



VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y el director del trabajo de grado titulado "Sobre la esquizofrenia y el teatro didáctico: análisis semiótico teatral a la obra NARANJA/AZUL " presentado en la modalidad de monografía por el estudiante Diego Fernando Gómez Alfonso (C.C. 1.022.375.342- Código 2010177032), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

CUMPLE SATISFACTORIAMENTE CON LOS REQUISITOS

PROPUESTOS EN EL PROCESO FINAL. ASÍ MISMO
PONE DE MANIFIESTO LA IMPORTANCIA DE VOLVER
AL TEXTO DRAMÁTICO COMO OBJETO DEL
CONOCIMIENTO.

En Bogotá, a los cuatro (04) días del mes de Septiembre de dos mil quince (2015).

Jurado Diana P. Huertas Calificación: 4.0 Firma: Diana P. Huertas
Jurado Carolina Merchán Calificación: 3.9 Firma: Carolina Merchán
Director Hernando Parra Calificación: 4.2 Firma: Hernando Parra

Calificación final (Promedio de los tres): 4.0

**Sobre la esquizofrenia y el teatro didáctico: análisis semiótico teatral a la
obra NARANJA/AZUL**

Autor:

Diego Fernando Gómez Alfonso

Código: 2010177032

Director:

Hernando Parra

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes escénicas

Fecha de presentación

10 -08 -2015

“La ciencia no nos ha enseñado aún si la locura es o no lo más sublime de la inteligencia.”

Edgar Allan Poe.

1. Información General

Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	Sobre la esquizofrenia y el teatro didáctico: análisis semiótico teatral a la obra NARANJA/AZUL
Autor(es)	Gómez Alfonso, Diego Fernando
Director	Parra, Hernando
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2015. 69 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Estética, Semiótica, Hermenéutica, Esquizofrenia, Teatro Didáctico, Psiquiatría, Anti-psiquiatría, Exegesis, Dramaturgia, Coloquio, Pedagogía, Aula.

2. Descripción

La presente investigación aborda el planteamiento estético de la obra de teatro NARANJA/AZUL, a partir de tres focos de Estudio: Hermenéutica como la interpretación de la obra, Semiótica como el análisis simbólico-cultural, y el teatro didáctico desde Brecht con respecto a su contenido temático (*el fenómeno de la esquizofrenia*). Para finalmente manifestar los hallazgos, ideas y reflexiones, en un documento práctico para su debate y reflexión ante una experiencia pedagógica (con estudiantes de la universidad), que opine con respecto a las sensaciones e ideas evocadas como espectadores de la obra o la dramaturgia, para compartir dichos testimonios con los plasmados en el documento previo al encuentro con los estudiantes, y finalmente dar una percepción de mundo más pluralizada con respecto al tema.

3. Fuentes


- ❖ Penhall, Joe (2000). *La naranja azul: traducción y adaptación por Felipe Botero Restrepo (2010)*.
- ❖ Gadamer, Hans Georg. (2006). *Estética y hermenéutica: Traducción de Antonio Gómez Ramos. Editorial Tecnos 1996*
- ❖ Ubersfeld, Anne. (1989). *Semiótica Teatral. Madrid: Ediciones Cátedra Universidad de Murcia.*
- ❖ Pavis Patrice (1998). *Diccionario del teatro, dramaturgia, estética, semiología, Barcelona: Editorial Paidós*
- ❖ Brecht, Bertolt (1972). *La política en el teatro: traducción Norberto Silvetti Paz : ediciones ALFA Argentina. Buenos aires*
- ❖ Foucault, Michael (1967) *La historia de la locura en la época clásica: traducción por Juan José Utrilla. Editorial fondo de cultura económica 1982*
- ❖ Cooper, David (1967). *Psiquiatría y Anti psiquiatría Buenos aires: Editorial Paidós*

4. Contenidos

En un primer capítulo, la investigación parte desde el objetivo general sobre el fenómeno de la interpretación en el arte, y su facultad como herramienta en el profesor de artes. A partir de un estudio sobre el planteamiento estético y temático de la obra de teatro NARANJA/AZUL. Con respecto a objetivos específicos, la incidencia de la hermenéutica y la semiótica teatral como enfoques epistemológicos válidos y todo lo que se pudo encontrar con respecto al campo temático de la obra de teatro elegida, y su tema capital en particular: *La esquizofrenia*.

