



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

TESIS

**El método de las acciones físicas según Konstantin
Stanislavski y su aporte en la construcción de las
acciones del personaje Actor en el monólogo *El frío
del cuchillo.***

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

AUTOR:

Br. Wagner Luis Ávila Rodríguez

ASESOR:

Mg. Álvaro Antonio Salinas Agustín

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

Dramaturgia del actor

SECCIÓN:

Artista profesional - Actuación teatral

TRUJILLO - PERÚ

2022

● DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Yo Wagner Luis Ávila Rodríguez, Bachiller de la carrera de Artista Profesional, especialidad: Actuación Teatral de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache” identificado (a) con DNI 70101804 y mi asesor Mg. Álvaro Antonio Salinas Agustín, con DNI 17881850.

Dejamos en constancia que el título, contenido y datos utilizados en la Tesis de Licenciatura titulada “El método de las acciones físicas según Konstantin Stanislavski y su aporte en la construcción de las acciones del personaje Actor en el monólogo *El frío del cuchillo*”, 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. Álvaro Antonio Salinas Agustín.

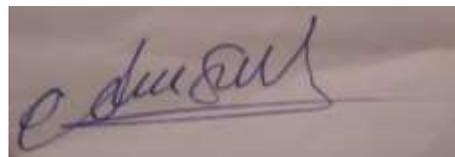
El Bachiller y el asesor, declaramos bajo juramento que:

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 han sido debidamente citadas y referenciadas 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. Wagner Luis
Ávila Rodríguez
DNI: 70101804



Asesor: Mg. Álvaro Antonio
Salinas Agustín
DNI: 17881850

- **PÁGINA DEL JURADO**

PRESIDENTE

SECRETARIA

VOCAL

● DEDICATORIA

Como dedicatoria principal, esta va dirigida a todos los estudiantes de arte dramático de la ciudad de Trujillo. Porque, como alumno de teatro entiendo perfectamente que compartimos el mismo sacrificio que este arte requiere. Además, porque también sufrí tanto como sufren todos los estudiantes de actuación, al momento de interiorizar el método psicofísico.

Por otro lado, mi dedicación va porque sé que este trabajo les va a ahorrar mucho sudor a todos los estudiantes que lean esta investigación. Sobre todo, servirá de apoyo cuando llegue ese momento en que tenga que interpretar el método de las acciones físicas de Konstantin Stanislavski.

Wagner Ávila.

● AGRADECIMIENTO

El primer agradecimiento de este trabajo va dirigido a Dios, porque con la ausencia de su bendición y todo el amor que tiene hacia la humanidad no hubiera podido terminar este trabajo.

El segundo va dirigido a mis padres porque fueron las personas que a cada momento confiaron en mí, me brindaron su apoyo incondicional y estuvieron ayudándome para que este trabajo de investigación sea todo un éxito. Gracias a su ayuda pude terminar mis estudios de manera triunfante.

Por último, agradezco a la Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache” por el programa de estudios que me ha dado la oportunidad de formarme como actor profesional. También agradezco de todo corazón por haberme permitido seguir con mis estudios a pesar de haber perdido, momentáneamente, mis capacidades.

Wagner Ávila.

● PRESENTACIÓN

A todos los integrantes del jurado, dirijo mis palabras para comunicarles que habiendo cumplido con el Reglamento de grados y títulos de la Escuela Superior De Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache”, presento ante ustedes, este trabajo de investigación titulada, como: “El método de las acciones físicas según Konstantin Stanislavski y su aporte en la construcción de las acciones del personaje Actor en el monólogo *El frío del cuchillo*.”

Ésta investigación procura construir las acciones del personaje Actor del monólogo *El frío del cuchillo*, utilizando el método de las acciones físicas de Konstantin Stanislavski para una construcción auténtica de las acciones del personaje.

Éste trabajo de investigación se deja expuesto ante las críticas constructivas de los señores miembros del jurado para recibir sus aportes y sugerencias para continuar en el proceso de mejoramiento de este trabajo de investigación. Así de esta manera, poder corregir mis errores, a tiempo.

Atentamente:

El Autor.

● ÍNDICE

DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS	ii
PÁGINA DEL JURADO	iii
DEDICATORIA	iv
AGRADECIMIENTO	v
PRESENTACIÓN	vi
ÍNDICE	vii
RESUMEN	ix
ABSTRACT	x
INTRODUCCIÓN	11
1. 13	
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	14
1.3. JUSTIFICACIÓN	14
1.4. OBJETIVOS	15
1.4.1. Objetivo general	15
1.4.2. Objetivos específicos	15
1.5. ESTADO DEL ARTE DE LA INVESTIGACIÓN	15
1.6. MARCO TEÓRICO	20
1.6.1. Teorías de la construcción del personaje	20
a) Dimensiones de la construcción del personaje según Konstantin Stanislavski	21
1.6.2. Teorías del método de las Acciones Físicas	23
a) Dimensiones del método de las acciones físicas	27
1.7. DESCRIPCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	28
1.7.1. El objeto de estudio	30
1.7.2. Tipo de investigación	30
2. 30	
2.1. LA OBRA Y EL DRAMATURGO	31
a) Referencia bibliográfica del dramaturgo	31
b) La obra dramática	33
c) El frío del cuchillo	33
2.2. EL MÉTODO DE LAS ACCIONES FÍSICAS	35

a)	Concepción de las acciones físicas	35
b)	Acción dramática	36
2.3.	PROPUESTA ESCÉNICA	39
a)	Estudio del personaje	39
b)	Vestuario del personaje	43
c)	Propuesta de construcción del personaje	44
2.4.	PROCESO DE CREACIÓN ARTÍSTICA	45
3.	50	
4.	53	
5.	55	
6.	56	
7.	58	
7.1.	DIMENSIONES DEL MÉTODO DE LAS ACCIONES FÍSICAS	59
7.1.1.	Cuerpo	59
7.1.2.	Movimiento	59
7.2.	DIMENSIONES DE LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE	60
7.2.1.	Caracterización física: maquillaje, vestuario y utilería.	60
7.3.	CUESTIONARIO	61
7.4.	LA OBRA.	64
7.5.	ENSAYOS.	65
7.6.	ESCENARIO.	67

● RESUMEN

Este trabajo de investigación se hizo con el único objetivo de Construir las acciones del personaje Actor del monólogo *El Frío del Cuchillo*, utilizando el método de las acciones físicas de Konstantin Stanislavski.

Así como también, la ejecución de este estudio se llevó a cabo en el tipo de investigación “descriptivo” donde, también se hizo uso de encuestas que se alcanzaron a los espectadores como escolares, familiares, amigos y colegas que estuvieron presentes en este montaje, instantes después de la presentación del monólogo. Estos datos se sometieron a un proceso de análisis para la obtención de los resultados finales.

En cuanto a estas soluciones finales, de hecho, fueron favorables e iban en acorde con el objetivo principal de esta investigación. Los resultados mostraron que después de aplicar el método de las acciones físicas, la motivación interna del personaje se lograba ver en las actuaciones del investigador-actor. Así como también las acciones eran mucho más claras y creíbles.

Finalmente se concluye, que una vez más en la historia se comprueba que este método es eficaz para la construcción de las acciones de cualquier personaje teatral. Este método es el que más te acerca al personaje. Porque a partir de este sistema, un actor puede acercarse a un trabajo tan complicado, como lo es, el trabajo de creación de las acciones de un personaje.

Palabras Claves: Konstantin Stanislavski, Método de las Acciones Físicas, motivación interna.

● ABSTRACT

This research work was done with the sole objective of Constructing the actions of the Actor character of the monologue *El frío del cuchillo*, using the method of physical actions of Konstantin Stanislavski.

As well as, the execution of this study was carried out in the "descriptive" type of investigation where, surveys were also used that were reached to the spectators such as schoolchildren, family, friends and colleagues who were present in this montage, moments after the presentation of the monologue. These data were subjected to an analysis process to obtain the final results.

As for these final solutions, in fact they were favorable and were in accordance with the main objective of this research. The results showed that after applying the method of physical actions, the internal motivation of the character could be seen in the performances of the researcher-actor. As well as the actions were much clearer and more credible.

Finally, it is concluded that once again in history it is verified that this method is effective for the construction of the actions of any theatrical character. This method is the one that gets you closer to the character. Because from this method, an actor can approach a work as complex as it is, the work of creating the actions of a character.

Keywords: Konstantin Stanislavski, Physical Actions Method, internal motivation.

● INTRODUCCIÓN

En este trabajo, se ha escogido estudiar el método de las acciones físicas de Konstantin Stanislavski porque se ha considerado como el método adecuado para la construcción de las acciones del personaje Actor del monólogo *El Frío del Cuchillo*.

El planteamiento del problema de esta investigación, es la aplicación de las acciones físicas en la construcción de las acciones del personaje Actor del monólogo *El frío del cuchillo*. Así se tuvo en claro la idea de la investigación para formular la pregunta;

- ¿Cómo ayuda el método de las acciones físicas de Konstantin Stanislavski en la construcción de las acciones del personaje Actor del monólogo *El frío del cuchillo*?

Para sustentar la construcción de las acciones del personaje se ha recurrido a las teorías de Konstantin Stanislavski, Boleslavsky y E. Richards & J. Hodgson. Y con respecto al método de las acciones físicas se han consultado los estudios de Konstantin Stanislavski, Raúl Serrano y Eugenio Barba & Nicola Savarese.

Por otro lado, en este trabajo, también está la propuesta que el intérprete debe tener acerca de su montaje. Esto le ha llevado al actor a analizar los siguientes puntos; estudio del personaje, construcción del personaje y el vestuario del personaje. A partir de esta propuesta, es que se empezará a aplicar el método de las acciones físicas para resolver el problema de la construcción de las acciones del personaje Actor del monólogo *El frío del cuchillo*.

El objetivo general de esta investigación es;

- Construir las acciones del personaje Actor del monólogo *El frío del cuchillo* utilizando el método de las acciones físicas de Konstantin Stanislavski para una construcción auténtica de las acciones del personaje.

En los objetivos específicos están;

- Analizar el aporte del método de las acciones físicas para la construcción de las acciones del personaje Actor.
- Establecer los objetivos del personaje Actor aplicando el método de las acciones físicas.
- Aplicar el método de las acciones físicas para la construcción de las acciones del personaje Actor.

Todos estos objetivos están direccionados a resolver el problema de esta investigación que es la construcción de las acciones del personaje Actor. También se menciona a las personas que saldrán beneficiadas con esta investigación. Así, este trabajo no solo ayudará al investigador a resolver el problema, sino que también servirá de gran ayuda para aquellas personas dedicadas al trabajo actoral. Inclusive, también a los actores profesionales de esta ciudad.

1. PLAN DE INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el mundo en que vivimos, las personas son diferentes a otras. Así también, a nivel mundial, los personajes son distintos unos de otros. Así como las personas tienen características diferentes unas de otras, los personajes también los tienen, y son; personajes animalescos, personajes caricaturescos o personajes que viven en nuestra imaginación para después ser plasmados en un trabajo escénico, tales como; teatro, cine, televisión, cuentos o novelas. La construcción del personaje ha cambiado de muchas maneras a lo largo del tiempo, dejando atrás la experiencia práctica para la creación de un estudio metodológico en el cual se hace uso de estrategias con el fin de construir un personaje lleno de autenticidad y verdad en el escenario (Siplandi, 2012).

El Método de las Acciones Físicas llega a ser excepcional y, porque responde verdaderamente a la complicada creación escénica humana. Este método concede un análisis basado en un sistema preciso para la construcción de las acciones del personaje a interpretar. Este método es único, porque tiene una interacción constante entre el texto y la ejecución escénica. Porque este método es percibido por la conciencia y explora el subconsciente, por esta razón el método de las acciones físicas es vigente y actual a pesar de su tiempo de creación.

