



---

---

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO  
FACULTAD DE HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN ARTES TEATRALES**

**OBRA ARTÍSTICA**

**Puesta en escena *El Ogrito* de Suzanne Lebeau: creación de los personajes mamá y ogrito, basado en el método de las acciones físicas.**

Que para obtener el título de:  
**Licenciado en Artes Teatrales**

Presentan:  
**Itzel Berenice González Arana  
Jorge Antonio Isais Trujillo**

Asesor:  
**Mtro. Honorio Israel Ríos Hernández**

**Toluca, Estado de México, 2024**

# ÍNDICE

Introducción

Capítulo 1. El método de las acciones físicas como base para la creación de los personajes mamá y ogrito en la obra *El ogrito* de Suzanne Lebeau.

1.1 El entrenamiento del actor. 2

1.2 Método de las acciones físicas según Constantin Stanislavski y Raúl Serrano. 5

1.3 Otras investigaciones del método de las acciones físicas

1.3.1 Jerzy Grotowski 10

1.3.2 Vsévolod Meyerhold 11

1.3.3 Mijaíl Chéjov 12

Capítulo 2. Obra *El Ogrito* de Suzanne Lebeau

2.1 Análisis de la obra 15

2.2 Creación del personaje ogrito (Simón) 18

2.3 Creación del personaje Ana (mamá del ogrito) 43

Capítulo 3. Producción y diseño del montaje.

2.1 Gestión y producción 62

2.2 Importancia del uso de la utilería 65

2.3 Diseño de escenografía 66

2.4 Sonido y su importancia para el actor y espectador 68

2.5 Diseño de Vestuario 69

Bibliografía. 72

## Introducción.

En este trabajo se pretende sustentar nuestra labor escénica, específicamente en la creación de los personajes a interpretar, aunque el tema parece muy común entre el gremio teatral, es una herramienta que nos permite construir las bases de la creación de personajes, si bien, existen muchos métodos actorales, Constantin Stanislavski fue quien comenzó a crear una estructura sólida de todo lo que pasaba con la labor de un actor, antes, durante y después de cada interpretación.

Es por ello que decidimos indagar en el origen de un método que proporciona aspectos importantes y que son vigentes en la actualidad, teniendo en cuenta nuestro objetivo como egresados de la Licenciatura en Artes Teatrales para obtener nuestro título, usaremos el método de las acciones físicas fundamentadas principalmente por Constantin Stanislavski y retomadas por otros autores. Bajo la modalidad de Obra Artística, usaremos el texto de Suzanne Lebeau llamado “El Ogrito”, teniendo propósitos particulares de crear para un público infantil, en este sentido, el método de las acciones físicas nos permitirá construir personajes y a partir del juego hacer la obra más lúdica y llamativa para nuestro público objetivo.

El trabajo está dividido en dos aspectos, el teórico que a través de otros autores describiremos que es el método de las acciones físicas y la importancia de estas en la creación de nuestros personajes, de la misma manera especificaremos a detalle el proceso de creación para luego ver el resultado final a través de la puesta en escena. Del mismo modo se pretende que este proyecto que nace desde los intereses personales de dos egresados, sea un proyecto que pueda moverse y generarnos experiencia y trabajo al mismo tiempo.

Capítulo 1. El método de las acciones físicas como base para la creación de los personajes mamá y ogrito en la obra *El ogrito* de Suzanne Lebeau.

### 1.1 El entrenamiento del actor.

La labor de un actor en la escena involucra distintos factores, pero principalmente el cuerpo es y será la herramienta más importante del actor para la creación de personajes, el manejo del cuerpo se desprende desde dos puntos: lo interno y lo externo, este último involucra el cuerpo físico como tal, esta estructura básica que aparentemente cada individuo reconoce, sin embargo, cuando viene el momento de la creación, el actor necesita auto reconocerse con todas las cualidades que posee, sus cinco sentidos, gusto, tacto, oído, vista y olfato, su fuerza, elasticidad, flexibilidad, resistencia de pies a cabeza, esta parte aplica a reconocer nuestro cuerpo.

Posteriormente viene la parte de la sensibilidad, es decir, ¿Por qué su cuerpo se mueve así? ¿Por qué o qué hace que tenga determinada apariencia? ¿Por qué siente dolor, frío, calor?, es aquí donde entra la reacción a determinada situación o condición en el que se encuentra el cuerpo.

Finalmente aparece la parte emocional, la cual pertenece a lo interno, en ella involucra sucesos o reacciones que hacen que nuestro cuerpo tome determinada posición o movimiento, también se encuentra un juego entre las sensaciones de tensión, relajación, miedos, angustias, entre otras. El conjunto de dichas características mencionadas con anterioridad forma parte de la primera fase de la principal herramienta del actor: el cuerpo.

De esta manera pasamos a la segunda fase: el cuerpo en movimiento para la escena. Ahora el cuerpo está disponible para el actor y es aquí donde éste realiza una combinación de los elementos que conforman una obra de teatro, la escenografía, la utilería, el vestuario, la voz, las luces, entre otros elementos, en donde el cuerpo va generando las características que se mencionaron, es por ello

que sin un cuerpo no existe personaje, no existe mensaje o comunicación hacia un espectador y tampoco existe obra.

El cuerpo pasa a ser parte de la expresión o comunicación cuando todos los elementos de una obra son ensamblados, entonces este se vuelve la pieza principal de una obra escénica, incluso sin los elementos básicos la expresión sigue estando presente en el escenario, sin embargo, en esta puesta en escena estos elementos si tendrán importancia ya que nuestra audiencia principal serán infancias a las que comúnmente les atrae la parte visual.

Cuando un cuerpo está en un escenario, busca la complejidad a la cual se enfrenta el actor, ahora se pretende involucrar estímulos que provoquen una serie de movimientos que más adelante tendrán una razón, estos estímulos buscarán una reacción que involucre al cuerpo en constante movimiento, para luego asumirlo bajo determinadas condiciones. “En una situación de representación organizada, la presencia física y mental del actor se modela según principios diferentes de aquellos de la vida cotidiana. La utilización extra-cotidiana del cuerpo-mente es aquello que se llama técnica.” (Barba, 1986, p. 256)

Existen diferentes deportes como la gimnasia, métodos y medios que llevan al cuerpo a una formación que genera fortaleza y condición para hacer posible la creación de un personaje, el actor entrenado se vuelve un actor preparado y dispuesto para la escena y sus inmensas posibilidades de generar movimientos extra cotidianos que funcionen para la creación de un personaje en específico, su base siempre se está fundamentada en una técnica.

No una técnica enfocada en la actuación, la voz, las emociones, lo que Barba nos aporta radica en entender la capacidad del actor para su formación pre-expresiva, con las calidades de energía, precisión y fuerza que el mismo quehacer teatral pide y exige, marcando esta total diferencia entre lo cotidiano y lo extra-cotidiano de la escena:

Utilizamos nuestro cuerpo de manera sustancialmente diferente en la vida cotidiana y en las situaciones de representación. A nivel cotidiano tenemos una técnica del cuerpo condicionada por nuestra cultura, nuestro status social, nuestro oficio. Pero

en una situación de representación existe una utilización del cuerpo, una técnica del cuerpo que es totalmente distinta. Pudiéndose pues distinguir una técnica cotidiana de una técnica extra-cotidiana. (Barba, 1986, p. 185)

Notar esta diferencia y trabajar en ello, nos permite comenzar a desarrollar los ejercicios, el entrenamiento, destacar las cualidades y fortalecer las carencias con los que corporalmente contamos para cumplir con nuestro labor como actores en la escena, con nuestros personajes, Barba no es precisamente el autor que estudiamos para la exploración de las acciones físicas, marca más la exploración sobre las acciones físicas, su aportación en nuestra investigación tiene un enfoque es más en el entrenamiento pre-expresivo, el acondicionamiento que se debe tener antes de entrar a escena y el cual también debe ser constante para seguir capacitados como actores.

## 1.2 Método de las acciones físicas según Constantin Stanislavski y Raúl Serrano.

Como ya se mencionó el fundamento de este trabajo será el Método de las Acciones Físicas, creado por Constantin Stanislavski con la finalidad de indagar las bases de dicho método y su importancia en la creación de personajes. Actor, director y pedagogo teatral que después de su libro “Un actor se prepara”, considera que es necesario investigar sobre la interpretación escénica desde otra perspectiva a través de sus ejecutantes, por ello, este trabajo empezó enfatizando la importancia del entrenamiento en el cuerpo del actor, lo que permitirá que este sea capaz de crear personajes.

Stanislavski consideraba la creación de personaje desde otra perspectiva, lo primordial era partir desde lo emocional, lo vivencial y bajo una disciplina de entrenamiento constante, sin embargo, se dio cuenta que esta manera dejaba de ser efectiva para la interpretación escénica, pero ¿en qué consistía el método de las acciones físicas? ¿Cuál era su nueva perspectiva para crear personajes?

Primero partiremos de la discusión/reflexión sobre conceptos como son: método, movimiento y acción, esto con la finalidad de comprender más adelante en qué consiste el método de las acciones físicas. De acuerdo con la Real Academia Española, el método es un “modo de decir o hacer con orden algo”, el movimiento es el “estado de los cuerpos mientras cambian de lugar o de posición” y la acción es el “ejercicio de la posibilidad de hacer” (RAE, 2023).

En el ámbito teatral estos conceptos tomarán forma para desarrollar y comprender el método para la creación de los personajes mamá y ogrito de dicho trabajo, Stanislavski creó este método centrándose en la acción física antes que cualquier otro punto, ya que antes de este método Constantin resaltaba la importancia en la memoria emocional, citando al mismo Stanislavski, nos menciona:

Porque la acción física se capta más fácilmente que la psicológica, es más accesible que la inasible sensación interior; porque la acción física se fija más cómodamente, es material visible; porque la acción física tiene relación con todos los otros elementos. (Stanislavski, 2006, p.221).

En esta ocasión el autor nos dice que la acción en la escena será el pilar que se analizará a detalle, desde su origen a través de los objetivos para darle verosimilitud a la interpretación, si bien, anteriormente tocamos algunos conceptos, dejaremos claro que el movimiento es el desplazamiento del cuerpo del actor, que más adelante tendrá una transformación, Stanislavski nos hablaba de dos tipos de movimiento, el externo y el interno, antes de crear un personaje el actor debe reconocer su cuerpo, por ello es importante considerar las posibilidades que tiene nuestra herramienta principal, pero esto no es suficiente para terminar la creación de los personajes, distintos factores involucran una estructura compleja que moldeará el actor para conseguir crear a su personaje.

Stanislavski nos menciona el movimiento externo como el movimiento del cuerpo y el interno las circunstancias que nos llevan a darle sentido al movimiento, por lo tanto, la acción termina siendo el movimiento que realiza el actor con determinado objetivo que tiene el personaje, la acción se realiza bajo las premisas que pueda determinar el director o el dramaturgo. Citando a Stanislavski él nos menciona. “A su porte faltaba la armonía del movimiento interior del actor, precisamente porque él no estaba libre. Por este motivo no podía transformarse en la expresión justa de la acción.” (Stanislavski Constantin 2006, p.204)

Es decir, la corporalidad para crear el personaje no es suficiente para interpretar, el movimiento interior será lo que dará sentido a la acción y esto provocará una reacción al espectador. En el proceso de la creación del Método, Stanislavski mencionaba la importancia de la exploración corporal del actor para dar paso a las acciones, la llamada improvisación llevará al actor a explorar las diversas posibilidades de mover el cuerpo para formar una acción que corresponda al personaje y a las circunstancias dadas. Stanislavski dice:

Busquen trasfudir su energía puramente física con cierta serie de batutas musicales... Y después de un estudio profundo de la musicalidad de la obra y de ustedes mismos, descubrirán invariablemente que grupo de músculos bloquea los nervios e impide que su energía creativa encuentre el movimiento físico acorde con la verdad: el porte correcto. (Stanislavski, 2006, p.206).

Para Stanislavski las batutas musicales son el apoyo del actor que permitirá identificar si nos encontramos en una acción interrumpida que no permite que nuestra energía física pueda fluir, a lo largo del proceso de creación en la puesta en escena "El Ogrito" de Suzanne Lebeau tomaremos estas batutas musicales que llama Stanislavski y las uniremos con lo que nuestro director Israel Ríos denomina actemas, que son la unidad mínima de una acción física, que nos ayudará a dar mayor comprensión de las acciones de nuestros personajes, lo que nos permitirá comprender el estado de la acción física de nuestro personaje para que corresponda a la escena y darle sentido, sin embargo, más allá de la repetición de dichos actemas, el trabajo actoral consistirá en sumar un previo análisis al texto dramático. Como nos menciona en su libro El arte del actor en el siglo XX de Borja Ruiz:

Análisis activo: Primera etapa de acercamiento al texto desarrollado por Stanislavski en la última etapa de su vida. Según este método, el actor comienza el análisis de su personaje improvisando las acciones en función de los sucesos descritos en la obra, sin haber memorizado las palabras del texto. (Ruiz, 2008, p.95).

Como actores se busca aplicar el método de las acciones físicas en la creación de sus personajes, llevaremos esta etapa de igual manera colocándola como primer punto, el análisis se realiza a través de la comprensión del texto dramático, que veremos más adelante, pero en escena nuestra premisa serán las acciones físicas que partirán de los actemas que en ocasiones serán propuestos por el actor o por el director, sin embargo, no siempre serán fijos, se pretende lograr una evolución que logrará encontrar la acción adecuada para el personaje. Nuevamente Borja nos menciona:

Este proceso de trabajo exige que los actores pasen continuamente del escenario a la mesa para ajustar y valorar críticamente. Las improvisaciones realizadas en función de los sucesos, las circunstancias y las palabras del texto. El actor apunta y guarda aquellos "momentos de la fusión" donde el actor y el personaje se identifican y desecha aquellos momentos donde su actuación no corresponde con la del personaje. (Ruiz, 2008, p.98).

Esta etapa es la más complicada del actor, ya que cuando se cree que ya se está logrando unir todos los puntos, realmente se debe cuidar no caer en la mecánica, es decir, la constante repetición de la acción le dará al actor el reto de

seguir manteniendo el sentido de la escena, la precisión en la acción es fundamental dejando claras las intenciones en cada una de ellas, por ello caer en la mecánica puede hacer que la escena pierda el sentido y solo logra un aburrimiento en el espectador.