En un segundo capítulo se describe un planteamiento teórico desde varios autores, se busca una manera ostensible de entender el fenómeno de la estética y su apreciación como hermenéutica. A su vez, de como la semiótica teatral acude para hablar de cultura y de cómo el teatro didáctico manifiesta sus denuncias y apreciaciones con respecto a ella. Sobre la obra la NARANJA/AZUL como obra de teatro didáctica contemporánea y su temática ante el fenómeno de la esquizofrenia como contenido político y social, al referir movimientos y posturas sobre la enfermedad mental como la anti-psiquiatría o el trabajo desde el fenómeno de la "locura" y su trascendencia cronológica de Foucault.

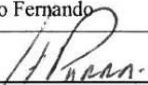
Un tercer capítulo donde se describe la metodología, que desde una experiencia estética ante la obra elegida, manifiesta un análisis semiótico teatral de la obra NARANJA/AZUL, una exegesis, que es llevada a una experiencia en el aula, ante estudiantes de teatro, para movilizar el contenido de la obra y sus apreciaciones, para finalmente alimentar o evocar las ideas que quiere dar a conocer la obra, desde el testimonio de los estudiantes. Con

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 04-09-2015	Página 2 de 3	

respecto al capítulo siguiente, se analizan las hipótesis e ideas emergentes en el coloquio con los estudiantes y la experiencia investigativa, para finalmente, llegar a ciertas conclusiones y preguntas emergentes en el último capítulo.

5. Metodología
<ul style="list-style-type: none"> - Investigación cualitativa - enfoque teórico: Hermenéutica /semiótica teatral. - Coloquio y lectura dramática: experiencia movilizadora del contenido temático ante estudiantes universitarios. - análisis de la experiencia - técnicas de recolección de información - lectura de textos - Documento "Exegesis" (sistematización del análisis semiótico de la dramaturgia) - Entrevistas - Cuestionarios - Coloquio, debate (diario de campo) - Registros audiovisuales.

6. Conclusiones
<p>Es posible una investigación de corte cualitativo que desde la hermenéutica interpretativa pueda sistematizar una obra de teatro en una semiótica teatral del texto (dramaturgia), para finalmente validar un saber que nace desde la experiencia y el encuentro entre el objeto arte y el espectador. De igual manera, la sistematización de datos desde un análisis semiótico tangible, es también un material didáctico distinto a la dramaturgia, que puede ser llevado a la experiencia en el aula. Valido para la enseñanza de determinados conocimientos obviamente señalados en la obra original, esto refiriendo a cualquier obra y sus temáticas, sin desmeritar la que particularmente inspiró esta investigación NARANJA/AZUL. Por lo tanto, se trata de una herramienta muy provechosa para el docente en artes escénicas, pues como método investigativo, puede movilizar los imaginarios de la obra y ponerlos en evidencia para su debate y apreciación epistemológica.</p>

Elaborado por:	Gómez Alfonso, Diego Fernando
Revisado por:	Parra, Hernando 

Fecha de elaboración del Resumen:	06	09	2015
--	----	----	------

Índice...	pg
INTRODUCCIÓN	8
I. CAPITULO PRIMERO: JUSTIFICACION	9
<hr/>	
1. planteamiento del Problema	11
2. Objetivo general y objetivos específicos	11
II. CAPITULO SEGUNDO : ANTECEDENTES CONCEPTUALES	13
<hr/>	
1. Estética y hermenéutica: sobre la interpretación en el arte	13
2. Sobre la semiótica y el teatro: la semiótica desde Humberto Eco	18
3. La semiótica teatral de Anna Ubersfeld	20
3.1 Semiótica teatral del texto. (<i>Herramienta didáctica para guiar procesos de apreciación artísticos</i>)	20
3.2 Semiótica teatral de la representación	21
4. El teatro como fenómeno didáctico	22
4.1 El espectáculo teatral como objeto didáctico. (Teatro Brechtiano)	23
5. La experiencia estética y significativa del teatro.	25
6. La apreciación artística como saber indispensable en la formación del docente en artes escénicas	26
7. La “esquizofrenia” como la enfermedad mental: <i>entre la admiración y el señalamiento</i>	28

