIS Y PROPUESTA DISCURSIVA**

#### **3.1. Análisis discursivo**

Para una mejor comprensión de la novela se realizó un análisis del texto en donde se buscó identificar una temática para la propuesta discursiva. Según Bedoya (2019), para la extracción de uno o varios temas se realiza una selección de determinados fragmentos de texto para poder identificar situaciones en las que se evidencie o se visibilice dichos temas y luego elegir una tematización.

Un tema literario es una construcción que no está en el texto sino en la concepción de la mente, en la que los personajes, los espacios y los sucesos brindan pistas para la obtención de un tema. Por lo tanto, a partir de la identificación de una temática con base en el texto original se construyó la versión libre.

Al considerar todo lo que se quiere comunicar en un enunciado como discurso, se llevó a cabo un análisis discursivo del texto original y con base a ello se creó la propuesta discursiva.

### **3.1.1. El personaje**

En el libro *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Goffman (2009), nos dice que para poder ver cómo se desarrolla un individuo en su entorno debemos conocer su posición laboral, vestimenta, sexo, edad, características raciales, tamaño, aspecto, porte, pautas de lenguaje, expresiones y gestos corporales. En este caso Kafka (1985) menciona “Gregorio Samsa despertó convertido en un monstruoso insecto”. (p7). Se puede ver que de inicio el autor no da mucha información sobre el porqué de su aspecto monstruoso, solamente queda claro que a perdido su apariencia humana por la de un animal.

En continuación Kafka (1985) menciona “Estaba echado de espaldas sobre un duro caparazón y, al alzar la cabeza, vio su vientre convexo y oscuro, surcado por curvadas callosidades (...) numerosas patas penosamente delgadas” (p7). En este fragmento la descripción coincidió con la de un escarabajo. Así mismo, menciona Navokov (1983), que el bicho en el que se transforma Gregorio es uno perteneciente a los artrópodos, grupo al que pertenecen las arañas, los ciempiés y los crustáceos ya que tiene solo seis patas y se le calificaría como un insecto. La cuestión muy discutida era determinar ¿qué tipo de insecto? Pues varios comentaristas afirmaron que era una cucaracha, cosa que no es cierto, puesto que este es un insecto plano de grandes patas y Gregorio es lo contrario, es convexo por los dos lados y tiene patas pequeñas.

En cuanto a la contextura, tiene un espalda dura y abombada que sugiere unos élitros (estas ocultan unas finas alitas que pueden desplegarse). Este

dato resulta extraño ya que el personaje nunca descubrió esas alas, pero hay varios sujetos que trascurren una vida entera sin darse cuenta que tienen alas.

Además, el escarabajo tiene muy fuertes mandíbulas, como menciona en lo siguiente:

Gregorio deslizó lentamente la silla hacia la puerta, al llegar allí, soltó la silla, se dejó caer contra la puerta y se sostuvo en pie (...) Luego intentó hacer girar la llave con la boca (...) En cambio, sus mandíbulas eran muy fuertes. (Kafka,1985, p14).

Por lo tanto, tenemos a un escarabajo de aproximadamente tres pies, color marrón de patas cortas, conexo y ancho.

En cuanto al lado interno del personaje, algunos estudiosos dicen que Gregorio es una representación de Kafka, ya que gran parte de los sucesos personales del autor se evidencian en la obra. Según Sánchez (2017), el 30 de agosto de 1912 Kafka escribe una entrada que es una premonición al inicio de *La metamorfosis*:

Será difícil moverme y sin embargo estoy inquieto. Esta mañana, cuando aún estaba en la cama y alguien hacía girar rápidamente una llave en la cerradura, durante unos instantes, tuve cerraduras por todo el cuerpo, como en un baile de disfraces, y en breves intervalos, se abría o se cerraba una cerradura aquí, otra allá (Kafka,1985,p8).

Podemos ver cómo este hecho que le sucedió al autor se vio reflejado en Gregorio, en donde tampoco puede levantarse y su familia está hablando con él tras la puerta. Aquí la familia fue solo utilizada como un recurso biográfico que como uno literario.

Por otra parte, hay una fuerte relación de Kafka con Gregorio y su padre Kafka (1985) menciona “El padre inflexible, resopla violentamente, intentando hacer retroceder a Gregorio (...) Gregorio oía tras de sí una voz que parecía imposible fuese la de un padre” (p17). Se puede ver el gran

temor que tiene Gregorio a su padre y como este reacciona con gran violencia. Del mismo modo, en el libro *Cartas al padre*, Kafka (2006), nos menciona la desagradable relación que tenía el autor con su padre, ya que siempre lo golpeaba y era muy estricto con él.

Asimismo, el aspecto psicológico también tuvo relación con su transformación externa. Según Sánchez (2018), el hecho de convertirse en un animal se relaciona con la evolución en inversa, el regresar a la forma animal, es emprender un regreso hacia la libertad, un gesto del personaje para escaparse de su cotidianidad.

El personaje tenía una rutina muy marcada, Kafka (1985) nos menciona el autor: *“El muestrario no estaba empaquetado (...) siempre pensando en trabajar (...) se pasa las ocho horas trabajando. (pp. 8-10).*

Por lo tanto, se identificó que Gregorio fue una persona muy comprometida con su trabajo, pero su entorno era muy sofocante e individualista para él, Kafka (1985) menciona *“Que cansada en la profesión que he elegido” (p8)* por lo que sufrió esta transformación como si su cuerpo se lo pidiera, el despojarse de toda actividad frustrante para llegar a un estado de libertad.

### **3.1.2. Espacios representados**

En el libro *La Semiótica del Teatro*, Fischer (1999), nos dice que los significados que el espacio puede producir como sistema creador de significado se reflejan tanto en las funciones prácticas como a las simbólicas del espacio u objeto respectivo, ya que estos solo sugieren las actividades que pueden realizarse en él o con él pero no las determina. Por ello, en el relato el espacio tomó un valor simbólico, ya que es un espacio privado, personal, donde uno tiene la libertad de expresarse sin límites sin que nadie de juzgue, un sitio donde hay tranquilidad y surge el pensamiento junto con la racionalización de la idea. Pero este espacio se ve invadido por el trabajo, es decir por su jefe que va hasta su casa debido a su ausencia.



El autor nos menciona lo siguiente:

Seguramente vendrá alguien del almacén a preguntar por mi (...) En ese momento, llamaron a la puerta del piso. Debe ser alguien del almacén' (...) ¿Por qué estaría Gregorio condenado a trabajar en una empresa en la cual la más mínima ausencia despertaba inmediatamente las más terribles sospechas? (pp.10-11)

Se puede ver un abuso de poder sobre un empleado que está indispuesto para trabajar y a un sujeto que está con el temor, que alguien lo esté controlando. Asimismo, este espacio también es su refugio y lo único que lo hace sentir humano, junto a los objetos dentro de él.

El autor nos menciona lo siguiente:

Al cabo de un cuarto de hora, la madre dijo que era mejor dejar el baúl donde estaba (...) Gregorio no le agradaba que retirasen los muebles, sino todo lo contrario (...) la vista de las paredes desnudas le deprimía. (p.24).

El personaje al no tener contacto con su familia por el hecho de estar encerrado en su habitación, anhela la comunicación y calidez humana. Por ello al querer quitarle los muebles de su cuarto, siente como si le quitaran la única esperanza de volver a sentirse humano.

Por lo tanto, el espacio que se expone es la casa de los Samsa, precisamente la habitación de Gregorio, un espacio muy personal para él, pero por la sobre exigencia del trabajo y la responsabilidad de solventar a su familia se ha visto afectado.

### 3.1.3. Tematización

En texto de *La metamorfosis* el autor menciona lo siguiente:

Las preocupaciones son mucho mayores cuando se trabaja fuera (..) las relaciones que cambian constantemente (..) y en las que no dan cabida a los sentimientos (..) ¡Al diablo con todo! (..) estoy atontado de tanto madrugar (...) no duermo lo suficiente (...) Gregorio no piensa más que en el almacén (..) Ahora, por ejemplo, ha estado aquí ocho días; pues bien, ¡ni una noche ha salido de casa ¡Se sienta con nosotros alrededor de la mesa, lee el periódico en silencio o estudia itinerarios (Kafka, 1985, pp.8-11)

En este fragmento se pudo evidenciar que Gregorio está inmerso excesivamente en su trabajo, podemos ver como se queja de él y es afectado emocionalmente. Esto, influenciado por ser el único responsable en llevar un sustento económico para su familia que tiene una gran deuda y el jefe se aprovecha de esta situación como podemos ver el siguiente texto “Últimamente su trabajo ha dejado bastante que desear. Es verdad que no es la época más propicia para los negocios (...) pero, señor, Samsa no hay época, no debe haberla, en que los negocios se paralicen” (p.12)

A partir de lo mencionado, se evidencia un sujeto oprimido por un sistema que obliga a trabajar para poder sobrevivir. Por ello, se tuvo que ver desde el contexto sociocultural del personaje, es decir en la época de la segunda revolución industrial y el capitalismo monopólico, según Wallerstein (1988), en su libro *El capitalismo Histórico* nos dice que en esta etapa hay un gran cambio, por el aumento de las empresas y con ellos el de generar más capital. Comenzaron a haber más producciones en serie evitando así la pérdida de tiempo y no había intervención por parte del estado en el manejo de los contratos laborales.

A partir de lo expuesto, se puede ver que el personaje Gregorio vivía en un sistema donde los empresarios tenían el poder de decidir a su antojo las jornadas laborales puesto que para ellos los trabajadores ya no eran vistos como humanos sino como simples maquinas que producen dinero, como lo menciona Hilferding (1963) en su libro *El Capital Financiero* “Ahora ya no se trata del ciudadano, sino del fabricante y el obrero, del fabricante y el maestro” (p. 381). Esto aumentó la exigencia que se le aplicaba a cada trabajador, ya que se vivía en un mundo capitalista del siglo XX, en donde las oportunidades laborales eran escasas. Según Hilferding (1963), en este sistema político las empresas que tenían mayor capital eran las que dominaban a las otras.

Esto generó una lucha entre ellas dejando un solo poder gobernante mediante el poder del dinero, lo que afectaría socialmente ya que no habría muchas posibilidades de elección laboral. A partir de lo mencionado el personaje Gregorio por su condición económica se veía obligado a trabajar en un solo sitio ya que no tendría mucha oportunidad laboral y por ello acepta cualquier disposición de los jefes empresariales como la explotación y maltrato. De este modo, el personaje iba perdiendo sus cualidades humanas, por lo que se le llegaría a considerar a Gregorio, un personaje deshumanizado.

Para entender este fenómeno Guiso (1996) caracteriza la deshumanización como una manifestación de la alienación y dominación, representando la desviación de la inclinación natural hacia la humanización. En contraste, la humanización se percibe como un proyecto liberador que demanda procesos de transformación y alteración de la realidad, siendo una manera de vivenciar la esencia de ser seres humanos. Nosotros los seres humanos, tenemos ciertas características y cualidades que los hacen identificarnos como tales, lo que pasa con este fenómeno deshumanizador es que perdemos estos caracteres para poder “vivir bien” sometiéndonos un exceso de trabajo que se vuela una normalidad y entramos en una dependencia.

El autor de La metamorfosis menciona lo siguiente:

Viajar es cansado, pero yo no sabría vivir sin viajar (...) uno puede tener un bajón momentáneo; pero es precisamente entonces cuando deben acordarse los jefes de lo útil que uno ha sido y pensar que, una vez superado el contratiempo, trabajará con redobladas energías (Kafka,1985, p.15)

El personaje se encuentra en una situación en donde el hecho de la transformación no es relevante y encuentra en el que hacer de su vida diaria una solución, como algo que va a pasar, que será pasajero. Este comportamiento se ha generado por la presión del sistema debido a las exigencias laborales sin una buena remuneración.

Por lo tanto, la deshumanización es un tema presente en la novela de La metamorfosis, este destaca por ser un símbolo de presión y sobre exigencia sobre el personaje Gregorio.

#### **3.1.4. Universos representados**

En pleno siglo XX el sistema capitalista estaba en pleno desarrollo, aprovechando a los trabajadores, ya que tenían el poder de despedirlos cuando ellos quieran y no había muchas posibilidades de trabajo. El mundo que representa el autor, es un sitio en donde solo una persona de la familia tiene que responsabilizarse por llevar dinero a su casa y no es apreciado por sus familiares, sino todo lo contrario, es despreciado. En este sentido, se ve a un personaje que es dominado por el quehacer diario, que está en una rutina perdiendo características humanas por el exceso de trabajo, sin embargo, su familia le dice que todo es normal.

Por lo tanto, se pone en evidencia un mundo de donde se tiene que trabajar para ser valorado, en donde no puedes tomarte un día libre para descansar, pues no puedes tener aspiraciones propias porque tienes que satisfacer a los demás para ser querido y reconocido.

Asimismo, el personaje se esconde en su habitación por tener una apariencia diferente o un pensamiento diferente. Por su parte, el padre al

ser el mayor abusa de su poder y autoridad para maltratar a Gregorio, que solo quiso cambiar, pero nadie pudo entenderlo.

### 3.2. Propuesta discursiva

A partir de esta historia, se propuso una versión libre en donde el personaje protagónico será el único comunicador del discurso. El hilo narrativo se desarrolla con base en la deshumanización y sus temas relacionados

Original	Versión libre
<p><b>Capitalismo Siglo XX</b> El texto narra la historia de un vendedor que gobernado por un sistema socioeconómico imperante ya que no hay muchas posibilidades laborales. Asimismo, tiene deudas por su familia y es el único responsable de la estabilidad económica. Por lo tanto, el trabajador no deja sus responsabilidades, sino se somete a las distintas exigencias de los gobiernos de poder a pesar de no tener un buen estatus social.</p>	<p><b>Capitalismo Siglo XXI</b> En la época de la pandemia está presente el capitalismo, pero ahora está globalizado, ya que está la idea de autoexigirnos para mejorar el rendimiento laboral hasta tal punto de privar de la libertad. En consecuencia, se tiene que decidir en las opciones que pone el mismo sistema, haciendo creer que este sacrificio es necesario para poder llevar una buena vida.</p>
<p><b>Deshumanización Siglo XX</b> En el texto se relata como por causa del capitalismo y el comportamiento despectivo e individualista de su familia el personaje Gregorio se está deshumanizado. Por ello, el personaje no encuentra un significado a su vida y da solución a sus problemas.</p>	<p><b>Deshumanización Siglo XXI</b> A diferencia del siglo XX en la pandemia se evidencia la deshumanización por causa de la tecnología dominante ya que esta forma parte de nuestra cotidianidad, pues genera una dependencia silenciosa.</p>
<p>La obra tiene 9 personajes, de los cuales 4 son principales (Gregorio, El padre, La madre y Grete) y 5 (El jefe, La sirvienta y los 3 huéspedes) secundarios.</p>	<p>En esta propuesta solo existe uno (Gregorio) que presenta la influencia de los demás en él.</p>

En tal sentido, a partir de la pandemia se ha pasado por un proceso de cambio hacia una nueva normalidad para poder seguir conviviendo en la sociedad. En consecuencia, hay un factor que influye esta transformación, la tecnología, la cual ha ido evolucionando por el posicionamiento globalizado de las empresas.

Por otro lado, el hombre busca su propio beneficio para llegar a una cima sin importar cuantos cuellos ahorque, pues el sistema socioeconómico asfixiante tiene un complejo de laberinto, en donde no se puede encontrar una salida y estas condenado a vivir en lo que se te disponga.