En el personaje Actor del monólogo *El frío del cuchillo* se identificó un grave problema con respecto a lo que el personaje está haciendo en escena, que para la cual este trabajo propone como solución El Método de las Acciones físicas de Konstantin Stanislavski, porque se considera una técnica apropiada para componer las acciones del personaje Actor de este monólogo.

En los ensayos iniciales del monólogo se observó que la construcción de las acciones del personaje Actor no era precisa, pues se basaba en la intuición del actor o en la memoria emotiva como planteamiento metodológico, lo que afectaba la autenticidad de las acciones del personaje. Esta es la dificultad que se ha identificado en cuanto a la ejecución de las acciones del personaje y que motiva esta investigación.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cómo ayuda el método de las acciones físicas de Konstantin Stanislavski en la construcción de las acciones del personaje Actor del monólogo *El frío del cuchillo*?

1.3. JUSTIFICACIÓN

En bases de la justificación teórica se ha recurrido a estudios del método de las acciones físicas, tales como; el método de las acciones físicas de Konstantin Stanislavski, Raúl Serrano y Eugenio Barba & Nicola Savarese, porque cuentan con una base teórica sólida como lo demuestran sus contenidos. Así mismo, otros estudios teatrales, tales como; la construcción del personaje de Konstantin Stanislavski, Richard Boleslawski y J. Hodgson & E. Richards. Además de otras investigaciones similares.

Y en cuanto a la práctica, la presente investigación se justifica en tal manera en que aportará información útil acerca del método de las acciones físicas y así solucionar el problema de la construcción de las acciones, en otros estudiantes. Este método viene siendo valorado y replanteado desde perspectivas contemporáneas por estudiosos como Raúl Serrano, Lee Strasberg, Estela Adler, Sanford Meisner y William Layton. Estos autores tienen un fin en común, poder construir las acciones de personajes teatrales.

En lo social, se justifica en la manera en que el proceso sistemático elegido para la construcción de las acciones del personaje actor, aportará principalmente a la gran mayoría de estudiantes de actuación de cualquier centro de estudios superiores o escuelas dramáticas, actores profesionales, actores amateurs o aficionados que quieran tener como opción este proceso de construcción de las acciones del personaje, elegido. Así mismo, les servirá como guía para que, de esta manera, sea de gran utilidad en su proceso de formación actoral. Por lo tanto, es justificable revalorar este método a través de su aplicación en este monólogo.

De esta manera, también será de gran beneficio, específicamente para los estudiantes de teatro de la escuela superior de arte dramático “Virgilio Rodríguez Nache” de Trujillo, porque podrán contar con ella cada vez que lo requieran, ya que esta investigación, también se basa en ellos mismos. En los beneficiados, también se ha considerado a los docentes de esta misma escuela de teatro porque este trabajo les servirá, como; conocimiento, material de trabajo o material bibliográfico.

1.4. OBJETIVOS

1.4.1. Objetivo general

- Construir las acciones del personaje Actor del monólogo *El Frío del Cuchillo* utilizando el método de las acciones físicas de Konstantin Stanislavski.

1.4.2. Objetivos específicos

- Analizar el aporte del método de las acciones físicas para la construcción de las acciones del personaje Actor.
- Definir la motivación del personaje Actor, aplicando el método de las acciones físicas.
- Aplicar el método de las acciones físicas para la construcción de las acciones del personaje Actor.

1.5. ESTADO DEL ARTE DE LA INVESTIGACIÓN

En ésta investigación se hará mención a los autores que intervinieron en el desarrollo del método de las acciones físicas. Son muchos los autores que analizaron este método, de las cuales se hará mención a los más resaltantes que intervinieron en el desarrollo de este método psicofísico.

Se sabe que el propulsor que inicio este método fue Konstantin Stanislavski (17 de enero de 1863 - 7 de agosto de 1938), quien fue un actor, director y pedagogo teatral ruso, creador de un método para actores en la cual se basa en la parte psíquica del personaje. Stanislavski, también fue el creador

del Teatro de Arte de Moscú. Las teorías del mismo Stanislavski sirvió como punto de inicio, con la cual empezó a escribir el libro “Mi vida en el arte” (1924). En este libro Stanislavski comparte aquel procedimiento que tuvo en la construcción de su sistema y pone en exhibición su teoría de las acciones físicas. En este libro expone la acción, como el punto primordial en la que el actor, primeramente, debe centrarse en trabajar. De este mismo autor, existió el libro “Un actor se prepara” (1953), en donde presenta muchos procesos por las que el actor tiene que pasar para su formación actoral. Entre ellos están las circunstancias dadas, unidades y objetivos, el súper objetivo, etc. Así mismo, está el libro “El trabajo del actor sobre sí mismo, en el proceso creador de la vivencia” (1961), en donde manifiesta los procedimientos que él mismo ordenó para que facilite al actor al momento de involucrarse psico físicamente en el interior de las acciones físicas. Y, por último, en lo que concierne a Stanislavski está el libro “El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación” (1979), en este libro habla sobre lo que sigue después de todo lo trabajado en la parte psicofísica. Aquí se trabaja la caracterización de un personaje a través de la indumentaria, el maquillaje y los componentes físicos.

Luego, después de algunos años Uta Hagen en su libro “Un reto para el actor” (2002), propone un listado de preguntas para la comprensión de la acción y el estudio del texto: ¿Qué quiero?, ¿Para qué lo quiero?, ¿Que me lo impide?, ¿Cómo lo consigo?, ¿Dónde estoy? y ¿Cuáles son las circunstancias?

Por último, Thomas Richards examina el trabajo de Grotowski centrada en el desarrollo de la investigación de las acciones físicas de Stanislavski incorporando el recurso corporal como parte de la fase de construcción de las acciones. Todo esto está expuesto en el libro “Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas” (2004) aquí se percibe que el trabajo está encaminado a la preparación del cuerpo del actor para trabajar las acciones en escena.

En conclusión, en la técnica psicofísica stanislavskiana, el actor cuando está en escena debe estar persiguiendo un “objetivo” y este lo obtendrá a

través de la aplicación del método de las acciones físicas. El actor está destinado a llevar un entrenamiento psicofísico para que el cuerpo llegue a unirse con las circunstancias dadas.

Además de todo lo expuesto se consideró algunos antecedentes sobre la variable de estudio:

Brissolese (2019), en su investigación titulada “¿Memoria emocional versus acciones físicas?”, Lima. La presente investigación intentó retomar los estudios sobre la memoria emocional para poder validarla en un sistema de formación basado en las acciones físicas stanislavskianas. No es una investigación que intenta desestimar el método de las acciones físicas, sino, a través de una nueva reflexión sobre las virtudes de la memoria emocional, y ya pasado el cuestionamiento a ella por el propio Stanislavski y por los opositores de Strasberg, convertirla en una herramienta útil y práctica para el trabajo del actor de hoy, siendo más bien una posible aliada en el trabajo con el método. Decidimos constatar nuestras ideas iniciales a través de un laboratorio con alumnos de los ciclos superiores de la especialidad de Teatro de la PUCP, por tener ellos la formación inicialmente indicada, contar con algunos años de práctica actoral, y tener la apertura para explorar con sus vivencias, dejando de lado, por un momento y con mayor facilidad, cualquier tipo de dogma.

Montúfar (2018), en su investigación titulada “Análisis del Impulso en la construcción de acciones físicas del personaje Julia de la obra “Pecados Mínimos” de Ricardo Prieto, a través de la Ecuación de Perkins”, Quito – Ecuador. Se analizó la aplicación teórica práctica del impulso, en la construcción del personaje Julia de la obra “pecados mínimos” de Ricardo Prieto, mediante un enfoque pedagógico de adquisición de conocimiento que es la ecuación de Perkins la cual comprende de los siguientes componentes, Inteligencia humana es igual a talento más contenido y más estrategias. Se

propone a través de esta ecuación conocer a fondo el tema del impulso puesto que es el inicio de toda acción física, y de esta manera la actriz logre indagar en nuevas posibilidades corporales.

Jiménez (2019), en su estudio titulado “Los signos del método de las acciones físicas de Stanislavski en el ámbito escénico contemporáneo”, Querétaro - México. Tuvo como fin esclarecer los conceptos de sistema, método y técnica gestados en torno a Konstantin Stanislavski y cómo los fue utilizando a lo largo de su trayectoria. A su vez, ha destacado la vigencia de uno de estos métodos en el ámbito escénico actual y los signos que se develan en este. A pesar de que Stanislavski expuso con cierta claridad su continua investigación y que sus compiladores cercanos no mostraron divergencias entre ellos, al transcribir su terminología y sus procedimientos, se ha presentado una inconsistencia terminológica por parte de sus compiladores indirectos. Se aplicó un método explicativo-descriptivo para exponer el cambio del método de la memoria de las emociones al método de las acciones físicas, ambos de Stanislavski, sin perder un sistema como marco unificador, y también para detallar los signos característicos que han identificado al segundo método; todo ello mediante el análisis de materiales documentales relevantes.

Gabela (2018), en su investigación titulada “Análisis de la construcción del personaje “Richard Caiza del monólogo Variaciones para el tema del asesino” a través de la utilización del método de las acciones físicas de Stanislavski”, Quito - Ecuador. Se verificó si el método de las acciones físicas de Stanislavski, está vigente y como se aplicó en cada etapa del proceso de construcción del personaje. Donde, se verán involucrados el cuerpo y el movimiento como los responsables directos de la arquitectura orgánica del sujeto de la acción, categorizando los aspectos y circunstancias, más relevantes de la psiquis del personaje (temperamento y carácter),

evidenciándose a través del aporte en las caracterizaciones físicas y vocales y se visibilizarían en cada escena que se desarrolle en el monólogo.

Bonilla (2019), en su estudio titulado “La construcción del personaje Rosa de la obra Cercados de Gregor Díaz”, Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, Lambayeque – Perú. El objetivo fue estructurar la construcción del personaje Rosa de la obra Cercados de Gregor Díaz, bajo una metodología de investigación cualitativa, de diseño narrativo. La muestra de estudio fue el personaje de Rosa de la obra. Se usaron como técnicas de recolección de información a la entrevista cualitativa y el análisis documental, siendo sus instrumentos, la guía de entrevista y la guía de análisis de documentos. Los principales resultados muestran que el personaje Rosa de la obra “Cercados” de Gregor Díaz Díaz, tiene 18 años, y está embarazada de 8 meses, es una mujer trabajadora, de economía media, humilde, que, al conseguir un empleo a temprana edad, y por su apariencia física muy atractiva y su inteligencia, fue acosada y terminó siendo violada por su jefe. Para estructurar la construcción del personaje Rosa de la obra Cercados de Gregor Díaz Díaz, la actriz aplicó el paso a paso de las metodologías de Stanislavski, Boleslavsky, Augusto Boal y de Uta Hagen, para la construcción del personaje de Rosa, a partir de las cuales identificó elementos de construcción del personaje, evidenció perspectivas de la misma (personaje y actriz), para la comprensión de las acciones físicas y verbales de Rosa, y con ello, valorar las interpretaciones de su acción en la obra Cercados de Gregor Díaz Díaz.

Arellano (2018), en su estudio titulado “La organicidad en el cuerpo como consecuencia de las acciones físicas para la construcción del personaje”, Quito - Ecuador. Tuvo como objetivo construir personajes atendiendo a elementos específicos como el tono muscular, la velocidad, precisión de la acción, apertura corporal definidos en una partitura corporal

para cada uno, con el fin de visualizar la organicidad del cuerpo, definida como la capacidad del actor para vivir real y sinceramente una situación imaginaria, desde su intelecto, su afectividad y su físico. Además, se pretende integrar una variedad de conceptos para desarrollar una forma propia de trabajo de creación teatral avizorando un producto artístico con verdad escénica.