8. Apuntes sobre la anti-psiquiatría (<i>tema tratado en la obra elegida</i>)	31
III. CAPITULO TERCERO: METODOLOGÍA	34
<hr/>	
1. Análisis semiótico teatral de la NARANJA/AZUL: la dramaturgia	34
2. Descripción del grupo	37
3. Planeación del encuentro	37
IV. CAPITULO TERCERO: ANÁLISIS DE DATOS	38
<hr/>	
1. Sobre la NARANJA/AZUL, primer análisis semiótico	38
2. Análisis de la obra como objeto teatral	40
3. Descripción de la experiencia: Análisis de la experiencia movilizadora de la obra y los temas con los estudiantes	46
4. Contenido didáctico o pedagógico (temas tratados en el coloquio)	49
5. las Herramientas del análisis semiótico para el Licenciado en artes	51
<hr/>	
CONCLUSIONES	53
EPILOGO.	54
AGRADECIMIENTOS	57
BIBLIOGRAFÍA	58
ANEXOS	60 –72

INTRODUCCIÓN

La presente investigación trata sobre la importancia de la interpretación y la apreciación artística en la formación del docente en artes escénicas.

En un primer capítulo se describen los objetivos particulares y generales a los que se quiere llegar con la monografía. Así mismo se plantean algunas problemáticas existentes alrededor de la contemplación en las artes escénicas y se sugieren posibilidades como la semiótica y la hermenéutica para realizar una interpretación rigurosa del objeto teatral (la obra de teatro elegida. Naranja/Azul).

En un segundo capítulo se argumenta teóricamente cada uno de los conceptos para sustentar terminología como hermenéutica, semiótica, didáctica, pedagogía e incluso también sobre los que sugiere la temática primaria de la obra de teatro elegida Naranja/Azul. En este caso, un acercamiento teórico alrededor del fenómeno de la esquizofrenia y sus implicaciones sociales.

En un tercer capítulo, encontramos el plan de desarrollo conforme a una experiencia directa de indagación, interpretación y debate ante un aula de estudiantes universitarios de artes escénicas y pedagogía. La planeación de las clases y un coloquio sobre los temas encontrados.

Finalmente, un capítulo en concreto sobre el análisis alrededor de los temas a los que suscita la obra, y que pueden ser reconocidos por el espectador. En este caso, los estudiantes que han abordado la dramaturgia en la experiencia frente al aula. La descripción de los momentos claves y las hipótesis emergentes alrededor de lo que se encuentra en el transcurrir de la investigación, serán claves para dar a luz a las conclusiones de este proyecto.

I. CAPITULO PRIMERO: JUSTIFICACIÓN

El teatro puede ser una herramienta didáctica, un medio que lleva un conocimiento preciso y lo enseña en la representación y la presentación del espectáculo manifestado, para que finalmente el espectador pueda digerir y desarrollar su propia perspectiva sobre lo que ha contemplado en la ceremonia escénica.

La obra elegida expone temas de carácter teórico y social, los cuales acuden a los debates y a las problemáticas de nuestro siglo XXI, debates sobre la enfermedad mental y su interpretación en la sociedad actual. Al ser el teatro un medio de comunicación, algo tiene que decir y enseñar.

La interpretación hermenéutica permite la apreciación de una obra a partir del encuentro posible entre el espectador y la obra de arte en cuestión. Este puede sistematizarse dentro de un análisis semiótico para finalmente dar una percepción válida, o invitar a una reflexión pertinente sobre el objeto “arte” (en este caso la obra de teatro elegida para la investigación).

El análisis sobre hermenéutica y semiótica estará presente también dentro del contenido teórico desarrollado más adelante, pues no se pretende dar una interpretación superficial ante lo “bello”, sino por el contrario, argumentarla desde quienes han hablado de una interpretación más rigurosa y seria.