Por lo tanto, esta situación deshumanizante estuvo presente en el aislamiento, ya que los trabajadores se tuvieron que adaptar y reestructurar toda su forma de laborar. Algunos arriesgaron su vida saliendo a las calles, enfrentándose a un virus que no distingue clases ni razas, para poder ganar el pan de cada día, y la gran mayoría es la que se está adecuando de una forma u otra al mundo cibernético.

En este caso, se enfocó el trabajo sobre los docentes ya que durante el proceso creativo se tuvo de cerca esta realidad. A partir de ello se generó un interés en cuanto a la medida en que el trabajo puede llegar a deshumanizar a una persona. Por lo tanto, se planteó generar una reflexión en la sociedad ya que se está olvidando de los caracteres humanos por llevar una vida muy apresurada, y no tener tiempo para nada, pero se puede detener un momento para disfrutar de la compañía humana.

Por ello Gregorio, será “el docente universitario” del siglo XXI que está afrontando una pandemia y tiene una familia que mantener. Asimismo, el contexto en el que estuvo ambientado fue una sociedad neoliberalista, que pintó la vida llena de libertades cuando cada decisión había sido manipulada por el sistema.

### **3.2.1. El personaje**

En función del texto original se propuso que el personaje Gregorio desempeñe el rol de docente universitario en siglo XXI, el cual está afrontando una pandemia mundial y tiene que mantener a una familia pese a las limitaciones

laborales. Por lo cual cae en sus hombros toda responsabilidad económica, ya que en lo único que pudo pensar es en cumplir con las necesidades básicas de sus familiares.

Para ello, dejó de lado sus propias aspiraciones, sueños e ideales con tal de mantener y seguir ejerciendo su trabajo de la mejor manera. Asimismo, para no ser despedido aceptó cualquier tipo de mal trato por parte de sus jefes, estando disponible a cualquier momento.

### **3.2.2. Espacios representados**

Con base en la versión original, en esta propuesta se planteó que el espacio a representar también sea la habitación, ya que al ser un espacio íntimo se podrá ver cómo se siente internamente el personaje ante los acontecimientos actuales, considerando que por la pandemia los docentes han tenido que modificar su rutina diaria, de lo que tenían un espacio apartado de su casa para poder desarrollar sus labores a que el lugar donde trabajan y descansan sea en mismo, consiguiendo así el privar al sujeto de su libertad.

Por lo tanto, este espacio de refugio se convirtió en una prisión, en un sitio sin salida en donde todos los problemas la causa él mismo, ya que la sobre exigencia del trabajo, mantuvo al sujeto ocupado.

También se reemplazó todos los muebles por objetos en representación de opresores externos como el trabajo, la tecnología y la sociedad. Puesto que, en tiempos de pandemia, se tuvo que respetar el aislamiento social el medio de comunicación más seguro es través de la tecnología, pero a la vez fue algo que consumía al trabajador.

### **3.2.3. Tematización**

Canclini (1999), en su obra "La Globalización Imaginada", argumenta que la globalización se manifiesta como una serie de procesos de uniformidad y, al mismo tiempo, de fragmentación interconectada del mundo. Estos procesos reorganizan las diferencias y desigualdades sin eliminarlas. En función de lo mencionado, la globalización es un fuerte influyente para el desarrollo del capitalismo, ya que la información es dispersada y transmitida. Esto generó el posicionamiento de diversas empresas por todo el mundo, en donde los

ciudadanos son vistos como trabajadores que han cambiado su forma de vivir para adaptarse a la tecnología que ha sido proporcionada por el mismo medio, en donde uno se ha convertido en consumidor activo.

Por otro lado, Han (2012), menciona que el sujeto contemporáneo tiene un exceso de positividad, que lo lleva a exigirse a si mismo buscando su realización, lo que provocaría una violencia neural evidenciada en signos como la depresión, Trastorno por déficit de atención con hiperactividad (TDAH), El trastorno límite de la personalidad (TLP) o El síndrome de desgaste ocupacional (SDO).

En consecuencia, se vivió en una sociedad donde al ser humano se le consideraba como un sujeto de rendimiento para poder convivir en la sociedad, ya que no había una exigencia de parte del sistema sino el mismo sujeto por la necesidad se autoexigía a rendir más

En tal sentido Han (2014) nos dice que el poder inteligente lee y evalúa nuestros pensamientos conscientes e inconscientes con el fin de llegar a una organización y optimización realizadas de forma voluntaria, así no ha de superar ninguna resistencia ya que, esta dominación no requiere de gran esfuerzo, ni de violencia, solo sucede porque se quiere dominar intentado agradar y generar dependencia.

El poder inteligente que menciona fue el sistema socioeconómico impuesto, que dominó de una forma indirecta ya que aparentemente da libertad de poder, lo que dio paso a la positividad del sí. En consecuencia, el sistema se liberó de toda culpabilidad ya que el sujeto jugó el rol de agresor y agredido al mismo tiempo.

Esta situación se vivió en la pandemia puesto que la forma de trabajo había cambiado Menéndez (2020), menciona que la humanidad se ha visto regulada por el estado mediante una forma digital y el caso del COVID -19 ha causado una reestructuración del todo el sistema de trabajo convirtiendo así el hogar domiciliario en un tele trabajo. Por otro lado, hay un gran parte de personas que se han visto beneficiados como las grandes empresas, que en su ideología



guiada por el dinero no piensan en cómo se verán afectada la población con tal de asegurar y crecer económicamente.

Por lo tanto, la situación de los trabajadores en la pandemia, específicamente, la de los docentes se vio fuertemente afectado por las decisiones individualistas de las empresas, consiguiendo una vida deshumanizada para quienes quisieron mantener a su familia y salir adelante.

#### **3.2.4. Universos representados**

El universo representado de esta propuesta es en el año 2020 en donde se vivió una nueva normalidad por la pandemia, pero a pesar de estar en una situación difícil a nivel económico y psicológico el sistema socio económico capitalista sigue imperando, haciendo que sigamos en el sometimiento al trabajo extremo y la sobre exigencia.

En consecuencia, el trabajador pedagógico tuvo que someterse a las nuevas disposiciones de adaptación laboral para no perder su empleo, en donde muchas veces se vieron privados de su libertad ya que los estaban llamando todo el tiempo. Los alumnos hacían consultas, los jefes exigían trabajos a la hora que ellos querían porque creyeron que el estar en casa significa tener todo el tiempo libre.

Sin embargo, no pensaron en las necesidades de distracción o algunos proyectos personales, todo en cuanto a las costumbres, a la rutina que tenían se modificó, ahora el profesor tiene que pasarse todas las horas de trabajo frente a un equipo electrónico, frente a una cámara, preocupándose por preparar una clase en la que los receptores puedan comprender lo que se les explica. Además, no todos eran participativos en clase, lo que causó cierta frustración en el docente porque piensa que no está presente o no han entendido.

Estos educadores se volvieron presos de los celulares y de las computadoras por el exceso de trabajo. En el artículo *El Síndrome de "Burnout" o Desgaste Ocupacional* Álvarez y Fernández (1991), mencionan que este síndrome sucede cuando la situación laboral que lleva un individuo sobrepasa los límites

causando estrés, fatiga, rigidez, falta de energía, de entusiasmo, de interés por el mismo trabajo.

Las preocupaciones no solo están por lo económico sino también por lo familiar, varios profesores dieron todo de sí para poder llevar un sustento, por lo que debería ser valorado, reconocido, pero es todo lo contrario, la actitud hacia él fue despectiva ya que por tener un pensamiento individualista se preocuparon solo por sus necesidades y no consideraron su sensibilidad. Este pensamiento se fue creando porque el medio gobernante vio a la sociedad como simples consumidores, ya que si no se tenía estos aparatos electrónicos no se podía trabajar.

Por otro lado, Yañes (2020), menciona que a partir de la pandemia se evidencia el hombre con poder pierde la capacidad afectiva hacia los demás, ya que están sujetos a quedarse en sus casas por toda la situación. Se puede ver como esta situación muy complicada para unos es aprovechada por otros, en busca su beneficio.

Por lo tanto, los docentes estuvieron aprendiendo de la tecnología para poder desarrollar sus labores, sin considerar que sería asfixiante estar atado a un horario, en donde uno quiere escapar y se da cuenta que solo está viviendo una realidad ilusoria.

#### **4. HACIA UNA DRAMATURGIA DE IMÁGENES**

Luego de realizar la separación en secuencias del texto original y el análisis del mismo, se redactó la recreación visual de la propuesta de las situaciones, en donde la dramaturgia no se rija de palabras sino de imágenes ya que este lenguaje es uno más directo hacia las emociones. En el libro *Dramaturgia de imágenes*, Sánchez (2002), menciona que a finales del siglo XIX algunos artistas escénicos buscan eliminar la palabra como elemento principal de transmisión en escena, para esto proponen que sea mediante los ritmos, la atmósfera, el movimiento de pintura y recursos de iluminación.

Al tener en cuenta que la música es el elemento articulador, todos los demás deben de ajustarse a ella, en el caso del cuerpo se ajustará con el ritmo y la presentación junto al manejo de la luz crearan el ambiente que se desarrollará en forma de melodía.

Entonces no habría lugar para la palabra. En este caso la investigación se realizó por medio de la virtualidad, lo que implicó la utilización de miedos audiovisuales.

Por lo tanto, el hecho de utilizar estas herramientas, en un mundo que estaba tan agitado, aglomerado y donde predominaba el movimiento, la imagen es el medio expresivo más fuerte por el cual apostar para la creación y comunicación de un discurso. En ese sentido, se utilizaron medios verbales para la transmisión de información, ya que está fue un distractor para la libre ejecución del gesto.

De este modo, Gordon Craig afirma que la palabra es el lugar de la mentira y el texto ya no será de la manera como lo conocemos ya que el creador teatral del futuro se expresará mediante un nuevo lenguaje en donde el determinante será el actor, el cual desarrollará la escena mediante la acción de gesto, danza y movimiento en conjunto de la escenografía, el vestuario y la iluminación.

Por su parte, Appia citado en Sánchez (2002) menciona que el actor debe ceder a la creación de una partitura de imágenes en movimiento y no solo a palabras, entendiendo esta como un proceso de composición en el que se escribe directamente sobre la escena, como un lenguaje muy particular del artista creador. Entonces, la realización escénica cobró vida través del movimiento, la música y sobre todo el cuerpo del actor, ya que este será el que llegue a materializar la idea y creará la dramaturgia.

En este caso, al no haber un texto dramático sino uno narrativo, hay ausencia de diálogos, las situaciones propusieron una recreación visual a partir de la imaginación.

Por ello, se tomó esta idea de la imagen para la construcción de la versión libre, ya que, al tocar el tema de la deshumanización del hombre contemporáneo en la pandemia, se consideró apropiado la utilización de imágenes como focos de expresión para dar al espectador una experiencia de reflexión.

Por lo tanto, en esta investigación se usó el movimiento, el ritmo y la corporalidad, como impulsores del proceso de creación, para llegar a la construcción de una partitura por medio de imágenes, las cuales se codificaron en el desarrollo de la escena. Para llevar a cabo esta idea se usó el expresionismo y el gesto como recursos estéticos y estilísticos.

## 5. SEGMENTACIÓN DE LA VERSIÓN LIBRE

A partir de lo mencionado anteriormente, se utilizaron las imágenes como base para la segmentación de escenas en la versión libre. En el artículo *La segmentación del texto dramático contemporáneo (un proceso para el análisis y creación)* de Carlos Batlle (2008), menciona que actualmente ya no hay una mirada lejana entre la escena y texto teatral, ya que en el proceso creativo actoral se concibe de una forma diferente la textualidad, una en la que el artista escribe sobre el escenario, lo que fusiona discursivamente con el autor con la finalidad de una creación escénica, en la que ninguno de los elementos es más importante o predominante que otro, sino que todos apuntan equitativamente hacia la formación de un espectáculo teatral.

En este caso, se tomó la idea de Kafka, en donde se visibiliza la deshumanización de un trabajador oprimido por su sociedad, como un derrotero hacia la creación, generando así un discurso, para evidenciar esa falta de humanidad en el entorno de la pandemia, con los mismos medios opresores.

Para desarrollar lo mencionado se utilizó la propuesta de Batlle, donde ya no se maneja cambios de espacio, ni entrada o salidas de un personaje, ya que estas no siempre se ordenan cronológicamente. Por ello, se comenzó a separar el texto en grandes secuencias, para luego utilizar otro tipo de partición para cada secuencia, en la que cada inicio y final de un segmento se rigió a base de un tema, de un tono, de intensidad o de interlocutores dentro de la puesta en escena.

Cabe mencionar que esta división parte de mi lectura particular del texto en la que como lector-creador imagino, determino e interpreto a mi manera cada situación presente en el texto enunciado para formar así, mi discurso. Además, también se consideran algunos efectos utilizados en la literatura como la repetición o las repeticiones con variación para lograr jugar con la realidad y la ficción. Recurso muy utilizado en la novela de Kafka, en varias de las situaciones para lograr ese efecto de pesadilla en la que no sabes si estás despierto en la realidad o soñando una ficción.

Por lo tanto, se utilizó la primera división de secuencias y escenas basado en Navokov (1983), para construir una dramaturgia escénica que desarrolló a partir del proceso de creación.

### III. CAPITULO II

#### 1. EL GESTO

Para tener una mejor comprensión del gesto en el campo teatral fue necesario remitirse a los orígenes de este medio comunicativo. Así como un personaje, el ser humano se relaciona en un determinado contexto, expresándose por medio de un lenguaje, sea verbal o no verbal. En el libro *La dimensión oculta*, Hall (1972), menciona que el sujeto social tiende a comunicarse a través de un lenguaje que no solo se basa en lanzar palabras, en este se revela una serie de movimientos corporales expresivos condicionados por la cultura, y a medida que el hombre la creaba a través de la comunicación, generaba en el proceso una serie de mundos distintos, de culturas distintas, diferenciándose de las demás por sus características particulares.

Por lo tanto, al momento que el sujeto quiera expresarse y relacionarse se hará visible la gestualidad, una que ha venido construyendo a lo largo del desarrollo con su entorno, por medio de diferentes formas, desde la distancia que mantenga con otras personas hasta la forma en la que su cuerpo se expresa. A partir de ahí es donde se vendría a generar el gesto, como un movimiento del cuerpo, ejecutado con el fin de comunicar, en muchas de las situaciones, consciente o inconscientemente, ya que en algunas ocasiones este comportamiento contradice al verbal en lugar de subrayarlo.

A su vez en el artículo *El gesto y su percepción*, Godard (2007), menciona que, la arquitectura, el urbanismo, las visiones del espacio y el medio en el que evoluciona el sujeto también tendrán una influencia determinante en su comportamiento gestual. Entonces el sujeto se expresa en relación a lo cultural y con base en esta se establecería el gesto visto como una construcción social.

Esta información fue relevante para poder identificar desde donde nace esta expresión, ya que cada individuo va creando una gestualidad distinta.

En este caso, la investigación fue centrada en Gregorio, ya que este personaje va a tener ciertos gestos que marquen la relación con su entorno y con los demás sujetos que lo rodean. Asimismo, estos gestos van a llegar a tener cierto significado.