Cuando los elementos más importantes son unidos por el actor, la acción física va tomando sentido, y esto llevará a la última etapa que denominó Borja Ruiz como línea interrumpida de las acciones físicas.

Una vez se han destilado y fijado las acciones físicas mediante el análisis activo, todas ellas se acaban tejiendo "de forma lógica y coherente" en un todo orgánico: la línea interrumpida de las acciones físicas del personaje a lo largo de toda la obra. Esta partitura física, si se ha construido de forma rigurosa y precisa. (Ruiz, 2008, p.99).

Es aquí donde entra el uso de la partitura física, está la usaremos para detallar las acciones de nuestros personajes, es importante no dejar de lado el texto, aunque para unos se trata solo de memorizar los diálogos, en realidad la complejidad para unir las acciones con el texto es fundamental para darle sentido a lo que el espectador logra ver para comprender la historia.

Stanislavski no dio finalidad a este método debido a su muerte, sin embargo, Raúl Serrano retoma su ideología, con algunos ajustes, el director sigue considerando los factores de los que Stanislavski hablaba, citando a Karina Mauro en su ensayo Informe III. El método de las acciones físicas de Raúl Serrano, nos dice "La acción física es una situación espacio temporal en la que se vinculan todos los conceptos utilizados por Stanislavski anteriormente: concentración, relajación, imaginación, control y entrega." (Mauro Karina, 2008)

Estos elementos logran complementar la base del método de las acciones físicas, es decir, Serrano le dará forma por medio de un proceso para lograr que el actor asuma la creación del personaje, a comparación de Stanislavski él usa el término organicidad en lugar de vivencia y es a través de su estructura dramática que Serrano desarrollará los elementos necesarios que involucran la creación de un personaje, tomando el concepto de acción, Serrano cita al mismo Boris Zahava:

“Acción escénica es toda conducta voluntaria y consciente tendiente a un fin determinado.” (Serrano Raúl, 1981, p. 99)

Es entonces que reforzamos la importancia de la acción en la creación e interpretación de un personaje, pero Serrano le agrega dos preguntas a la acción el ¿para qué? y ¿por qué?, dejando como posibilidad coherente el ¿para qué?, ya que llevado a la práctica será posible encontrar la respuesta a nuestra acción, y el ¿por qué? Puede hacer que la acción no se fije adecuadamente. Finalmente podemos decir que la acción está rodeada por una serie de elementos que se unirán para crear a un personaje que sea capaz de interpretar en escena, partiremos desde conceptos básicos, durante nuestra creación elaboramos una partitura de acciones físicas que serán justificadas por un trazo escénico y un análisis previo del texto, es entonces que a través de los ensayos y el desarrollo de la obra lograremos la acción dramática que nos permitirá desarrollar cambios en los personajes y sus relaciones llegando al fin de una historia, además nuestro recurso importante para fijar nuestra acción física serán los actemas, aquella unidad mínima de la acción que nos permitirá seccionar los movimientos de nuestros personajes. La interpretación será lograda cuando estos tres elementos logren unirse adecuadamente y como actores asumamos el personaje.

## 1.3 Otras investigaciones del método de las acciones físicas

### 1.3.1 Jerzy Grotowski

Aunque Stanislavski propuso el método de las acciones físicas para la creación de personajes, Raúl Serrano no fue el primero ni el único en retomar este método, Jerzy Grotowski fue de los primeros en retomarlo, su perspectiva ante la propuesta de Stanislavski fue la siguiente, citando a Borja nos menciona.

Con esta justificación interna el simple movimiento de caminar tendrá un ciclo de acciones, reacciones y puntos de contacto (mirar, aguzar el oído, controlar si la amenaza surte efecto ... ) que aparecen dentro de la situación concreta del movimiento. (Ruiz, 2008, p.388).

Grotowski relaciona directamente el movimiento bajo dos preguntas el ¿por qué? y ¿para qué?, ambas preguntas deberán dar paso al propósito del movimiento que se transformará en acción física, la intención de la acción vendrá desde lo interno, esta parte Grotowski la llama impulso, nuevamente Borja nos dice.

Sí podemos entresacar algunos elementos que nos acerquen a ella desde la perspectiva de Grotowski: lógica, sencillez, detalle, precisión, por qué, para quién (contra quién) y veracidad. Todas ellas son, según el director polaco, premisas que se esconden en toda acción física. (Ruiz, 2008, p.388).

Como podemos ver el autor nos maneja muchos conceptos y premisas que rodean una acción física, es decir, no cualquier movimiento es una acción física, la labor del actor en este sentido se vuelve más detallada, se analiza y se pretende comprender lo que en su momento Stanislavski no termino de concluir. En todo momento Grotowski parece pensar en la evolución del actor y sabe que es mediante el entrenamiento que el actor puede encontrar oportunidades para crear desde otras perspectivas, como es el caso de las acciones físicas, es decir, Grotowski nos menciona la posibilidad que tenemos como actores para entrenar a través de las acciones, su concepto de pulso lleva a la primera intención de una acción, es decir, el punto de partida que llevará al actor a marcar el inicio de un objetivo en particular.

Finalmente, Grotowski nos habla de la importancia de mantener la acción física, aunque esta se tenga que repetir de manera constante debido a los ensayos que va teniendo el actor, el encuentro con acción debe permanecer siempre y el autor nos sugiere fraccionar la acción con pequeñas acciones que sigan encaminado la línea básica, además de recordar constantemente el propósito de cada acción.

### 1.3.2 Vsévolod Meyerhold

Respecto a este autor vamos rescatar su concepto de biomecánica y su ley fundamental, y que él formuló como respuesta para interrumpir con el naturalismo con el que el teatro se hacía, Meyerhold busco una experiencia más acertada en el cuerpo, sin que el actor se vea dispuesto sobre otros factores como la escenografía, el espacio, buscando un relación sobre el público porque lo consideraba un nuevo ejecutante que brindaba una experiencia más completa en la función y centrándose directamente en el actor, la preparación previa que requiere para conseguir el mayor objetivo: “el cuerpo entero participa en cada uno de nuestros movimientos [...] La biomecánica es un sistema de adiestramiento elaborado sobre la base de mi experiencia de trabajo con los actores” (Meyerhold, 2005, p. 111)

La precisión que Meyerhold quería que los actores tuvieran en el escenario se veía aplicada en esta teoría donde su formación debe estar orientada en desarrollar todas sus capacidades físicas, al ejecutar deben de conseguir elevar la experiencia, con naturalidad y una exactitud con el dominio de todos los elementos que usan en la escena. Con esto Meyerhold propone que el trabajo del actor sea similar al de un obrero, para generar el mayor ahorro de movimientos imprevistos, solo enfocándose en lo que le brinde una producción efectiva hacia su propio trabajo: “La biomecánica muestra al actor la forma de dirigir su propia actuación, para coordinarla tanto con el público como con sus compañeros, y así sucesivamente.” (Meyerhold, 1992, p. 293)

Obteniendo el manejo y precisión sobre sus elementos, los que el mismo cuerpo le brinda y proporciona, la voz, la mirada, emociones, lo que Meyerhold desea rescatar del obrero y ver efectuado con el actor:

- 1) Ausencia de desplazamientos superfluos, improductivos;
- 2) ritmo;
- 3) determinación del centro justo de gravedad del propio cuerpo;
- 4) resistencia; el trabajo de un obrero experto recuerda siempre la danza, y en este punto bordea los límites del arte. Esto sirve también igualmente para el trabajo del actor del teatro del futuro. (Meyerhold, 1992, p. 230).

Sin dejar de lado que su relación u observación sobre estas cualidades entre obrero y actor, deja que ambos sean sencillamente unos ejecutantes, que con los medios necesarios se vuelvan conscientes del trabajo que realizan, no como una repetición, caer en eso para Meyerhold es desperdicia todo el trabajo realizado y los encuentros que se brinda, el rescata mucho la improvisación como factor en la escena para huir de una mecanización en el trabajo actoral y el resultado final en la función.

### 1.3.3 Mijaíl Chéjov

Mijaíl Chéjov fue un estudiante de Constantin Stanislavski lo que permitió que este autor viera la labor del actor desde otra perspectiva, aunque Chéjov no retomó como tal el método de las acciones físicas como lo hizo Raúl Serrano, Mijaíl parte desde lo elemental de las acciones físicas, el cuerpo, la herramienta que apoyada desde la psicología según Chéjov será el complemento para la creación de personajes, sin embargo, nosotros tomaremos únicamente lo que sustenta nuestro trabajo, citando al mismo Chéjov en su libro *Al actor, sobre la técnica de actuación*, menciona: “Pero el actor debe considerar su cuerpo como un instrumento con el cual expresar las ideas creadoras en el escenario, debe esforzarse por

obtener la completa armonía entre ambos: cuerpo y psicología.” (Chéjov, 1987, p.15)

Es importante resaltar que el cuerpo del actor es la herramienta básica, en donde las acciones físicas son el cimiento para la creación, por ello se debe mantener nuestro cuerpo en un equilibrio, de este modo el actor se encontrará relajado y dispuesto. Podemos rescatar de Chéjov su guía de ejercicios que hacen que el actor pueda estar preparado para entrar en su mundo interior del personaje, estos ejercicios son importantes para este autor ya que serán el elemento básico para la interpretación, él nos menciona:

Se esfuerzan por el contrario en ofrecernos la vida tal como es y con tal de hacerlo así se transforman en vulgares fotógrafos más bien que en artistas pretenden peligrosamente a olvidar que la verdadera tarea del artista creador no estriba en copiar meramente las apariencias externas de la vida sino en interpretar la vida en todas sus facetas y profundidades en enseñar lo que se oculta tras el fenómeno llamado vida hasta permitir al espectador ver más allá de la superficies y apariencias de la vida. (Chéjov, 1987, p.17)

Esta interpretación de la que habla Chéjov sigue siendo fundamental en nuestra labor escénica, por ello es importante no caer en la mecánica de nuestro cuerpo, aunque este actor indaga en el mundo interno del personaje desde la psicología, nosotros daremos paso al juego y a lo lúdico en nuestros personajes y no porque la psicología no tenga relevancia, si no que no es nuestro tema principal para nuestra creación, regresando al cuerpo del actor dispuesto, Chéjov nos habla de otro elemento importante las imágenes, estas se dan a través de la observación y los cuestionamientos que adaptan la imagen a las necesidades del personaje. Según Mijaíl nos dice: “La imagen cambia bajo la mirada interrogativa de usted, se transforma en sí misma una y otra vez, ya sea gradual o súbitamente, hasta que se sienta satisfecho con ella.” (Chéjov, 1987, p.17)

Finalmente podemos decir que Chejov toma las imágenes como un recurso para que el actor active su imaginación y su personaje pueda ser creíble en el

escenario a través acciones más naturales y fluidas, Mijaíl conservaba la visión de la importancia de un cuerpo en el actor para la interpretación y como los movimientos y las acciones surgen para la creación de un personaje.

## Capítulo 2. Obra *El Ogrito* de Suzanne Lebeau

### 2.1 Análisis de la obra

Para conocer un poco de el origen de la obra hablaremos de la ~~gran~~ autora Suzanne Lebeau nació el 28 de abril de 1948 en Montreal, Canadá, actriz, dramaturga y escritora de literatura infantil, le intereso el teatro desde 1966, inició su carrera como actriz en 1975, abandonó la actuación poco a poco para consagrarse exclusivamente a la escritura, trabajó paralelamente en el Teatro de Pantomima y en el Teatro de Marionetas de Wroclaw, impartió clases a jóvenes en la Escuela Nacional de Teatro de Canadá durante 13 años.

A lo largo de su carrera como dramaturga y escritora ha sido galardonada con distintos premios como son Premio Chalmers Children's Play Award en 1983, Gran Premio en la categoría de teatro de la Revista de Montreal en 1981, por mencionar algunos. La obra de teatro *El Ogrito* de Suzanne Lebeau fue publicada en 1997 y estrenada un año después por la compañía de teatro Le Carrousel.

Tomaremos como base la estructura dramática de Raúl Serrano para realizar el análisis de nuestro texto, sin embargo, el orden de los puntos que plantea Serrano será distinto ya que de esta manera podremos desarrollar cada punto con mayor claridad.

#### **Sinopsis.**

La historia nos adentra en la vida de una familia, el ogrito, un niño de seis y su mamá, una ama de casa, ambos viven en una cabaña en el bosque, apartados de casi todo. Cuando el ogrito comienza a experimentar cambios a partir de su ingreso en la escuela, se le revela un secreto familiar, es entonces que el Ogrito tendrá que pasar por pruebas que lo harán entender quién es realmente.

#### **Sujetos.**

Los personajes son Ogrito y Mamá ellos llevan toda la obra, apareciendo desde el inicio hasta el fin. La maestra es mencionada por el ogrito y la mamá a lo largo de toda la obra, específicamente en las escenas uno, tres, cuatro, cinco, nueve

y doce, su interacción más directa se presenta con las cartas que le envía a la mamá. Pamela, es la amiga del ogrito y únicamente se menciona por el ogrito, respectivamente en las escenas cuatro, siete, ocho y doce, por mamá únicamente en las escenas cinco y doce, precisamente, es cuando toma más relevancia porque forma parte de la última prueba. El papá en este caso se le menciona durante las escenas cuatro, seis, siete y doce, por medio de una carta es como entendemos un poco la ausencia y motivaciones, su mayor mención la hace la mamá.

### **Entorno.**

El otro aspecto del que nos habla Serrano es el entorno, el cual indica el espacio en el que se encuentran los personajes en ese momento, el texto nos menciona distintos, el primero es la cabaña en donde viven los personajes y el segundo es el espacio que encuentra Simón alejado del bosque en donde pasará las pruebas, estos espacios si cuentan con un desarrollo en la mayoría de las escenas, sin embargo, hay otros espacios que solo son mencionados en el texto como lo son la escuela, la casa de Pamela, el bosque y el pueblo. También existen saltos de tiempo que pueden situar al personaje en determinado lugar.

### **Acciones.**

Las acciones que propone la autora en nuestro texto funcionan directamente como acotaciones, las cuales son únicamente técnicas, es decir, solo cumplen la función de señalar entradas y salidas de los personajes, en cierto modo aportan un trazo, marcando más el comienzo y final de las escenas, teniendo excepciones con algunas ya que se definen pequeñas acciones dentro de la misma.