En este sentido, dicho encuentro provoca una interpretación por parte del sujeto; es decir un ejercicio hermenéutico que resulta relacionarse a la experiencia estética. Sin embargo, surge un cuestionamiento concreto ¿Cómo validar la interpretación? Si nos referimos particularmente a la obra teatral, surge la semiótica como una herramienta posible para entender los signos que constituyen el lenguaje del teatro contemporáneo. En este sentido la reflexión por estética, hermenéutica y semiótica, la relación en este caso particular recae

sobre un sujeto concreto de estudio: *una obra teatral contemporánea que habla sobre los fenómenos actuales que afectan a la humanidad*¹

Interés que recae entonces en el estudio y análisis de la **adaptación colombiana** de la obra inglesa “La Naranja Azul” del dramaturgo inglés Joe Penhall, realizada y dirigida por el grupo R101 bajo la dirección de Hernando Parra. Una obra de teatro que habla concretamente sobre el tema de la esquizofrenia, pero también es la disculpa para hablar de temas de carácter social como el racismo, la violencia urbana, la interpretación de locura, el consumo de psicoactivos, entre otros temas interesantes, ya que los juicios sobre la enfermedad mental pertenecen más a un diagnóstico social o moral que a uno clínico.

Ahora, el proyecto plantea exponer el contenido temático encontrado dentro de la obra como material didáctico y exponerlo como un saber disponible para la educación teatral y social en estudiantes de artes escénicas y pedagogía. Una población pertinente para, no solo recibir la información encontrada en una primera parte de la investigación, sino sobre la cual puede inferir o transformar ante las hipótesis emergentes.

Esto, alimentaría el proceso de los estudiantes elegidos, en lo que respecta a la percepción del espectador y el intérprete ante la obra teatral, un conocimiento fundamental en la formación del profesor en artes escénicas, el saber interpretar teatro. Pues el público configura también el fenómeno del teatro y todo lo que se puede inferir social e ideológicamente sobre una obra de teatro y su contenido temático. Un conocimiento a fin de cuentas inherente a la educación artística y al perfil del profesor de teatro. Sería extraño un profesor de teatro que no hable de teatro, o de sus experiencias como espectador.

El rol del docente en artes, y el sujeto político que lo representa, quien no simplemente enseña un arte como el teatro de modo automático e inconsciente, sino quien tiene todo un catálogo de experiencias y de contemplaciones artísticas relevantes en su formación y

¹ Es interesante como el teatro se encarga de comunicar debates y discusiones propios de otros saberes y conocimientos, como por ejemplo en este caso, las áreas clínicas, psicológicas y psiquiátricas, a la infinidad de opiniones e intérpretes que ven la función teatral y que pueden razonar sobre sus temáticas, a un espectador consiente y atento que en una época como esta y bajo su condición de humano tiene también una percepción ante (locura y enfermedad) que a lo mejor difiere con la “veracidad” clínica, dependiendo del parecer del espectador. Y es posible comprender parte de estos imaginarios, en el entramado de su estética teatral, incluso en su dramaturgia.

práctica y conceptual, resaltando también lo que ha sido su experiencia como interprete y espectador. El presente proyecto pretende hablar sobre la importancia de la interpretación en la formación artística y en el prospecto del Artista/Educador. Por esto la pregunta principal está centrada en la problemática alrededor de la interpretación estética, la hermenéutica y la semiótica teatral.

1. Planteamiento del problema²

¿Qué herramientas brinda al futuro docente en Artes escénicas la apreciación estética y el análisis semiótico en la adaptación de la obra “La Naranja Azul”? Y específicamente, ¿Cuáles son los principales contenidos de la obra y cómo se adaptan al trabajo en el aula? ¿Qué aportan los análisis semióticos en la formación de públicos?

2. Objetivo general y objetivos específicos

Se planteó como objetivo general describir y analizar las herramientas que brinda al futuro docente en Artes escénicas la apreciación estética y el análisis semiótico en la adaptación de la obra “La Naranja Azul”

Y como específicos:

-Estudiar y analizar la relación semiótica y hermenéutica para comprender una postura estética en la obra La Naranja Azul”.