1.6. MARCO TEÓRICO

1.6.1. Teorías de la construcción del personaje

Según Konstantin Stanislavski (1980), manifiesta que su teoría consiste en que el actor debe estar comprometido durante toda su vida en ejercitar su mente, cuerpo y voz, para que de esta manera el actor tenga más posibilidades de poder construir un personaje orgánico, para así dejar atrás esas actuaciones falsas y mecánicas que se venían realizando durante tiempos anteriores a la creación del método psicofísico. Sin olvidar los famosos clichés que aún se siguen usando por muchos actores de esta época. La construcción del personaje de Konstantin Stanislavski, tiene como objetivo ayudar a los actores a ser capaces de abordar personajes con toda la verdad y credibilidad posible, para así lograr edificar personajes que tengan la capacidad de estimular las emociones en los espectadores, sea la risa o el llanto.

Así mismo, en cuanto a la construcción del personaje. Richard Boleslavsky (s/f) nos dice que lo importante es construir un personaje con las mismas características psicológicas, sociales, económicas sugeridas por el autor, antes de ejecutar su acción en la escena misma. Para componer un personaje requiere concentración, recuerdo de la emoción, observación y ritmo. Con todo esto se podrá tener un personaje verídico en la cual el Actor; quien crea la vida de un personaje de ficción, ha ido formando durante todo su proceso de construcción. La creación de este humano de ficción y su mundo interno en cuanto a sus emociones se debe manifestar en el momento de ser ejecutado en el escenario, en los aspectos físico, mental y emocional. La creación de esta alma, tiene que ser la misma que el autor ha pensado para el personaje, siendo esta diferente a los demás individuos teatrales.

Por otro lado J. Hodgson & E. Richards (1986) nos dice, que son dos puntos importantes y básicos para la edificación del personaje; La imitación y la representación. Desde el punto de vista de la improvisación. En el transcurso de la creación del personaje, es indispensable recurrir a los aspectos mentales y físicos del personaje. También se debe recurrir a los aspectos de la observación y la presencia física, porque es algo que ayuda a formar la imagen mental y emocional del personaje a interpretar.

a) Dimensiones de la construcción del personaje según Konstantin Stanislavski

Caracterización física:

Según Konstantin Stanislavski (1980), nos dice que el aspecto pilar que el personaje necesita para la caracterización física es el cambio de personalidad. El actor debe buscar interna y externamente la transformación de su personaje basándose y ayudándose en cosas, como: los tics, objetos o a través de acciones; que son las que se encargaran de reflejar una cierta personalidad. Y todo de forma orgánica. Esto no se debe mezclar con la forma de ser del actor, este seguirá siendo el mismo, solo en el escenario son un personaje. Siendo la caracterización externa la que se encargue de transmitir e informar al espectador, todo lo que ocurre en el mundo interno del personaje.

Vestuario

Para vivir el papel de una manera creíble, el actor debe ayudarse con el uso del vestuario y algunas características físicas del personaje para cambiar de forma notoria la personalidad de este. Para seleccionar bien el vestuario con el que se vestirá al personaje conlleva conocer por completo la obra, porque en el transcurso iremos descubriendo la época; como era la vestimenta en ese entonces.

Después se tendría que registrar en un cuaderno cómo es que vestirían a su personaje según la sugerencia de la imaginación del actor mismo, luego confeccionar el vestuario teniendo en cuenta los detalles, así mismo, el color, la clase de tela y los accesorios, etc. Teniendo todo listo, el actor debe comenzar su proceso de adaptación a su nueva piel, del personaje que encarnará, haciendo un reconocimiento de la textura del vestuario, la delicadeza con que se debe usar el vestuario, el desplazamiento por el espacio comprobando su comodidad con esta nueva piel hasta el punto de no querer separarse de ella, solo hasta hacerle uso y cumplir con el objetivo de interpretación (Stanislavski, 1980. p.31 - 42).

Acentuación: la palabra expresiva

Cuando se tiene una mala colocación del acento, automáticamente se empieza a deformar la palabra y a distorsionar la frase. Para que esto no suceda se debe respetar las diversas formas correctas de entonación para poner en orden la acentuación, por esta razón, el acento es un elemento importante para el lenguaje. Para lograr una correcta expresión de la palabra, en primer lugar, se le debe dar a ésta el significado que le ha sido conferido por la naturaleza, el contenido, la sensación, la idea, la imagen, para no reducirlas a una pronunciación mecánica.

Después, tratar de transmitir lo que cada actor ve y siente con ayuda del sonido, la entonación y los medios de expresión. Evitar caer en el error de; primero, decir la palabra y segundo, tratar de comprender lo que significa (Stanislavski, 1980. p.177 - 186).

1.6.2. Teorías del método de las Acciones Físicas

Según Reynolds Hapgood. (1970) una acción necesita de un gran significado interno, esto es el significado de las acciones físicas. El actor siempre debe estar queriendo algo en el escenario, aunque parezca que no,

por su inmovilidad externa; esta no significa pasividad, ya que se puede incluso estar sentado y a la vez estar en plena acción. Sin duda la inmovilidad externa llega a ser el resultado de la intensidad interna. Por esta razón, todas las actividades del personaje en el escenario deben contar con un propósito que tenga una justificación interna. Un propósito, una acción tiene un gran significado interno. No hay acciones físicas que estén separadas de algún deseo o algún objetivo, no hay situación creada que no cuente con un cierto grado de acción, no se deben crear acciones físicas sin tener su realidad.

Por otro lado, Raúl Serrano (1982) manifiesta que, gracias a la acción, las ideas que generan nuestros pensamientos pasan a ser algo real. La acción escénica es toda conducta o comportamiento que se ejecuta a voluntad en la cual se es consciente y tiene un determinado fin y se expresan mediante verbos y siempre será una acción psicofísica. En una acción podemos ver al sujeto, su estado de ánimo, lo que quiere en el momento, sus contradicciones, la época, su entorno social, etc. En todas las acciones físicas que el personaje ejecuta ya viene implícito, el movimiento. A diferencia de cualquier movimiento físico, no viene implícita, la acción. Cuando el actor comience su trabajo, los debe hacer con las acciones, porque éstas son las que desencadenan niveles psicológicos del proceso de construcción. También debemos dejar de lado el accionar de manera superficial, por solo basarse en lo exterior dejando de lado el aspecto psicológico que son los más necesarios y sin ellos la acción deja de existir.

Inclusive, Eugenio Barba & Nicola Savarese (2010) infiere que, algunos de los métodos gimnásticos y solo algunos deportes se encuentran con una vinculación directa con la actividad teatral, porque son ellos los que de alguna manera aportan para desarrollar las capacidades de reacciones instantáneas, que trabajan en el sentido cenestésico del público. Que por otro lado enseñan al actor a manejar las teorías físicas de la profesión. Para el trabajo de las acciones ejecutadas por el actor se tiene que trabajar con un cierto grado de

autenticidad, de tal manera que sean reales en su contenido, legítimas acciones psicofísicas y no falsas gestualidades. Al cual cambia la energía física y mental en la efectividad de las acciones, recae en el verdadero y auténtico trabajo de lecciones capaces de recaer en el sistema nervioso de los espectadores. También en el nivel básico, el actor, puede beneficiarse de los principios de cualquier tipo de gimnasia de las cuales se basan en adaptar “El esfuerzo y la lógica de la acción” a los “Obstáculos” y dificultades. Por otro lado, el estadio y el gimnasio eran un lugar de espacio minimizado parecido a la de un escenario de hecho para no fingir, sino para ejecutar, contrastar y encontrar la armonía de las acciones reales que son determinadas por las circunstancias y por la naturaleza del obstáculo.

Y para finalizar Dubatti (2009) Actuar es hacer. La tarea del intérprete está en transformar, a través de las acciones, la dimensión ficticia de la historia teatral en una dimensión real. Por ello, en la experimentación, narrar lo observado es todo lo contrario a vivir la observación. Cuando alguien vive una situación real del presente, ésta es diferente a lo que se recoge en tiempos anteriores, ya que esas ocasiones han perdido la frescura del momento.

En el caso de que el intérprete ejecute una acción, es indispensable que reconozca claramente la dimensión en donde transcurre la acción. Además, éste debe producir el universo que lo envuelve en cada situación teatral, dándole a las acciones una valía e importancia. Así mismo, nos dice que en escena toda acción debe contar con un final, éste final es el que terminará por establecer la acción. Así como también, le asignará una cierta cantidad de energía con la que, ésta debe ser realizada. Además de que la acción escénica tiene que poseer una justificación, lógica, verdad, crecimiento y un comienzo, un medio y un fin. Ante todo, esto, la actuación y las reacciones del intérprete, cuando están sometidas en una situación dramática, éstos tienen que surgir de manera natural. Y para el logro de dicha naturalidad, el intérprete no tendría

que tratar de pretender que cierta cosa ocurrirá, sino, experimentar dentro de sí que cierta cosa está sucediendo.

Por otro lado, la esencia de la acción se modifica de acuerdo al objeto. Vigilar un cactus llega a ser una acción delicada; atender a un querido, postrado en la cama de un hospital llega a ser una acción de mucha fuerza. Ésta, también se modifica de acuerdo al sujeto que la ejerce. El acto de cuidar no llega a ser lo mismo, cuando se ejecuta de forma compasiva, que cuando se ejecuta de forma profesional; en el caso del cuidado a la persona, el intérprete tendrá que visitar los centros de salud para poder ver como los doctores y enfermeras asisten a los enfermos para luego practicar lo que han visto hasta que la acción se vuelva natural. También hay que sostener la acción de una manera activa y para ello, se debe contar con una justificación interna, ésta sería el aporte que el intérprete hace al texto. En el caso de la justificación interna, ésta está muy poco relacionada con el objeto y más relacionada con los motivos que hacen que se use, tal cosa. Además de estar relacionada con la manera de hacer una acción.

Según Richards (2005) sostiene, desde el punto de vista de Jersey Grotowski, que las acciones físicas en la realidad brotan con prontitud surgiendo de una manera en que la persona no es consciente de ellas, pero en el campo de la interpretación es todo lo contrario. En este arte consiste en que el actor sea consciente de las acciones que va a realizar. ¿De qué manera, podría un intérprete teatral realizar algún acto cuando está representando, a pesar de que en su vida nunca ha estado consciente de lo que hace en su día a día? Aunque se piense que para ser consciente de las acciones solo se tenga que lograr por medio de la inspiración en ese caso es necesario saber que, esta solo ocurre en una primera instancia, después de ello, con lo que el intérprete teatral se queda es con la construcción que se ha venido dando en el proceso de interpretación.

En este proceso de concientización de las acciones físicas, el intérprete teatral tiene que preocuparse por contemplar su particular manera de ejecutar, pero como lo haría en la realidad. En continuación, el intérprete deberá darle forma a esas “ejecuciones” que, a su vez, estas serían las acciones que se tienen que crear en escena y de manera consciente, por el intérprete teatral. En este proceso, en el cual, el intérprete es sometido, se usa como medio para lograr ser parte de una práctica propia. En este experimento, sin lugar a duda, las emociones responden de forma natural, en lo que se ejecuta en una escenografía. Como producto final de lo que realiza un intérprete teatral incluido todo su trabajo tan minucioso que atentamente realiza más la fe y sentido de la verdad que aportan al trabajo del intérprete, estos examinan a la gente para manifestar frente a ellos mismos la condición humana.

a) Dimensiones del método de las acciones físicas

El cuerpo

Según Gabela, R. (2018) Indica, que el movimiento del cuerpo en sí misma junto a la emoción, las vivencias y la acción se mezclan para dar vida a la actuación. El cuerpo es una herramienta básica que pertenece al actor, éste, debe estar consciente de su herramienta corporal en cuanto a sus procesos de relajación y capacidades de movimientos. Debe también aprender a controlar su cuerpo para que incluso pueda trabajar en un estado de relación. El manejo del cuerpo se llega a controlar con un proceso de entrenamiento progresivo basándose en la relajación, la estructura física y la tensión muscular, para esto se debe ser consciente del origen del movimiento ya que solo desde ahí se propaga por el cuerpo la energía necesaria para mover los músculos. El actor tiene que vivir equilibradamente con su herramienta

básica, el cuerpo. Debe mantener un entrenamiento psicofísico hasta tal punto de estar consciente corporalmente para así estar en la capacidad de moldearse a cualquier personaje.