## 1.1. El gesto como símbolo

Los significados que se puedan generar por medio de los gestos estarán en función de los símbolos. En el artículo *Acción e interacción en el origen del símbolo*, Revière (1997), el símbolo es la capacidad de evocar significados ausentes, no percibidos o no visibles, mediante el empleo de medios comunicadores en donde influye nuestro entorno. Este suceso está presente desde la infancia ya que desde bebés la primera forma de expresión es mediante gestos, los cuales serán interpretados por las madres, quienes asignarán significados a las conductas de sus hijos, los cuales terminarían por constituirse en gestos significativos para los propios niños.

A lo largo de la formación de la gestualidad del individuo, cada accionar cobra un significado los cuales pueden codificarse en formas simbólicas, donde habría un acto de referencia que no emerge del vacío sino como acto social. Asimismo, la comprensión de estos símbolos va a tener relación con la experiencia del receptor en conexión con el acontecimiento expresado por el emisor y va variar de acuerdo a su cultura de cada quien.

Del mismo modo que el gesto crea significados en el contexto social también sucederá en el campo teatral, a través de símbolos y signos. En su libro "Semiótica teatral", Ubersfeld (1989) expone que Luis Prieto hace una distinción entre signos no intencionales, a los que denomina indicios, y signos intencionales, que denomina señales. Tanto los indicios como las señales pueden adoptar formas verbales o no verbales, ya que es posible indicar o señalar algo utilizando palabras u otros medios, como los gestos. En el contexto de la representación teatral, todos los signos se considerarían señales, dado que teóricamente todos ellos son intencionales, lo que abre la posibilidad de que también funcionen como indicios, apuntando a algo diferente de lo inicialmente mostrado.

A su vez en el libro *Teoría y praxis de la semiótica teatral*, Gutiérrez (1993), expresa que hay dos tipos de signos, el lingüístico y el semiótico. El primero se conformaría por significado y significante, ya que hay un concepto que se quiere transmitir el cual se realiza por medio de una imagen. Una definición intuitiva

sería que el signo es la unión de expresión y contenido, en donde cada una de ellas se trabajará con precisión de modo que la señal emitida tenga un significado o tema y este será expresado de una forma particular formando así un signo.

## **1.2. De lo clásico a lo posdramático**

El lenguaje gestual es un lenguaje del cuerpo, que está siempre presente, que nos habla sin hablar que no dice mucho, escuchando poco, pero sin dejar de mirar. Esta es una herramienta a disposición de un sujeto que tiende a expresarse, por lo que cumpliría un papel fundamental dentro del teatro. En el libro *Diccionario del teatro*, Pavis (1998), define al gesto en el teatro como un movimiento corporal, a menudo voluntario y controlado por el actor, orientado a la significación casi dependiente del texto o también autónomo. Este fue la fuente de expresión que dió vida al cuerpo, sin embargo, cabe mencionar que hay diferentes formas de proyectarlo.

En una concepción clásica vendría a ser un medio de expresión externa con un contenido psicológico en donde estaría reforzando a las palabras evocadas por el artista. Por otro lado, en una corriente actual ya no sería una forma de comunicar sentimientos mediante gestos, sino una productora de signos y símbolos que da la libre interpretación a la cantidad de significados.

En consecuencia, se comienza a ver al gesto no solo como un canal hacia los sentimientos, sino como una forma de trabajo, un camino hacia la creación, en donde el cuerpo es el único medio para poder expresar lo que difícilmente se podría hacer con la palabra. Muchas veces no encontramos los términos adecuados para representar o darle significado a algo, por lo que el cuerpo en movimiento hablaría mejor por sí solo, formándose, así como el gesto como productora de signos-símbolos, como símbolo-signo dentro del teatro.

En tal sentido, el artista no solo tiene que representar la realidad, tiene que tener una postura frente a ella y en el teatro hay todo un campo expandido de posibilidades en donde el texto solo fue un apoyo, consiguiendo que haya más predominancia en el lenguaje corporal.

Por ello, distintos estudiosos del teatro contemporáneo han afirmado que hay un mayor énfasis en el cuerpo Sánchez (2008), menciona que el teatro en el siglo XXI aparece como una forma de alejarse de estructuras convencionales, ofreciendo así una experiencia estética no basada en la recepción de un texto literario, sino de la acción compleja desarrollada en escena, la cual va a ser demostrada a través del cuerpo, el cual tomará más importancia, dando paso así a la renuncia de la representación, del control del tiempo y del culto al texto.

Así mismo Lehmann (2013), afirma que el gesto es la representación de una inmediatez, donde se muestra al medio hecho visible como tal, el cual estaría actuando como una sola potencia permanente. En conclusión, el gesto como productor de signos es un medio comunicador que generará sensaciones tanto en el ejecutor como en el espectador.

### **1.3. El gesto y Artaud**

#### **1.3.1. Artaud y la crueldad**

Según Artaud (1990) El teatro ha perdido la esencia que lo identificaba para degenerar una simple rama de la literatura. Un modelo que estaba encerrado en la palabra. Para ello, se propuso un lenguaje poético el cual nace de los elementos considerados teatrales, los cuales son articulados con el espacio escenográfico, la iluminación, el vestuario, la música, los movimientos y el gesto. Los elementos escénicos pueden producir en el espectador una liberación de emociones cuando estos puedan articularse entre sí como un rompecabezas, que no obedece normas ni jerarquías.

La crueldad de la que se habla no está solamente en la violencia exterior de la puesta en escena, sino también es vista desde perspectiva en que toda acción con un bien tiene una esencia cruel ya que la maldad es ley permanente

Por lo tanto, se propuso un teatro donde violentas imágenes físicas quebranten hipnoticen la sensibilidad del espectador. Un teatro que introduzca al trance.



### **1.3.2. El cuerpo y su lenguaje**

Según Artaud (1990), al considerar que la escena es un espacio que hay que llenar un lugar en donde ocurre cosa alguna, el lenguaje verbal debiera ceder al de los signos, cuyo aspecto objetivo es el que nos afecta de modo más inmediato. Esto es posible a través del cuerpo, un medio de lenguaje lleno de múltiples significados, para lo cual uno se puede inspirar en caracteres jeroglíficos que componen símbolos precisos e inmediatamente legibles.

Así pues, después de haber comprendido todas las posturas y el desarrollo de este lenguaje se optó por la gestualidad no como un complemento, sino como una productora de signos con diferentes acepciones, dejando de lado la incidencia y preponderancia del texto como significado de verdad.

De acuerdo con Artaud (1990), el teatro debe atraer la atención por su medio físico y expresión en el espacio en vez de insistir en textos que se consideren definitivos y sagrados, ante todo hay que romper la idea de que el teatro debe estar sujeto al texto y recobrar la noción de una especie de lenguaje único. En este sentido, el gesto vendría a ser una herramienta para el actor, que tiene una amplia posibilidad de expresión como de comprensión, ya que cada extensión del cuerpo nos llega a decir algo hasta con el movimiento más mínimo, y no es posible reducirlo solo a palabras.

### **1.4. El gesto y Schinca**

Por otro lado, cada movimiento debe de ejecutarse de manera precisa y orgánica para poder plasmar intenciones a través de símbolos. Como afirma Schinca (2010), el cuerpo tiene su propia semántica que debe ser comprendida y conquistada para llegar a elaborar el pensamiento desde la perspectiva de las impresiones y simbolizaciones del lenguaje gestual, en donde lo más importante será la carga expresiva de su significación para lo cual se tendrá el apoyo en la identificación entre la acción y la expresión.

Así mismo, el cuerpo debe ser manejado con total precisión y control para lograr la proyección interna deseada por el actor. Como lo menciona Schinca (2010) En el ámbito de la técnica corporal, se trata de gestionar y controlar las

diversas posibilidades de utilización de las herramientas corporales, así como de desarrollar los métodos expresivos. La habilidad para dominar estos procesos es tan crucial como tener un conocimiento profundo de las herramientas en sí, ya que implica tomar decisiones sobre su elección o ajuste, así como gestionar el mundo interior de evocaciones imaginarias o afectivas con el cual el intérprete se conecta.

En conclusión, este instrumento fue el que por medio de la gestualidad del personaje provocó sensaciones por medio de estímulos visuales representados en imágenes.

#### **1.4.1. Intensidad y gravedad**

La intensidad es el grado de esfuerzo y energía que se utiliza al realizar un movimiento. La energía se expande desde la zona donde comienza el impulso y puede dejarse fluir libremente o ser detenida antes de llegar a la periferia del cuerpo. Como cualquier otro este es afectado por la fuerza de gravedad por lo que este condicionamiento puede ser utilizado como elemento expresivo (Schinca, 2010). Por lo tanto, se utilizó la gravedad como un juego y una práctica dentro del entrenamiento actoral para poder manejar una energía constante, la cual implicaría tener cierta intensidad en cada movimiento, por lo que explicaré dos posibilidades básicas de trabajo de la siguiente manera:

##### **1.4.1.1. A favor de la fuerza**

Según Schinca (2010), al dejar influir la atracción de la gravedad usando la relajación muscular podremos obtener un cuerpo pesado y suave. Por otro lado, aportando un esfuerzo propio a favor de esta fuerza de atracción conseguiremos un cuerpo pesado y fuerte, con energía muscular. Por lo tanto, en todo espacio nos rodea una fuerza invisible que para el actor puede ser una posibilidad de expresión, de acuerdo a lo que pretenda proyectar gestualmente. En conclusión, se utilizó esta posibilidad de expresión para poder descubrir movimientos e imágenes que

aporten a la construcción del personaje para evidenciar la deshumanización.

#### **1.4.1.2. En contra de la fuerza**

Según Schinca (2010) al realizar un movimiento con esfuerzo en contra de la fuerza de atracción podremos obtener un cuerpo liviano y fuerte, con energía muscular. Por otro lado, al ejecutar un movimiento en contra de esta fuerza y con una intensidad suave se obtendría la sensación de un cuerpo flotante, que es liviano, Por lo tanto, así como el actor puede utilizar la gravedad a su favor, también puede oponerse a esta fuerza consiguiendo en conjunto otra forma de expresarse. Por ello, se utilizó la gravedad en contra dentro de un proceso creativo en el cual se buscó movimientos que puedan transmitir sensaciones a través del personaje.

#### **1.4.2 Espacio**

Se entiende como el recorrido del movimiento dentro del cuerpo que también se desarrolla en el espacio. Puede ser directo en donde solo tenga una dirección espacial o indirecto en la cual el movimiento va a ir cambiando de dirección ampliando la sensación de estar presente en todas las partes del espacio al mismo tiempo (Schinca, 2010). Por lo tanto, en el trabajo actoral se utiliza el cuerpo para expresarse en un determinado ambiente.

Por lo tanto, es de vital importancia tener conciencia del espacio, ya que es un elemento influyente al desarrollar la gestualidad de un personaje. Para lograr este trabajo se comenzó con la elaboración de un espacio interior llamado kinesfera que se ira proyectando al exterior dentro de un espacio total

##### **1.4.2.1 Kinesfera**

Según Schinca (2010), es la primera esfera de acción la cual debemos de tomar conciencia antes de un espacio

total. Esta vendría siendo el espacio que rodea al cuerpo, que esta demarcado por un límite en el cual el movimiento corporal no tiene desplazamiento. Por lo consiguiente, se utilizó el uso de este primer espacio de expresión, el cual se debe dominar y explorar para poder llegar a proyectar imágenes que tengan una profundidad simbólica

#### **1.4.2.2 Espacio total**

Según Schinca (2010), este es el espacio de la sala con el límite de las paredes, puede ser vacío, con una persona o muchas, con objetos o sin ellos. Cada persona se desplaza en este espacio con su kinesfera, que evoluciona dentro de este ámbito mayor. Para trabajar en un espacio total hay que conseguir una visión ambivalente, desde dentro y desde fuera a la vez, para no perder la conexión con el todo. Por lo tanto, se consideró el espacio total como un elemento que va a intervenir en la ejecución gestual de un personaje, ya que siempre hay que conocer y considerar las posibilidades de desplazamiento

#### **1.4.3 Tiempo**

Según Schinca (2010), el tiempo o también llamado tempo se refiere al grado de rapidez o lentitud con el que se manifiesta una secuencia sonora o de movimiento que surge de un estado de ánimo y de una expresividad que se opone a la regularidad matemática de una máquina. Por consiguiente, no hablamos sólo de velocidad sino a la pulsación subterránea que la origina a través de la carga emotiva que la conlleva. Por lo tanto, se consideró este elemento ya que cada gesto se expresará a través del cuerpo en un determinado espacio con un movimiento que necesita un tiempo para manifestarse

#### **1.4.3.1 Ritmo**

Según Schinca (2010), el ritmo es un juego de contrastes y puede estar dado por oposición de integridad, duración o timbre que puede ser ejecutado mediante movimiento o sonido con tiempo lento o rápido. Este se desarrollará en un fluir de ondas diversas expresadas a través de gestos los cuales estarán moldeados a base de duraciones, modulaciones, acentuaciones y pausas. Por lo tanto, se consideró el ritmo como un elemento articulado dentro de un espacio y un tiempo donde se podrá jugar respecto al tiempo y a la intensidad reflejadas en la gestualidad del personaje en un espacio determinado.

En conclusión, el ritmo aportó a la creación del personaje para manejar una velocidad y una cadencia en la obra. Primero se ensayaba con una música de fondo y luego sin la música, así el cuerpo se iba adaptando al ritmo de la canción y a partir de ello, generar un movimiento propio.

#### **1.4.3.2 Rítmica corporal**

Según Schinca (2010), es la visualización de una sonoridad motora percibida interiormente. Si bien es cierto esta sonoridad puede no manifestarse, el movimiento se corresponde con ella igualmente, ya que cuando el cuerpo crea movimientos hace música muda por lo que, un solo movimiento tiene una duración, una intensidad, una forma de proyección y una calidad. Por ello, se utilizó la rítmica corporal para poder construir secuencias de movimientos teniendo en cuenta el espacio y su gravedad, ya que se complementarán con las intenciones creadas a partir de un elemento externo como es la música con el motivo de desarrollar el lenguaje gestual del personaje.

## **1.4.4 Cuerpo**

### **1.4.4.1 Rostro**

Según Schinca (2010), la sensibilización del rostro partiría de aislar gestos comunes y sencillos encontrando los músculos que los accionan. Entonces a partir de esta combinación de gestos se llega a dar una mayor movilidad y flexibilidad al rostro ya que, en esta hay una gran cantidad de músculos expresivos que servirán al actor para la creación del personaje.

Por otro lado, se ve al rostro como una máscara que presenta al personaje. Según Barba (1990), el rostro pasa a ser una máscara y la máscara un rostro: aquí el estudio consiste en la anatomía de las formas para tener conciencia de los músculos fáciles. Así pues, el rostro es una extensión del cuerpo y al igual que este se expresa mediante gestos por lo que se consideraría una máscara que se irá transformado y para esto el actor debe de entrenar este medio de expresión. Por ello, se utilizó el rostro como un canal comunicativo lleno de formas y signos el cual estará en armonía con el cuerpo y sus demás extensiones llegando a componer una unidad gestual.

### **1.4.4.2 Manos**

Según Schinca (2010), el lenguaje de las manos exterioriza rasgos característicos de cada persona ya que la gestualidad manual es esencialmente expresiva y capaz de alcanzar matices de gran sutileza, a veces a pesar del que las mueve. Por lo tanto, así como el cuerpo las manos también se expresan mediante el gesto, ya que son las partes más ligadas a nuestro ser y tienen su propio lenguaje simbólico buscando la trasmisión de intenciones.