### **Texto.**

La obra se estructura en 12 escenas, cada una de ellas tiene un título que nos anticipa de qué tratará cada escena, todas relacionadas directamente con la evolución del Ogrito y todas las situaciones que pasa a lo largo de la obra, las acotaciones aparecen en distintas partes del texto y estas están relacionadas con la descripción de alguna acción, lugar o sentimiento que la autora sugiere sobre los

personajes, la escritura es en forma dialogada en prosa, sin embargo, tiene ciertos diálogos con metáforas para hacer más entendible la obra para el público infantil. En este sentido Claudia Cecilia nos dice:

“Hablar de genera, no es únicamente decir que se trata de una unidad formada por los caracteres, la anécdota y el lenguaje, que va a producir un efecto determinado en el espectador; es también la posibilidad de analizar el nivel moral, ético, ideológico y filosófico que están sintetizados en el texto dramático”  
(Alatorre, 1994, p.26)

De acuerdo con la autora los géneros dramáticos pueden ser realistas y no realistas, el primero quiere decir que es posible, es decir, que en términos de la vida son sucesos que pueden llegar a suceder y el segundo es aquel que incluye personajes no realistas. De acuerdo con esto podemos decir que la obra no es realista, ya que en la vida no existen ogros, solo se usa por parte de la autora como una metáfora, la obra es una combinación de farsa con obra didáctica. Según Claudia las define como: “Este es el más complejo porque su anécdota sigue los mismos pasos que una demostración lógica, para comprobar una jerarquía de valores tanto religiosos como políticos que, finalmente, son las dos principales actividades sociales por excelencia” (Alatorre, 1994, p.81).

La farsa la define así: “El proceso de simbolización o acción farsica, supone una tarea de sustitución de la realidad; esta sustitución se hace a través de los elementos estructurales del drama” (Alatorre, 1994, p.112). Con ello podemos concluir que la obra tiene una anécdota compleja y aunque no es de una situación religiosa si tiene que ver con la ética y moral que plantea la obra, es decir, nos habla de un niño que es ogro y puede llegar a ser discriminado, también deja una enseñanza la obra, por otro lado, la farsa toma situaciones reales a manera metafórica, lo que sucede en esta obra es tomar la situación de lo que viven los niños con las metáforas de un niño distinto.

## 2.2 Creación del personaje el ogrito (Simón)

Las primeras palabras de la autora Suzanne Lebeau para describir al personaje que interpretaré el Ogrito, un niño de 6 años cuyo cumpleaños es el 3 de diciembre y está a punto de ir a su primer día de escuela. Solo tiene a su mamá (Ana) juntos viven en una cabaña en el bosque, inicialmente Ogrito no tiene un nombre, solo es la forma dulce y particular que su mamá tiene para referirse a él, pero eventualmente tendrá uno: Simón, un nombre tan lindo para describir a un niño tan entusiasta, peculiar, con una historia familiar completamente única: “El Ogrito está vestido con ropa nueva, lleva pantalones cortos y una camisa planchada. Es muy grande y sus piernas son las de un hombre” (Lebeau, 1997, p.1)

Esta es la breve información que se puede entender conforme avance con la lectura, los primeros datos que tomé que me hicieron conocer de forma inicial a mi personaje, para adentrarme a su mi trabajo como actor en este montaje. Por lo que se refiere a mi proceso creativo se ha conformado con los métodos determinando que el enfoque sobre las acciones físicas determinaría la dirección de nuestra investigación, los conceptos de autores como Stanislavski, Serrano y aportaciones de Grotowski, Meyerhold y Chejov.

Tomando referencias de otros montajes en especial me lleno de inspiración la propuesta hecha por la compañía Teatral: Mil Rostros Teatro quienes estuvieron en temporada en el foro Shakespeare en Ciudad de México, su manejo de los títeres era fue el mayor atractivo visual, me motivo a encontrar cosas sobre mi personaje y el mundo que lo rodea, rustico, el bosque, la inocencia que tiene.

Figura 1

### Fotografías como espectador



Nota. Fotografías tomadas como espectador en el montaje *El Ogrito* por la compañía teatral *Mil Rostros Teatro*. Tomado de (Antonio Isais, 2024)

Una experiencia que enriqueció mi proceso creativo, por ver una de las varias posibilidades de manejo y de la dirección que otras compañías deciden tomar sobre el mismo texto en el que estoy trabajando.

Además de mis tareas: entre ellas la selección de una canción que significara algo con el personaje, solo la melodía o la elaboración de un collage, todos los aportes que mi director ha dado oportunidad de experimentar y algunos de ellos formar parte del discurso final de la obra como utilizaría, en este caso un tamborín y cinco cubos cuyos objetivos es significar visual o auditivamente en mi personaje.

Contado con películas: *Shrek* (Andrew Adamson, Vicky Jenson) o *El joven manos de Tijeras* (Tim Burton) abordando para mí el tema de ser alguien peculiar que no encajar con sus cualidades dentro de la sociedad, siendo unos marginados

que al final logran ser parte, comprendidos y amados por su forma de ser, volviendo una fortaleza todo eso que los vuelven distintos en si están han sido mis fuentes de inspiración que han aportado para crear desde la empatía, el amor y la seriedad, todo esto enfocado con el fin de interpretar a este personaje tan peculiar, un niño con cualidades particulares, un origen distinto, bastante peculiar y con una decisión muy importante que lo lleva a definir su futuro.

Por lo que respecta a mi conocimiento sobre el texto dramático admito que fue la historia y los temas que aborda: integrarse a un entorno con todas las cualidades “buenas” o “malas” que poseamos, la evolución que experimentamos al definir límites que nos llevan a ser auténticos, ser distinto no es malo, destacando para mí los valores de empatía, respeto, responsabilidad, amor y sentido de pertenencia,

Desde la visión de un niño en su formación que aprende a lidiar con las normas establecidas en la sociedad, esta situación se ve con frecuencia: la comunidad LGBT+ es un ejemplo de ello, en nuestro texto se habla de un niño mitad Ogro, mitad humano, pero trayéndolo a nuestro contexto alguien que rompe con la normativa: gay, lesbiana, transexual... son el ejemplo claro de cómo salir de lo establecido provoca incomodidad en el resto de la población, lleva a abrazarse y aceptar lo que nos vuelve únicos, reconociéndonos y empoderándonos.

Eso mismo hace el ogrito, con una serie de pruebas donde pone a prueba sus capacidades para anteponerse, para luchar contra ese instinto monstruoso, sin olvidar el ejemplo que ya he establecido, la comunidad LGBT+ en un plano ponemos a prueba todos los días la discriminación, el hostigamiento, luchamos contra nuestros propios demonios.

Acercas de las tareas que realicé durante nuestro proceso, la primera de ellas fue realizar un *collage* en el que plasmáramos todas las ideas que teníamos pensadas sobre la puesta en escena, colores, personajes, espacios, estilística, mitología, texturas, este con la finalidad de enviárselo a nuestro director y formar parte de las tareas de exploración para la escena, un trabajo que comenzaba a

sumarse con todos los elementos pictóricos, históricos, literarios o sonoros que incluimos en el universo mi personaje que estaba comenzando a realizar.

Habiendo leído la obra con anterioridad, sabía exactamente qué conceptos comenzaban habitar al momento de leerla, fui fiel al disponerme en colocar cada imagen que expusiera aquel universo que estaba creándose, destacué a los personajes: una mamá y su hijo, la relación, la protección, siendo el vínculo a destacar por ser solo ellos los personajes en todo momento.

Por otro lado, me enfoqué en colocar al cuerpo con un interés marcado en la soltura, la flexibilidad, resaltando la corporalidad, va en relación directa con el personaje y conmigo por saber que las cualidades físicas son las que hacen destacar al ogrido, siendo en mi caso un objetivo a realizar constantemente con el personaje.

Los tonos del bosque destacando los verdes, el bosque y las sensaciones que esta gama de colores me transmite, mucha vida, paz, alivio, naturaleza, pureza y con el resto solo seguir esta gama con el bosque: amarillos, cafés, azules, gris y blancos, estos engloban el lugar donde se vive toda la acción, donde mayormente se desenvuelven los personajes.

Por último, coloqué imágenes que hacen referencia e ilustran con distintos elementos el juego de máscaras y sombras porque como elementos escenográficos para mi suman mucho, aluden a espacios, generan atmósferas, las que siempre se vuelven interesantes, llamativas para captar la atención de los espectadores.

Esta primera tarea me dejó satisfecho ya que me permitió ser puntual por primera vez sobre estos conceptos, englobando a grandes rasgos las cosas que mayormente esperaba ver en la puesta en escena, compartiendo mi visión más inmediata que tuve en ese momento, con lo que las distintas lecturas me habían, mi interés sobre el manejo de sombras, máscaras como apoyo al resultado estético, en esos colores, para recordar el bosque, el misterio, la fantasía, sin olvidar el



Como se ha dicho con anterioridad las tareas iniciales se encaminaba en generar nuevos acercamientos con el trabajo de la puesta y sobre todo con nuestra creación, en este caso la segunda tarea consistió en buscar una melodía que nos parecía significativa bajo nuestro propio criterio, me gusta aceptar que la libertad de proponer, crear y hacer ha sido la constante de este proceso.

Considerando inicialmente que esta melodía yo la interpretaría, me mantuve en la espera de seleccionar con mucha premura, quería tener algo que estuviera acorde con la infancia, que fuera divertida, fácil de tocar, pero que en su sinfonía se sintiera lo añoranza, el sueño, la imaginación, con estos criterios que consideré fue como escogí la melodía: *O son do Ar (Luar na Lubre)*

Avanzando en mi proceso creativo contaba con una previa cercanía con el texto dramático que me beneficio por conocer la historia, los personajes, las escenas, personajes de los que únicamente se hace mención, el lenguaje, sus metáforas, historias, revelaciones y final, contando con un texto que está bellamente escrito para hablar de situaciones un poco más adultas: la desaparición de unas hijas a manos de su padre o el vicio de la sangre, sin subestimar la capacidad de las infancias porque les permite interesar e integrarse con la historia de Ogrito y su Mamá.

Complementando mis primeras impresiones con un material más exacto para el análisis del texto dramático, tomé como base *Estructura Dramática* de Raúl Serrano.

En este ensayo Serrano especifica para tener un análisis se debe tomar en cuenta esto:

Los elementos constitutivos de toda estructura dramática son necesariamente los siguientes:

- 1) Los conflictos
- 2) El entorno, que no debe ser confundido con el mero lugar de la acción
- 3) Los sujetos activos
- 4) Las acciones físicas o trabajo específico propio del actor

5) El texto, tan sólo en sentido condicionador de las acciones. (Raúl Serrano, 1986, p. 1).

Por lo que se refiere al agregar este material de estudio es con el objetivo es contar con este con este apoyo teórico para definir, completar y argumentar, todo el material que me aporta mi material de trabajo que es el texto dramático para mi creación del personaje.

El primer punto a tratar son los conflictos, al respecto Serrano menciona lo siguiente: “Existen tres clases de conflictos: 1) Los conflictos con el entorno; 2) conflictos con el partener y 3) conflictos consigo mismo.” (Raúl Serrano, 1986, p. 2)

Consideremos ahora que estas tres modulaciones o estas tres clases de conflicto completan el estímulo inicial que todo personaje tiene para pasar por una transformación, el conflicto lleva a no quedarse en el mismo punto, el personaje evoluciona con ello, es determinante clasificar e identificar cuáles son los conflictos que los personajes experimentan, en este caso el ogrito (Simón)

Estos conflictos desarrollan objetivos y una evolución en los personajes, lo que apoya directamente al desarrollo y crecimiento que vemos en ogrito, porque esto lo lleva a enfrentarse con distintas situaciones, con su mamá, la escuela, ir más allá para hacerse de un lugar en la comunidad, para ello tome en cuenta estos conflictos, los objetivos y los enliste conforme al orden de las escenas y los títulos que la autora les otorgó.

#### ESCENA 1: Comienza la escuela

El conflicto que se observa inmediatamente es con el otro, con mamá, al tener dos distintas visiones que se anteponen, ogrito quiere irse y su mamá busca abordar a su hijo, seguir dándole protección cosa contraria con él, pues busca la manera de comenzar, de experimentar una libertad que no había tenido anteriormente.

El objetivo de Simón es explorar, probar la libertad, ir a la escuela, son los primeros pasos que dará solo, probándole su mamá y sobre todo a él mismo su capacidad de hacer cosas por sí solo.

#### ESCENA 2: Donde el Ogrito conoce el color rojo

Al estar separado de su mamá, ogrito se coloca solo en su camino, con la oportunidad de experimentar y conocer por su propia cuenta, esto lo lleva a desarrollar su criterio, en ese descubrimiento topa con lo que yo concibo como el primer detonante para despertar su instinto: el color rojo

La experiencia para él es grata, emocionante y hasta algo prohibida porque sabe desde casa que este color es particular, que no se debe admirar, no se debe involucrar, pero ¿cómo lograrlo?, ¿por qué algo que me emociona me lo niegan en mi hogar? El color rojo forma parte del entorno y controlarlo no está bajo su responsabilidad.

Su objetivo de ir a la escuela, en su primer día se resignifica porque estará en contacto con un color que le estaba prohibido, algo ausente en su día a día, esto es obvio que modifica su estado de ánimo, el primer estímulo que despierta algo en él.

#### ESCENA 3: Donde el Ogrito descubre que es diferente

Se experimenta dos clases de conflicto: el conflicto con el partener y con el entorno, ogrito llega de su primer día en donde todo lo vivido lo lleva a ser consciente que él es muy diferente al resto de los niños, hecho que es recalcado por maestra y compañeros, que no es fácil para él encajar con el resto.

Ya de regreso a su casa con su mamá solo le queda ella para poder encontrar respuestas a todas sus preguntas, esto evidentemente incómoda a su mamá prefiriendo evitar más cuestionamientos por parte de su hijo, los cuales son completamente lógicos pero un tanto ignorados y evadidos.

Notando las obvias diferencias que existen entre él y sus compañeros además de la constante mención por parte de su maestra y compañeros, le genera preguntas, las cuales quiere resolver con su mamá, también quiere cumplir con su tarea, su entusiasmo por la escuela y aprender siguen, pero no es lo que directamente lo mueve, la intención por entender que cosa lo vuelve distinto es mayor.

ESCENA 4: Donde el Ogrito descubre el olor de la sangre.