² Preguntarse por el problema de la estética hoy implica comprender las múltiples transformaciones que con el paso del tiempo ha tenido un concepto que ha trascendido la mera definición conceptual para reivindicar el lugar de la experiencia viva y sensorial que siente el individuo frente a cualquier manifestación artística, en ese orden de ideas la estética hoy podría constituirse como un campo de conocimiento que no solo refiere al objeto arte, sino al encuentro entre la obra y el sujeto. En palabras del filósofo alemán Hans Georg Gadamer “todo encuentro con la obra de arte significará un encuentro con nosotros mismos” (H.G Gadamer, 2006,)

-Identificar las perspectivas de análisis de los principales contenidos que plantea la obra.

-Identificar las herramientas que desde el análisis semiótico se pueden utilizar los Licenciados en Artes escénicas.

-Estudiar el concepto de hermenéutica e interpretación artística, y de cómo validar la experiencia como espectador.

-Dialogar como espectador y como interprete, ante el contenido que sugiere la obra "La Naranja Azul".

-Identificar en el tema primario de la obra (la esquizofrenia) sus inferencias sociales y culturales, desde la interpretación hermenéutica como espectador.

II. CAPITULO SEGUNDO: ANTECEDENTES CONCEPTUALES

Resulta conveniente antes de describir cómo será el proceso de investigación en este proyecto, contextualizar desde referentes teóricos la propuesta y la validez de un tipo de investigación hermenéutico interpretativo como lo es este proyecto (a la luz también de un análisis semiótico teatral para sustentarlo)

Así mismo, es preciso hablar primeramente de hermenéutica y semiótica debido a que este tipo de investigaciones suelen causar controversia al emerger de un saber que nace desde la interpretación. Por lo tanto nos remitiremos a Humberto Eco, Hans Georg Gadamer y Anne Ubersfeld para conectar la validez de la interpretación con un método de investigación viable que se aclarará conforme avanza el capítulo.

1. Estética y hermenéutica: sobre la interpretación en el arte

“si se ve la tarea de la hermenéutica como tender un puente que salve la distancia, histórica o humana, entre espíritu y espíritu, parece entonces que la experiencia del arte Caerá totalmente fuera de su ámbito. Pues, justamente, de entre todo lo que nos sale al encuentro en la naturaleza y en la historia, esta experiencia es aquello que nos habla de un modo más inmediato y que respira una familiaridad enigmática, que prende todo nuestro ser, como si no hubiera ahí, ninguna distancia Mismos” (Gadamer,1966, :55)

Respecto a la naturaleza del arte y su interpretación humana, Gadamer expone un encuentro del que el espectador se hace participe una vez descubre junto a la obra de arte una simpatía de reconocimiento y apreciación, que va más allá del simple goce estético. Este encuentro entre el espectador y la obra de arte, entre el espectador y sí mismo, provoca una experiencia de carácter reflexivo al espectador que se siente en conexión con determinada obra de arte, Este encuentro y este dialogo “intimo” entre el espectador y la Obra de arte. Esta apreciación y experiencia estética (*ya enunciada anteriormente*), tiene

implícita una apreciación posible desde la hermenéutica, que traslada la apreciación superficial de un simpatizante con la obra, a la interpretación real y válida de un espectador que logra apasionarse con la experiencia misma de la obra de arte, y dar testimonio de un encuentro.

Gadamer expone dos posturas interesantes alrededor de la apreciación estética, si bien cada individuo tiene una apreciación de carácter subjetivo respecto al fenómeno de la belleza en el arte, se contemplan dos particularidades ante la “experiencia estética” para dar más profundidad al discurso interpretativo, una primera apreciación desde lo **natural** y otra desde la **historia**.

Sobre la obra de arte y su consideración estética y hermenéutica, resulta es apreciada por los seres humanos más allá del goce estético que también percibimos en la naturaleza, una montaña, un gran lago, e incluso una rosa puede brindar en el espectador una experiencia estética y conmoverlo como quien se conmueve ante lo bello, sin necesidad de ser una obra de arte creada por los seres humanos, para los seres humanos. Siendo un fenómeno natural.