Por otro lado, las manos expresivas han sido entrenadas y desarrolladas con mayor fuerza en las artes de otras

culturas. Como menciona Barba (1999), los movimientos de las manos en los bailarines de la danza balinesa se expresan entre lo fuerte y lo suave proyectándose en los dedos, las palmas y la muñeca.

Es esta oposición entre los principios que gobiernan a las manos han perdido su significado original, el del dinamismo de un puro sonido. Cabe mencionar los continuos cambios en las extensiones de las manos que van acompañados de un continuo cambio de la posición de los brazos, que influyen en todo el tronco y la cabeza cuyo acento es la mirada.

Por lo tanto, en este montaje se utilizaron las manos como un movilizador de intenciones y una creadora de símbolos que se desarrollarán teniendo como punto de inicio la kinesfera y se extenderán usando el tiempo y el ritmo dentro de un espacio. Fue un reto hacer que las manos expresen la deshumanización, pero aplicando el movimiento de las intensidades y fuerzas se logró generar esa sensación en armonía con todo el cuerpo del personaje.

#### **1.4.5 Movimiento**

Según Schinca (2010), el movimiento es un elemento que el actor presenta en el escenario, mostrando su vitalidad y expresividad en cada desplazamiento, ocasionando una plasticidad de formas e imágenes. Por lo tanto, el movimiento es un elemento activo para la creación de la gestualidad del personaje.

##### **1.4.5.1 Segmentación**

Según Schinca (2010) toda segmentación paraliza el cuerpo, lo divide en partes y se identifica cada zona como si la viéramos a través de un lente de aumento. Para aplicar

esta técnica implica mantenerse estáticos y solo mover la zona elegida para ello se debe de fijar en el espacio la articulación o las articulaciones sobre las cuales se va a trabajar. Por ello, se utilizó el movimiento de segmentación para poder identificar y focalizar la atención en una parte específica ya que el cuerpo en su totalidad expresa, también las zonas individuales del personaje

#### **1.4.5.2 Ondulación**

Según Schinca (2010), la ondulación es un movimiento natural del ser humano y de muchas especies ya que se realiza cuando nace la energía del movimiento en una zona y la dejamos pasar por diferentes articulaciones y segmentos, para volver a retomarla desde el punto inicial. Por lo tanto, este elemento ayudó a conectar los movimientos del personaje entre una escena a otra, generando así un puente de transición y haciendo que el movimiento sea fluido.

#### **1.4.5.3 Articulario**

Según Schinca (2010), es un movimiento en el cual cada articulación empieza a desplazarse en el espacio como una bisagra. La riqueza de este movimiento se potencializa cuando varias articulaciones accionan al mismo tiempo relacionándose armónicamente, consiguiendo así una cantidad de ángulos que se expresan por sí solos en distintas direcciones ya que el espacio como una masa blanda que se endurece cuando el movimiento acaba. Por lo tanto, se utilizó este movimiento como complemento e impulsor en todas las extensiones del cuerpo generando así signos gestuales.



## **1.5 El gesto y Lecoq**

### **1.5.2 Movimiento**

Por otro lado, esta acción debe ser justificada. De acuerdo con Lecoq (2004), realizar un movimiento no constituye simplemente un acto mecánico; debe estar respaldado por una razón justificada. Esta justificación puede derivarse de una indicación, una acción externa, o incluso de un acontecimiento interno. Levantar un brazo puede ser motivado por la necesidad de señalar un espacio o lugar, para alcanzar un objeto en un estante, o como respuesta a una sensación interna que impulsa a realizar dicho movimiento.

Por lo tanto, se utilizó el movimiento como articulador de todas las extensiones del cuerpo y así expresar en una sola dirección la simbología del personaje. Por ello, se consideró tres modos de movimiento de la siguiente manera:

#### **1.5.2.1 Ondulación**

Por otro lado, este movimiento puede ser tomado desde la naturaleza e influir en el actor. Según Lecoq (2004) afirma que, toda ondulación parte de un punto de apoyo para llegar a un punto de aplicación, ya que se apoya en el suelo y se transmite progresivamente por todo el cuerpo. Por ello, se utilizó el movimiento ondulatorio como un medio en que el gesto se visibiliza a través de circuitos de energía compuestos por el personaje teatral.

#### **1.5.2.2 Ondulación inversa**

Siguiendo la perspectiva de Lecoq (2004), la ondulación inversa difiere de iniciar el movimiento desde el apoyo de los pies en el suelo, ya que inicia desde la cabeza, la cual inicia el movimiento al apoyarse en un punto externo que ejerce atracción. De esta manera, se establece una relación que va más allá de ser simplemente una acción, transformándose en una indicación dramática. Por esta razón, se incorporó este

movimiento para enriquecer la gestualidad del personaje, ya que coloca el cuerpo al servicio de los acontecimientos que se desarrollan.

### **1.5.2.3 Eclosión**

Según Lecoq (2004), consiste en pasar de una actitud a otra, sin ruptura, poniendo en acción todas las partes del cuerpo al mismo tiempo de modo que los brazos y las piernas lleguen simultáneamente a la posición de extensión, sin que ninguna parte del cuerpo preceda a la otra. Por ello, se tomó este movimiento para conseguir una estética en cuando a la imagen en movimiento para definir una gestualidad en su totalidad por parte del personaje.

## IV. CAPITULO III

### 1. Primera semana de exploración

Faltando dos meses para la muestra virtual de fin de ciclo decidí reformular mi investigación para ir en busca de lo que realmente era trascendental para mí y en lo que sentía podría tener un crecimiento personal como artista. Pasé de trabajar *Las acciones físicas* de Konstantin Stanislavski en el Escorial, para trabajar La visibilidad de gesto en la obra de *La Metamorfosis* de Franz Kafka.

Al entrar en el trabajo de la investigación en el arte (Actuación), asumimos el rol de artista investigador. Para llevar a cabo el trabajo escénico se nos dio la posibilidad de tener un punto de partida en el que no necesariamente sea un texto dramático, sino cualquier texto hasta una oración o una canción. Hace poco por la pandemia estaba leyendo la novela de *La metamorfosis*, la cual me había llegado mucho y decidí aventurarme a lo desconocido.

Al momento de querer comenzar a crear, me encuentro con varias dificultades, como no tener un espacio adecuado para el trabajo, ni para la presentación, ya que estamos en medio de la pandemia con clases virtuales. Sin más rodeos tomé mi cuarto como lugar de exploración, donde comencé a caminar por distintas direcciones y ver la perspectiva desde donde estaba como una toma de espacio.

Para tener un camino más claro de *La metamorfosis*, comencé con un estudio de mesa para definir el discurso que planteaba el autor, desde mi perspectiva. Luego de varias lecturas, identifiqué que el personaje protagónico Gregorio es una persona que estaba pasando por un proceso de deshumanización debido a las situaciones laborales y familiares. Esta realidad la vi reflejada en los docentes que pasaron por un proceso de cambio en su estilo de trabajo, frente a una pantalla.

Teniendo en cuenta lo mencionado, me quede con la idea en la que Gregorio despierta transformado en un insecto, pero para que llegue a este punto tuvo que ocurrir algo en la noche o es sus sueños. Por lo tanto, intente representar a Gregorio en una pesadilla, con el ambiente todo oscuro (con una luz, seguidor) y su cama sin colchón.

## 2. Segunda exploración

Para contextualizar la obra con la pandemia, llené la pared de periódicos con noticias relacionadas al COVID- 19. El espacio que era mi cuarto se convirtió en el cuarto de Gregorio, el docente universitario que da clases virtuales. La habitación contaría con un escritorio, su laptop, una cama sin colchón y las paredes llenas de periódicos. Comencé a buscar acciones y/o situaciones en las que podía representar la deshumanización mediante el gesto de una manera más exaltada. Su rutina diaria sería del escritorio a su cama y viceversa.

En cuanto a la imagen física del personaje Kafka no explica en totalidad que tipo de insecto es en el que se convierte Gregorio. Pero sí que es un insecto por lo que comencé a acercarme a varios de ellos, el más cercano y repetitivo en mi exploración fue la cucaracha, volteé una, para ver su dificultad de volver a su estado normal y es casi imposible para ellas a menos que tengan algo en que aferrarse.

También poseen un caparazón bien duro, se aprecia al escuchar como aplastas una, sus patas son pegajosas y se adhieren a cualquier superficie hasta una mojada, pero por muy poco tiempo. Se meten por los huecos de las paredes y se alimentan de los desechos. Me di cuenta que las encontramos mayormente en el desagüe, en la basura o en sitios repudiados por la gente, calificado como asqueroso e inhumano. Este animal no tiene sangre motivo por el cual me ayudó a entender un poco más a lo que se refería Kafka con la simbología de este personaje. Por lo tanto, intuí que el autor utiliza la metáfora de una transformación a un insecto para reflejar el sentimiento de la humanidad consecuencia de una sociedad capitalista en donde el trabajador no es un humano sino una máquina, en este caso un insecto.

A través de la corporalidad puedo expresar el aspecto de un insecto, el cual transita por el suelo. Por ello, explore el nivel bajo, con el cuerpo boca arriba, boca abajo, moviendo los brazos, los pies y los dedos imitando a una cucaracha.

Este movimiento corporal lo ensamble en las acciones que realizaba el personaje en su rutina cotidiana. Al despertarse, al querer desplazarse en el espacio, para subir a una silla, para escribir en su laptop (anexo 3). Luego de explorar se sintió la dificultad de los movimientos y me cuestioné el poder llegar a contar esta historia con solo escenas corporales.

Hasta el momento solo tenía la escena donde me despertaba, asimilaba el hecho de estar como un insecto y luego tenía que ir a trabajar en mi escritorio. Para hacer más visible la atadura a la tecnología me puse unas cadenas que me rodeaban y a la computadora. También añadí otra escena donde me caigo de la silla, quedo boca arriba sin poder voltearme y entra mi hermana con un palo a golpearme. Termine escondiéndome debajo de la cama por miedo hasta que se va de la habitación.

### **3. Tercera exploración**

Decidí seguir desarrollando la idea del sueño - pesadilla previa que tuvo Gregorio antes de despertarse. Planteo la idea de que Gregorio estaba deprimido, estaba metido muy dentro de sí y es ahí cuando sufre la transformación. Tendí una tela en mi cuarto y comencé a explorar desde una posición fetal y la posición del niño en yoga, ya que sentía la necesidad de no mostrar mi rostro aún, tanto así que llegué a una posición de espaldas. Hice movimientos que variaban de velocidad e intensidad como los fuertes, rápidos y lentos concluyendo en una posición boca arriba donde doblo mis extremidades como las de un insecto. Esta secuencia se añadiría a la anterior, como una explicación del porque Gregorio se despierta como un insecto, realiza su rutina y termina escondido debajo de su cama como se contó anteriormente.

### **4. Cuarta Exploración**

Mostré mi trabajo a nuestra profesora de investigación y me recomendó no ser tan directo en algunos mensajes, que no le de todo masticado al público y que en lugar de ello ponga cosas sugerentes para que el público se sienta inteligente Por su parte el profesor de dirección escénica me mostro un trabajo anterior de la misma obra donde también se hacía énfasis en el cuerpo y decidí empezar desde cero nuevamente. Voy a investigar más.

### **5. Quinta Exploración**

Luego se sentir la necesidad de reformular, me di cuenta que no estaba yendo por el camino adecuado. Estaba representando todo muy literalmente, cuando mi verdadera intención iba más por lo subjetivo. Por lo tanto, desarmé toda la escenografía inicial que tenía, dejando solo la estructura de la cama sin tablas ya que estas impedían

movimiento. De este modo conseguí una delimitación del espacio con esta estructura rectangular, que ahora sería el espacio de representación.

No sé cómo incorporar el motivo fuerte de esta deshumanización de los docentes. ¿Como mostrar mediante el cuerpo la deshumanización causada por un sistema capitalista, explotador, globalizado e individualista? ¿Como transmitir un cuerpo deshumanizado, agotado por del exceso de trabajo, un cuerpo mecanizado por el día a día? ¿Cómo expresar corporalmente lo que quiero transmitir?

En cuanto al trabajo quise representarlo en un solo objeto. Luego de observar la imagen de referencia más cercana que tenía (mi papá) capte un objeto que siempre estaba presente a pesar de la virtualidad. Ese sería la corbata, un accesorio que indicaba formalidad para el trabajo y te rodeaba el cuello. ¿De cierta forma un enchufe con el trabajo? ¿Somos capaces de soportar un pequeño asfixio para poder conseguir un ingreso? ¿Será esta la representación del capitalismo que cada vez nos está exprimiendo más? En este caso sí, la corbata sería la representación del trabajo.

En mi habitación tenía un cuadro en la cabecera y me hizo acordar la novela 1984 de George Orwell donde hay un ente que siempre está observando controlando todo. Yo tenía una máscara a la cual le coloqué una corbata y la puse en el cuadro, Esta imagen estaría representando la esencia del trabajo, la cual Gregorio siempre estaría adorando, pero no le daría libertad de expresión por lo que se podría generar cierto conflicto con el personaje.

Necesitaba una luz cenital, agarre un tubo de desagüe le puse un foco con un cono de coser y lo enchufe. La escena Se desarrollaría a oscuras Con la luz cenital. Desde este momento, tenga claro que el gesto como expresión del cuerpo lo trabajaría desde la perspectiva de un productor de símbolos y signos.

## **6. Sexta Exploración**

En medio de la pandemia, se puso a discusión el hecho de que nuestro trabajo teatral al ser registrado y transmitido por una cámara dejaría de ser "Teatro. Por mi lado lo vi como una oportunidad para reforzar la teatralidad por medio del lenguaje audiovisual pero este hecho no podría ocurrir con gran incidencia con una cámara estática.

Para ello, estuve por internet tratando de ver las nuevas alternativas y propuestas que se daban para mejorar el hecho teatral, pero me encontraba con grabación y nada hecho en vivo. Hasta que llegue a una propuesta de un grupo de teatro llamado Punto y coma Teatro, en el cual presentaría la acción escénica Desde la caverna, donde se transmitía en vivo desde un celular con la cámara trasera. La modalidad era simple, había un actor en escena en el espacio, y otra persona manejaba la cámara mientras exploraba como los ángulos cinematográficos reforzaban la escena del actor y de la obra. Esta propuesta también generaba intimidad con el personaje y a la vez se podían generar múltiples espacios solo con el movimiento de la cámara y el actor.

Este hecho generó en mí una total revelación, ya que se me vinieron un montón de ideas a la mente con las que podría explorar. Es por ello que le pedí a mi hermana que sea mi compañera de creación en la parte audiovisual. Dicho sea de paso, ella está cursando la carrera de Ciencias de la Comunicación.

## **7. Séptima Exploración**

Comencé a explorar la música como generador de movimiento, entre ellas algunas instrumentales clásicas, de terror, de suspenso y algunas de época como los 80 o 90.

Quise representar los pensamientos del sujeto contemporáneo, es decir como es que se sentía metafóricamente, como un loco moviéndose sin control, queriendo escapar de la situación en la que se encuentra. También agregué una imagen al comienzo de la grabación en la que se ve a Gregorio en una posición de soledad angustiada, con miedo (sentado abrazando sus rodillas meciéndose).

Luego de darse cuenta que no puede salir, comienza su transformación. La exploración sería en el nivel bajo y con las extremidades contrayéndose. Al terminar el movimiento me di cuenta que tenía en frente mi armario con un espejo, entonces tomé esa idea para mostrar el propio descubrimiento de lo que se estaba transformando.