La escena tiene tres clases de conflicto: en el entorno, no solo porque a las lejanías se encuentran los cazadores, si no el olor particular que transforma toda la atmósfera y lleva al ogrito a sentir el segundo detonante para despertar su instinto: el olor de la sangre.

Comienza a experimentar la desunión con su mamá, su interés de irse lo antes posible a la escuela contra la intención que ella tiene con que se quede en casa, resguardado, chocando con la acción del ogrito de irse y posiblemente saber de dónde viene ese tan peculiar.

Concluyendo esta escena con el regreso del ogrito, lastimado después de tener el primer acercamiento significativo a su lado ogro ¿por qué corrí si realmente quería ir a la escuela? ¿por qué este olor provoca esto en mí? Este primer acercamiento lo deja inquieto en búsqueda del resguardo de su Mamá para luego poder ir a la escuela.

Su objetivo lo determina este nuevo estímulo, el olor de la sangre que despierta su instinto como un ogro, que lo hace revelarse, teniendo la escuela como pretexto inicial para irse de casa y seguir explorando, encontrarse con esto que lo pone tan eufórico, que lo altera, termina por ser mucho que procesar para Simón, pero esto marca un antes y después en su persona.

ESCENA 5: Donde el Ogrito descubre el gusto por la sangre

La clase de conflictos es con el entorno y con el otro: precisamente inicia con el grito quejándose con el constante y sobreprotector cuidado de su mamá, lo que motiva a moverse es experimentar un hambre insaciable, el grito se destina a buscar algo que lo satisfaga ya que en su casa no hay que le ayude a quitarle su hambre, anteponiéndose a las indicaciones de su mamá.

Regresa después de haberse dejado llevar completamente por su instinto, grito no llega a ser consciente de todo lo que sus acciones acaban de desencadenar, ya que solo es un niño que está experimentando cambios que no controla, al tratarse meramente de un instinto.

Saciar esa hambre atroz lo pone como un animal, lo hace perderse, ese deseo es mayor a él, al dejarse seducir solo continúa despertando y dejando habitar en su instinto como ogro, lo vuelve menos humano, lo hace estar más cerca su lado monstruoso, seguir en ello solo lo alejara y esto alerta a su mamá.

ESCENA 6: Donde el Ogrito se entera quien es su padre y de la sangre que, por mitad y mitad, corre por sus venas

Los conflictos que se abordan son con el otro y consigo mismo: esta escena revela la particular y algo complicada historia familiar de Simón, reconocemos a la figura de su papá, de su abuelo y su herencia como ogro, el conflicto esta con el partener que, aunque no sea directo su papá, Simón es afectado por la revelación de su secreto familiar, entrado a su vez en un conflicto consigo mismo.

Al final todo recae en él, consiguiendo respuesta para encontrar una cura y libarse de esa herencia como ogro, pero claramente se entiende el desconcierto de Simón, esperando años para tener una noticia de su papá o más información sobre él: No necesito a un padre. ¡Nunca tuve uno y no quiero!

Simón en su descontento, negando la herencia que tiene y lo que corre por sus venas, lo que forma parte de su persona, su esencia, lo que lo vuelve diferente y especial a todos los demás.

Su interés por saber más de su padre y de su origen, este es su objetivo en esta escena, pero lo que creía ser un descubrimiento con emoción se vuelve en horro por saber que su padre y su descendencia le ha dado ese singular gusto por la sangre, su corporalidad, el instinto que lo hace ser tan distinto, negando este origen y todo lo que conlleva ser un ogro, a su vez descubriendo que hay una cura.

Escena 7: Donde el Ogrito decide intentar las tres pruebas.

Los conflictos en esta escena son únicamente con el otro:

Simón tiene un objetivo claro, pasar las tres pruebas que lo llevaran a curarse de ese instinto de ogro, superar su herencia familiar, por otro lado, su mamá no está contenta con esa decisión por todo lo que implica, estar alejados, dejar que se exponga a cualquier peligro, subestimándolo y con Simón la confianza, la esperanza, el optimismo de conseguir pasar esas pruebas.

Anteponiéndose a la autoridad de su mamá, consigue ir al bosque, adentrándose completamente solo para dar inicio a esta aventura en donde Simón se enfrentará a todas las pruebas necesarias para curarse.

Con entusiasmo y optimismo Simón decide definir su destino al ir a pasar las pruebas que lo llevarán a dominar ese instinto, su lado de ogro, contra todo pronóstico, opinión o miedo, Simón decidido a partir, comenzar estas pruebas que lo harán dejar de lado su herencia monstruosa porque sobra todas las cosas él desea ser parte del mundo, sin lastimar o dañar a los que lo rodean.

Escena 8: Donde el Ogrito intenta pasar la primera prueba.

Los conflictos que se abordan en la escena son con el entorno y consigo mismo.

Cada una de las pruebas implica luchar contra el antojo brutal de sangre, su instinto y así es Simón está acomplejado, se encuentran solo con un gallo, comiendo frutas para saciar su hambre, tendrá que estar así solo una noche.

Estando así se enfrenta a las circunstancias en las que se encuentra, la situación parece estar en contra, para poner a prueba su fuerza, su resiliencia es lo que más resalta para conseguirlo.

Al regresar su mamá puede describir varias cosas que él ha notado que pasan a su alrededor, mencionando como todo mundo come algo que respectivamente les beneficia, explicando una especie de ciclo de la que muchos forma parte y entender que no está mal, que sencillamente son cosas que pasan a diario.

Con el miedo y la latente tentación de dejarse sucumbir por su hambre, Simón simplemente no debe comerse al gallo antes del amanecer, el objetivo es no ceder ante estos impulsos, sí es un niño y cualquier niño está lleno de esta impulsividad, pero está bajo una prueba, pasándola lo hará ir a las siguientes dos y su esfuerzo se verá mayormente recompensado.

Escena 9: Donde el Ogrito reconoce el peligro con el que debe aprender a vivir.

La escena solo tiene conflictos consigo mismo y con el otro.

Simón está pasando la segunda prueba, estas conformen avanza incrementa en su tiempo y su complejidad, el peligro latente de estar junto a un lobo día y noche durante siete días, ya sea que cualquiera de los dos le haga daño al otro. El lobo sin contar con dialogo genera en Simón la necesidad de huir, de estar a la expectativa de cualquier movimiento para defenderse del lobo.

En un afán de generar una especie de familiaridad, de cercanía, Simón bautiza al lobo como perro de la noche, el cual lucha por salir, intentándolo atacar en distintos momentos, ambos luchan por cumplir con sus objetivos, Simón quiere pasar la prueba y perro de la noche quiere huir.

Simón termina por medio matarlo mientras se defendía y existe un inmediato reconocimiento de la situación, que hizo mal, permitiéndose influenciar

por sus instintos y no por la razón, hay un arrepentimiento instantáneo, una culpa, un miedo por no haber conseguido enfrentarse a su lado como ogro.

Dejarse llevar por su impulso lo hizo ir en contra de su objetivo de no hacerle daño al lobo, experimentar el arrepentimiento y vivir esta parte humana de la culpa, el miedo, la decepción, saber que su intención de hacer las cosas bien para no dejarse llevar por sus impulsos de ogro, las circunstancias se ponen a su favor finalmente y consigue su objetivo, llevándose una enorme lección.

Escena 10: Donde el Ogrito toma conciencia de que ha pasado la segunda prueba.

Los conflictos en la escena son con el entorno, cuando las circunstancias están en contra de los deseos de Simón, una escuela que le teme, unos compañeros que no pueden estar a su lado, nadie parece estar preparado para él, con su singular herencia.

Las circunstancias se ponen a favor de Simón, el resultado final si fue el mejor, ya que consigue pasar la segunda prueba, aunque no lo pareciera, el hecho es que la experiencia le brinda la oportunidad de entender que este lado es más fuerte de lo que él esperaba, que tendrá que redoblar esfuerzo y volverse mucho más consciente para que no vuelva a pasar lo mismo nuevamente.

Ir al encuentro con su mamá y explicarle todo lo que vivió en la segunda prueba, para después tomar fuerza y continuar con la tercer y última prueba es su objetivo, volver a casa, descansar, saber que a pesar de todo sí consiguió pasar la prueba de forma exitosa, encontrado un apoyo con su mamá

Escena 11: Donde el ogrito encuentra una dificultad imprevista

Con la penúltima escena abordamos el conflicto con el otro porque directamente tenemos a Simón y su mamá en un conflicto directo, el progreso que ha tenido lo llave a sentirse entusiasmado con poder lograr su objetivo de pasar las tres pruebas, faltando por superar la última y más difícil, esto es lo que alarma a

mamá, un mes entero con otro niño, juntos y solos podría pasar cualquier cosa, alarmada por saber que en la segunda prueba Simón casi sucumbía a sus instintos.

La lucha de poder en ambos es notoria, mamá quiere prohibir a Simón continuar con su proceso, mientras él desea que se le otorgue la confianza para hacerlo, no busca el permiso de su mamá pues ante todo el encontrara la manera de salir hacia su objetivo: la tercera prueba.

Partir de casa con lo necesario para enfrentarse a su tercera y última prueba es lo que mueve a Simón, su objetivo de culminar con todas las pruebas, ahora con la última, la mayor de todas, en donde sus instintos e impulsos se verán confrontados en mayor tiempo, a lado de Pamela (es a quien determinó por llevarse para acompañarlo en su travesía), anteponerse a su mamá porque su deseo de pertenecer es mayor que cualquier otra cosa en el mundo.

Escena 12: Donde el ogrito emprende y pasa la tercera prueba.

El conflicto que se tiene en esta escena es consigo mismo, porque con el entorno y el otro ya no hay posibilidad, el pueblo entero queda notificado de su triunfo al pasar todas las pruebas, su mamá, aunque algo confundida y en un principio también se notaba un tanto escéptica cree en Simón, llevándose también una increíble noticia: el posible regreso del padre de Simón.

Volviendo a determinación de la clase de conflicto que tiene esta última escena, corresponde a un conflicto consigo mismo porque Simón no demuestra al final no ser honesto del todo, por fortuna paso la prueba, pero ¿su instinto quedó totalmente dominado? Esta es la incógnita que nos deja porque descubrimos que realmente su la hizo daño a Pamela (su amiga y compañera que raptó para realizar la tercera prueba) conservando un dedo de ella, un recuerdo que conserva de aquella travesía que experimento que le sirve como una especie de recordatorio de que siempre tendrá que luchar contra ese instinto que llave en su sangre.

Nuestro trabajo en escena con todos los elementos de utilería y escenográficos deben ser precisos, la precisión se consigue con el ensayo y en el

desarrollo de estos se establecen un trazo actoral que responde a las acciones que nuestro personaje realiza, no es lo mismo que un trazo, porque estas acciones quieren captar momentos catárticos, transformadores para mi personaje, enlistado y organizando estas acciones tome en cuenta la formación de una escaleta de acciones físicas, como un guía para mi trabajo de creación.

### ESCALETA DE ACCIONES FISICAS

Escena	Acción	Materiales	Intención
1	<ul style="list-style-type: none"> <li>Al entrar al escenario, el primer contacto lo establezco con mi mamá viéndola fijamente, demostrando la diferencia de carácter, estatura, estado de ánimo.</li> <li>Ya establecido el primer contacto, me dispongo a jugar con mi elemento: una pelota, un elemento que ilustra mi edad, empezando a habitar el escenario y mediante la interacción con este último se va viendo cómo me afecta cada una de las palabras que intercambio con mi mamá.</li> <li>Mediante un cambio del elemento: de una pelota a una mochila, el mismo cambio significativo que tendré, ilustro mi interés y mi objetivo principal de toda la escena: ir a mi primer día de escuela, la primera vez estando completamente solo en el exterior.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>pelota</li> <li>mochila</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>descubrir</li> <li>liberarse</li> <li>entusiasmo</li> <li>curiosidad</li> <li>relación con mamá</li> <li>anhelo por la libertad</li> </ul>
2	<ul style="list-style-type: none"> <li>Camino por el espacio: avanzado desde derecha-atrás hasta el proscenio, narrando los distintos encuentros que experimento con todos los estímulos visuales y auditivos, pero hay</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>mochila</li> <li>pelota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>reconocimiento</li> <li>curiosidad</li> <li>asombro</li> <li>descubrimiento</li> <li>despertar</li> </ul>

Escena	Acción	Materiales	Intención
	uno que sobresale de todos los demás: EL COLOR ROJO		<ul style="list-style-type: none"> <li>• emoción</li> <li>• exploración</li> </ul>
3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aparezco para interrumpir directamente a mi mamá, anunciando mi llegada a casa nuevamente.</li> <li>• Platicando con mi mamá continuo comunicando todo lo que viví en mi primer día a la par que formulo una serie de preguntas, mi intención es tener respuestas, entretanto sigo jugando, ilustrando y recordando todo lo que pase en mi primer día.</li> <li>• Un cambio surge en mí, el cual me deja sin que saber hacer al querer escribir por primera vez mi nombre, al escribir ogrido soy corregido inmediatamente para finalizar por sugerir y definirme por el nombre: Simón.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• árbol</li> <li>• mochila</li> <li>• huacal</li> <li>• lápiz</li> <li>• libreta</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• emoción</li> <li>• explosión</li> <li>• reconocimiento</li> <li>o</li> <li>• dudas</li> <li>• juego</li> <li>• instinto</li> </ul>

Escena	Acción	Materiales	Intención
4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Voy a proscenio con la intención de recuperar el lápiz, pero también se vuelve en una invitación para ver lo que hay entre el público, el exterior, el bosque, todo esto me atrae, alterando mi estado de ánimo.</li> <li>• Entrego una carta destinada a mi mamá</li> <li>• El manejo de un elemento: un tamboril, me acompaña para seguir demostrando esta transformación por seguir mis instintos.</li> <li>• regreso a casa más vulnerable, mediante el manejo con el hilo marco la unión que hay con mi mamá.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• vela</li> <li>• lápiz</li> <li>• mochila</li> <li>• huacal</li> <li>• tamboril</li> <li>• carta 1</li> <li>• ventana</li> <li>• flauta</li> <li>• hilo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• rebeldía</li> <li>• atracción</li> <li>• instintos</li> <li>• transformación</li>   <li>• rebeldía</li> <li>• miedo</li> <li>• dolor</li> <li>• cuidado</li> </ul>