El movimiento

Según Gabela R. (2018) Nos dice que el movimiento es aquella acción de moverse cuando se está ejecutando la acción, de la cual se puede sentir la energía, vitalidad y expresividad, ocasionando diferentes formas e imágenes corporales. En este tema del movimiento hace referencia a la organicidad que debe tener cada una de ellas. Para esto se debe explorar cada músculo, sus contracciones y relajamientos. Siendo éstos los que producen el movimiento. El actor, de acuerdo a su entrenamiento físico debe conocer las partes de su cuerpo para que a través de ella empiece a crear acciones con un significado. Durante el ensayo el actor debe evitar los movimientos sin sentido, es decir, movimientos físicos sin un propósito, que se originan cuando la acción se ausenta, es por esto, el actor debe ser consciente de lo que ejecuta para así darle más verdad a sus acciones.

El tiempo

Según Gabela, R. (2018) Menciona que toda acción se desarrolla en una cantidad de tiempo, esta duración llegaría a ser el movimiento del cuerpo en el espacio. La realización de una acción motivada por el propósito, perteneciente al personaje en escena, es la que va a definir una cantidad de tiempo en el espacio, siendo de una velocidad rápida, muy rápida, lenta o muy lenta. También de ella puede nacer otra acción, también con un determinado tiempo, sea rápida o lenta. La realización de toda acción va a implicar la ejecución de movimientos y estas se van a desarrollar en un determinado tiempo.

1.7. DESCRIPCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

De todos los métodos de actuación existentes hoy en día, el que más acerca al personaje, ya que por esta razón se le ha elegido, es el método de las acciones físicas. Este método se ha considerado como el adecuado para la construcción de las acciones del personaje Actor del monólogo *El frío del cuchillo*, ya que posee la capacidad psicofísica. Este sistema se caracteriza por que están implícitos el cuerpo, el movimiento y el tiempo. Este método es original del actor, director y pedagogo ruso Serguéievich Alekséiev más conocido como Konstantin Stanislavski.

Además, este método tiene la capacidad de permitirle al actor entrar y salir de la emoción cuantas veces él lo desee. Además, en una acción se puede percibir el mundo interno del personaje, su personalidad, sus costumbres, el modo de pensar, sus hábitos y también su modo de vivir. Raúl Serrano (1982) manifiesta que “en una acción se refleja el sujeto, su estado de ánimo, su intencionalidad, sus contradicciones, la época, su extracción social, los problemas del entorno, la interacción con el partener, etc.” (p. 103).

Para la aplicación de este, el sujeto tiene que hacer uso de su herramienta corporal, para la cual es necesario tener un cuerpo trabajado. Así mismo, también el sujeto, al ejecutar una acción lleva consigo mismo la realización de movimientos, de la cual necesita tener una plasticidad que le permita realizar la acción sin ningún tipo de entorpecimiento. Estos puntos como la corporalidad y el movimiento tienen un espacio en el transcurrir del tiempo. La acción siempre se desarrolla en una cantidad de horas, minutos o segundos según sea la intensidad de la acción.

Estos son los puntos necesarios que se han considerado en esta investigación para la construcción de las acciones del personaje Actor del monólogo *El Frío del Cuchillo*. Como todos los personajes de la literatura, el personaje de este monólogo, tiene características psicológicas y sociales muy definidas, tales como; la superstición, la envidia, la alteración de su salud mental, la fama de gran actor que tuvo en sus tiempos, la adicción por el alcohol y la frustración causada por el cambio de estatus social que le ha

tocado vivir. Estas características del personaje se encargaron de formar un comportamiento arrogante y vanidoso.

Se concluye que el método de las acciones físicas es el camino más adecuado para ayudar al actor-investigador en la construcción de las acciones de su personaje Actor. También ayudará al actor a que surjan en él, emociones auténticas y verdaderas, dejando en el pasado las emociones falsas. Además, ayuda al actor a no romper la línea ininterrumpida del personaje. Por último, ayudará al actor a no perder la concentración e incluso ayudará a memorizar el texto.

1.7.1. El objeto de estudio

El objeto de estudio de este trabajo son las acciones del personaje Actor. De las cuales, estas mismas se tendrán que ejecutar para el cumplimiento de sus objetivos que van surgiendo en el transcurrir de la acción dramática.

Según las acciones del personaje Actor, se diferencian unas de otras, gracias a que están moldeadas de acuerdo a los objetivos a la que pertenecen. Y que, además, estas metas van apareciendo de manera impensada a lo largo de este monólogo. Por otro lado, estas acciones del personaje Actor tienen la característica de nacer de manera dependiente de otras acciones. Esto sucede, porque el ingreso del personaje a escena es por razones de trabajo, pero una vez allí, le nacen acciones que llegan a ser dependientes de otras acciones. Así mismo, las acciones que el personaje realiza, informan al espectador sobre su vida, sobre sus costumbres y sobre su estado emocional. Además, las acciones nos dan la información del cambio de estado laboral del personaje, haciendo referencia a un antes y un después. Inclusive, brinda la información de la intensidad de su adicción por el alcohol.

Este trabajo de investigación tiene como objeto de estudio a las acciones del personaje Actor. Estas acciones, llegan hacer a la vez, una de

las herramientas que ayudan a analizar al personaje desde lo psíquico hasta lo físico. Entonces, para este análisis se hará uso de El Método de las Acciones Físicas para la construcción de las acciones del personaje Actor del monólogo *El Frío del Cuchillo*.

1.7.2. Tipo de investigación

El tipo de investigación es descriptivo, ya que se describió lo que se trabajó en el laboratorio en base a la auto observación. La investigación presenta un diseño cualitativo, ya que implicó recopilar y analizar datos no numéricos para comprender opiniones y experiencias de la construcción de las acciones del personaje Actor en el monólogo *El Frío del cuchillo*.

2. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. LA OBRA Y EL DRAMATURGO

a) Referencia bibliográfica del dramaturgo

Abdón Villamizar, actor, director y dramaturgo venezolano nació en San Cristóbal, estado de Táchira, el 31 de julio de 1929, y murió en la mañana del martes 27 de mayo del 2014. Abdón fue hijo de María del Rosario Villamizar Fernández. Sus primeros estudios de arte dramático los realizó en su país; al cumplir los 18 años se instaló en Caracas y para satisfacer sus pasiones estudió actuación con Juana Sujo, Alberto de Paz Mateos y Horacio Peterson, pero es con Enrique Benshimol, en la Escuela de la Casa Sindical del Paraíso, desde 1950, donde solidifica sus conocimientos y comienza a trabajar en radionovelas y diversos espectáculos teatrales, al tiempo que, bajo la égida de George Stone, se adiestró para la televisión y hasta sus trabajitos hizo en RCTV. Luego se trasladó a México, donde continuó su formación bajo la tutela de Fernando Soler, y posteriormente en la escuela de Silvio D'Amico en Roma (Italia), donde se especializó en técnicas de dirección y actuación.

La dictadura de Pérez Jiménez comenzó tras ganar las “elecciones” de 1952 y terminó con un golpe de militar orquestado en enero de 1958, lo obligó a marcharse de Venezuela para aterrizar en

Miami y después hacer un largo periplo por la costa oeste de Estados Unidos hasta llegar a fijar residencia en la ciudad de Nueva York, donde vivió la mayor parte de su vida. En esta ciudad fundó, en 1969, El Instituto de Arte Teatral Internacional (IATI) que busca llevar arte a la vida de las comunidades de escasos recursos, grupos minoritarios y que sufren aislamiento cultural muchas veces por hablar otra lengua. Villamizar escribió siete libros entre dramaturgia, cuentos y poesía, pero que presentó en su Venezuela como una manera de mantener el contacto con su país de origen. Aprendió computación, pintura, dirigió un espectáculo y comenzó a escribir sus tres primeras piezas teatrales, las cuales compiló y editó en Caracas, en el año 1992, estas son: *Los estudiantes*, *El decorador* y *Los roommates*.

Los artistas del IATI se encargaban de abordar problemas actuales de interés popular, dentro de un contexto cultural adecuado, con la intención de provocar un impacto social de introspección y concientización social. También fundó el Teatro del Mundo. Pero Abdón Villamizar, antes de su llegada a Nueva York, creó en Venezuela agrupaciones como El Mundo del Teatro en Maracaibo, Teatro Rodante y La Tinaja en San Cristóbal.

Y en cuanto a los premios, el dramaturgo obtuvo innumerables condecoraciones y reconocimientos a lo largo de su carrera teatral, entre las que se cuentan Very Special Arts del John F. Kennedy, la Academia de Ciencias, Artes y Letras de Francia, de la Organización Hispana de Actores Latinos (HOLA), la Casa de la Cultura Dominicana y el Consulado de Venezuela. También de la Asociación de Cronistas del Espectáculo (ACE), que en 2012 le otorgó su máximo galardón, el premio extraordinario por Distinción y Mérito, “Por ayudar a moldear, con su pasión, constancia y desprendimiento, la cara del teatro en español en la ciudad de Nueva York”.

Y muy aparte de esto, Villamizar puso su montoncito de grano de arena para que el movimiento teatral de los latinos en Manhattan creciera

en las difíciles décadas de los años 70 y 80". Y por, otro lado, precisamente Abdón Villamizar, el viernes 7 de diciembre de 2007, en la Sala Rajatabla, a las siete de la noche, gracias a su director Francisco Alfaro, presentó su libro *Antología / Teatro, monólogos y cuentos*.

b) La obra dramática

El monólogo *El frío del cuchillo* trata sobre un exgranactor que entra a limpiar el escenario, pero que en el transcurso de la limpieza empieza a recordar sus tiempos de éxito, de cuando él era aplaudido y aclamado por un público que sabía apreciar lo bueno que él era actuando.

Este personaje decide hacer una representación de un monólogo llamado *El frío del cuchillo*, en el cual se ve en la necesidad de él mismo crear un público que pueda observar su gran actuación. Luego decide interpretar a un presentador, para presentarse a sí mismo como un actor de grandes quilates, como el mejor actor de actores del ayer y de hoy. Este, estando a punto de interpretar el monólogo que se había propuesto, empieza a sufrir las consecuencias de su superstición, lo cual le lleva a tomar la dura decisión de quitarse la vida con un puñal que había encontrado en el teatro, mientras barría.

c) El frío del cuchillo

Villamizar (s/f) según el monólogo *El frío del cuchillo*, se infiere que; la trama de este monólogo empieza cuando el personaje Actor entra a limpiar el escenario del teatro en donde trabaja, pero que a causa de su gran éxito como exgranactor empieza a criticar a los actores que han estado actuando, justamente, en el escenario que a él le ha tocado limpiar.

Este actor llega a expresarse mal de los otros actores, llamándolos mediocres. Inclusive llega a jactarse de sus estudios de arte dramático, diciendo que ninguno de ellos ha pisado una escuela de Arte Dramático como él. Éste empieza a recordar aquellos tiempos de éxito, cuando tenía un público que sabía apreciar sus virtudes actorales, cuando el teatro parecía que se estuviera cayendo por los aplausos y cuando en su última temporada interpretó grandes monólogos como “*Sobre el daño que hace el tabaco*” de Chejov, “*Las manos de Eurídice*”, “*El hombre de la flor en la boca*” de Pirandello y Segismundo en “*La vida es sueño*” de Pedro Calderón de la Barca. Estos recuerdos estimulan al personaje a actuar para revivir sus tiempos de gloria y de esta manera, mantener en su mente la idea de que aún es aquel actor de éxito que solía ser.