## **8. Octava Exploración**

Para el desarrollo adecuado del gesto investigué las bases que proponía Shinca la intensidad y gravedad, el espacio y el tiempo. Las cuales comencé a explorar experimentalmente.

Para poder expresar los movimientos tenía que conocer todas las posibilidades de mi cuerpo. Por ello comencé con un ejercicio donde se generaba energía en una parte de mi cuerpo, en este caso la mano y luego iba pasando por todo mi cuerpo. Trate que el movimiento sea fluido y no hubiera muchas pausas. Luego de identificar las posibilidades de mi cuerpo cambie las intensidades y la gravedad en el movimiento.

La energía que iba pasando por el cuerpo se hacía pesada por cada parte que transcurría, por ende, el movimiento costaría mucho más realizarse y la impresión sería diferente. Luego el punto de energía cambiaba de tamaño ya no era solo de la mano sino en todo el cuerpo. También intente hacer estos movimientos con acciones simples; alzar el brazo, recoger una piedra, agacharme, arrodillarme, caminar, saltar. Todas con bastante esfuerzo.

Para terminar con la exploración cambie de movimientos pesados a movimientos ligeros, ahora toda la energía era más rápida y menos pesada. Volví a repetir todos los movimientos y las acciones que realicé con la intensidad pesada.

## **9. Novena exploración**

Después de experimentar con la intensidad y la gravedad, pasé a la siguiente fase que sería el Espacio. Primero exploré el espacio personal que tenía donde aún no me desplazaría (o sea las posibilidades de movimiento del cuerpo sin trasladarme).

Al haber desarrollado los ejercicios en cuanto al espacio y la intensidad en la que se iba a mover el cuerpo paso a incorporar el tiempo. Se comenzó a repetir los movimientos que se tenía en cuanto a la secuencia y luego se aplicó las variaciones de velocidades, rápido y lento. Hay momentos en los que al desarrollar el ejercicio se coincide con la intensidad de la gravedad ya que al hacer movimientos pesados el tiempo es más lento y con los movimientos ligeros es más rápido.

Al seguir investigando sobre lo que es el tiempo desde el punto de vista de Marta Schinca se compone en ritmo y rítmica corporal. También mencionó la autora que el ritmo es un juego de contrastes o sea en el que uno va a resaltar frente a otro y no es todo lineal.

Al parecer la autora está planteando un ejercicio, con una analogía musical, ya que cualquier composición musical lleva una secuencia de ritmos cambiantes. Por lo tanto,



cierta musicalidad puede estar presente en el cuerpo al momento de hacer un movimiento y no ser lineal. En consecuencia, se puede componer con el cuerpo también de manera musical, pero con el lenguaje del cuerpo.

Luego de entender este lenguaje intente transformar una canción en movimiento corporal. En primer lugar, se identificó los distintos sonidos que me proponía la canción y golpes graves a golpes agudos. Algunos duran más tiempo hay otros que duran menos tiempo y van cambiando. Siempre en una secuencia repetitiva de tiempos en el caso musical puede ser de 3 tiempos de 4 tiempos de 5 tiempos, etc.

Entonces iban coincidiendo los golpes graves con los movimientos pesados y los golpes agudos con los movimientos ligeros y esos me iban dando una cierta duración de tiempo.

Esto me iba dando un entrenamiento para poder crear una propia canción en donde me podría expresar musicalmente a través del cuerpo. Por lo tanto, comencé a armar mi secuencia en donde al entrar a mi habitación la cámara, lo primero que enfocaría sería a un hombre asustado que trataría de destruir a quien se acerque. Luego se vería solo la espalda de ahí comenzaría el movimiento de las manos que se va generando poco a poco.

## **10. Decima exploración**

Paralelo al entrenamiento la profesora de investigación nos aconsejó reforzar aún más el tema de la deshumanización. Por ello, al momento de investigar me encontré con el autor Byung Chul Han y uno de sus libros "La sociedad del cansancio", en donde se habla que en la actualidad las enfermedades no son infecciosas sino neuronales como el exceso de positividad. Para el sujeto u hombre todo es posible, siempre y cuando se exija más va a tener más rendimiento y productividad. Es decir, cuanto más trabaja más lejos va a llegar y ser feliz logrando sus objetivos. Se habla de una supuesta libertad donde el jefe es uno mismo, pero en realidad uno se vuelve su propio esclavo.

Nos encontramos en una sociedad en la que el sujeto tiene que hacer varias tareas para sentirse productivo. Esto genera el multitasking, la habilidad de hacer varias cosas al mismo tiempo. Pero al no poder hacer todas estas actividades el hombre termina cansado y frustrado al no estar produciendo o ser un sujeto del rendimiento

¿Haciendo conciencia de todo ello, es algo que está presente en nuestra actualidad? pero ¿a consecuencia de qué? Del capitalismo, de un estilo de vida en el que para generar más dinero tienes que rendir más. Tema en el cual tendría que investigar más.

## **11. Onceava exploración**

Para conocer la perspectiva que estaba viviendo el personaje en su época, mencionaré las etapas en la que estaba el capitalismo hasta la actualidad.

Los años desde 1915 según el autor Franz Kafka, el capitalismo estaba en su etapa monopólica. Gregorio era un vendedor de tela que estaba viajando mucho por trabajo, en paralelo las industrias estaban en crecimiento y se necesitaba más capital para invertir, es entonces cuando compran acciones de las empresas para generar más dinero. También se generó el monopolio cuando hay bastante demanda de algo alguna empresa y no hay competencia, esta puede subir o bajar sus precios a su gusto.

Mientras esto pasaba, los trabajadores como Gregorio no tenían oportunidades laborales, y si conseguían una era con condiciones pésimas.

Luego de esta etapa llega la globalización, que ha acercado y conectado los mercados, las sociedades y las culturas de todo el planeta. Lo que genera avance tecnológico, de los medios de comunicación. Inmediatez de las informaciones por internet. Aumento de la competencia económica y del nivel de rivalidad. Toda esta situación es la carga emocional que lleva dentro Gregorio en la que tendría un fondo los símbolos que representaría.

## **12. Doceava exploración**

Luego de tener claro algunas de las consecuencias de la deshumanización, comencé a buscar imágenes de inspiración relacionadas al trabajo, llegué con una imagen de un pintor ecuatoriano, Oswaldo Guayasamín. La pintura representaba a un sujeto gritando con las manos bien grandes extendidas, el autor explica que es un grito hacia la violencia y la pobreza. Esta imagen me sirve para escenificar desesperación e impotencia de Gregorio. Otras de las imágenes que se consideró fue de la Danza Butoh, la danza de la oscuridad y de las sombras. La imagen de un hombre apoyando

la cabeza en el piso fue una postura me ayudaría a extender las imágenes corporales que tengo. En la práctica intente replicar las imágenes y salieron más situaciones, posturas para la puesta en escena.

Quise agregar más textura al ambiente donde estaba, moje el papel con agua y cola para poner más encima y arrugué el primero. Así hasta completar toda la pared, También pegue botellas como si estuvieran saliendo de la pared y pinte todo de color gris un color neutral que simularía el aburrimiento y el inconsciente de la mente de Gregorio ya que es ahí donde estaría atrapado el personaje.

### **13. Treceava exploración**

Trabajaré la escena que continua de la transformación, en la que el personaje comienza a correr como loco de manera repetitiva. Recibí observaciones en las que no estaba llevando a nada porque estaba girando por todos los espacios cuando podría aprovechar uno por uno con la visión de la cámara. Así que trabajé sobre un solo espacio y comencé a mover las manos cuando se me ocurrió que todos esos movimientos desesperados podrían ser las teclas de una computadora y como iban evolucionando.

Fue ensayo y error hasta conseguir una secuencia que iba de acuerdo a la música de fondo, la cual simularía el tecleo de una computadora.

### **14. Catorceava exploración**

Me cuestioné, el hecho que en la novela haya varios personajes y yo solo este representado a uno. Por ello, decidí rescatar a los más importantes de la historia para mi. Ellos serian el papá, el jefe y la hermana.

Con el jefe tendría un primer enfrentamiento, ya que él es quien viene a buscarlo ya que no ha ido a trabajar. Entonces quiero representar este enfrentamiento con el capitalismo, con el jefe que en la actualidad vendría a ser uno mismo. Luego el segundo enfrentamiento sería con el padre ya que en la historia se ve que nadie de su familia está de acuerdo con el comportamiento y las decisiones que está tomando Gregorio. ¿Cómo es que este rechazo se puede ver reflejado de distintas formas, como un castigo? Por último, la hermana desde mi perspectiva entra a la obra en un momento de relajación tocando una pieza de violín. Al terminar regresa nuevamente

a la pesadilla e intenta salir utilizando otra parte del espacio hasta que cae al piso nuevamente rendido y comienza a gritar de la desesperación.

### **15. Quinceava exploración**

En la escena del padre, utilice una media máscara. Me la pongo y comienzo a dar latigazos, como si el padre se los estuviera dando a Gregorio, Otra de las escenas que quise repasar es la entrada del padre, sentí que cada personaje debería tener su ingreso mediante una canción.

Tuve una inspiración basándome en la serie de Netflix llamada Dark, ya que parte del soundtrack me motivaba bastante, pero algunas partes las mezclé especialmente para las escenas más importantes. La misma dinámica se utilizó para la parte del padre. En paralelo a esto también sentí agregar un juego de luces, para el padre sería una rojo y ámbar.

### **16. Dieciseisava exploración**

Para tener una partitura en la parte audiovisual, el profesor nos sugirió hacer un story board, en ella también se haría hincapié en la dramaturgia de imágenes. Se pueden contar a través de las imágenes, que se van a componer por medio de cuerpos con símbolos.

La primera situación de la que habla el autor es la de la transformación, que en el libro ya ha pasado a esta etapa, entonces no nos muestra esta metamorfosis por lo que yo propongo mostrar momento simbólico en la que el comienza a cambiar de su forma humana a la de un insecto.

En la segunda parte se consideró la escena en que el personaje recién se levanta y se da cuenta de la inmovilidad que tiene y a la vez tiene que ir a trabajar a pesar de estar en esa situación lo único que piensa y su preocupación es ir a trabajar entonces tomó esta idea y este despertar se muestra a través de la luz en donde el insecto se da cuenta de su entorno y a la vez encuentra este ente opresor que siempre está presente, mirando, que vendría a ser el trabajo junto a la tecnología.

El trabajador trata de revelarse, de salir de esta situación, sin lograr ningún resultado. Luego a través de la música presento al padre como otro signo de opresión familiar,

que está presente en la obra en la cual se ve cómo es que todos se aprovechan que Gregorio es el único responsable de solventar la economía

Luego siempre pongo en evidencia que el personaje trata de escapar del mundo de ensueño de esta realidad metafórica en la que él es oprimido por la este sociedad capitalista.

Luego trato de mostrar la relación que tiene Kafka con su familia en especial con su padre, ya que él es el que siempre lo trataba mal y en su libre carta al padre es donde expresa todo lo que siente hacia él. En el libro se cuenta como es que su padre de Kafka era muy severo y estricto con la formación de él. Podemos ver que esta relación familiar tuvo mucho que influenciar en la escritura de esta obra, por lo que también se puede decir el personaje de Samsa vendría ser como un alter ego del autor, algo que también quería reflejar. Otro punto importante para mí es la hermana como una muestra de contraste ante tanta a brumación, ella representa la calma que causa en él.

### **17. Diecisieteava exploración**

Me recomendaron que las máscaras que utilizaba no representan la gran carga que significan para el personaje, por ello deberían de ser más grandes. Tome varios pedazos de caja, madera y mucho periódico para moldear un rostro gigante uno de metal y otro tipo humanoide.

También decidí agregar una historia previa a la pesadilla, donde el personaje sale trabajando en un escritorio, se ve cansado y lo llaman, Su jefe para gritarle que no está rindiendo y lo despiden. Eso genera preocupación en el personaje, hasta que hay una transición hacia la pesadilla.

### **18. Dieciochoava exploración**

Ya está tomando forma la puesta en escena, pero no hay una evolución del personaje 'porque no tengo un final donde este cambiando el personaje. Por el momento no llegue a redondear la idea.

La parte en la que se mira al espejo, será el reflejo e influencia del celular en el sujeto contemporáneo. Para ello, se le forraría de blanco y se pondrían el triángulo, el cuadrado y el círculo haciendo la simulación.

En la última parte decidí hacer una sobre carga de trabajo, para eso utilizaría a la corbata como símbolo del exceso. Desde la perspectiva de la cámara se vería como una mano me hace entrega de varias corbatas y como es que Gregorio mismo elegie ponerse las corbatas y se las va apretando por opción propia.

Luego van apareciendo las cadenas, se hace una doble visión de lo que representan las corbatas. En paralelo van jugando las luces de azul a rojo, hasta que el personaje cae muerto.

Todo este suceso va en creciendo hasta que aparece Gregorio con camisa y corbata en un escritorio con una laptop, resultaba que se había quedado dormido por el cansancio de las clases.

## **19. Diecinueveava exploración**

Llegaron las muestras como parte de difusión de la obra. Para conseguir un publico conseguí algunos estudiantes que estaban interesados en ver la obra, también invite a diferentes escritores que tenían un seguimiento al autor Franz Kafka, algunos artistas escénicos, en la parte práctica y la parte de semiótica

Estábamos contra el tiempo y teníamos que cumplir las 10 funciones. En consecuencia, programamos algunas funciones seguidas. Nada que no hubiéramos hecho antes, solo que ocurrió un pequeño percance, para la segunda muestra que tenía, pasando la mitad de la obra me descompensé y tuvieron que terminar la transmisión. Me llevaron a un centro médico cercano para ponerme unos puntos, ya que me había golpeado la cabeza. Por suerte, no paso nada a mayores, no tuve ninguna secuela. Y como dicen la función tiene que continuar.

## **20. Veinteava exploración**

Me quede con cierto miedo a volver a actuar, aunque no era un escenario como el teatro. Le tenía temor a mi propio cuarto, más que todo a mi cama, ya que me golpee en una de las esquinas. Pero con un poco de motivación personal, ensayos y buena

comida volví a repasar las escenas de la obra para la presentación final. Para ello, necesité toda la ayuda de mi familia, mi papá estaba encargado del sonido, mi mamá de las luces y mi hermana transmitiendo desde un celular. También se había hecho una mini cabina de control donde se manejaba todo el tema de tramoya, luces y sonido.

Al momento de presentar la obra estaba nervioso, pero con toda la fuerza y amor a mi proyecto. Los movimientos estaban compenetrados con los signos y símbolos que estaban planteados. La escenografía y el juego de luces aportó al trabajo corporal para la expresión de la deshumanización. Mi momento favorito es cuando el personaje se descubre frente al espejo y comienza a hacer conciencia del ser deshumanizado en el que se ha convertido. Luego se dejó un final abierto porque no se supo si murió o no.

Al tener el montaje terminado, me sentí satisfecho del montaje porque se trabajaron las técnicas de Shinca, Lecoq y Artaud. Todas ellas se articularon para formar un nuevo lenguaje, en donde se exploraron todas las posibilidades corporales para evidenciar la deshumanización. Por el lado de la pandemia, fue algo malo que trajo algo bueno. Varias posibilidades de creación para poder enriquecer este trabajo.