Escena	Acción	Materiales	Intención
5	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Despierto para poder encontrar algo que sacie mi hambre, mis instintos y mi necesidad de satisfacción, alertando a mi mamá y posteriormente huir de casa.</li> <li>• Realizo una secuencia marcando el juego, la extroversión y el dinamismo.</li> <li>• Regreso a casa con un cambio total, confundido, alertando a mi madre ya que posiblemente haya cometido un acto terrible para satisfacer mi hambre y el manejo de los elementos: cubos me lleva a formar la palabra P A R</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• hilo</li> <li>• huacales</li> <li>• cubos</li> <li>• ventana</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• instinto</li> <li>• escape</li> <li>• juego</li> <li>• confesión</li> <li>• explicación</li> <li>• hambre</li> <li>• sangre</li> <li>• antojo</li> </ul>

Escena	Acción	Materiales	Intención
6	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Establecida la palabra P A R, me dispongo a seguir usando los cubos y así terminar por hacer la palabra:</li> <li>• P A D R E</li> <li>• Mediante el manejo de estos cubos y en conjunto con mi mamá, realizamos un juego para llevar a cabo la escena, su trazo pues esta se ve enfocada en platicar el tema de mi padre, su herencia y la manera de cambiar.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• cubos</li> <li>• huacal</li> <li>• mochila</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• confesión</li> <li>• origen</li> <li>• intriga</li> <li>• miedo</li> <li>• negación</li> <li>• disgusto</li> <li>• agotamiento</li> <li>• confusión</li> </ul>

Escena	Acción	Materiales	Intención
7	<ul style="list-style-type: none"> <li>• realizo una serie de 4 actemas que demuestran mi despertar</li> <li>• manejo de la mochila</li> <li>• acomodo de los primeros huacales y posteriormente colocar su respectiva vela</li> <li>• traslado y reacomodo de los segundos huacales y seguir acomodando su respectiva vela en cada huacal</li> <li>• interacción final con una vela</li> <li>• termino dando la espalda al público</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• mochila</li> <li>• velas</li> <li>• huacales</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• decisión</li> <li>• determinación</li> <li>• negociación</li> <li>• control</li> <li>• desapego</li> <li>• marcar su independencia</li>   <li>• intención de luchar en contra de su origen</li> </ul>

Escena	Acción	Materiales	Intención
8	<ul style="list-style-type: none"> <li>• inicio incorporando un nuevo elemento al demostrar una jaula</li> <li>• traslado, colocando la jaula sobre un huacal</li> <li>• buscar en la mochila, tomar el cuchillo</li> <li>• un nuevo traslado con una serie de actemas que demuestran mi interés de atacar con el cuchillo</li> <li>• encajar el cuchillo sobre un huacal para colocarme en medio de la jaula y el cuchillo</li> <li>• serie de actemas que ilustran mi lucha contra el deseo</li> <li>• quitar la figura del gallo</li> <li>• un nuevo traslado que permita despojarme de la jaula</li> <li>• mover los cubos y recolocar los cubos en la siguiente posición además de sacar la jaula de la escena</li> <li>• terminar a lado de los cubos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• jaula</li> <li>• mochila</li> <li>• cuchillo</li> <li>• gallo</li> <li>• huacales</li> <li>• cubos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• decisión</li> <li>• juicio</li> <li>• lucha contra el instinto</li> <li>• primera prueba</li> <li>• deseo</li> <li>• antojo</li> <li>• anhelo</li> <li>• orgullo</li> <li>• disciplina</li> <li>• entusiasmo</li> </ul>

Escena	Acción	Materiales	Intención
9	<ul style="list-style-type: none"> <li>• empiezo realizando una serie de 5 actemas que enfoquen cada uno de los 5 cubos</li> <li>• uso la mochila para tomar una fruta</li> <li>• colocando la cabeza sobre el último cubo hago un aullido que lleva a mi traslado</li> <li>• nueva serie de 3 actemas que ilustran mis palabras</li> <li>• ofrezco la fruta</li> <li>• acaricio al lobo, su aullido me lleva a trasladarme nuevamente hacia mi mochila</li> <li>• realizo otra serie de 4 actemas en mi intento de tomar al lobo</li> <li>• el lobo se mueve, tomando una vela me traslado al frente del escenario</li> <li>• ejecutando una serie de 5 actemas para acercarme con el lobo, en el último dejo la fruta en el piso, alejándome</li> <li>• regreso a los huacales con los ojos cerrados, posteriormente cambio del extremo de la derecha a la izquierda</li> <li>• el lobo desaparece lo que me lleva a buscarlos, en una serie de 5 actemas</li> <li>• me hago poseedor del lobo, ejecutando una nueva serie de actemas que me llevan a trasladarme y dejarlo detrás de la estructura de huacales</li> <li>• tirando un cubo al centro del escenario, después el lobo aparece nuevamente, me acerco, intento acariciarlo, pero él huye de mi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• cubos</li> <li>• fruta</li> <li>• vela</li> <li>• lobo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• intriga</li> <li>• desconfianza</li> <li>• miedo</li> <li>• relación con el lobo</li> <li>• curiosidad</li> <li>• protección</li> <li>• luchar contra su instinto</li> <li>• fuerza desmedida</li> <li>• recuerdos</li> <li>• arrepentimiento</li> <li>• felicidad</li> <li>• cuidado</li> <li>• cautela</li> <li>• un nuevo amigo</li> <li>• confesarse</li> </ul>

Escena	Acción	Materiales	Intención
10	<ul style="list-style-type: none"> <li>• comienzo en medio del escenario, después traslado el cubo</li> <li>• llevo los cubos hacia la estructura junto a mamá y mantengo ahí con ella explicándole el resto de lo que experimenté pasando la segunda prueba.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•</li> <li>• cubos</li> <li>• mochila</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• cansancio</li> <li>• confesión</li> <li>• confusión</li> <li>• segunda prueba</li> <li>• nueva victoria</li> </ul>

Escena	Acción	Materiales	Intención
11	<ul style="list-style-type: none"> <li>• tomando los cubos, me muevo con la intención de estar lejos de mamá</li> <li>• tiro los cubos</li> <li>• En una serie de 18 actemas que llevan a intercambiar un cubo con mamá y reacomodar la palabra P A D R E en el escenario</li> <li>• nueva serie de 3 actemas que me permitan terminar rebotando la pelota y salir de escena</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•</li> <li>• cubos</li> <li>• pelota</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• desobediencia</li> <li>• fuerza de voluntad</li> <li>• disputa</li> <li>• defender sus intereses</li> <li>• choque de ideas</li> <li>• convencer</li> <li>• determinación</li> <li>• huir</li> </ul>

Escena	Acción	Materiales	Intención
12	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Inicio de espaldas viendo al árbol hasta que Mamá dice: mi pequeño Simón, doy la vuelta para ver al público y dar mi primer texto en la escena: Mamá ya estoy aquí</li> <li>• Me mantengo quieto hasta comenzar con mi dialogo: la recibieron como una reina, avanzando lentamente para explicar a mi Mamá todo lo que pasó antes de mi llegada con Pamela.</li> <li>• Llego al proscenio con el texto: Pasé la tercera prueba Mamá, con un ánimo de alegría y triunfo para continuar explicándole a Mamá todo lo que viví a lado de Pamela en el tiempo que estuve afuera, eso provoca que en el juego quedemos en lugares opuestos a los que iniciamos.</li> <li>• Le hago entrega a mi Mamá de dos elementos: mis dientes y una carta, esto la emociona para lanzar la pelota y yo ir corriendo por ella, me hace regresar a mi lugar nuevamente.</li> <li>• En la lectura de la carta yo tengo que interactuar con los cubos descubriendo la palabra que estuvo detrás todo el tiempo: S I M Ó N, mi nombre y también el de mi padre.</li> <li>• Abrazo a Mamá, para pedirle que termine de arreglarse e ir a celebrar, ella nota que llevo algo nuevo, yo le convengo que no es nada, pero en realidad es un secreto que comparto con los espectadores.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mochila</li> <li>• Carta</li> <li>• Saco</li> <li>• Pelota</li> <li>• Dientes</li> <li>• Cubos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Alegría</li> <li>• Triunfo</li> <li>• Regreso</li> <li>• Amor</li> <li>• Papá</li> <li>• Secreto</li> <li>• Nuevo inicio</li> <li>• Celebración</li> </ul>

### 2.3 Creación del personaje Ana (mamá del ogrito)

#### Análisis.

Para el análisis del personaje, tomaré como referencia el libro *El arte de la escritura dramática* de Lajos Egri, un dramaturgo húngaro, en donde usaré elementos que propone el autor para la creación de personajes en el aspecto físico, social y psicológico, además del complemento de recursos aprendidos a lo largo de la carrera de la Licenciatura en Artes Teatrales, en la materia de actuación, lo que me permitirá exponer el proceso de creación del personaje de manera detallada.

Primero hablaré de mi personaje a interpretar dentro de la obra *El Ogrito*, basándome siempre en el texto dramático, podemos decir que Ana es el nombre de la mamá del ogrito, es una señora de aproximadamente 35 años, vive con su único hijo de 6 años, es ama de casa y viven en una cabaña dentro del bosque, Ana es una mamá cariñosa, siempre al cuidado y bienestar del ogrito, es amable, atenta, dedicada y protectora, el origen del nombre tiene un significado importante y está relacionado con la forma de ser del personaje, proviene del hebreo y significa piadosa, misericordiosa y compasiva, está ligado con las sagradas escrituras y era la mamá de la Virgen María, un referente directo del carácter del personaje.

Lagos Egri, (2010) nos habla de tres dimensiones que conforman al personaje, la fisiología, sociología y psicológica, de acuerdo con su guía se va a especificar a detalle al personaje de Ana, mamá del ogrito.

#### **Fisiología.**

En este aspecto, Ana es del sexo femenino ya que es una mujer, tiene 35 años aproximadamente debido a que tenemos dos aspectos que nos hacen llegar a esta conclusión, la primera es cuando Ana describe cómo conoció al papá del ogrito, en la escena 4 Ana menciona: “Al amanecer ya estaba enamorada, perdida sin saberlo. Tenía veinte años y soñaba con el gran amor que me haría olvidarme de todo. Lo seguí hasta el fin del mundo” (Lebeau, 1997,p.6, traducción Otto Minera), este texto nos revela que Ana tenía veinte años cuando conoció al ogro, el

segundo texto Ana revela la vida que vivió al lado del papá del ogrito y como fueron muriendo sus hijas, describiendo sus edades y nombres, en la escena 6 la mamá nos dice que después de conocer al ogro tuvo seis hijas antes del ogrito, la primera tendría quince años, además morían cada dos años una tras otra, pero nunca pudo buscarlas porque cuando moría una, Ana estaba a punto de dar a luz a otra, siguiendo este patrón la mamá tenía veinte años cuando tuvo a su primer hija y si ella viviera tendría quince años, la suma nos lleva a que Ana tiene actualmente 35 años. Lebeau no especifica una apariencia física, por lo que desarrollaré esta parte basándome en la complejión física mía, soy de complejión media, es decir, ni muy delgada ni muy robusta, con una estatura de 150 centímetros, ojos y nariz grandes, cabello largo y teñido, sin embargo, cubriré lo teñido con un peinado recogido que tendrá el objetivo de que parezca una señora, el maquillaje será natural y simple y el vestuario es largo, con volumen y un delantal que será muy característico de una ama de casa que vive en un bosque.

### **Sociología.**

Ana es de clase social media, cuenta con las necesidades básicas para vivir, al inicio del texto nos da la primera descripción de cómo es el lugar “una casa en el bosque como uno las imagina en los cuentos: rudimentaria, algo incómoda. La madre y el hijo viven allí.” (Lebeau, 1997, p.1, traducción Otto Minera), además de que en repetidas ocasiones la mamá menciona que le da de comer frutas y verduras a su hijo, debido al desarrollo de la obra asumimos que Ana es ama de casa, porque nunca sale del lugar donde vive, solo está en espera de su hijo y cocinando para él. Ana es una mujer culta, le gusta leer, ya que la comunicación con la maestra es por medio de cartas, la redacción de estas nos da a conocer que sabe lo básico, leer y escribir, sin embargo, el gusto por la lectura es una propuesta que planteo bajo la justificación de un texto que aparece en la escena 4, el ogrito se cuestiona sobre ¿Qué es un lobo? A lo que Ana responde:

Es un carnívoro, Un animal que come carne cruda. Sus colmillos acaban con todo y sus ojos amarillentos ven en la oscuridad. Corren más rápido que un

niño de seis años aunque sea tan grande como tú. ¡No te cruces en su camino!  
(Lebeau, 1997, p.5, traducción Otto Minera).

A esta descripción detallada que hace Ana también se encuentran respuestas concretas ante todas las dudas de su hijo, lo que nos hace asumir que el conocimiento lo obtiene a través de los libros, la mamá es soltera, porque en su historia personal nos dice que ha vivido solo para su hijo, además de que no aparece otro personaje como la pareja de Ana.

### **Psicológica.**

La mamá es una mujer que después de que tuvo que cuidar a Simón, lo que menos le importa es socializar, ella tiene un miedo constante a que el ogrito lleve sus instintos animales al extremo y pueda herir a alguien o ser herido y rechazado, su miedo más grande es perderlo, esto se debe a que en el pasado sus anteriores hijas desaparecieron, la incertidumbre de una madre de no saber nada sobre sus hijas la ha llevado a sobre proteger al ogrito. La historia que vivió con el papá de simón fue un acto de amor y deseo es por eso que para Ana la maternidad es un concepto valioso e importante que asume con responsabilidad y amor, ella es cariñosa, pero mantiene los límites con su hijo reflejando una educación sin violencia, pero si consiente de lo que está bien y lo que está mal para su hijo, lo que la hace ser atenta y sincera con el ogrito.

Daremos paso al desglose de las acciones particulares del personaje, por la estructura de la obra dividiré los objetivos por escena y una breve descripción de las intenciones que acompañan al objetivo, cada escena se encuentra nombrada como la autora los propuso.