En el transcurso de la limpieza se topa con un cuchillo que le hace recordar un monólogo llamado *El frío del cuchillo*. Esto lo motiva a interpretar dicho monólogo a fin de demostrarse a sí mismo que mantiene la reputación de gran actor. Con la idea de dar rienda suelta a su deseo de actuar, al ver que no hay público decide él mismo crearse sus propios espectadores. Con los objetos que hay en el escenario decide construir un público “de gran importancia” que él dice merecer, imaginando al señor gobernador y su esposa. Luego se ve en la necesidad de que alguien presente su gran interpretación, por lo cual, él mismo encarna a quien anunciará su gran espectáculo. A punto de interpretar el monólogo que se había propuesto se deja llevar por la superstición de que el cuchillo trae consecuencias fatales, creencia que rápidamente lo relaciona con los actores mediocres de los que se refería al inicio de esta historia.

Al personaje actor de esta historia, al final del monólogo, se le suman todas las emociones; sus problemas con el alcohol. Sus problemas de salud mental a causa de sus constantes interpretaciones a lo largo de su vida artística. El cambio de estatus social, pasando de exgranactor a barrendero. La envidia que siente por los actores que han

estado actuando antes de que él llegara, pues ellos pueden actuar, algo que él hubiese querido seguir haciendo. Por último, la superstición que tiene respecto al cuchillo, ya que esta será decisiva en la vida del Actor. Todas estas emociones se juntan e impulsan al personaje Actor a quitarse la vida con un puñal que ha encontrado en el teatro, mientras barría.

2.2. EL MÉTODO DE LAS ACCIONES FÍSICAS

a) Concepción de las acciones físicas

El método de las acciones físicas se basa en la parte psíquica del personaje, dando paso al estudio de las motivaciones internas, para que a partir de allí se pueda desarrollar la creación escénica.

En esta parte “psíquica”, la palabra “psico” hace referencia a lo espiritual, todo lo que tiene que ver con el “alma” o “vida interna”; lo constituyen los pensamientos, sentimientos, emociones, recuerdos y deseos. Y en cuanto a la palabra “físico” se hace referencia al cuerpo. Esto tiene que ver con la “voz”, “los músculos” y los “huesos”, estos puntos físicos ayudan a transmitir la vida interna del personaje. El trabajo de un actor es conseguir la unión de esas dos partes que aportarán naturalidad. Así mismo, el método de las acciones físicas llega a ser un lugar donde los conceptos de Stanislavski como; la concentración, la acción, circunstancias dadas, unidades y objetivos, la línea ininterrumpida, entre otras, guardan congruencia y vinculación entre ellas. También tienen la capacidad de ayudar al actor a comprender las motivaciones internas del personaje porque el accionar del actor le ayuda a descubrir lo que va sucediendo en escena. De esta manera, se ve estimulada la imaginación y la creatividad del actor que por consecuencia surgirán nuevas propuestas que enriquecerán el montaje.

Y en cuanto a las emociones, el método de las acciones físicas tiene una gran influencia en ella, ya que el deseo interno junto a la ejecución de las acciones del personaje sirve de estímulo para producir

emociones verdaderas y auténticas. Stanislavski (1984) nos recomienda que “Nunca busquen estar celosos, sufrir, hacer el amor, nada más porque sí. Todos estos sentimientos son el resultado de algo que les ha antecedido” (p. 35).

Se sabe que el método no consiste en que el actor manipula las emociones a voluntad, pero sí que manipule sus acciones físicas, así es como las emociones llegan a ser auténticas y verdaderas. La motivación no debe ser el sentimiento en sí, sino el objetivo a seguir. Se trabaja sobre el “para qué” del personaje.

b) Acción dramática

La acción dramática de esta historia surge cuando el personaje Actor se encuentra con la escenografía y utilería de los actores que han estado actuando allí, minutos antes de que llegara a limpiar el escenario. Es justo en ese momento cuando el Actor se pone nostálgico y le nacen las ganas de revivir aquellos tiempos de éxito en los que solía disfrutar, antes de sufrir su cambio de estatus social. Mientras el personaje barría el escenario se encontró con un cuchillo. Esto fue lo que terminó por desencadenar su acción dramática de revivir aquellos tiempos de éxito a través de una futura interpretación del monólogo llamado *El frío del cuchillo*.

Este personaje, en una primera parte, subestima a los actores que acaban de actuar y considera que no son capaces de interpretar el citado monólogo, pues no tienen la calidad necesaria para hacerlo. Este es un texto particular pues las veces que lo han representado ha sucedido siempre alguna desgracia y porque a los actores que lo han interpretado, siempre les ha pasado algo. Esta también sería una razón para interpretar esta historia y así revivir sus tiempos de éxito, acción dramática principal de la obra. De este modo, al menos por unos

instantes pretende revivir sus momentos de gloria antes de que terminara como personal de limpieza.

No obstante, la superstición le impide representar el monólogo y de esa manera, entabla una lucha contra el miedo que le ha causado esta creencia. Decide sobreponerse y empieza a enfrentar al cuchillo, diciéndole; ¡Qué es lo que tiene! Que es aquel que se presta para hacer daño a los demás. Que tiene una maldición para tentar a otros a hacer lo que hicieron. Que está hechizado. Que para el actor no es nada. Que el actor es mucho más fuerte que el cuchillo. Villamizar (s/f) tal y como lo dice el personaje Actor del monólogo - *El frío del cuchillo*:

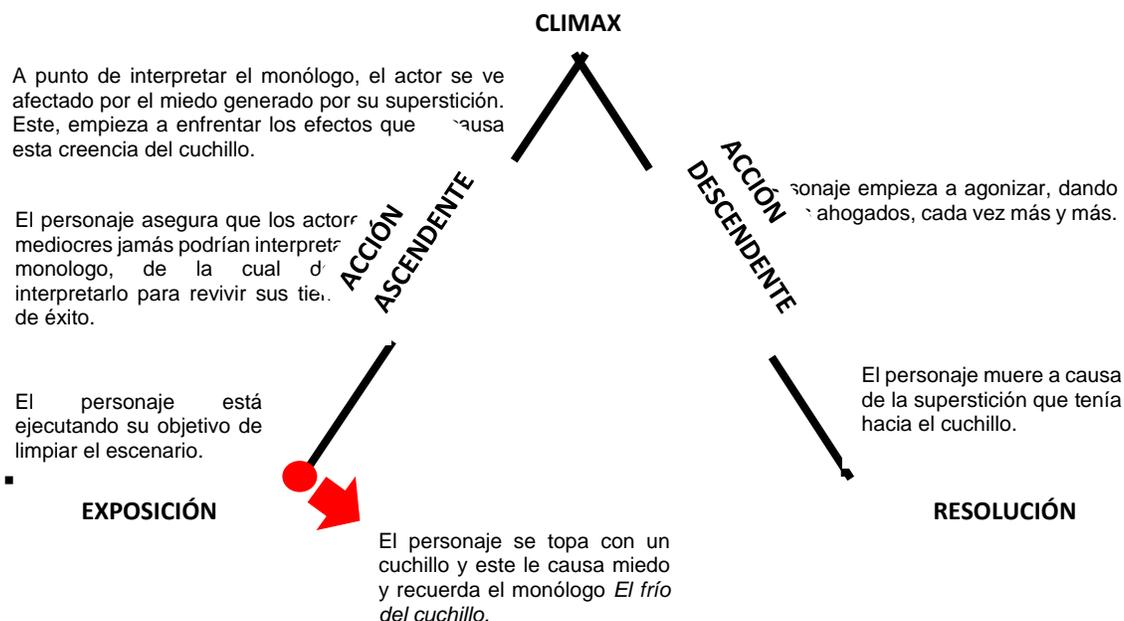
¡Que es lo que tienes ¿Por qué te prestas para hacer daño a los demás ¿Qué maldición traes, para que hayas tentado a otros a hacer lo que hicieron? ¿Acaso tienes un hechizo? (...) ¿Vez cómo te sostengo en mis manos? Porque realmente no eres nada. ¿Te das cuenta que soy más fuerte que tú? (p. 5).

En cuanto a la acción dramática del personaje, no llega a ser concretada por no haber cumplido su objetivo de superar la superstición sobre el cuchillo. Todos estos sentimientos se acumulan y le inducen a tomar la dura decisión de quitarse la vida con ese mismo cuchillo que antes le causó miedo. Una emoción que impulsó el desencadenamiento de su acción dramática y que ahora le está causando la muerte. Así es como el personaje actor no cumple con su acción dramática de revivir sus tiempos de éxito. Quedando solo recuerdos de cuando él, en sus tiempos, fue el mejor actor de su época.

En el presente gráfico de la pirámide de Freytag, se hizo uso, para esclarecer el proceso por el que pasa la acción dramática. También, sirvió como una herramienta para ilustrar visualmente la estructura dramática.

LA PIRÁMIDE FREYTAG

Todas las emociones negativas generadas por terceros más la superstición, hacen que el actor decida plantarse un puñal en el abdomen para terminar con su vida. Sin más, se suicida.



2.3. PROPUESTA ESCÉNICA

En este trabajo, el actor-investigador aplicará su propuesta que tiene para este monólogo, basándose en el método de las acciones físicas de Konstantin Stanislavski. Además de los aspectos psicológicos, sociales y físicos del personaje actor.

a) Estudio del personaje

El personaje de este monólogo fue un gran actor de la cual gozaba de sus relaciones sociales, su estado psicológico y físico; que se irán describiendo cada uno de estos aspectos basándose en el estudio tridimensional del personaje.

En el aspecto social, el personaje Actor de esta historia fue una persona de mucho prestigio, en el pasado, por su destreza como actor, también fue perteneciente a la clase social alta. Una de las cosas que hablan de lo bueno que fue este personaje en el campo de la actuación son los monólogos que interpretaba, monólogos de gran prestigio, tales como; *“Sobre el daño que hace el tabaco”* de Chejov, *“Las manos de Eurídice”*, *“El hombre de la flor en la boca”* de Pirandello y Segismundo. Villamizar (s/f) así como lo menciona el personaje Actor del monólogo - *El frío del cuchillo*:

Hace años, en este mismo escenario, con un público que sabía apreciar lo bueno que era este Señor Actor (...) ¡Qué tiempos aquellos! (...) Recuerdo los intermedios o el final de la función (...) parecía como si el teatro se estuviera cayendo por los aplausos. (...) Recuerdo la última temporada que tuve; eso sí fue grandioso ¡Que exitazo! Cuando interpreté los monólogos *“Sobre el daño que hace el tabaco”*, de Chejov *“Las manos de Eurídicés”* *“El hombre de la flor en la boca”*, de Pirandello (...) Otro personaje que fue un exitazo era el

de “Segismundo” ¡Como me gustaría volver a interpretar a esos personajes! (p. 2).

Así se percibe el prestigio que este personaje tenía en sus tiempos de éxito, también queda claro que su opinión no es positiva acerca de otras clases sociales. Este personaje era actor de profesión, pero un actor muy bien pagado por lo cual se encontraba conforme con su remuneración. Sus interpretaciones eran grandiosas y dignas de ser aplaudidas por lo cual siempre se encontraba en buenas condiciones de trabajo. Aunque al inicio del proceso de su carrera tuvo que usar su capacidad de adaptabilidad para poder sobrellevar todos los obstáculos que se le presentaban en el camino. Pero siempre firme en su decisión de formarse actor hasta llegar a conseguir lo que ha sido, un gran actor reconocido y aplaudido por un público importante. Éste, también es un actor de larga trayectoria, tanto así que lleva toda su vida haciendo teatro, pues este arte es la razón de ser de este personaje.