Sin embargo el arte resulta ser la mimesis de lo natural, el arte resulta ser una manifestación humana de los fenómenos naturales, incluso en su composición entran en juego características sensibles respecto a lo bello en la naturaleza, que es un reflejo de lo bello en el arte. La armonía de las formas, los colores, las texturas, los sonidos, e incluso los olores, son algo que siempre ha estado implícito en la naturaleza y que configuran la apreciación hacia lo bello en el arte. Pero esta apreciación irrumpe en una contemplación con el objeto arte, pues la naturaleza hace parte de una geometría de orden divino, que el arte no comprende del todo, pero que nace desde allí. Por lo que en consecuencia también puede apreciarse este mismo fenómeno en un paisaje virtual, como una pintura o una bella fotografía, pero la apreciación en el arte comprende un rigor distinto, evidenciado en una apreciación histórica que también influye en la apreciación estética.

La otra apreciación posible es la histórica, la apreciación que se puede hacer respecto a las ideas plasmadas en la obra por su autor. Las cosas que tiene implícita la obra de arte más

allá de su composición estética respecto a lo natural. Es decir La obra del arte no agrada en un sentido puramente estético como en la apreciación natural, sino que al ser una composición humana, una manifestación dada por los seres humanos para los seres humanos, puede resguardar en su composición, ideas que son apreciadas por sus afines, por sus contemporáneos, este tipo de contemplación respecto al estilo, la técnica, las ideas de las que trata la obra, también entran en armonía y reflexión para una posible apreciación hermenéutica, pues más allá de lo bello en la naturaleza el arte, la obra se rige también por un código de belleza particular, respecto a su posición cronológica, respecto a su época y las vivencias del autor sobre un tiempo particular. Esto también infiere en lo que respecta a la apreciación artística de su respectiva época de gestación, aunque es importante resaltar que algunas obras de arte son solo reconocidas hasta tiempo después de haber sido concebidas, incluso en algunos casos hasta luego de la defunción de su respectivo creador. Es el caso por ejemplo del escritor colombiano Andrés Caicedo, o del escritor americano Edgar Allan Poe o del escritor expresionista Franz Kafka.

También existe un encuentro del que el espectador se hace participe una vez descubre junto a la obra de arte, una simpatía de reconocimiento y apreciación que va más allá del simple goce estético. Este encuentro entre el espectador y la obra de arte, entre el espectador y sí mismo, brinda una experiencia de carácter reflexivo al espectador que se siente en conexión con determinada obra de arte, Este encuentro y este dialogo “intimo” entre el espectador y la obra de arte, esta apreciación y experiencia estética tiene implícita una apreciación posible desde la hermenéutica.

El aspecto de lo hermenéutico necesariamente incluye la experiencia de lo bello en la naturaleza y en el arte, pero no es la única apreciación posible para la obra de arte, la cual no solo resulta ser apreciable para sus contemporáneos, sino que puede decir más con el paso del tiempo, más allá de lo propuesto de antemano por su autor. Y es en ese ejercicio de contemplación por parte del espectador, que la obra de arte se hace atemporal respecto a su apreciación y es posible la hermenéutica como fenómeno.

Para esta investigación estos conceptos afectan, porque infieren en la formación del profesor de artes, pues permiten la construcción de un discurso alrededor de la percepción y el testimonio que el espectador tiene ante el objeto obra. La experiencia estética, su

hermenéutica interpretativa conforme a la apreciación del arte, es finalmente lo que expone y comunica el profesor (también espectador) a una audiencia escolar o universitaria. Y es inevitable no acudir a la anécdota de la apreciación artística cuando se enseña algún tipo de artes.

Hermenéutica es el arte de explicar y transmitir a partir de un esfuerzo propio lo dicho por otros, es el encuentro entre la obra de arte y el espectador de una manera que va más allá de una contemplación superficial, como veíamos anteriormente referenciado por el filósofo alemán Hans Georg Gadamer. Existe un dialogo que puede considerarse como reflexión y que aparece cuando el espectador se ve realmente conectado con el espectáculo, quien logra conmoverse ante la manifestación artística humana que está observando, para compartir un saber particular a partir de su tasación. Un mérito que aparece cuando sus sensaciones entran en armonía con la experiencia estética de determinada obra de arte o espectáculo teatral, apreciaciones respecto a su composición, su forma, su armonía y lo que quiere decir respecto a las ideas implícitas plasmadas. Existe un ejercicio propio de lo interpretativo respecto al espectador y su experiencia estética ante la obra, y puede ser contemplado argumentativamente como un saber.