Escena 1 Comienza la escuela.	
Situación	Ana prepara las cosas de su hijo para la escuela, porque él esta emocionado de aprender nuevas cosas, al mismo tiempo le da instrucciones de cómo debe portarse en la escuela, con la maestra

	y sus compañeros, al final de la escena lo alienta para que tenga confianza en él.
Objetivo	Sobreproteger y preparar.
Escena 2 Donde el Ogrito descubre el color rojo.	
Situación	El ogrito está en camino a la escuela y la mamá se queda sola en casa, sin embargo, existe un poco de nervios y miedo porque el Ogrito pueda encontrarse con su animalidad, en esta parte Ana reafirma sus cuidados e instrucciones para su hijo a detalle, pero lo más importante es que aquí aparece por primera vez el detonante que cambiará todo a lo largo de la obra, la presencia del color rojo.
Objetivo	Conjurar y cuidar.
Escena 3. Donde el Ogrito descubre que es diferente.	
Situación	Los nervios, el miedo y la incertidumbre han crecido en Ana, es por eso que intenta calmarse a sí misma, es aquí donde llega el ogrito, contando a detalle su primer día en la escuela, explicando que es lo que le agrada, lo que no le gusta y como se sintió, notando una gran diferencia entre él y sus compañeros, la mamá escucha con atención y se da cuenta de todas las dudas que tiene el ogrito, entre ellas su nombre, Ana intenta mantener una estabilidad en su hijo, explicándole sus dudas y recomfortándolo, finalmente escribirá una carta de súplica a la maestra en donde le hablará de las cualidades y debilidades que tiene Simón.
Objetivo	Retomar el control.
Escena 4 Donde el Ogrito descubre el olor de la sangre.	

Situación	El miedo incrementa en Ana, un nuevo detonante está latente, pues empieza la cacería de lobos y el riesgo está en la herida de los lobos que hacen que Simón despierte ese instinto animal a través del olfato, la madre está molesta y con ello se suma la entrega de la carta de la maestra en donde narra un suceso ocurrido en la escuela que hace que simón experimente ciertas actitudes pertenecientes a su instinto de Ogro, Ana revelará una historia controversial que nos explica una serie de sentimientos encontrados, la historia del gran amor de su vida y la naturaleza que hizo que sufriera y tuviera temor por lo que le pudiera pasar a Simón, el miedo continúa creciendo y se suma la preocupación de Ana ante lo sucedido con Simón.
-----------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Objetivo	Alterada y molesta, relaciona las cualidades del disparo con el actuar del ogrito.
----------	------------------------------------------------------------------------------------

Escena 5 Donde el Ogrito descubre el gusto por la sangre.

Situación	Ana se encuentra preocupada porque Simón se ha ido, con este suceso, encuentra otra carta de la maestra, redactando una situación más fuerte, pues Simón ya había probado la sangre y a su regreso su hijo está cada vez más desconcertado.
-----------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Objetivo	Buscar contener la sed del Ogrito.
----------	------------------------------------

Escena 6 Donde el Ogrito se entera de quién es su padre y de la sangre que, por mitad y mitad, corre por sus venas.

Situación	Con lo sucedido anteriormente Ana decide hablar con la verdad y por ello le muestra una carta a Simón que revelará su origen y quién es realmente su papá.
-----------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Objetivo	Ser sincera con Simón
Escena 7 Donde el Ogrito decide intentar las tres pruebas.	
Situación	La decisión de Simón de intentar las pruebas que su padre le ha revelado para controlar su instinto, altera nuevamente a Ana y aunque ella intenta escapar de nuevo para que Simón no siga desarrollando su instinto, Ana no podrá evitar que Simón intente cada prueba.
Objetivo	Proteger nuevamente a su hijo para evitar que haga más daño.
Escena 8 Donde el Ogrito intenta pasar la primera prueba.	
Situación	Simón cuestiona y hace una serie de cosas con su primera prueba, Ana se encuentra nerviosa, cuando Simón aparece ante ella, la mamá se altera creyendo que Simón no pudo controlar su instinto.
Objetivo	Hacer entender al Ogrito que lo que hizo estuvo mal.
Escena 9 Donde el Ogrito reconoce el peligro con el que debe aprender a vivir.	
Situación	Esta escena es exclusiva de Simón, sin embargo, yo desarrollé una serie de acciones con un lobo.
Objetivo	Interactuar con el Ogrito, una lucha entre Ogro y lobo.
Escena 10 Donde el Ogrito toma consciencia de que ha pasado la segunda prueba.	
Situación	Simón ha pasado la segunda prueba, pero algo no está bien con él, Ana intenta acercarse a su hijo, está preocupada por él, no sabe lo que pasó y pretende descubrirlo.

Objetivo	Conocer lo que hizo en su segunda prueba y saber cómo se encuentra su hijo.
Escena 11 Donde el Ogrito encuentra una dificultad imprevista.	
Situación	Simón está decidido a continuar con las pruebas, pero Ana tiene miedo de que esta última prueba no pueda pasarla, se involucraría en un problema si algún niño desapareciera por tanto tiempo, por ello prepara las cosas para irse con su hijo lejos.
Objetivo	Detener a Simón para que no intente la prueba y cuidarlo.
Escena 12 Donde el Ogrito emprende y pasa la tercera prueba.	
Situación	Ana está preocupada, no tiene noticias de Simón, además se enteró que Pamela, la amiga de Simón está desaparecida, los nervios crecen y Ana está alterada, espera a Simón y está lista para huir, sin embargo, su hijo llega con buenas noticias, Simón ha pasado buenos meses con Pamela y además encontró una carta de su padre, dirigida a Ana, lo que hace que se ponga feliz.
Objetivo	Saber qué ha pasado con Simón, huir y proteger a su hijo.
Objetivo general del personaje	Cuidar en todo momento al Ogrito para que no haga daño y no se haga daño.

Ahora pasare a dos aspectos importantes para este análisis, los conflictos y las relaciones, ambas a mi parecer están relacionadas, ya que depende una de la otra, es decir, la relación entre personajes se dará según los conflictos que existan. Mi personaje, Ana tiene dos tipos de relaciones, la directa y la indirecta, la primera

se da únicamente con su hijo, el ogrito, es decir, ambos interactúan a lo largo de la obra intercambiando diálogos de manera directa, en cuanto a la relación indirecta, se da con personajes que únicamente son mencionados en el texto, más no salen de manera física o interactúan a través de los diálogos directos, como es el caso de la maestra de Simón, la relación se da a través de cartas, también existe la relación con el papá del ogrito, este se da a través de recuerdos y cartas que conserva la mamá.

Basándome en *La estructura dramática* de Raúl Serrano (1986), nos menciona sobre los conflictos del sujeto, en este caso el personaje de Ana, Serrano clasifica este punto en tres: el conflicto con el otro, con el entorno y consigo mismo. El conflicto con el ogrito se da a través de su origen, es decir, sabe que viene de un papá que fue ogro y que cuenta con antecedentes de descontrol animal, puede lastimar a otras personas, además de que físicamente es diferente a otros niños y eso puede generar cierta discriminación hacia Simón. También existe un conflicto con la maestra, ella desconoce la verdad sobre Simón por ello, le ruega y pide ayuda a través de sus cartas y por ello el primer día la maestra sin conocimiento alguno usa el detonante del que tanto quiere Ana alejar a su hijo, el color rojo. El conflicto con el papá de Simón, está en el abandono y la herencia que jamás pudo controlar.

Por otro lado, el conflicto con el entorno es el más fuerte en este personaje, ya que prácticamente casi todo lo que sucede a su alrededor puede ser un riesgo para su hijo, por ello se ve en la necesidad constante de estarlo protegiendo, la escuela, el bosque, los lobos, el rojo, la sangre, la carne, son algunos de los aspectos con los que tiene que luchar Ana para cuidar de Simón, finalmente el conflicto consigo misma está en haberse enamorado de un ogro, pues jamás imaginó quererlo tanto.

Una vez analizado estos aspectos daremos paso a la creación física de nuestro personaje, como se mencionó al inicio, nuestro fundamento básico para este ensayo es el método de las acciones físicas, el cual entrará en este punto, voy a crear y desarrollar aspectos físicos, ¿Por qué camina mi personaje así? ¿Por qué habla de esa manera? ¿Por qué se viste así? ¿Por qué acciona así?

Ana es una mujer fuerte y joven, por lo tanto su forma de caminar es activa y siempre alerta, lleva un vestido y un delantal porque es ama de casa, usa botas ya que está en bosque y el uso de este elemento facilita su movimiento, es dedica y limpia, por ello sus acciones son suaves y cariñosas, sobre todo con su hijo, la voz es otro elemento importante del físico del personaje, la voz que uso para el personaje de Ana es dulce y suave que permite una buena proyección, ubicada entre voz media y la voz de cabeza. Las acciones físicas parten desde una partitura que nos ayudará a definir cada acción, en la siguiente tabla voy a desglosar cada acción por escena, así como los elementos que estarán en contacto con el personaje.

Escena	Intenciones	Elementos que interactúan
<b>Escena 1 Comienza la escuela.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entró y veo a mi hijo cariñosamente.</li> <li>• Nerviosa voy a la mesa a preparar sus cosas para su escuela.</li> <li>• Dudosa le ofrezco a mi hijo su comida y él la toma.</li> <li>• Abro mis brazos pidiendo un abrazo y me toma de las manos.</li> <li>• Le deseo un buen día en la escuela dejándolo ir.</li> <li>• En complicidad con el público les hablo de como he cuidado a mi hijo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Mochila</li> <li>✓ Frasco de leche</li> <li>✓ Canasta de verduras</li> <li>✓ Libreta</li> <li>✓ Lápiz</li> <li>✓ pelota</li> </ul>
<b>Escena 2 Donde el Ogrito descubre el color rojo.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Camino unos cuantos pasos hacia atrás haciendo un juego con la pelota, con la intención de asumir que ya paso mucho tiempo desde que se fue mi hijo.</li> <li>• comienzo a recrear distintas imágenes: <ul style="list-style-type: none"> <li>· El agua del arroyo.</li> <li>· El zorro de ojos penetrantes.</li> <li>· La liebre.</li> <li>· Los árboles.</li> <li>· Las flores.</li> <li>· El sol.</li> </ul> </li> <li>• Muestro con la pelota cómo es el color rojo.</li> <li>• Recreo con el cuerpo algunos colores como son el café, el verde, el amarillo y el blanco.</li> <li>• Luego, llamo a la puerta tres veces con mis pies.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Pelota</li> </ul>
<b>Escena 3.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Con la mano, realiza una serie de actos que empiezan desde lo sutil hasta acelerar el movimiento para representar un latido.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Mochila</li> <li>✓ Lápiz</li> </ul>

Escena	Intenciones	Elementos que interactúan
<p><b>Donde el Ogrito descubre que es diferente.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reacciono con un leve espanto, le quito la mochila a mi hijo y empiezo a escuchar mientras rectifica que todo esté en su lugar en la mochila.</li> <li>• Le tomo la mano, lo miro a los ojos dándole instrucciones y con miedo.</li> <li>• Un poco alterada, tomo la mochila y el lápiz y los coloco a un lado de los guacales apilados que están atrás.</li> <li>• Intento calmarme acomodando las cosas de la mesa.</li> <li>• Le quito el mantel, lo sacudo y lo coloco sobre la mesa.</li> <li>• Tomo la olla de verduras que están en la parte de atrás, las huelo, se las ofrezco, para continuar con la conversación.</li> <li>• Lo ayudo a hacer su tarea.</li> <li>• Me dirijo hacia Simón, regreso a los huacales apilados, tomo un libro y una vela. Me volteo inmediatamente, cerrando el libro de golpe, coloco la vela en la mesa, vuelvo a abrir el libro y comienzo a leerlo, lo bajo ligeramente, tomo la libreta de mi compañero y el lápiz, simulando escribir la palabra "Simón", le regreso la libreta a mi hijo quedándome con el lápiz.</li> <li>• comienzo a hacer una serie de juegos con el lápiz, rogándole a la maestra cuidar a mi hijo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Canasta de verduras</li> <li>✓ Mantel</li> <li>✓ Olla de verduras</li> <li>✓ Huacal chico</li> <li>✓ Libro</li> <li>✓ Vela</li> </ul>
<p><b>Escena 4 Donde el Ogrito descubre el olor de la sangre.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reacciono a un disparo, tiro el lápiz e inmediatamente corro hacia atrás.</li> <li>• Dejo el libro y tomo una ventana de madera.</li> <li>• Espero aproximadamente 10 segundos y entre directamente a proscenio corriendo.</li> <li>• Observe por distintos lados de los cuadros de la ventana.</li> <li>• Me hago ligeramente hacia atrás poco a poco, colocando la ventana sobre la mesa.</li> <li>• Continúo observando sobre los distintos cuadros de la ventana y observa a mi compañero.</li> <li>• Le hago la señal de que se acerque y volteo en los distintos cuadros de la ventana.</li> <li>• Regreso a verlo y nuevamente regreso al frente con la vista.</li> <li>• Señalo con la mano, toco la mano de mi compañero cariñosamente, espero un</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Lápiz</li> <li>✓ Ventana</li> <li>✓ Carta</li> <li>✓ Estambre</li> </ul>

Escena	Intenciones	Elementos que interactúan
	<p>momento, vuelvo a metro la mano y observa la mochila que me enfrió.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Señalo con la mano, toco la mano de mi compañero cariñosamente, espero un momento, vuelvo a metro la mano y observa la mochila que me señala, recibo la carta que me entrega.</li> <li>• Levanto la ventana y al mismo tiempo me levanto yo, me dirijo hacia mi compañero con la ventana y lo encuadro, nos vamos juntos hacia atrás.</li> <li>• Reacciono al beso y me dirijo hacia su lado izquierdo, estiro los brazos y sigo a mi compañero.</li> <li>• Me coloco detrás de la ventana al mismo tiempo que estiro mi brazo y mi cuerpo ligeramente hacia adelante, manteniéndome ahí por unos 15 segundos.</li> <li>• Regreso, tomo la carta y me dirijo hacia la mesa, tomando un estambre amarillo.</li> <li>• Dejo la carta sobre la ventana y comienza a jugar enredando el estambre con mis dedos como si tejiera.</li> <li>• En breves momentos, observa la carta y regresa a tejer mientras narro la carta.</li> <li>• Dejo de tejer, me dirijo hacia proscenio y comienzo a destejer mientras narro la historia de amor.</li> <li>• Me dirijo hacia atrás de la ventana, observa a mi compañero, le entrego una pequeña parte del estambre y comienzo a enredarlo nuevamente en mi mano con la intención de protegerlo.</li> <li>• Coloco el estambre como si fuera una cobija en mi compañero mientras le canta una canción de cuna.</li> <li>• Me agacho, me coloco a su lado recargando ligeramente mi cabeza sobre la ventana, dándole palmadas en la espalda y terminando con un suspiro.</li> </ul>	
<p><b>Escena 5</b>  <b>Donde el Ogrito</b>  <b>descubre el gusto</b>  <b>por la sangre.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Me despierto y desenredo el estambre que está sobre mí.</li> <li>• Me dirijo hacia los guacales apilados que antes eran mesa.</li> <li>• Observe la mochila y comience a sacar todas las cosas de la mochila ya meterlas.</li> <li>• Encuentro una carta que abro, la muestro al público y la coloco sobre los guacales.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Mochila</li> <li>✓ Carta</li> <li>✓ Velas</li> <li>✓ Lápiz</li> </ul>