Y, por último, en este mismo aspecto él era una persona totalmente estable hasta que dio ese giro de trescientos sesenta grados a su vida, en la cual ha terminado trabajando como personal de limpieza dando paso a la inestabilidad. Y en cuanto a lo psicológico, este personaje tiene problemas mentales teniendo reacciones incongruentes con situaciones que esté viviendo. Comportamientos que no van de acuerdo a su edad y cambios de emoción bruscamente fuera de sí. Los problemas de su salud mental se deben a que, habiendo sufrido los efectos colaterales de las emociones vividas por la cantidad de personajes interpretados, en sus tiempos de éxito. Y en cuanto a la forma de ser de este personaje, ha sido influenciado por las relaciones que ha llevado con la clase social alta y el éxito que ha tenido como gran actor. Estos factores han sido suficientes para moldear su personalidad hasta el punto de llegar a pensar como ellos, comportarse como ellos y ser

como ellos. Por ello, esto ha hecho que el personaje adquiriera un cierto grado de arrogancia y trate con menosprecio a las demás personas.

Por consecuencia, también se ha visto afectada su actitud frente a las personas, ya que éste siempre se encontraba con una actitud de soberbia, vanidad y arrogancia tratando siempre de minimizar a otros actores. Villamizar (s/f) se deduce la personalidad del personaje Actor de este monólogo - *El frío del cuchillo*, cuando éste, dice:

Cómo aplaudían a esos actores mediocres, que según dicen ellos, son buenísimos: en especial, el actor principal. que se cree un Marlon Brandon. Y, ¡Dígame la primera actriz! Con las ínfulas que llega: se cree una Elizabeth Taylor; que ni saluda a nadie. Se cree que ya llegó a la cima del estrellato. (...) Pero yo me pregunto: ¿Qué saben esos imbéciles de teatro? Apuesto lo que sea, que ninguno de ellos ha pisado una Escuela de Arte Dramático como yo. (p. 1).

Siendo esta actitud el motivo de la opinión que tienen los demás, hacia él. Esta opinión no es nada favorable para el personaje Actor, ya que su forma de ser tan altiva hacia sus allegados, hicieron que empezaran a sentirse incómodos hasta el punto de crear en ellos antipatía. A pesar de todo ello, el Actor le hubiera gustado que piensen de él, que en el fondo es una buena persona y que no es un individuo lleno de soberbia, arrogancia y creída, aunque sus acciones demuestran todo lo contrario. Pero a pesar de todo esto, la opinión que él tiene de sí mismo es muy elevada, siendo el egocentrismo la primera característica que define al personaje por sus antecedentes de éxito y de gran actor. Otra de las cosas que dice de sí mismo es aquella característica que lo define como responsable. Esta cualidad es una de las actitudes que le ha ayudado a llegar lejos en su carrera como actor. Así mismo, este atributo también jugó un papel importante en su proceso de formación como actor. Sumado a ello, este es un personaje que piensa que cada uno forja su propio destino, cada uno construye su camino y que la suerte es la excusa de los perdedores. Y como última característica psicológica,

este personaje tiene una forma óptima de pensar; seguir adelante a pesar de las circunstancias y muchas ganas de ser el mejor.

Y respecto a la parte física del personaje se ve en manifiesto cuando está establecida por los valores internos del personaje. Estos valores han venido a lo largo del tiempo causando y asignando cambios físicos en el personaje Actor. En cuanto a estos valores que causaron ese cambio físico en el personaje, está el problema mental adquirido a causa de meterse tanto a sus personajes interpretados y la adicción que tiene por el alcohol.

Según el aspecto físico del análisis tridimensional, se deduce que el personaje en el inicio de su carrera, fue un actor como cualquier otro que buscaba alcanzar sus metas. Este personaje, al iniciar su carrera actoral contaba con todas sus capacidades y facultades, sin ningún tipo de alteración o alguna dificultad física que le impidiera llegar a su meta. Todo parecía estar bien hasta que terminó con problemas mentales que por consecuencia le llevó a adquirir un tip nervioso que consiste en un movimiento de cabeza, cuello y hombros, siendo esta la primera característica física que define al personaje Actor en la actualidad. Otra de las cosas que le ha traído esta alteración mental es que ha perdido el cuidado por su apariencia física, dejando así crecer el vello facial (barba) y no teniendo ningún tipo de interés por el cuidado de esta. Así mismo, este descuido por su imagen le ha hecho perder el cuidado que solía tener con la estética de su cuerpo dejando que su abdomen crezca unos centímetros de más.

En cuanto al siguiente valor interno que también causó un cambio físico en el personaje, es la personalidad arrogante causada por su éxito de aquellos tiempos. Esta característica psicológica ha causado en el personaje una postura erguida acompañado de unos gestos de disgusto al momento de expresarse de alguna persona que no esté a su nivel como actor.

Y en cuanto a la última característica que ha causado un rasgo físico muy notorio en el personaje es aquella enfermedad que tiene que ver con el consumo del alcohol, causadas por el incremento de su círculo social en sus tiempos de éxito. Esta característica le ha dado una postura corporal inestable con gesto de somnolencia. Esta particularidad se va desarrollando a lo largo del monólogo del cual cada vez se va haciendo más notoria y fácil de identificar en el personaje.

La gran mayoría de estos rasgos físicos son causados por sus problemas mentales de la cual le da al personaje Actor una apariencia descuidada y antihigiénica. Estas características físicas son las que definen la imagen corporal del personaje Actor.

b) Vestuario del personaje

Por sugerencia del dramaturgo, nos da una imagen de cómo está vestido el personaje y el vestuario que usa para las representaciones que éste mismo realiza. En esta parte se irá analizando el proceso del cambio de vestuario por el que el personaje pasa.

Este monólogo empieza con la entrada del personaje actor. El motivo de su llegada al escenario, es para dejar todo limpio, pues este es el personal de limpieza. Por esta razón, es que el personaje entra vestido con un overol de trabajo de color azulado, en donde lleva una franela en el bolsillo trasero, unas zapatillas de color oscuro y un polo blanco. Esto es lo que sería el vestuario del personaje, quien ha sufrido las consecuencias de haber encarnado tan bien a sus individuos teatrales, a lo largo de su trayectoria como actor. Estos problemas mentales son el motivo por el cual ha ocurrido el cambio de estatus social en la que ha terminado como personal de limpieza. Luego en el transcurso de la historia, mientras el personaje barría, llega a toparse con un cuchillo que le hace recordar el monólogo *El frío del cuchillo*. A causa del recordatorio del monólogo es que le nacen las ganas de interpretarlo para revivir sus tiempos de éxito. Decidido a representar, el personaje

hace uso del siguiente vestuario que consiste en una camisa blanca, corbata michi y un antifaz para interpretar a un maestro de ceremonia que presentará el espectáculo que él mismo dará. Entonces terminando su interpretación de animador, rápidamente el actor regresa al biombo para cambiarse de vestuario, de la cual esta nueva vestimenta le servirá para interpretar el monólogo *El frío del cuchillo*. Esta vestimenta está conformada por un vestuario clásico de color oscuro que le hace ver ridículo, pero que se complementa con el estado de embriaguez y mental en el que se encuentra. Este sería el último vestuario que el personaje usa para sus interpretaciones.

En esta obra, el actor-investigador hará uso de un total de tres vestuarios diferentes, el personaje actor de este monólogo, como personal de limpieza, el maestro de ceremonia, como presentador de su mismo espectáculo y por último, el personaje del vestuario clásico con aspecto ridículo perteneciente al monólogo *El frío del cuchillo* que él mismo recordó y que además de ello lo interpretará.

c) Propuesta de construcción del personaje

Para la edificación del personaje Actor del monólogo *El frío del cuchillo* se ha considerado las dimensiones de la construcción del personaje propuesto por Konstantin Stanislavski, ya que estos son los puntos importantes en la que se basa el investigador para la construcción del personaje Actor de esta historia.

CARACTERIZACIÓN FÍSICA

- El primer encuentro con el texto.
- Análisis del personaje actor del monólogo *El frío del cuchillo*.
- Uso de la observación y la imaginación para la creación del personaje.
- Creación de la imagen del personaje.
- Ejecución de lo pensado e imaginado.

VESTUARIO

- Overol de color azul (Jeans).
- Polo de color blanco (Viejo).
- Franela de color rojo (Colgado del bolsillo trasero).
- Zapatillas (Color oscuro).

LA PALABRA EXPRESIVA

- Descubrir lo que hay detrás de las palabras, del subtexto, para tener algo que transmitir.
- Asignar a las palabras un significado que expresan pensamientos, sentimientos, acciones, imágenes, un contenido y no reduciéndola a una serie de ondas sonoras.
- Respetar las pausas y las entonaciones.
- Colocar los acentos en su lugar para evitar la deformación de la palabra.
- Eliminar los adornos de las frases.
- Transmitir lo que se ve y se siente, ayudándose del sonido y la entonación y los demás medios de expresión.

2.4. PROCESO DE CREACIÓN ARTÍSTICA

En el inicio de este proceso de trabajo de interpretación de este monólogo titulado *El frío del cuchillo*, el investigador realizó un estudio general de todos los aspectos del monólogo de las cuales dieron como producto final, una propuesta para este montaje. Estos estudios que el investigador realizó, tales como; Estudio de las unidades y objetivos, estudio del personaje, estudio del vestuario, estudio de la escenografía y los efectos, estos serán usados en este trabajo. También se mencionará el trabajo que se hizo con el director de este monólogo que también fue parte de este proceso de creación. Estos aspectos de trabajo serán los que terminan estimulando en el estudiante-actor, aportes para la creación de este monólogo de las cuales se expondrá a continuación.

Este proceso de creación se inició con el estudio del texto en la que primeramente se tuvo que hacer una división del contenido que ayudará a la

comprensión de esta historieta, pues este monólogo no cuenta con actos, cuadros y mucho menos con escenas y para su representación se necesitó hacer dicha partición de unidades junto a sus objetivos. Esta fragmentación ayuda al actor a poder asimilar todo el monólogo a interpretar, ya que sin ella no se podría digerir toda la historia. Stanislavski, (1984) afirma que:

¿Podrían ustedes pasarlo de un solo bocado? No; ustedes no pueden hacer un solo bocado ni de un pavo entero ni de una obra en cinco actos. Deben cortarla, dividirla, primero, en piezas grandes (...) Pero todavía no podrían pasar tales trozos. Por lo tanto, deben cortarlos en piezas más pequeñas (p. 95).

De esta manera, se hizo el estudio correspondiente a este monólogo, obteniendo un nombramiento de las unidades y objetivos que serán expuestos a continuación.

	UNIDAD	OBJETIVO	ACCIONES
1	El escenario	Limpiar.	Barre, recoge y ordena.
2	Recuerdos	Revivir sus momentos de gloria.	Actúa y recuerda.
3	El dilema	Decidirse.	Duda, recuerda y desafía.
4	El monólogo <i>El frío del cuchillo</i>	Interpretar.	Construye al público, crea al maestro de ceremonia.
5	El espectáculo	Presentar.	Exalta su reputación.
6	El miedo	Superar la maldición.	Controla su miedo, enfrenta el cuchillo
7	La lucha contra el cuchillo	Vencer.	Lo tira al piso, lleva el cuchillo a la cara, le increpa.

Fuente: Elaboración propia.

Ya luego se pasó al estudio del personaje, porque para la interpretación de un determinado personaje teatral, es necesario conocer su mundo interno.

Conocer su aspecto físico. Saber cuáles son las razones de su comportamiento frente a la sociedad y las razones del estado psicológico en el que se encuentra. Para esto se tuvo que analizar los puntos principales, tales como; el aspecto físico, psicológico y social. En estos puntos a analizar, se llegó a deducir ciertos rasgos, que servirán para caracterizar al personaje “Actor” de dicho monólogo. Éstas características también serán expuestas a continuación.