Es una función intencional o casual del arte contar a manera documental los sucesos de su época, aunque lo hace desde su poética y su contexto. Este fenómeno no es solamente deber de los documentos históricos y de las ciencias sociales. El autor da respecto a la obra una posición y una percepción personal, que también en muchos casos se rige bajo el protocolo o las condiciones del tiempo en el que vivió o vive, pero el trasfondo humano que puede apreciarse hermenéuticamente perdura y realmente está latente ante cada espectador, y puede apreciarse como conocimiento.

En el ejercicio hermenéutico, la experiencia estética nos confronta con nosotros mismos a partir de ese encuentro y de ese dialogo entre el espíritu de la obra y el espíritu del espectador retomando la reflexión del filósofo alemán (Gadamer), la obra de arte que dice algo nos invita al ejercicio de la reflexión y nos lleva a una experiencia significativa e interesante a partir del ejercicio de la interpretación; es una conversación a la que invita la

obra a cada uno de los espectadores, una conversación desde sí mismos para construir después una percepción desde la subjetividad que puede ser argumentada como testimonio.

El arte es una cualidad netamente humana y lleva en su composición un mensaje para ser interpretado por los demás seres humanos, es por esto que puede ser apreciado más allá de los cánones de su época. Es decir, la obra de arte puede ser apreciada con el paso del tiempo, porque está cargada de ideas humanas; Y aunque el tiempo pase, las grandes paradojas y grandes preguntas de la humanidad son las mismas, pues la composición de la belleza en la naturaleza siempre será la misma, a pesar de los focos modernos y el pasar del tiempo, como es el caso de las preguntas sobre la vida misma.

Otro detalle que puede ser apreciado en el espectáculo del arte, en el teatro, es el contenido ideológico y “metafórico” de la obra como elemento histórico, de si es o no parte de cierta vanguardia o si pertenece a “X” movimiento artístico, o de si rinde tributo. Se trata de una apreciación que articula estos dos puntos de vista respecto a lo estético.

En otras palabras una apreciación con lo que supone sea el “estilo” o la firma particular de la obra, algo que puede analizarse más a fondo desde la perspectiva de su compositor, pues finalmente esta apreciación hace alusión también al ingenio del autor.

Existen cualidades en la obra de arte que también hablan de los imaginarios de quien la realizó, del estilo o de la “poética” conforme a los detalles particulares del autor respecto a la obra. Por ejemplo en el caso de la pintura la técnica de Jackson Pollock³ y su impresionismo abstracto podrían ser ejemplo de la apreciación que se pretende explicar, o las obras de Vicent van Gogh que pueden reconocerse por su particular técnica y distorsión.

Una apreciación que se manifiesta en la obra de arte desde la percepción de su autor, de la cual también se puede dar una apreciación como espectadores, un gesto que desde el mismo

³ Refiere al pintor estadounidense nacido en 1912, padre del expresionismo abstracto, su técnica se caracteriza por plasmar sobre el lienzo salpicaduras de pintura, en lo que concierne a una composición desde lo abstracto de la cual no hay contacto directo entre el autor y su obra, entendiéndose por contacto directo al implemento de herramientas o de sus manos con la obra. Muere a la edad de 44 años en un fatal accidente automovilístico. Pollock también se caracterizaba por su personalidad volátil y aislada, en lo que seguramente desde los diagnósticos psiquiátricos contemporáneos cabría dentro de alguna patología mental. Considerando también sus problemas con el alcohol.

encuentro entre obra y público, puede llamar a un tercer invitado a la conversación entre espectador y obra de arte: El autor de la obra.

2. Sobre la semiótica y el teatro: La semiótica desde Humberto Eco

Para empezar a hablar sobre el fenómeno de la semiótica, como una de las disciplinas de la hermenéutica, es necesario acudir a investigaciones importantes alrededor de lo que es la semiótica “contemporánea”, debido a que en la naturaleza misma de la investigación los conceptos y las hipótesis alrededor de alguna idea o pensamiento están en constante transformación con el paso del tiempo.