Escena	Intenciones	Elementos que interactúan
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Comienzo a agarrar ocho velas, una por una, encendiéndolas.</li> <li>• Me dirijo hacia los guacales apilados que antes eran mesa.</li> <li>• Observe la mochila y comience a sacar todas las cosas de la mochila ya meterlas.</li> <li>• Finalmente, encuentra una carta que abro, la muestro al público y la coloco sobre los guacales.</li> <li>• Comienzo a tomar ocho velas, una por una, encendiéndolas al mismo tiempo que digo mi texto.</li> <li>• Las coloco sobre los guacales apilados, miro hacia enfrente y tomo una vela con la cual hago ligeros movimientos de izquierda a derecha.</li> <li>• Muestro mi mano izquierda y la alumbró con la vela.</li> <li>• Regreso la vela a los guacales apilados.</li> <li>• Finalmente, acerco mi mano derecha a mi boca y la deslizo como si me limpiara la boca.</li> </ul>	
<p><b>Escena 6</b>  <b>Donde el Ogrito se entera de quién es su padre y de la sangre que, por mitad y mitad, corre por sus venas.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Con el lápiz en la mano, me deslizo sobre el lado derecho actor, subiendo y bajando flexionando mis piernas hasta llegar a proscenio.</li> <li>• Observo el movimiento de mi compañero con los cubos, inclinando mi cuerpo hacia enfrente.</li> <li>• Regreso mi cuerpo y mirando hacia enfrente, comienzo a escribir sobre el aire la palabra "padre".</li> <li>• Volteo a ver los cubos, dejo el lápiz en la mochila y tomo el primer cubo.</li> <li>• Juego con el cubo dudosamente hasta deslizarlo sobre el suelo hacia el lado derecho actor.</li> <li>• Tomo el segundo cubo y hago medio círculo empezando por mi izquierda hasta subirlo arriba y lo dejo caer en la mano de mi compañero.</li> <li>• Tomo otro cubo que coloco frente a mí; enseguida tomo los siguientes dos cubos.</li> <li>• Observo a mi compañero, él observa al frente, vuelvo a observar a mi compañero y bajo los cubos formando una fila al mismo tiempo que mi compañero lo tomo de la</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Lápiz</li> <li>✓ Cubos</li> <li>✓ Carta</li> <li>✓ huacal</li> </ul>

Escena	Intenciones	Elementos que interactúan
	<p>mano y observamos los cubos inclinando nuestro cuerpo ligeramente hacia enfrente.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Regresamos nuestro cuerpo hacia atrás, levantando el pie derecho bajo el pie, le tomo la mano y nos dirigimos hacia el lado izquierdo sobre prosenio.</li> <li>• Me dirijo a la fila de cubos y comienzo a deslizarlos hacia mi compañero.</li> <li>• Saco una carta, la muestro y la coloco sobre los huacales.</li> <li>• Tomo el guacal, nos dirigimos a la parte de atrás, le lanzo el guacal a mi compañero al mismo tiempo que él cacha su huacal.</li> <li>• Lo colocamos en el piso, abro la carta y la coloco sobre las velas.</li> <li>• Me dirijo hacia los cubos y tomo el primer cubo y doy la espalda al público</li> <li>• Me dirijo hacia los cubos y tomo el primer cubo.</li> <li>• Doy la espalda al público, muevo la cabeza hacia la izquierda y luego hacia la derecha.</li> <li>• Me volteo de frente al público, luego me volteo de perfil y simulo escribir sobre el cubo.</li> <li>• Llevo el cubo arriba de mi cabeza abriendo los pies y caminé con los pies abiertos hacia la izquierda.</li> <li>• Me pongo de perfil, sosteniendo el cubo con la mano izquierda y con la mano derecha golpeo levemente con los dedos el cubo e inmediatamente lo lanzó hacia atrás.</li> <li>• Tomo el segundo cubo y hago movimientos circulares tres veces, mostrando el cubo en tres direcciones distintas: izquierda, medio y derecha.</li> <li>• Lo muestro de frente y lo voy elevando fraccionando en tres movimientos hacia arriba.</li> <li>• Asomo la cabeza sobre mi brazo izquierdo, luego hacia mi brazo derecho, subo el cubo y bajo ligeramente mi cabeza, luego lanzo el cubo hacia atrás.</li> <li>• Tomo el tercer cubo, lo dejo sobre el suelo y señalo con el dedo al público, luego comienzo a jugar con los dedos sobre el cubo.</li> <li>• Lo levanto y con la mano izquierda lo muevo de izquierda a derecha en medio</li> </ul>	

Escena	Intenciones	Elementos que interactúan
	<p>círculo, me pongo de perfil elevando el cubo y lo lanzo hacia atrás.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tomo el cuarto cubo y comienzo a jugar con los pies avanzando hacia el lado derecho actor, muestro el cubo al público y hago un aullido.</li> <li>• Continúo jugando con el cubo con un movimiento similar a un lobo huyendo, terminando con otro aullido y lanzo el cubo hacia atrás.</li> <li>• Finalmente, tomo el quinto cubo, me agacho, lo giro sobre el suelo, lo tomo y lo muestro.</li> <li>• Doy vueltas con el cubo y llevo la mano derecha hacia la izquierda simulando abrir una puerta y lanzo el cubo hacia atrás.</li> <li>• Me dirijo al público e inmediatamente corro hacia los huacales apilados, tomo el huacal con velas y lo llevo a proscenio del lado derecho actor y miro de frente.</li> <li>• Volteo a ver los cubos regados y comienzo a ordenarlos para formar la palabra "padre".</li> <li>• 31. Finalmente, me voy al huacal de atrás.</li> </ul>	
<p><b>Escena 7</b> <b>Donde el Ogrito decide intentar las tres pruebas.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Prendo la vela que está sobre el guacal, la vuelvo a colocar y levanto el guacal completo, viendo hacia enfrente.</li> <li>• Continúo diciendo mis diálogos, me dirijo a proscenio, coloco el guacal en el piso, lo volteo y la vela la coloco dentro del guacal.</li> <li>• Me dirijo hacia mi lado derecho actor, tomo dos velas, la primera la coloco en el guacal que se encuentra detrás de mí y la segunda en el guacal que se encuentra al otro extremo.</li> <li>• Me dirijo nuevamente hacia el guacal donde están todas las velas, tomo el guacal, lo coloco ligeramente hacia atrás y una de las velas la coloco dentro del guacal.</li> <li>• Me dirijo hacia la ventana, la tomo y la coloco frente a mí.</li> <li>• Finalmente, dejo la ventana sobre el guacal que está enfrente de mí.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ huacales</li> <li>✓ velas</li> <li>✓ ventana</li> </ul>
<p><b>Escena 8</b> <b>Donde el Ogrito intenta pasar la primera prueba.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tomo la vela que está sobre el mismo guacal y la empiezo a mover de derecha a izquierda, arriba y abajo, luego la vuelvo a colocar sobre la ventana.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Huacales</li> <li>✓ flauta</li> <li>✓ ventana</li> <li>✓ gallo</li> </ul>

Escena	Intenciones	Elementos que interactúan
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Inmediatamente corro hacia el árbol y tomo el gallo, haciendo el efecto visual con la pelota.</li> <li>• Después de dejar el gallo y tomo la flauta. Comienzo a tocar mientras camino nuevamente hacia el guacal donde está la ventana.</li> <li>• Continúo tocando la flauta y me muevo ligeramente hacia el frente.</li> <li>• Dejo de tocar la flauta y me dirijo hacia el guacal que está enfrente, luego me dirijo al que está a la izquierda y después regreso al guacal que está enfrente del lado izquierdo.</li> <li>• Regreso al guacal donde está la ventana, tomo la ventana y la dejo en el lado derecho actor.</li> <li>• Regreso al guacal anterior donde estaba la ventana, intento atrapar a mi compañero y me coloco en el guacal de enfrente del lado derecho.</li> <li>• Lo tomo y lo llevo hacia el último guacal.</li> <li>• Tomo el guacal de la ventana y lo coloco enfrente del guacal pequeño.</li> <li>• Me dirijo hacia el lado izquierdo y tomo otro de los guacales, lo acomodo sobre la misma línea.</li> <li>• Tomo el guacal de enfrente y lo muevo ligeramente hacia atrás, formando una hilera de guacales.</li> <li>• Cruzo con mi compañero y finalmente subimos al mismo tiempo el guacal chiquito sobre la hilera de guacales.</li> <li>• Me dirijo hacia atrás.</li> </ul>	
<p><b>Escena 9</b>  <b>Donde el Ogrito reconoce el peligro con el que debe aprender a vivir.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entro con el lobo, olfatea su camino</li> <li>• Aúlla y comienza una serie de movimiento que representan un lobo encerrado y hambriento</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Cabeza de lobo</li> </ul>
<p><b>Escena 10</b>  <b>Donde el Ogrito toma consciencia de que ha pasado la segunda prueba.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Me inclino ligeramente hacia enfrente y observo a mi compañero.</li> <li>• Continúo diciendo los diálogos.</li> <li>• Miro hacia enfrente y luego miro a mi compañero.</li> <li>• Juego ligeramente con mi mano y se la ofrezco a mi compañero.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Vela</li> <li>✓ Guacal</li> </ul>

Escena	Intenciones	Elementos que interactúan
<p><b>Escena 11</b>  <b>Donde el Ogrito encuentra una dificultad imprevista.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tomo del hombro a mi compañero al mismo tiempo que subo el guacal que está a mi derecha.</li> <li>• Lo sigo con la mirada, me dirijo hacia donde él está, y luego me vuelvo a dirigir hacia su segundo punto.</li> <li>• Tomo uno de los cubos más cercanos y lo lanzo hacia mi compañero al mismo tiempo que yo atrapo el que él lanza.</li> <li>• Me acerco hacia él, le lanzo el cubo que tengo y me dirijo hacia la ventana.</li> <li>• La tomo y la coloco sobre los guacales.</li> <li>• Vuelvo a tomar otro cubo y lo coloco hacia prosenio.</li> <li>• Me vuelvo a dirigir hacia la ventana y después hacia la pelota.</li> <li>• La tomo, juego con ella y se la lanzo a mi compañero.</li> <li>• Lo observo y finalmente él me lanza la pelota.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Guacales</li> <li>✓ cubos</li> <li>✓ pelota</li> </ul>
<p><b>Escena 12</b>  <b>Donde el Ogrito emprende y pasa la tercera prueba.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La mamá se encuentra preocupada, realizo una serie de movimientos recreando el largo tiempo que ha pasado sin saber de su hijo.</li> <li>• Cuando aparece Simón se preocupa más, intenta huir.</li> <li>• Recibe una carta del papá de Simón y se pone contenta, aliviada.</li> <li>• Al leerla comprende todo lo que paso su hijo.</li> <li>• Finalmente se arregla y está contenta.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Carta</li> <li>✓ pelota</li> </ul>

Como se describió cada acción de manera detallada, este punto no se queda solo en la partitura, ahora es momento de fijar estas acciones a través del ensayo y con la dirección correspondiente, si bien, se mencionó que la repetición

de estas acciones no deben caer en la monotonía y la falta de sentido de la acción, es necesario combinar la partitura con el análisis de objetivos, ambos aspectos lograrán darle sentido a las escenas, además de la fluidez y relación entre personajes que hacen la historia entretenida.

Los ensayos desarrollan posibilidades infinitas en el actor para asumir el personaje, pero también para estar en constante cuestionamiento si todo lo que sucede en la escena tiene sentido para el espectador, todo tiene que estar bajo una justificación previamente analizada, el actor tiene que tener la habilidad de unificar las acciones con los diálogos y el uso de cada elemento.

En este sentido, considero que esta es la parte más compleja debido a que muchas veces la acción me desconcentra de mi capacidad de darle sentido al diálogo, por ello mi forma de aprender el texto, es a través de acciones cotidianas, una técnica propia que me ha funcionado para comprender de mejor manera lo que estoy hablando, mi proceso consiste en dividir mis diálogos por ideas generales, si bien, en este caso la mayoría de las veces tengo parlamentos muy largos que podrían ser un factor de riesgo que provoque que mis diálogos no tengan sentido.

Una vez divididas las ideas, usó palabras claves que me permitirán hilar una oración con la otra, de esta manera puedo entender en qué momento viene el cambio de ideas, posteriormente tengo que acudir a la repetición sin sentido realizando cualquier actividad que me mantenga activa, hasta este punto es importante mencionar que como actriz no me encuentro en escena, una vez asociada la activación de mi cuerpo con el diálogo, es decir, que cualquier actividad no me va a distraer de cada idea comienzo el proceso de relación, si mi compañero de escena se encuentra conmigo en ese momento, continuo con mi diálogo mientras mi cuerpo está en movimiento, si no está presente mi compañero hago uso de una grabación que me permite conocer los diálogos del personaje con el que interactué y así aprender a escuchar.

Después de dominar este efecto que yo llamo ping pong, ahora en el ensayo el director comienza a trazar los movimientos básicos de cada personaje, mismos

que pueden variar en cada ensayo pero que siguen una línea similar, en esta parte del proceso comienzo a asumir la nueva acción con el diálogo y los elementos o interacciones que se van sumando, luego viene el sentido del texto, el ¿Por qué? de lo que estoy diciendo en la escena, la importancia de la acción física surge para ir encontrando la conducta de mi personaje, estas me permiten conocer el porqué de cada acción en determinado momento, en este punto otro elemento importante son los antecedentes del personaje, regularmente esto lo va mencionando el dramaturgo a lo largo del texto, mi labor es conocer todo lo que rodea a mi personaje y que le provoca un cambio o una relación específica.