	ANALISIS	RASGOS
1	Aspecto físico	<ul style="list-style-type: none"> ● Una apariencia descuidada y antihigiénica. ● El bello facial, crecido. ● Abultamiento de abdomen. ● Postura corporal inestable con gesto de somnolencia.
2	Aspecto Psicológico	<ul style="list-style-type: none"> ● Tip nervioso; movimiento de cabeza, cuello y hombros al mismo tiempo. ● Problemas mentales. ● Acciones y reacciones incongruentes. ● Comportamiento que no va de acuerdo a su edad. ● Cambios de emoción bruscamente fuera de sí. ● Supersticioso. ● Personalidad egocéntrica.
3	Aspecto Social	<ul style="list-style-type: none"> ● Está en desacuerdo con el medio que lo rodea. ● Está descontento consigo mismo.

		<ul style="list-style-type: none"> ● Barrendero en un teatro.
--	--	--

Fuente: Elaboración propia.

Siguiendo con el proceso de creación del personaje Actor, se tuvo que hacer un estudio del vestuario que el personaje tiene puesto durante el transcurso de toda la obra. En esta parte el investigador tiene que constatar la congruencia que debe haber entre el vestuario y la vida del personaje; aspecto físico, psicológico y social. Esas congruencias, estimularán al investigador-actor, el surgimiento de nuevas propuestas para así de esta manera, enriquecer el vestuario del personaje. Así mismo, también, se analizó el vestuario que el personaje “Actor” de este monólogo, hace uso para sus interpretaciones. Éstas, como las anteriores, también serán expuestas a continuación.

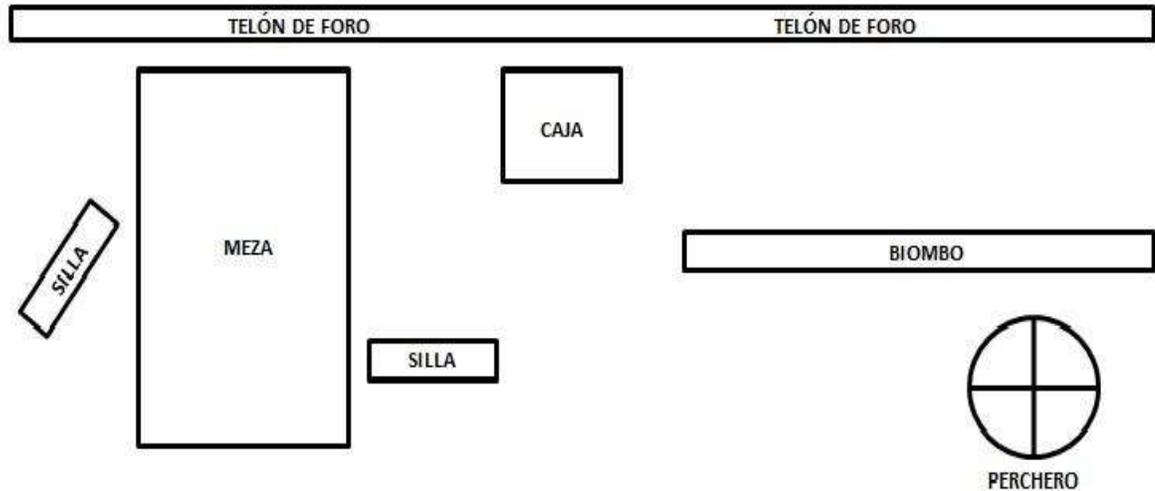
ACTOR	MAESTRO DE CEREMONIA	ACTOR DE ACTORES
<ul style="list-style-type: none"> ● Overol azulado. ● Polo blanco. ● Zapatillas de color oscuro. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Camisa blanca. ● Corbata michi. ● Antifaz. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Saco clásico.

Fuente: Elaboración propia.

Enseguida se pasó al estudio de la escenografía que este monólogo propone para la ambientación de esta historia. De este texto, el investigador-actor, como parte de su propuesta reconoce los elementos que se usarán en este monólogo del cual los distribuirá por todo el escenario y así lograr una ambientación como copia fiel de la propuesta escenográfica registrada en este texto. Así como también se consideró para el montaje sólo los elementos importantes con la que el personaje de este monólogo, interactúa. Dejando sin

uso y excluyendo los elementos que solo están adornando la escenografía. En las indicaciones del docente en cuanto a la dirección escénica hicieron que se agregara y cambiara algunos objetos de la escenografía, pero siempre tratando de no llegar a la alteración completa de la propuesta escenográfica planteada por el dramaturgo.

Fuente: Elaboración propia.



Como parte última, respecto a los análisis, se pasó al estudio de los efectos de sonido y fondos musicales que el autor propone para este monólogo. Estos se complementarán con las situaciones de esta historia y así generar catarsis en el espectador. Para su aplicación fue necesario verificarlos. Para esto, se tuvo que identificar las emociones que generan estos efectos de sonido y fondos musicales para después ser comparadas con las emociones que generan las situaciones de este monólogo. Después de analizarlos con la ayuda del docente Mariano Cosio se concluyó que solo la música de fondo que se propuso al inicio de este montaje no coincidía con la historia de este monólogo. Siendo este, el motivo, se procedió a cambiarlos por otros que sí coinciden con las emociones que generan las situaciones de

este monólogo. Esto dio paso al enriquecimiento de la propuesta escénica de este montaje.

EFECTOS DE SONIDO	MÚSICA DE FONDO
<ul style="list-style-type: none"> ● Efectos de aplausos y gritos de bravo. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Música clásica. ● Música misteriosa. ● Tema musical; Mi último fracaso.

Fuente: Elaboración propia.

Después de la ejecución de todos estos estudios necesarios e indispensables para la realización del montaje, es que se llevó al escenario todo lo estudiado y analizado en líneas anteriores. En cuanto a la caracterización del personaje se ha llevado a cabo la aplicación de los rasgos físicos, psicológicos y sociales pertenecientes al individuo teatral de este monólogo. Estas características propias del personaje deben llegar a ser parte del investigador-actor y así ser percibidas por el espectador. Para el logro de la personificación, este intérprete, tuvo que entrar en un proceso de encarnación. En este proceso el investigador-actor logra hacer parte de sí aquellas características físicas, psicológicas y sociales. Además, como parte de esta propuesta teatral para este montaje, también se ha considerado trabajar este monólogo según el estilo realista.

En esta representación teatral se ha aplicado todo lo que el investigador-actor tenía como propuesta escénica para este montaje. Estando la proposición escénica respaldada por todos sus conocimientos actorales adquiridos a lo largo de su carrera teatral. La propuesta escénica de este montaje, fue única del estudiante-investigador y para el enriquecimiento de

esta, se contó con la intervención de la dirección del docente de curso, el profesor Mariano Cosio. Siguiendo con el mejoramiento de esta proposición, es que el docente-director dio indicaciones importantes para el reforzamiento de este montaje. Entre los primeros aportes que hizo el docente-director para enriquecer la propuesta aplicada en este trabajo teatral, fue la corrección de la manera de hablar del personaje. Esta debía ser de una forma natural y cotidiana en la que no es necesario recurrir a la exageración, al golpe excesivo de las vocales ni al mal uso de las sílabas de la palabra. Stanislavski (1980) afirma sobre la palabra expresiva, que “Para aplicar el pedal suave a una frase se necesita una inflexión deliberadamente desprovista de adornos, una falta casi completa de acentuación, una seguridad y un control excepcionales” (p. 185).

El siguiente aporte que hizo el docente-director para mejorar la propuesta aplicada en este trabajo teatral, son las nuevas formas de desplazamiento y movimiento. Estas aportan mayor credibilidad en el trabajo interpretativo del actor en escena. En esta parte se le asignó nuevas posturas corporales al investigador-actor, causándole un estado de relajación y comodidad al momento de actuar. Gracias a los movimientos y desplazamientos, también le permitió al actor tener más dominio del espacio escénico.

Una vez terminada la segunda fase del proceso de creación escénica en donde intervino la dirección del docente de curso de Actuación Profesional X ciclo, es que se dio paso a las respectivas presentaciones requeridas por la escuela de teatro de Trujillo. Representaciones que cuenta con la completa dirección del docente Mariano Cosio.

3. RESULTADOS.

En este capítulo presentaremos los resultados del análisis de los datos obtenidos en nuestra experimentación que fueron positivos para esta investigación. Para la llegada de estos efectos dependieron de muchos factores que intervinieron en este proceso de creación de las cuales se

contaron con; los conocimientos del alumno, del docente-director y principalmente de los datos del formulario aplicado a los espectadores como escolares, familiares, amigos y colegas que estuvieron presentes en este montaje.

En este proceso de resolver el problema de la construcción de las acciones del personaje actor del monólogo *El frío del cuchillo*, se esperó que esta investigación arrojara resultados que estén en acorde con los objetivos; general y específicos, de este estudio.

Como primer resultado al que se llegó, del objetivo general, que lleva como nombre;

- Construir las acciones del personaje Actor del monólogo *El Frío del Cuchillo* utilizando el método de las acciones físicas de Konstantin Stanislavski.

Es que se logró que el espectador, sienta el deseo interno, de todas las acciones, que el personaje ejecutaba en el transcurso de la historia. Así mismo, estas daban justificación a todas las actividades y movimientos corporales, que el personaje ejecutaba durante su acción.

El siguiente resultado al que se llegó, del primer objetivo específico, que lleva como nombre;

- Analizar el aporte del método de las acciones físicas para la construcción de las acciones del personaje Actor.

Es que se logró que el actor llegue a comprender el método de las acciones físicas según Konstantin Stanislavski para la construcción de las acciones del personaje Actor.

El siguiente resultado al que se llegó, del segundo objetivo específico, que lleva como nombre;

- Establecer los objetivos del personaje Actor, aplicando el método de las acciones físicas.

Es que se logró que el actor llegue a conocer lo que motiva al personaje en todas las acciones, en todas las actividades y en todos los movimientos corporales ejecutados en el transcurso de la historia.

El último resultado al que se llegó, del tercer objetivo específico, que lleva como nombre;

- Aplicar el método de las acciones físicas para la construcción de las acciones del personaje Actor.

Es que se logró que las acciones del personaje tengan una mayor claridad, credibilidad, verdad, sinceridad y organicidad a la hora de interpretarlas.

Por otro lado, en cuanto a los datos arrojados por los formularios que se aplicaron a los espectadores del monólogo con preguntas relacionadas de lo que propone esta investigación, también se hicieron una comparación con los objetivos de esta investigación. Del cual, se obtuvieron resultados favorables.

1. En la primera pregunta, el investigador encuentra un 92 % como respuesta favorable para ésta investigación. Pues, ésta apunta al logro de los objetivos de ésta investigación.
 - ¿En lo que propone esta investigación, se ve reflejado el método de las acciones físicas?
2. En la segunda pregunta, el investigador encuentra un 98 % como respuesta favorable porque en ésta como la anterior, también apunta al logro de los objetivos de esta investigación.
 - ¿Cree usted que las emociones que el actor emanaba, estaban antecedidas por una motivación?
3. En la tercera pregunta, el investigador encuentra un 96 % como respuesta favorable porque en ésta como la anterior, también apunta al logro de los objetivos de esta investigación.
 - ¿Cree usted que el actor, se encontraba haciendo algo en escena?

De todos los resultados que este trabajo de investigación arrojó dieron por cumplido el objetivo principal de esta investigación, en la que se titula; “Construir las acciones del personaje Actor del monólogo *El Frío del Cuchillo* utilizando el método de las acciones físicas de Konstantin Stanislavski”.

4. CONCLUSIONES

Después de haber realizado todos los puntos de este trabajo de investigación se llegó a las siguientes conclusiones según cada objetivo planteado para la solución del problema de este estudio.