Más que un obstáculo, se tomó como un reto para seguir haciendo teatro y generar sensibilidad en el espectador, mientras un artista investigador pone a prueba todas sus capacidades.

## V. RESULTADOS

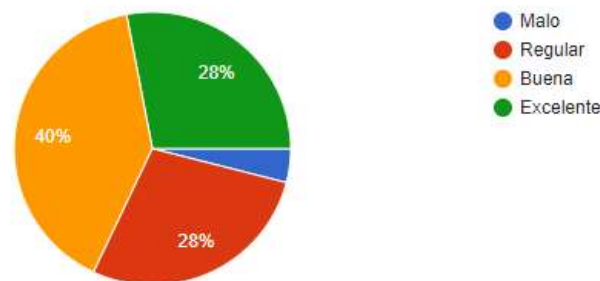
Después del desarrollo de la bitácora se consideró hacer una encuesta en las presentaciones que tuvo la obra con el objetivo de comprobar si se visibilizó la deshumanización y el gesto

### Figura 1

Ejecución del gesto como productor de símbolos

1. Siendo el gesto el movimiento corporal y los símbolos los que hacen referencia a una realidad. ¿Cómo calificarías la ejecución del gesto para producir símbolos?

25 respuestas



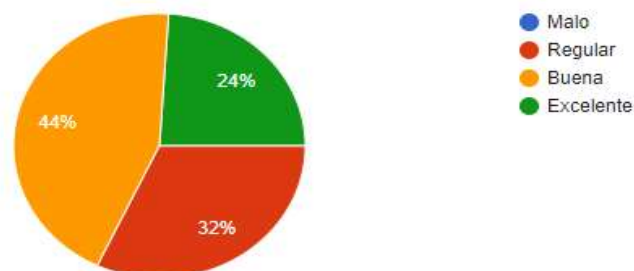
**Interpretación:** Se observa en el gráfico que de las 25 personas el 68 % del público asistente pudo evidenciar una buena ejecución del gesto corporal

### Figura 2

Evidencia de la deshumanización

2. Entendiendo que por deshumanización se refiere a la desvalorización del ser humano. ¿Se llegan a transmitir imágenes y símbolos que evidencien la deshumanización de la sociedad actual?

25 respuestas



**Interpretación:** Se observa en el gráfico que de las 25 personas el 68 % del público asistente pudo evidenciar imágenes y símbolos de deshumanización



## VI. CONCLUSIONES

- Para construir el personaje de Gregorio por medio de la gestualidad teatral, se articulan las técnicas de Artaud, Schinca y Lecoq tomando aspectos como la simbología, en el movimiento y el ritmo. Al haber recogido la experiencia en la bitácora, se puede concluir que la teoría de Artaud aporta en la parte estilística de la obra, ya que plantea un espectáculo en donde todos los medios escénicos, tengan la misma importancia. Asimismo, el cuerpo es el comunicador de símbolos y signos de la deshumanización. Por su parte Schinca y Lecoq, reforzaron al momento de ejecutar el gesto ya que mencionan elementos y características que debe tener el gesto para poder comunicar correctamente.
- Para contextualizar la obra de la Metamorfosis en la época de la pandemia, se llevó a cabo un análisis hermenéutico que propone Bedoya, donde se identificaba la presencia de la deshumanización. Asimismo, al escoger escenas significativas de la novela, se utilizó la propuesta de Batlle, para recrear las mismas escenas en la época de la pandemia. Por lo cual se logró mostrar el tema en las diferentes situaciones que paso en la pandemia. En ese mismo sentido, se hizo encuestas para comprobar la veracidad de esta relación con Kafka y mas del 50 % de las personas llegaron a visualizar la deshumanización en la época de la pandemia.
- Para la experimentación del movimiento y la gestualidad referente a la deshumanización se llevó a cabo el trabajo con una dramaturgia de imágenes en el cual, se proponían imágenes o fotografías de cada escena relacionada con la pandemia. Asimismo, se usó el movimiento que proponía Schinca y Barba para expresar con las diferentes partes de cuerpo como las manos y la espalda. A pesar que también proponían la utilización de pies y rostro, hubo un mejor resultado con las manos y espalda.
- En cuanto a la construcción gestual del personaje, se obtuvieron movimientos y/o posiciones repetitivas en la que se fue caracterizando el sujeto deshumanizado. En consecuencia, las situaciones de encierro, de soledad, de pelea, de sobre exigencia, se veía reflejado en movimientos de Lecoq como los ondulatorios, articulatorio y de eclosión. Por lo tanto, La propuesta de movimientos de Lecoq, hizo que se construya un lenguaje gestual fluido y expresivo.

Del mismo modo, al recolectar los resultados de las encuestas se puede ver que más del 50% puede ver un movimiento con gusto estético que evidencie la deshumanización.

Para llevar a cabo la construcción gestual del personaje, se tuvo en consideración las bases físicas de Schinca, como la intensidad y gravedad, el espacio y el ritmo. En consecuencia, se pudo comunicar el mensaje de la deshumanización mediante el gesto ya que el desarrollo de las 3 teorías en articulación aportó al proceso creativo, a la creación y al entrenamiento del investigador.

## **VII. RECOMENDACIONES**

- Para llevar a cabo una versión libre, es necesario visibilizar una problemática en nuestro entorno que haga contemporáneo el texto base o el texto a cambiar. Asimismo, hay todo un campo expandido de posibilidades de creación, por lo que la próxima obra no tiene que ser necesariamente dramática, ni literatura.
- Es de mucha ayuda trabajar con un esquema de estrategias estéticas y estilísticas, para poder darle un sentido más profundo a la obra, como la parte del objetivo con el público y la relevancia en el contexto sociocultural. Asimismo, apoyarse en una corriente artística, para la creación de nuevas perspectivas de creación.
- Al no trabajar con una obra que tenga texto dramático y la secuencia de trabajo es corporal, es recomendable utilizar un Storyboard, para ayudar a memorizar algunas cosas o terminar de pulir la composición de la imagen y los símbolos que podrían ir en ella.
- Al ser un trabajo extenso de ensayo, prueba y error, Recomiendo grabar y/o tomar foto a cada parte del proceso como parte de la bitácora.

## VIII. Referencias Bibliográficas

- Alvarez Gallego, E y Fernandez Rios, L. (1991) *El Síndrome de "Burnout" o el desgaste profesional (I): revisión de estudios*, Revista Asoc. Esp. Neuropsiq, 11(39), 257–265.  
[https://www.researchgate.net/publication/277117597\\_El\\_Sindrome\\_de\\_Burnout\\_o\\_el\\_desgaste\\_profesional\\_II\\_Estudio\\_empirico\\_de\\_los\\_profesionales\\_gallegos\\_del\\_area\\_de\\_Salud\\_Mental](https://www.researchgate.net/publication/277117597_El_Sindrome_de_Burnout_o_el_desgaste_profesional_II_Estudio_empirico_de_los_profesionales_gallegos_del_area_de_Salud_Mental)
- Artaud, A. (1990). *El teatro y su doble*. Barcelona: Edhasa
- Aylwin Ramírez, G.I. (2014) *Gestualidad corporal en intérpretes de flauta travesa: estudio acerca de la correspondencia entre música y movimiento corporal* [Tesis de magister. Universidad Católica de Chile].  
<https://1library.co/document/q7w5ojdz-gestualidad-corporal-interpretres-traversa-estudio-correspondencia-movimiento-corporal.html>
- Barba, E. (1990). *El arte secreto del actor*. México: Pórtico de la Ciudad de México
- Battle, C. (2008) *La segmentación del texto contemporáneo (un proceso para el análisis y la creación)*. *Estudis Escénics*, 33(34), 375–390.  
<https://raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/252295>
- Bedoya Maguiña, C.G. (2019) *Hermenéutica literaria*. 1era ed. Lima: Editorial Catredra Vallejo.
- Birdwhistell, L. (1968). *Lacoste Michèle. L'analyse kinésique*. In: *Langages*, 3<sup>e</sup> année, n°10. *Pratiques et langages gestuels*. pp. 101-106.  
[https://www.persee.fr/doc/lgge\\_0458-726x\\_1968\\_num\\_3\\_10\\_2553](https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1968_num_3_10_2553)
- Canal Producciones Yllana. (14 de agosto del 2009). *Star Trip (Promo) de Producciones Yllana*. [Archivo de Video]. Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=6RW0BTJaTol>
- Canclini, N. G. (1999). *La globalización imaginada*. México: Paidós.
- Carpena Tafur, A. N. (2018) *Teatro de objetos: Inserción de lenguaje corporal en la animación de un objeto en escena* [Tesis de licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Perú].

<https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/12740?show=full#:~:text=http%3A/hdl.handle.net/20.500.12404/12740>

Celio Pillaca, J. (2021). *Burnout y satisfacción con la vida en docentes que realizan clases virtuales en un contexto de pandemia por covid-19*. *Puriq*, 3(1), 104–119. <https://doi.org/10.37073/puriq.3.1.142>

Delgado Arroyo, L. M. (2016) *Teatro gestual para fortalecer las habilidades y destrezas de expresión corporal en jóvenes con discapacidad visual* [Tesis de licenciatura. Universidad pedagógica Nacional de Bogotá]. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1213>

Derrida, J. (1969). *El teatro de la crueldad y la clausura de la representación*. *Ideas y Valores*, 33, 5-31. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/28954/29233>

Espinoza Alvarez, J. D. (2017) *Teatro de objetos: Inserción de lenguaje corporal en la animación de un objeto en escena* [Tesis de licenciatura. Universidad Central del Ecuador]. <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/8183>

Fernando Menéndez (2020) *Estrategia empresarial y teletrabajo en tiempos de pandemia*. Svampa, M., Cragolini, M., Ribeiro, S., Aizen, M., Lopez, M.P., Rodríguez Alzueta, E., Spregelburd, R., Petrucelli, A., Mare, F., Pasquinelli, L., Bilbao, B., Botto, C., Menéndez, F., Kaufman, A., Méndez, L., Agamben, G., *La fiebre* (260)(1era edición). Argentina: ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio). <http://www.antropologiadelcuerpo.com/index.php/publicaciones/reflexiones-en-tiempo-de-aislamiento-social/992-la-fiebre>

Godard, H. (2007) *El gesto y su percepción*. *Estudis Escenics*. 335-343. <https://core.ac.uk/download/231945260.pdf>

Goffman, E. (2009) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. 3era ed. España: Amorrortu Editores

Grotowski, J., & Glantz, M. (1968). *Hacia un teatro pobre*. Siglo Veintiuno.

- Guiso, A. (Medellín de 1996) *Cinco claves ético-pedagógicas de Freire*. Recuperado el 13 de 06 del 2020, de [http://aprendeenlinea.udea.edu.co/lms/moodle/file.php/72/5\\_claves\\_etico-pedagogicas\\_de\\_Freire\\_articulo1.pdf](http://aprendeenlinea.udea.edu.co/lms/moodle/file.php/72/5_claves_etico-pedagogicas_de_Freire_articulo1.pdf)
- Gustavo Yáñez González (2020) Fragilidad y tiranía (humana) en tiempos de pandemia. Agamben, G., Zizek, S., Nancy, J.L., Berardi, F.B., López Petit, S., Butler, J., Badiou, A., Harvey, D., Han, B.C., Zibechi, R., Galindo, M., Gabriel, M., Yáñez Gonzalez, G., Manrique, P., Preciado, P.B. *Sopa Wuhan* (188) (1era edición). Argentina: ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio). <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/10038>
- Gutiérrez Flores, F. (1993) *Teoría y praxis de la semiótica teatral*. Valladolid: Secretario de publicaciones, Universidad de Valladolid.
- Han, B. C., & Arregi, A. S. (2012). *La sociedad del cansancio*. Herder.
- Han, B. (2014). *Psicopolítica* (2014.<sup>a</sup> ed.). Herder.
- Hall, E. (1972). *La dimensión oculta*. Siglo XXI.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. (2014). *Metodología de la investigación*. Mexico: McGraw-Hill Education.
- Hilferding, R. (1963) *El Capital Financiero*. Madrid: Editorial Tecnos S.A. <https://www.marxists.org/espanol/hilferding/1909/capital-financiero.pdf>
- Jaramillo, R. (2017) *La calidad en la educación superior colombiana: ¿léxicos de deshumanización?* [Tesis de licenciatura. Universidad de Antioquia]. <https://doi.org/10.17533/udea.unipluri.328316>
- Juan, Acerbi. (2017) *Imposibilidad de sí. El capitalismo como forma de deshumanización*. Anacronismo e irrupción, Revista de teoría y filosofía política clásica y moderna. 7(12),pp 28-51. [https://www.academia.edu/76124278/La\\_calidad\\_en\\_la\\_educaci%C3%B3n\\_superior\\_colombiana\\_l%C3%A9xicos\\_de\\_deshumanizaci%C3%B3n](https://www.academia.edu/76124278/La_calidad_en_la_educaci%C3%B3n_superior_colombiana_l%C3%A9xicos_de_deshumanizaci%C3%B3n)
- Kafka, F. (1985) *La metamorfosis*. Best Sellers. España: Oveja Negra

- Matríguez Abad, S (2015) *Influencias de la práctica coreográfica y gestual de la commedia dell'arte en la interpretación musical de der kleine harlekin de Karlheinz stockhausen y sus efectos en la memorización de la partitura* [Tesis de doctor. Universidad de Málaga]. <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/10129>
- Matríguez Salazar, E. P. (2019) *Recepción de la obra de Franz Kafka en España (1925 – 1965)* [Tesis de doctor. Universidad de Zaragoza]. <https://zaguan.unizar.es/record/79495/files/?ln=es>
- Nabokov, V. (1983) *Curso de literatura Europea*. Barcelona: Bruguera, Editorial S.A.
- La Rubia de Prado, L. (2002), *Kafka: el maestro absoluto*, Granada, Universidad de Granada.
- Lizarazo Arias, D y Sánchez Martínez, A (2018), *Kafka: las escenas de lo humano*, México, Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana: Siglo XXI Editores .  
[https://www.researchgate.net/publication/343635463\\_Kafka\\_Las\\_escenas\\_de\\_lo\\_humano](https://www.researchgate.net/publication/343635463_Kafka_Las_escenas_de_lo_humano)
- Lecoq, J. (2004). *El cuerpo poético*. España: Alba Editorial
- Lehmann, H. T. (2013). *Teatro posdramático*. España: CENDEAC.
- Puma Uguña, N. A. (2014) *Ramillete de caminos: el estudio de la Chakana y su influencia en construcción de las expresiones artísticas corporales contemporáneas en la primera década del siglo xxi en Cuenca* [Tesis de licenciatura. Universidad de Cuenca]. [https://www.academia.edu/82510247/Ramillete\\_de\\_caminos\\_el\\_estudio\\_de\\_la\\_Chakana\\_y\\_su\\_influencia\\_en\\_construcci%C3%B3n\\_de\\_las\\_expresiones\\_art%C3%ADsticas\\_corporales\\_contempor%C3%A1neas\\_en\\_la\\_primera\\_d%C3%A9cada\\_del\\_siglo\\_xxi\\_en\\_Cuenca](https://www.academia.edu/82510247/Ramillete_de_caminos_el_estudio_de_la_Chakana_y_su_influencia_en_construcci%C3%B3n_de_las_expresiones_art%C3%ADsticas_corporales_contempor%C3%A1neas_en_la_primera_d%C3%A9cada_del_siglo_xxi_en_Cuenca)
- Revière, A. (1997) *Acción e interacción en el origen del símbolo*. Psicología evolutiva 2: Desarrollo cognitivo y social del niño. Madrid: Alianza. 145-174. [http://metabase.uaem.mx/bitstream/handle/123456789/1437/279\\_4.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://metabase.uaem.mx/bitstream/handle/123456789/1437/279_4.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