Una vez comprendido y aprendido el texto, teniendo el trazo escénico es momento de entender que las acciones del personaje deben ser coherentes y precisas, en repetidas ocasiones me sucedía que mi acción era lenta considerando el propósito que en ese momento tenía mi personaje, por ejemplo, si el antecedente de mi personaje es que su hijo a escapado al bosque, considerando que es un ogro con instinto animal que podría herir a cualquiera y no tiene control sobre ello, la preocupación y la incertidumbre estarán escondidas en el personaje por lógica no puedo accionar tranquila o con una falta de interés.

Es así como surge un segundo análisis de mi parte, en donde la acción se debe unir con la intención y poco a poco se crean las conductas del personaje, además de tener en cuenta las circunstancias dadas, el entorno, los conflictos entre otros, en este segundo análisis se van a resolver dudas con el director o bien el director corrige alguna interpretación errónea que pueda afectar la verdadera conducta o forma de ser del personaje, el juego constante entre diálogo y acción ayudará al espectador a comprender quién es mi personaje, sus miedos, sus anhelos y sus relaciones.

Finalmente viene el proceso de corregir, una parte que considero importante pero que en lo personal me ayuda a comprender mejor cada detalle, la forma de ser de mi personaje también determinara el uso de los elementos, como es el caso del vestuario, las cartas, las velas, la pelota, entre otras. Específicamente en el teatro la manipulación de elementos debe ser extra cotidiana para que visualmente sea

contemplada, es así como se llevó un proceso de meses de trabajo en donde, el análisis, el proceso creativo y los ensayos logran que nosotros como actores estemos preparados para la presentación ante un público.

## Capítulo 3. Producción y diseño del montaje.

### 2.1 Gestión y producción

Este punto es muy importante en el inicio de un proyecto escénico, ya que son la base para que una obra también sea vendible, la gestión forma parte de la administración general de la obra de teatro, es decir se contemplan aspectos como lo son los recursos económicos, los permisos, asuntos legales, contrataciones, planificación de producción y gestión de espacios para ensayos, por otro lado la producción es la elaboración de los recursos necesarios para llevar a cabo la obra de teatro, estos requieren de organización y planificación a través de objetivos claros.

La obra elegida pertenece a una dramaturga que aún está vigente, se plantearon los términos de uso de la obra teniendo como objetivo principal la obtención del título de Licenciados en Artes Teatrales, teniendo como respuesta el uso del texto sin exclusividad ni pago alguno, a menos de que se realicen funciones con fines lucrativos, además se gestionaron oficios en la institución académica para solicitar los espacios de ensayos y resguardo de escenografía, los espacios eran cualquier salón que estuviera disponible en el horario que ya se había acordado, después solicitamos un foro, para trabajar en el lugar que sería presentada nuestra obra, los ensayos fueron destinados de acuerdo a los tiempos de cada miembro de este proyecto y se fueron planeando mes por mes, solicitando así el foro Salgado por lo menos una vez a la semana.

En la gestión de recursos económicos se consideró un presupuesto mínimo de \$20,000 los cuales se administraron de la mejor manera para reducir costos y mantener una buena calidad en la elaboración de vestuario, utilería y escenografía, desarrollaremos a detalle los costos de elementos importantes de la puesta en escena, vestuario, utilería y escenografía, así como otros gastos, esto para fines de conocer el valor monetario de nuestro proyecto.

<b>Categoría</b>	<b>Descripción</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Costo Unitario</b>	<b>Costo Total</b>
<b>Vestuario</b>				
Vestuario Ogrito			\$1,815	\$1,815
Vestuario Mamá			\$2,040	\$2,040
Honorarios	Realización		\$3,000	\$3,000
<b>Total de vestuario</b>				<b>\$6,855</b>
<b>Utilería</b>				
<b>Total de utilería</b>				<b>\$1,590</b>
<b>Escenografía</b>				
<b>Total de escenografía</b>				<b>\$4,480</b>
<b>Sonido</b>				
Diseño de sonido	Ambientes sonoros		\$2,000	\$2,000
<b>Total de sonido</b>				<b>\$2,000</b>
<b>Gasto total</b>				<b>\$14,925</b>

En cuanto a la producción se planeó desde el inicio al director el presupuesto con el que se contaba, por ello el director contempló los elementos más baratos que cumplieran con su visión de la obra, poco a poco se fueron incorporando los elementos necesarios, algunas veces, por la premura no se contaban con dichos elementos y se buscó algo similar con el que se pudiera trabajar momentáneamente, el proyecto dio inicio a principios de julio del 2023, aunque al inicio no se estableció un orden para la elaboración de la producción, organizamos salidas para comparar precios y buscar la mejor opción, tuvimos el apoyo de nuestro director con algunos elementos como son la ventana, el lobo, la flauta y la jaula, mismas que tuvieron algunos cambios que fueran adecuadas con la obra. A finales del mes de abril de 2024 designamos un día a la semana para la elaboración de producción, primero con la ayuda de nuestra asistente de dirección se hacía un listado de las cosas que faltaban en la escena para contar con ellas en los próximos ensayos y después delegamos la elaboración de cada uno de estos elementos.

## 2.2 Utilería

Se conforma de elementos sintéticos, minimalistas, ya que la propuesta es a partir de una estética más sintética, con lo más elemental optando por un manejo y una precisión exacta de la misma.

Frutas de plástico, una mochila, útiles escolares, un libro, velas, una jaula, un gallo de madera, un hilo, una flauta, un tamborín y la cabeza de un lobo.

Todos estos elementos conforman la utilería, con ellos marcamos el avance de las escenas del montaje, siendo meramente puntual la intervención y el manejo que le damos para remontar el carácter de los personajes, una mochila como símbolo de que el Ogrito está por iniciar la escuela o un hilo para plantear las distintas actividades que cómo mamá (Ana) puede hacer en su labor en casa.

Por otro lado, hay elementos que resignificamos y que brinda distintas calidades de movimiento, por su manejo, implicando el trabajo de los actores y su destreza para darles vida, interés y distinción, volviéndolos interesantes:

La cabeza del lobo, el tamborín o la flauta son un ejemplo de ello, en algunos despierta el estímulo auditivo, generando atmosferas que empatan con las sensaciones y la exploración que tiene el personaje en ciertos momentos, otros son meramente visuales para acompañar a la historia y explorar imágenes que resulten interesantes al espectador.

Elementos minimalistas cuyo manejo aborda la complejidad para darles un re significación, con el trabajo de los actores y su aporte en el montaje.

### 2.3 Escenografía

La escenografía se marca con los elementos muy específicos que aluden al entorno que habitan Ogrito y Mamá, en este caso los actores que los interpretan estamos con el objetivo de ser lo más precisos en el manejo de los elementos, toda la escenografía: un árbol de madera, un piso de pasto sintético, 6 huacales, 5 cubos y una ventana, toda la escenografía está involucrada para el manejo y la practicidad de moverse, cambiar de sitio y encontrar un re significación a lo largo de todo el montaje.

Encontrándonos en un área delimitada por el pasto sintético, marcando en este mismo los diferentes entornos, el interior de hogar y el exterior en el bosque, la escuela, de lado derecho e izquierdo habitan dos clases de pasarelas o pasillos para mostrar la diferencia de los entornos ya mencionados.

El área del pasto va ascendiendo conforme más al fondo del espacio se interna, lo que nos deja cinco niveles, como especie de pirámide la cual se va disminuyendo cada vez hasta marcar el centro-frente, como una especie de guía que brinda una claridad para los trazos escénicos, los entornos propuestos por nuestro director que se dan precisamente en el área que no cubre el pasto.

El árbol como elemento escenográfico también se involucra con distintos trazos escénicos de los actores, alude al bosque, al exterior y el ambiente donde sucede parte de la historia. Los huacales toman un dinamismo ya que sirve para marcar inicialmente un comedor, una cocina, parte del interior, el hogar de los personajes, con los cubos hay un manejo más simbólico al tener la intención de formar las palabras: **P A D R E** y **S I M Ó N**.

Figura 3.

Escenografía 1



Nota. Prueba de pasto sintético. Tomado por (Antonio Isais, 2024)

Figura 4



Escenografía 2.

Nota. Prueba de pasto sintético. Tomado por (Antonio Isais, 2024)

## 2.4 Música y Sonido

La música es el elemento que proporciona una ambientación en la obra, el recurso sonoro puede cumplir muchos puntos importantes, ya sea al inicio, durante o al final de la obra, en el caso de la puesta en escena “El Ogrito” la creación de las pistas tienen el objetivo de ambientar escenas específicas en donde el director o las condiciones escénicas lo solicitan, la creación de estas pistas está basada principalmente en dos instrumentos, la flauta y el piano, mismos que logran una atmósfera boscosa, que caracteriza al lugar principal en el que está situada la obra, es por ello que las pistas, si bien, son cortas pretenden cumplir la función de transición entre escenas y marcar acciones físicas concretas del personaje.

Además, se remarcan aspectos importantes de la obra que puedan lograr el tono adecuado, aunque dentro de la obra pueden existir algunas escenas inadecuadas para nuestro público infantil, es aquí donde las atmósferas creadas tienen el objetivo de llevar la obra a un tono más lúdico y adecuado para los niños, como es el caso de la escena de los disparos.

Los actores interpretarán una melodía con la flauta que aparte de ser un recurso sonoro en vivo, logrará que el espectador conecte con la historia. En los actores este recurso tiene como objetivo situar a los personajes en determinadas situaciones, es decir, existen momentos en la obra en donde el personaje se encuentra en un estado de ánimo específico, lo que el ambiente sonoro se volverá una parte importante en las acciones de estos personajes.

## 2.5 Vestuario

Finalmente, otro elemento importante en el montaje de la obra es el vestuario, son las prendas que usa el actor para caracterizar al personaje, en nuestro caso, acudimos a un diseñador que elaboró y le dio tratamiento al vestuario. Se usó una paleta de colores cálida, considerando que la obra está situada en una cabaña en el bosque, por ello se propuso el color amarillo y café, siendo el primero un tono más apagado y el segundo un tono oscuro, de esta manera se implementa el uso de botas en ambos personajes, considerando las labores que una persona puede tener en un bosque. Es importante mencionar que el personaje del ogrito usa guantes y calentadores tejidos que se justifican por que el personaje corta leña.

Para el Ogrito el vestuario fue diseñado con base a ciertas características que la autora nos proporciona en el texto, como son los pantalones cortos y la camisa, si bien los primeros bocetos sugieren una gorra y un pañuelo, esto se descarta ya que los movimientos físicos del actor que podrían hacer que estos elementos del vestuario estén de más, la camisa se sustituye por el suéter, ya que se tiene la referencia de que el Ogrito va a la escuela por primera vez y es por ello que el suéter le da mayor caracterización de un niño.

En el caso de la Mamá el vestuario es un vestido largo amarillo y floreado, con un delantal que la hace ver como ama de casa, además del uso de un gorro, todo con la propuesta del diseñador y las características físicas del personaje. Los bocetos finales del vestuario son los siguientes:

Imagen 1.

Vestuario del Ogrito.



Nota. Boceto final del vestuario. Tomado por (Chávez Julio, 2024)

Figura 5.

Vestuario de la mamá.



Nota. Boceto final del vestuario. Tomado por (Chávez Julio, 2024)

En cuanto al tratamiento del vestuario, se pretende jugar de manera visual con la caracterización de los cuentos infantiles, por ello se remarca el contorno de los vestuarios, además de que le darán profundidad en el escenario y permitirán la visualización deseada.

Finalmente reconocemos que este proceso de creación e investigación nos dio las herramientas necesarias para complementar aquellas cosas que no teníamos claras, es decir, la investigación nos llevó a sustentar las interpretaciones que se realizaron a lo largo de nuestro proceso creativo, este conocimiento teórico es importante para nuestra labor actoral, son las bases que llevan al actor a seguir explorando a través del conocimiento, en primera instancia, el proceso se hizo en equipo, considerando las sugerencias de nuestro asesor, tuvimos que cumplir con retos de comprensión y análisis en cada investigación realizada, generamos un diálogo para complementar nuestro análisis de cada autor y texto, las dudas que surgían en este proceso de investigación las expusimos con el director y fueron resueltas en el momento o a través de la exploración actoral.

A su vez el proceso creativo fue más complejo, la elaboración de producción, la planeación de ensayos, la obtención de recursos económicos y la comprensión del trabajo actoral nos llevaron meses de trabajo que nos guio a un mismo objetivo, titularnos, en este aspecto tuvimos retos que nos dejaron un gran aprendizaje, al inicio la comunicación fue un factor de riesgo y de malas organizaciones, pero el reto más grande es realizar este trabajo sin presión académica, es decir, no tiene un valor como materia, pero si nos motivó tener claros nuestros objetivos individuales y en equipo, si bien, estudiar esta carrera no fue fácil sabemos que hay un gran compromiso con nuestro desarrollo actoral y con los discursos que hacen un proyecto artístico como este un producto valioso .

## Bibliografía

- Alatorre.C.C. (1994). Análisis del drama. Escenología A.C.
- Barba, E. (1986). Más allá de las islas flotantes. Grupo Editorial Gaceta S.A. de C.V
- Barba, E. (1986) Más allá de las islas flotantes. Colección Escenología. México.
- Chejov, M. (1987). Al actor, sobre la técnica de actuación. Editorial Quetzal
- Editorial Etecé. (4 de mayo del 2024). Género dramático. En Concepto. Recuperado de <https://concepto.de/genero-dramatico/#ixzz8b9TEWtwD>
- Egri, L. (1947). Cómo escribir un drama, Editorial Bell
- Egri, L. (2010). El arte de la escritura dramática. Editorial Universidad Nacional Autónoma de México.
- Knébel, M. O. (1976). Poética de la pedagogía teatral. Siglo Veintiuno Editores
- Lebeau, S. (1997). El Ogrito (C. I. Fasila, Trad.; O. Minera, Rev.). THEATRALES.
- Meyerhold V.E (1992). Meyerhold: Textos Teóricos. Edición y publicación de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid.
- Montoya, M. (2015). El entrenamiento del actor en el siglo XX. Barcelona: Facultad de Filosofía y Letras.
- Pavis, P. (1998). Diccionario del teatro. Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Ruiz, B. (2008). El arte del actor en el siglo XX. Artez Blai Kultur Elkartea.

Serrano, R. (1982). Dialéctica del Trabajo Creador del Actor y Nuevas Tesis sobre Stanislavski. Editorial Cartago.

Serrano, R (1986). Estructura Dramática

Stanislavski, C. (1987). Un actor se prepara. Editorial Diana.

Stanislavski, C. (2016). Ética y disciplina: método de las acciones físicas. Escenología Ediciones.