En la primera conclusión relacionado con el objetivo general de este estudio:

- Construir las acciones del personaje Actor del monólogo *El Frío del Cuchillo* utilizando el método de las acciones físicas de Konstantin Stanislavski.

Se concluye que utilizar el método de las acciones físicas según Konstantin Stanislavski es muy eficaz para la construcción de las acciones de cualquier personaje a interpretar, ya que gracias a esta eficacia las acciones que el actor realice comenzarán a tener fe y sentido de la verdad, organicidad y credibilidad. Así mismo, estas tendrán congruencia con los actos anteriores y posteriores del personaje que abordará. Como consecuencia de toda esta eficacia el actor obtendrá la construcción orgánica de estas mismas.

En la segunda conclusión relacionada con el primer objetivo específico de este estudio:

- Analizar el aporte del método de las acciones físicas para la construcción de las acciones del personaje Actor.

Se concluye que, analizar el aporte del método de las acciones físicas da la posibilidad de aplicar correctamente, el sistema psicofísico y así construir las acciones de cualquier personaje a interpretar, ya que el estudio de este

sistema da una visualización más clara sobre la correcta ejecución del proceso psicofísico. Así mismo, esto ayuda al actor a no cometer errores durante la interpretación y la ejecución del método.

En la tercera conclusión relacionada con el segundo objetivo específico de este estudio:

- Establecer los objetivos del personaje Actor, aplicando el método de las acciones físicas.

Se concluye que el método de las acciones físicas según Konstantin Stanislavski concede la posibilidad de poder inferir el deseo interno del personaje para así establecer los objetivos de cualquier persona teatral, a interpretar. Ya que, éste sistema consiste en identificar la motivación que justifica las actividades que realiza el personaje a interpretar. De esta manera, el actor tiene una guía para encaminar las cosas que tiene que hacer para el cumplimiento del objetivo del personaje, para matizar y darle sentido a la palabra, para tener una correcta expresión corporal y hasta para dominar los silencios que el texto indica.

En la cuarta conclusión relacionada con el tercer objetivo específico de este estudio:

- Aplicar el método de las acciones físicas para la construcción de las acciones del personaje Actor.

Se concluye que aplicar el método de las acciones físicas según Konstantin Stanislavski da la posibilidad de interiorizar y asimilar con mayor facilidad las acciones del personaje a interpretar y así obtener la construcción orgánica de estas mismas. Esto es así porque este método propone trabajar las acciones desde el interior, que es la parte psíquica, hasta el exterior, que es la parte física, dejando de lado la exageración. Inclusive, ésta posibilidad

ayuda al actor a facilitar su proceso de construcción de las acciones del personaje, así mismo hace que su trabajo sea un producto de calidad.

5. RECOMENDACIONES

Para el uso correcto del método de las acciones físicas, se recomienda lo siguiente:

- Se recomienda que los estudiantes de arte dramático y aficionados comprendan que el arte de la interpretación no consiste en su parte exterior, sino en su parte interior.
- Se recomienda que el intérprete, a cada momento, en escena, siempre debe estar ejecutando algo.
- Se recomienda que el intérprete antes de salir a escena, siempre debe hacerlo con un propósito en mente.
- Se recomienda que el intérprete debe descubrir la motivación interna del individuo teatral que le ha tocado interpretar, pues esto le va a indicar el cómo debe de realizar las acciones que le corresponde ejecutar.
- Se recomienda que el intérprete no debe preocuparse por los movimientos externos, sino por su motivación interna, inclusive el intérprete podría tener una postura inmóvil y a la vez estaría en acción.
- Se recomienda que todo movimiento físico debe incluir un deseo interno sólo así se logrará una correcta ejecución de las acciones del personaje a interpretar.
- Se recomienda que, para el dominio del método de las acciones físicas, los estudiantes de arte dramático, por ninguna circunstancia deben concentrarse en actuar, estos solo deben perseguir su motivación interna.
- También se recomienda que, para una correcta ejecución de las acciones del personaje, la actuación del intérprete debe apoyarse y tener como punto de partida, las vivencias de las acciones de cada artista.

- Para la ejecución de las acciones del personaje se recomienda ponerse en los zapatos del individuo teatral para así tener un acercamiento a la realización de éstas.
- Como parte final de estas recomendaciones, se sugiere que los actores apliquen este método para que las ejecuciones de sus acciones sean creíbles, ya que este método psicofísico permite que el intérprete tenga la posibilidad de aproximarse a una tarea tan complicada, como lo es la creación de las acciones de un personaje.

6. BIBLIOGRAFÍA.

- Arellano (2018). *La organicidad en el cuerpo como consecuencia de las acciones físicas para la construcción del personaje*. Universidad Central del Ecuador, Quito – Ecuador.
- Barba, E. & Savarese, N. (2010). *El arte secreto del actor*. 4° Edición. Perú. San Marcos E.I.R.L.
- Boleslavsky, R. (2015). *Actuación - Las seis primeras lecciones*. Madrid: Editorial La pajarita de papel.
- Bonilla, L. (2019). *La construcción del personaje “Rosa de la obra cercados” de Gregor Díaz Díaz*. Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo. Lambayeque - Perú.
- Brissollese (2019). *¿Memoria emocional versus acciones físicas?* Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima – Perú.
- Dubatti, J. (2009). *Historia del actor II, Del ritual dionisíaco a tadeusz Kantor*. 1° Edición. Buenos Aires. Ediciones Colihue S.R.L.
- Gabela (2018). Análisis de la construcción del personaje “Richard Caiza del monólogo Variaciones para el tema del asesino” a través de la utilización del método de las acciones físicas de Stanislavski”, Universidad Central del Ecuador, Quito – Ecuador.
- Gabela. R. (2018). *Análisis de la construcción del personaje “Richard Caiza del monólogo Variaciones para el tema del asesino” a través de la*

- utilización del método de las acciones físicas de Stanislavski.* (Tesis de licenciatura). Universidad Central de Ecuador. Quito - Ecuador.
- Hapgood, R. (1970). *Manual del actor.* 5° Edición. México. Editorial, Diana.
- J. Hodgson & E. Richards. (1986). *Improvisación.* 2° Edición. España. Editorial fundamentos.
- Jiménez, P. (2019). *Los signos del método de las acciones físicas de Stanislavski en el ámbito escénico contemporáneo.* Universidad Autónoma de Querétaro. Querétaro - México.
- Montúfar (2018). *Análisis del Impulso en la construcción de acciones físicas del personaje Julia de la obra "Pecados Mínimos" de Ricardo Prieto, a través de la Ecuación de Perkins.* Universidad Central del Ecuador, Quito - Ecuador.
- Richards, T. (2005). *Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas* (No. Sirsi) i9788484282266). Alba.
- Serrano, R. (1982). *Dialéctica del trabajo creador del actor.* 2° Edición. México. Editorial Cartago México.
- Siplandi. (2012). *Bloque II. Jugando a ser otros: El personaje y la caracterización.* Recuperado de: http://siplandi.seducoahuila.gob.mx/SIPLANDI_NIVELES_2015/SECUNDARIA2015/LIBROS/ARTES/TEATRO/TEATRO_DOS.pdf.
- Stanislavski C. (1984). *Un actor se prepara.* 1° Edición. México. Editorial Diana.
- Stanislavski. C. (1980). *La construcción del personaje.* 2° Edición. Madrid. Alianza editorial S.A.

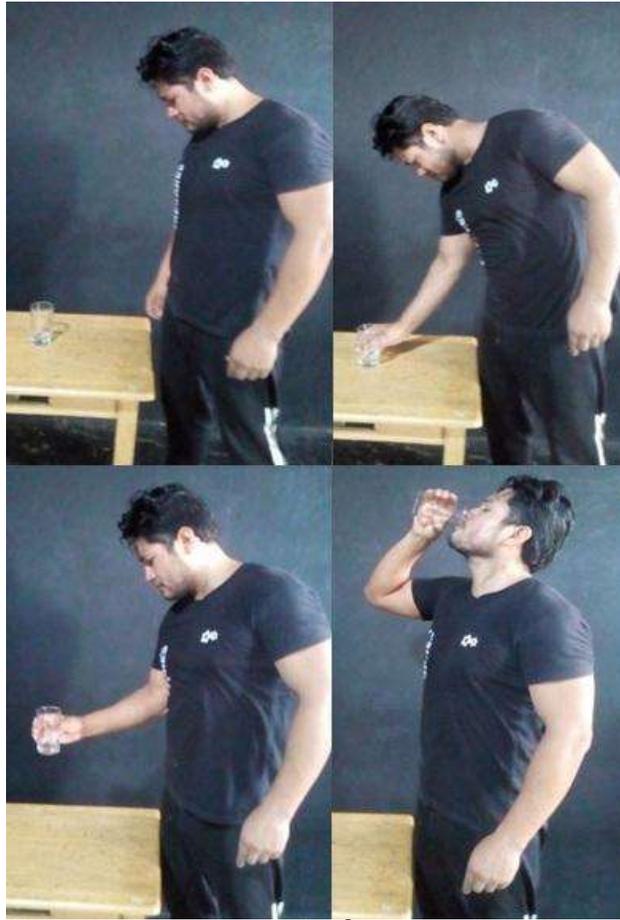
7. ANEXO.

7.1. DIMENSIONES DEL MÉTODO DE LAS ACCIONES FÍSICAS

7.1.1. Cuerpo



7.1.2. Movimiento



7.2. DIMENSIONES DE LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE

7.2.1. Caracterización física: maquillaje, vestuario y utilería.



7.3. CUESTIONARIO

ENCUESTA AL PÚBLICO

I. LEE CUIDADOSAMENTE LAS CITAS Y RESPONDE A LAS PREGUNTAS.

1. Según Reynolds Hapgood. (1970) dice que “aún la inmovilidad externa..., no implica pasividad. Usted puede estar sentado sin moverse y al mismo tiempo, estar en plena acción... La inmovilidad física es frecuentemente el resultado de la intensidad interna.” (p. 07).

Según la cita textual. ¿En lo que propone esta investigación, se ve reflejado el método de las acciones físicas?

¿Por qué?

2. Según Konstantin Stanislavski. (1984) dice que “Nunca busquen estar celosos, sufrir, hacer el amor, nada más porque sí. Todos estos sentimientos son el resultado de algo que les ha antecedido” (p. 35). Según la cita textual. ¿Cree usted que las emociones que el actor emanaba, estaban antecedidas por una motivación?

¿Por qué?

3. Según Reynolds Hapgood. (1970) dice que “En el escenario, usted siempre debe estar representando algo” (p. 07).

Según la cita textual. ¿Cree usted que el actor, se encontraba haciendo algo en escena?

¿Por qué?

II. LEE CUIDADOSAMENTE Y RESPONDE A LAS PREGUNTAS, MARCANDO CON UNA “X”, DENTRO DEL RECUADRO.

4. ¿Cree usted que las acciones que el actor ejecuta en escena, son creíbles?

SI

NO

5. Según Reynolds Haggood. (1970) dice que “Todo lo que sucede en el escenario tiene un propósito definido... En el teatro, toda acción debe tener una justificación interna” (p. 07).

Según la cita textual. ¿Cree usted que el actor, al ejecutar las acciones del personaje, contaba con una justificación interna?

SI

NO

6. ¿La serie de acciones que el personaje realizó, esclareció la historia del personaje?

SI

NO

III. LEE CUIDADOSAMENTE Y RESPONDE A LAS PREGUNTAS, MARCA CON UNA “X”, DENTRO DEL RECUADRO.

7. ¿Recomendarías este monólogo a tus amigos?

SI

NO

8. ¿A qué tipo de público piensas que este monólogo debería llegar?
-

9. ¿Si le pusieras un precio a este montaje, cuánto estarías dispuesto
(a) a pagar?

Gorro a la salida s/. 10.00 s/. 15.00 s/. 20.00

7.4. LA OBRA.





7.5. ENSAYOS.





7.6. ESCENARIO.