- Rodríguez Torres, G.A. (2019) *Oscar Villegas y sus personajes deshumanizados en La paz de buena gente*, Investigación Teatral Revista de artes escénicas y performatividad. 10(16).  
<https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2608>
- Sanchez, J.A. (2002) *Dramaturgias de la imagen*. 3era ed corregida. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La mancha.  
[https://www.academia.edu/43009290/DRAMATURGIAS\\_DE\\_LA\\_IMAGEN](https://www.academia.edu/43009290/DRAMATURGIAS_DE_LA_IMAGEN)
- Sanchez, J. A. (2008) *El teatro en el campo expandido*. Cuenca: Quaderns portàtils.  
<https://www.macba.cat/es/aprender-investigar/publicaciones/teatro-campo-expandido>
- Schinca, M., & Quereilhac, M. S. (2002). *Expresión corporal*. España: Wolters Kluwer.
- Solano Narváez, M. J. (2013) *Adaptación del texto dramático Ollantay con herramientas del teatro físico para proponer un lenguaje escénico que permita a la obra de origen prehispánico trasladarse a la contemporaneidad* [Tesis de licenciatura. Universidad de Cuenca].  
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/5076>
- Stanislavski, C. (2013). *Construcción del personaje*. Madrid. Alianza editorial
- Suntaxi Pichuasamín, C.E. (2014) *El cuerpo deshumanizado en el arte contemporáneo representado en mi obra gráfica: gestos del silencio* [Tesis de licenciatura, Universidad Central de Colombia].  
<http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/2887>
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. España: Paidós
- Ubersfelds, A. (1989) *Semiótica teatral*. Madrid: Ediciones Catedra S.A.  
<https://bibliodigitalonline.files.wordpress.com/2020/06/anne-ubersfeld-semiotica-teatral.pdf>
- Vara, A. (2015). *7 pasos para una tesis exitosa*. Lima: Instituto de Investigación de la Facultad de Ciencias Administrativas y Recursos Humanos. Universidad de San Martín de Porres



Vargas Padilla, C. S. (2019) *El uso del gesto y el movimiento cotidiano para facilitar una relación entre el espectador y la danza contemporánea: estudio de la obra Quita Pesar dirigida por Ana Chung* [Tesis de licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/16717>

Villalobos Diaz, C. (2017) *Metamorfosis: La animalidad y el mito en la Metamorfosis de Kafka y Axolotl de Cortázar*. *Catedral Tomada, Revista de Critica literaria latinoamericana*, 5(8), 200–210. <https://doi.org/10.5195/ct/2017.215>

Wallerstein, I. (1988). *El capitalismo histórico*. Siglo XXI de España Editores, S.A.

Walser, Martin (1969), *Descripción de una forma: ensayo sobre Franz Kafka*, trad. H. A. Murena y David Vogelmann, Buenos Aires, Sur.

## IX. ANEXOS

<b>LA METAMORFOSIS (TEXTO BASE)</b>		
<b>SECUENCIAS</b>	<b>ESCENAS</b>	<b>CITAS</b>
<b>LA PESADILLA (SECUENCIA 1)</b>	<b>Escena I:</b> Comienza desde que Gregorio despierta transformado, hace un reconocimiento de su situación pensando que todo es un sueño y concluye cuando llegan a preguntar por él.	“Una mañana tras un sueño intranquilo, Gregorio despertó (...) y justo en el que el despertador dada las siete menos cuatro, llamaron a la puerta que estaba a la cabecera de la cama”. (Kafka, 1985, pp.7-9)
	<b>Escena II:</b> Llegan respectivamente la madre, el padre y la hermana (Grete) a preguntar por Gregorio a causa de su tardanza para ir al trabajo. Sin embargo, él no tiene intenciones de abrir la puerta de su habitación debido a su nuevo aspecto.	“-Gregorio- dijo la voz de su madre- (...) Gregorio no tenía la menor intención de abrir, felicitándose, por el contrario, de la precaución – contraída en los viajes- de encerrarse en su cuarto por la noche, aún en su propia casa”. (1985, p9)
	<b>Escena III:</b> Gregorio asume el reto de levantarse de la cama dado que piensa que no es bueno haraganear. Hace el intento olvidándose de su nueva apariencia física.	“Lo primero que tenía que hacer era levantarse tranquilamente (...) permaneció echado inmóvil y respirando lentamente, como esperando que el silencio le devolviera a su estado normal”. (1985, p.9-10)
	<b>Escena IV:</b> Tras varios intentos Gregorio cae de la cama, seguido de esto el jefe de la empresa llega para obtener respuesta a la ausencia de este. Luego de insistir y no lograr que Gregorio salga de su habitación, mandan a Grete y a la criada por un médico.	“Pero al poco rato pensó: Antes que sean las siete y cuarto es indispensable que me haya levantado (...) Se sintió nuevamente incluido entre los seres humanos, y esperaba tanto del médico como del cerrajero acciones insólitas”. (1985, p.10-14)

	<p><b>Escena V:</b> Gregorio a pesar de su nuevo aspecto físico decide abrir la puerta, teniendo cierta dificultad.</p>	<p>“A fin de poder intervenir en las conversaciones más claramente (...) Alargó el brazo derecho en dirección a la escalera, como si esperase encontrar allí milagrosamente la libertad”. (1985, p.14-15)</p>
	<p><b>Escena VI:</b> Gregorio, luego de mostrarse y asustar a todos, intenta calmar a su jefe, ya que de él depende su trabajo. Pero a pesar de los intentos del insecto, el gerente se retira aterrorizado.</p>	<p>“Gregorio comprendió que no debía permitir que el gerente se marchara de aquel modo (...) desahpareció, profiriendo unos alaridos que resonaron por toda la escalera”. (1985, p.15-16)</p>
	<p><b>Escena VII:</b> El padre molesto, coge lo primero que encuentra en el piso para hacer que Gregorio regrese a su habitación. El cuerpo del insecto queda atorado en la puerta, hasta que el padre logra empujarlo y cerrar la puerta. Queda todo en silencio.</p>	<p>“Para colmo de males, la huida del jefe pareció trastornar por completo al padre (...) Luego cerró la puerta con el bastón, y por fin volvió la calma (1985, p.16-17)</p>
LA ADAPTACIÓN (SECUENCIA 2)	<p><b>Escena I:</b> Grete se acerca a la habitación de Gregorio para darle una dieta de leche (pensando que solo está enfermo y ya le pasará). Este encuentra la comida repugnante, apartándose de ella.</p>	<p>“Hasta la noche no despertó Gregorio de un pesado sueño, semejante a un desmayo. (...) se paró casi con repugnancia de la cazoleta y se arrastró de nuevo al centro de la habitación”. (1985, p17-18)</p>
	<p><b>Escena II:</b> Transcurre el día, Gregorio escucha tranquilamente a su padre leer el periódico en voz alta para Grete y su madre como de costumbre.</p>	<p>“Por la rendija de la puerta vio que la luz estaba encendida en el comedor. (...) sentía enormes deseos de salir debajo del sofá y suplicarle que le trajera algo bueno de comer”. (1985, p.18-19)</p>

	<p><b>Escena III:</b> Grete, muy observadora, al darse cuenta que Gregorio no había consumido el plato anterior, le trajo una serie de alimentos rancios y/o podridos. Estos serían un festín para Gregorio, aunque los haya comido casi llorando. Luego de esto, su hermana gira la llave de la puerta, avisándole que se retire para entrar y limpiar la habitación.</p>	<p>“Pero su hermana, asombrada, advirtió inmediatamente que la cazoleta estaba intacta (...) Apenas se hubo marchado su hermana con el cubo, Gregorio salió de su escondrijo, se estiró y respiró profundamente. (1985, p.19-20)</p>
	<p><b>Escena IV:</b> Grete se interesa bastante por su hermano, ella es quien lo alimenta y limpia el espacio del escarabajo. Por otro lado, la criada ruega a la madre que acepten su renuncia manifestando que no contará nada de lo acontecido. La madre acepta, la criada se retira.</p>	<p>“De esta manera recibió, Gregorio, día tras día, su comida (...) Pero el padre respondía con una negativa tajante, y no se hablaba más del asunto”. (1985, p20)</p>
	<p><b>Escena V:</b> Gregorio descubre que había sido engañado por su familia, respecto al dinero que el entregaba a su padre para las necesidades, y una deuda pendiente. Resulta que el padre guardaba una parte del dinero para alguna emergencia. Pese a ello, deciden guardarlo y comenzar a trabajar. Gregorio se pone a pensar que si no hubieran guardado ese dinero podían haber terminado de pagar la deuda mucho antes, pero se conforma con la prevención de su padre. Asimismo, recuerda el proyecto secreto que tenía, para Grete, de enviarla al conservatorio el próximo año, pese a los gastos que representara. (ya que</p>	<p>“Ya el primer día el padre planteó a la hermana y la madre la situación económica de la familia (...) Gregorio se apartaba de la puerta y trastornado por la pena (...) pasaba allí toda la noche en vela, arañando el cuarto hora tras hora”. (1985, p.20-22)</p>

	<p>ella amaba la música y tocaba el violín con mucho sentimiento, a diferencia de él)</p>	
	<p><b>Escena VI:</b> El estado animal empieza a dominar a Gregorio. Este se encuentra subido en una ventana mirando a su alrededor y no puede distinguir los pequeños detalles. Grete entra en el preciso momento y sale atemorizada. Gregorio pensando en no causarle repugnancia decide taparse con una sábana blanca.</p>	<p>“A veces llevaba el extraordinario esfuerzo de empujar un sillón hasta la ventana, y agarrándose de alfeizar (...) y en los dos metros cuadrados de su habitación no podía moverse”. (1985, p22-24)</p>
	<p><b>Escena VII:</b> Gregorio para no sentirse aburrido, comenzó a trepar por las paredes, sintiéndose más a gusto ahí. Grete al darse cuenta de esto, quiso sacar los muebles de su habitación, para esto la ayudó su mamá. Gregorio siente pánico ya que la madre, al estar en contra de Grete (no querer sacar los muebles), le hizo recordar su lado humano. Por su parte la nueva criada pidió que mantuvieran cerrada la puerta de la cocina (lugar donde cumplía la única labor de cocinar).</p>	<p>“Descansar tranquilo le era ya difícil durante la noche (...) No logró, pues la madre hacerla cambiar de idea, y como en aquel cuarto sentía una gran desazón, no tardo en callarse y en ayudar a la hermana con todas sus fuerzas a sacar el baúl”. (1985, p.24-25)</p>
	<p><b>Escena VIII:</b> Gregorio al ver que quitaban los muebles de su habitación sentía que sin ellos iba a perder lo poco de humanidad que le quedaba. Por lo que decidió accionar al respecto (detenerlas).</p>	<p>“Sacó, Gregorio la cabeza de debajo del sofá para estudiar la forma de intervenir (...) - ¿Qué nos llevamos ahora? – preguntó Grete mirando a su alrededor”. (1985, p.25-26)</p>

	<p><b>Escena IX:</b> Gregorio intentando impedir el cometido de las féminas de la familia se sube al cuadro de su habitación. Grete trata de adaptarse a esto y quiere distraer a su mamá para evitarle el susto. A pesar de su accionar, la madre se desmaya al ver a Gregorio. El padre piensa que Gregorio se ha escapado y se molesta.</p>	<p>“En esto, su mirada se cruzó con la de Gregorio pegado a la pared (...) aunque lo cierto era que estaban atestadas de muebles tallados de peligrosos ángulos y picos”. (1985, p.26-28)</p>
	<p><b>Escena X:</b> Gregorio se da cuenta que su padre ha cambiado, se ha llenado de poder (trabajo), ya no es el mismo hombre pausado y calmado. Este ahora está lleno de ira, por lo que toma unas manzanas y se las lanza a Gregorio, dejando una incrustada en su cuerpo.</p>	<p>“De pronto, algo diestramente lanzado cayó a su lado y rodó ante él: era una manzana (...) su madre, echando brazos al cuello del padre, le suplicaba que matase a su hijo”. (1985, p.28-29)</p>
<p>LA REALIDAD (SECUENCIA 3)</p>	<p><b>Escena I:</b> La herida de Gregorio tardó bastante en sanar, causándole gran dificultad para moverse, (ni que pensar en trepar las paredes). En las noches se quedaba inmóvil escuchando las conversaciones de su familia, en donde su padre se quedaba dormido con su traje del trabajo y la madre junto a la hermana le pedían que vaya a descansar a su habitación.</p>	<p>“Aquella grave herida que tardó más de un mes en curar – nadie se atrevió a quitarle la manzana (...) ¿Quién, en aquella familia agotada por el trabajo hubiera podido dedicar a Gregorio más tiempo que el estrictamente necesario? (1985, p.29-30)</p>
	<p><b>Escena II:</b> Despiden a la criada para contratar a una más barata. Gregorio tiene miedo de dejar sus aposentos, pero descubrió que él no era el impedimento para una mudanza sino el miedo de la familia al qué dirán de sus vecinos.</p>	<p>“El nivel de vida doméstica se redujo cada vez más. Se despidió (...) mujeres lloraban en silencio o se quedaban mirando fijamente a la mesa, con los ojos secos”. (1985, p30)</p>

	<p><b>Escena III:</b> Gregorio experimenta algunos recuerdos de su vida humana, del trabajo, su familia, hasta de algún amorío. Por otro lado, Grete ya no se preocupaba por la alimentación de su hermano, ni de la limpieza de su habitación, peor aún, a Gregorio no le gustaba que nadie más que su hermana entrara a su cuarto. Grete manifestó su ira y fastidio de limpiar el desorden de su hermano, dejando en claro que no lo volvería a hacer.</p>	<p>“Gregorio casi nunca dormía, ni de noche ni de día. A veces pensaba que iba abrirse la puerta de su cuarto y que él iba a encargarse de nuevo, como antes (...) Pero si la hermana, extenuada por el trabajo estaba cansada de cuidar a Gregorio”. (1985. p.30-31)</p>
	<p><b>Escena IV:</b> La nueva criada seria la que se encargaría de limpiar la habitación del escarabajo, teniendo como primera experiencia un pequeño duelo. Comenzaron a utilizar el cuarto de Gregorio como un almacén para tirar las cosas que no les resultaba útiles, ya que comenzaron a alquilar una habitación de la casa.</p>	<p>“No tenía por qué reemplazarla la madre, ni Gregorio tenía porque sentirse abandonado: para eso estaba la asistenta (...) Habían adaptado la costumbre de meter las cosas allí que estrobaban en otra parte pues una de cuarto de la casa había sido alquilo a tres huéspedes”. (1985. p.31-32)</p>
	<p><b>Escena V:</b> Llegaron tres inquilinos a la vivienda de los Samsa, quienes se quedarían en la habitación de los padres. Por lo que éstos se quedarían en el cuarto de Grete, mientras ella duerme en la sala de estar. A partir de ello, los hábitos cambian, los huéspedes comen en el comedor y la familia en la cocina. A Gregorio le resulta molesto escucharlos comer, mientras el está olvidado y hambriento.</p>	<p>“Eran tres señores muy formales- los tres llevaban barba, según comprobó Gregorio (...) Y yo mientras muriéndome de hambre”. (1985, p.32-33)</p>

	<p><b>Escena VI:</b> Grete, después de tiempo quiso retomar su lado artístico, practicando con su violín en la sala de estar, pero el padre molesto le dijo que se retirara. Al instante los huéspedes reaccionaron ya que querían seguir escuchando el violín. Gregorio no había escuchado después de tanto tiempo ese dulce sonido, así que se acercó, dejando espantados a los inquilinos y molesta a Grete por interrumpirla.</p>	<p>“Aquella noche Gregorio no recordaba haber oído el violín en todo aquel tiempo- oyó tocar en la cocina (...) violín que cayó del regazo de la madre a cusa del temblor de sus manos”. (1985, p.33-35)</p>
	<p><b>Escena VII:</b> Grete manifiesta su posición de total desagrado hacia Gregorio y plantea deshacerse de él, idea que apoya el padre. Gregorio por su parte, se había quedado inmóvil y quiso regresar a su habitación luego de escuchar lo que pensaba de su familia sobre el. Ellos, reaccionan asustados pensando que los atacarían, luego se dieron cuenta de su mala condición y dejaron que siga su camino. Gregorio cansado, ya en su cuarto, se queda pensando hasta que da su último aliento.</p>	<p>“-Queridos padres -dijo la hermana, dando, a modo de introducción, un fuerte puñetazo sobre la mesa (...) Luego, a pesar suyo dejó caer la cabeza y de su hocico surgió débilmente su último suspiro”. (1985, p.35-37)</p>
	<p><b>Escena VIII:</b> La criada encuentra el cuerpo inerte de Gregorio y da aviso de la noticia. Los Samsa el escuchar esto fueron a la habitación de Gregorio, se santiguaron y dejaron sola a la criada.</p>	<p>“A la mañana siguiente, cuando la asistente -daba tales portazos que cuando llegaba era imposible seguir durmiendo (...) le preguntaron a la asistente, de mal humor, que parecía llevar la voz cantante”. (1985, p. 37-38)</p>



	<p><b>Escena IX:</b> Los huéspedes por su parte, reclamaban su desayuno, la criada molesta los hizo pasar al cuarto de Gregorio. El padre al darse cuenta de la situación exhortó que se retiraran, los inquilinos confundidos, no entendían que pasaba. La familia más convencida que nunca los botó de la casa.</p>	<p>“Pero la asistenta, poniéndose el índice sobre los labios, les invito silenciosamente a grandes aspavientos, a entrar a la habitación de Gregorio (...) las mujeres abandonaron la barandilla, y aliviados, entraron de nuevo en la casa”. (1985, p.38-39)</p>
	<p><b>Escena X:</b> Los Samsa decidieron tomar el día libre, por lo que escribieron cartas a su trabajo. Al parecer el que Gregorio haya muerto les quito un peso de encima. Fueron a pasear en un tren mientras pensaban en mudarse, a su vez, los padres de Gregorio se dieron cuenta que era hora de buscarle un pretendiente a Grete.</p>	<p>“Decidieron dedicar aquel día al descanso y a pasear: no solo tenían bien inerecida una tregua en su trabajo, sino que les era indispensable (...) su hija se levantó en primera (..) pareció colaborar con los nuevos proyectos y las sanas intenciones de los padres”. (1985, p.39-40)</p>

### Figura 3

Primera exploración, buscando la apariencia de Gregorio Samsa



### Figura 4

En busca de más movimiento y figuras corporales (Blanco y negro)



### Figura 5

Utilizando el filtro de espejo para hacer la situación un poco siniestra (Blanco y negro)



**Figura 6**

Propuesta de la espalda como imagen del personaje (Blanco y negro)



**Figura 7**

Búsqueda de expresión con las manos en la espalda (Blanco y negro)



**Figura 8**

Transición de movimiento (Blanco y negro)



**Figura 9**

Búsqueda de expresividad con el cuerpo, rostro y manos (Blanco y negro)



**Figura 10**

Tensión en el cuerpo, con la posición de un insecto



**Figura 11**

El insecto, sin poder moverse



Figura 12

Periódicos, con noticias del Covid -19 .



Figura 13

Noticias Covid de la gente desesperada



Figura 14

El virus y el miedo aumentan, pero el trabajo continua



**Figura 15**

Representación de la prisión de la tecnología



**Figura 16**

La sobre exigencia del teletrabajo



**Figura 17**

Cotidianidad y realidad paralela





**Figura 18**

El profesor explorando los niveles corporales de expresión



**Figura 19**

Generando conciencia de las limitaciones



**Figura 20**

Agresión por parte de su familia



**Figura 21**

Recreando la escena en la que Gregorio se esconde debajo de su cama



**Figura 22**

Agresión de su familia por miedo a lo desconocido



**Figura 23**

Perspectivas audiovisuales





**Figura 24**

Identificando es espacio de trabajo



**Figura 25**

Luz cenital, Gregorio en posición fetal



**Figura 26**

Provocación en perspectivas



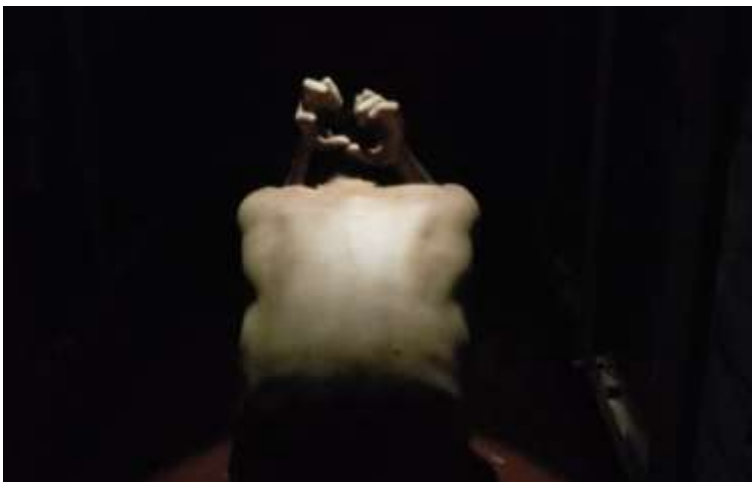
**Figura 27**

Movimiento de manos y espalda (caparazón)



**Figura 28**

Juego de intensidades con las manos y la espalda



**Figura 29**

Utilización de ritmo e intensidades



**Figura 30**

Imagen desde la perspectiva del espectador



**Figura 31**

Desplazamiento en el espacio



**Figura 32**

Utilización de las manos para el desplazamiento



**Figura 33**

Lucha contra El jefe



**Figura 34**

El poder del Jefe



**Figura 35**

Descubrimiento de insecto



**Figura 36**

Expresión de intensidad las manos



**Figura 37**

Intensidades en movimiento ondulatorio



**Figura 38**

Posibilidades de movimiento con las manos en la espalda



**Figura 39**

Desplazamiento solo en el espacio de luz



**Figura 40**

Juego de sombras



**Figura 41**

Treparse por las paredes



**Figura 42**

Representación alternativa de la realidad en pandemia



**Figura 43**

Noches de teletrabajo



**Figura 44**

Intimidad con el espectador



**Figura 45**

La habitación de Gregorio



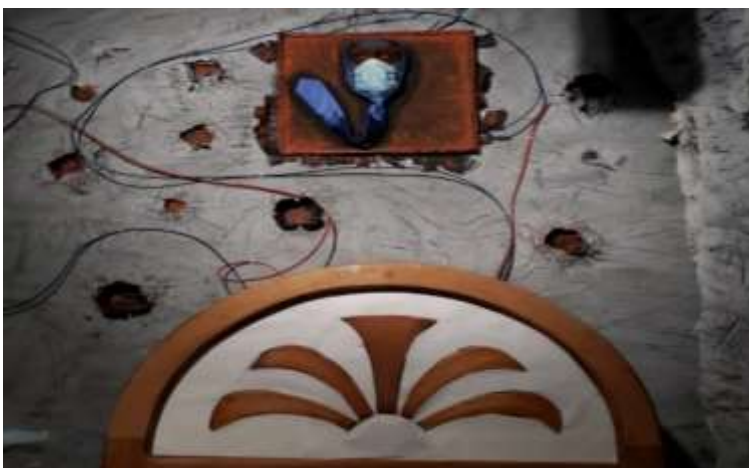
**Figura 46**

Imagen del Jefe



**Figura 47**

El jefe con su poder en la habitación





**Figura 48**

Transformación



**Figura 49**

El jefe dominando a Gregorio



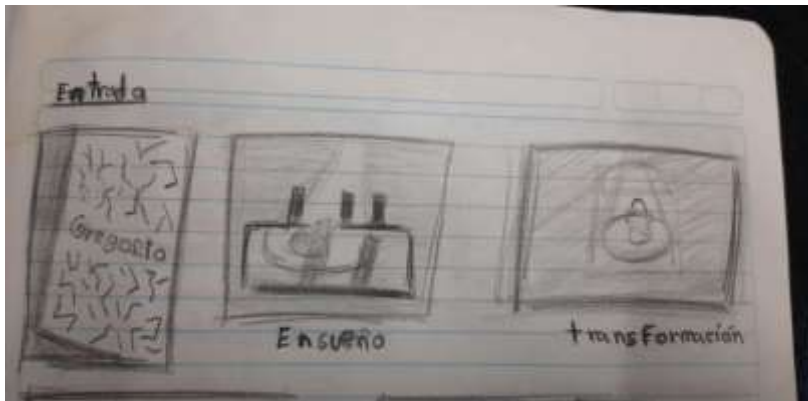
**Figura 50**

Utilizando el filtro de espejo para hacer la situación siniestra



**Figura 51**

Storyboard parte 1 (La entrada, ensueño, transformación)



**Figura 52**

Storyboard parte 2 (trabajo, el padre)



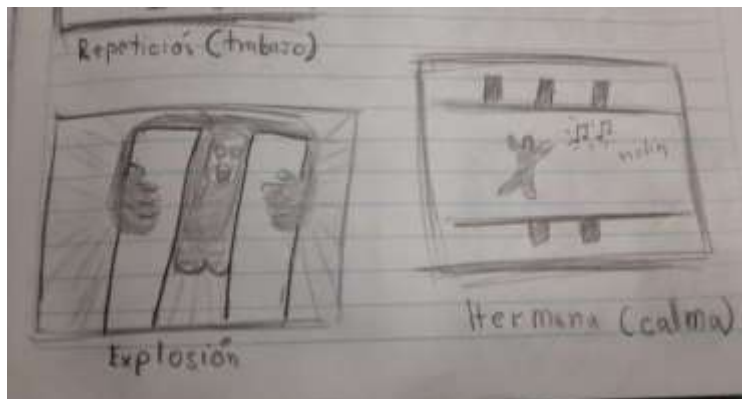
**Figura 53**

Storyboard parte 3 (Repetición, maltrato)



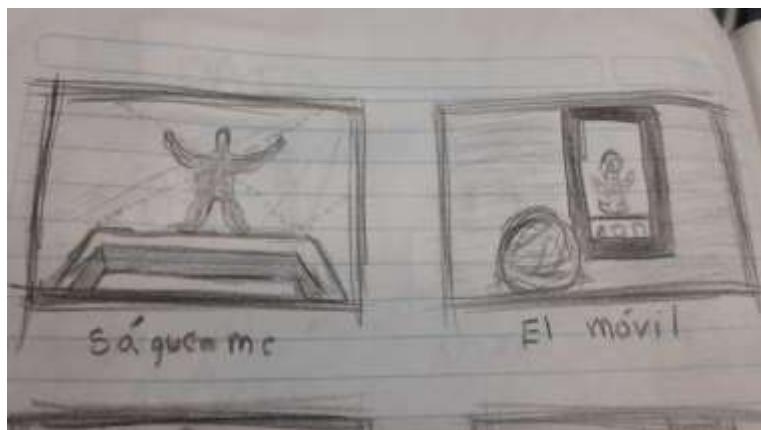
**Figura 54**

Storyboard parte 4 (explosión, hermana calma)



**Figura 55**

Storyboard parte 5 (sáquenme, el móvil)



**Figura 56**

Storyboard parte 6 (trabajobata, muerte)



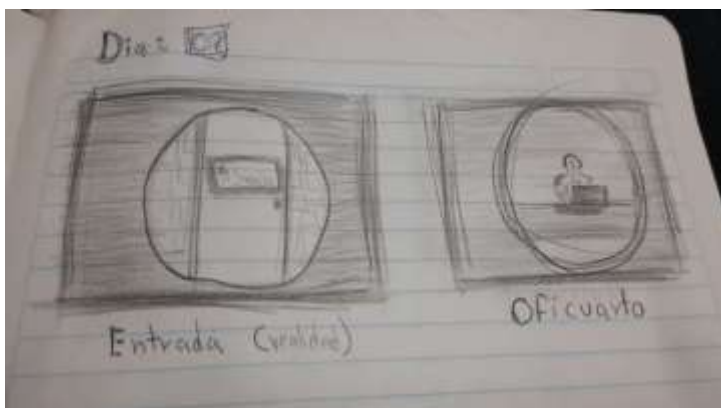
### Figura 57

Storyboard parte 7 (o no? , Salida)



### Figura 58

Storyboard parte 8 (entrada, oficuaadro)



### Figura 59

Storyboard parte 9 (El viaje)



**Figura 60**

Storyboard parte 10 (El capullo, Transformación)



**Figura 61**

Storyboard parte 11 (Imagen, la camisa)



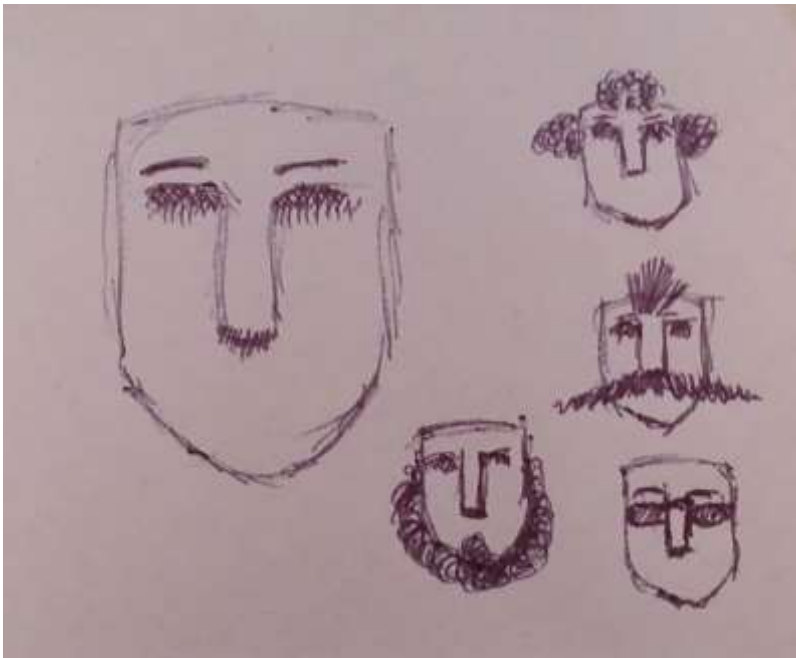
**Figura 62**

Storyboard parte 12 (Multitask)



**Figura 63**

Propuesta de máscara gigante para El padre



**Figura 64**

Propuesta de máscara gigante de El jefe





**Figura 65**

Ejecución de la máscara del padre



**Figura 66**

Máscara del padre