En primera medida resolvemos a la pregunta semántica sobre la más precisa palabra para abordar la presente investigación, ¿si de semiótica o semiología se trata?, y optaremos al igual que el referente de Humberto Eco por referirnos a la palabra semiótica como un estudio de los procesos culturales, dentro de un proceso de comunicación humana y a la semiología, como posible sinónimo según el caso. Eco propone dos condiciones para hablar sobre la semiótica, una de carácter más radical y otra un poco más flexible, es necesario conocerlas de antemano antes de referirnos a los umbrales con los que más tarde expone el fenómeno de la semiótica.

“Toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación (o en su aspecto más radical “la cultura ‘es’ comunicación”).

Todos los aspectos de la cultura pueden ser estudiados como contenidos de la comunicación (o cualquier aspecto de la cultura puede convertirse en una unidad de sentido”.(Eco, 1974: 28)

A partir de estos postulados el académico italiano Humberto Eco declara dos **“umbrales de la semiótica”**:

I

Un primer umbral inferior de la semiótica que acude a las distintas áreas del conocimiento que no refieren a la noción de “sentido”, es decir las que obedecen a estímulos simples y sin mayor trascendencia respecto a los procesos de comunicación, las que responden simplemente a señales de reacción y acción, sin involucrar un encuentro más íntimo o trascendental. No a términos como “signo” o “símbolo”, sino a otros como por ejemplo “código” o “mensaje”. Humberto Eco menciona como ejemplo los estudios neuro-fisiológicos sobre fenómenos sensoriales o las investigaciones genéticas.

II

Sobre el segundo umbral superior de la semiótica, y el que más nos interesa para la presente investigación, refieren los procesos culturales como procesos de comunicación, en donde entran en juego agentes humanos y se crean convenciones interpretativas. Donde sí existe un encuentro más profundo entre los agentes del ejercicio comunicativo y cultural, a la luz de una semiótica posible que incluso acude al teatro y a las artes como convenciones culturales, implícitas dentro de un lenguaje y por supuesto una manifestación humana cargada de signos, símbolos e interpretaciones posibles.

“En la cultura cada entidad puede convertirse en fenómeno semiótico. Las leyes de la comunicación son las leyes de la cultura. La cultura puede ser enteramente estudiada bajo un punto de vista semiótico. La semiótica es una disciplina que puede y debe ocuparse de toda la cultura”.(Eco, 1974 :33)

Es probable entonces desde las reflexiones sobre semiótica de Humberto Eco, dirigir una perspectiva del análisis semiótico al campo de las artes, particularmente al tema del teatro que tanto nos resulta interesante. Y es probable porque desde la hipótesis de que la semiótica abarca también entre sus estudios a la cultura como un fenómeno de comunicación, es el teatro en su naturaleza misma un fenómeno de emisión y recepción en la que se manifiestan nociones culturales, al contar con agentes humanos en su composición.

3. La semiótica teatral de Anna Ubersfeld

Es posible un análisis semiótico al fenómeno teatral, si bien no con la condición de que el teatro tiene un lenguaje en particular que pueda ser estudiado como lo argumenta la Francesa y estudiosa del teatro Anna Ubersfeld, porque evidentemente no existe un único lenguaje teatral, si bien puede ser estudiado a la luz de que contiene elementos apreciables desde la lingüística como un emisor y un espectador (*publico*).

Ubersfeld nos sitúa dos conjuntos de investigación semiótica posibles dentro del teatro. Si bien el teatro puede analizarse desde sus signos y símbolos en la dramaturgia, entre los diálogos y las acotaciones, también puede ser investigado desde la representación misma en donde aparecen otros códigos y signos apreciables dentro de la semiología. Dice Anna Ubersfeld *“Los signos constituyen en sí mismos, unos conocimientos sociales generalizados al máximo”* (Ubersfeld, 1989, 10)

3.1 Semiótica teatral del texto. (Herramienta didáctica para guiar procesos de apreciación artísticos)

El texto dramático teatral es a diferencia de otro tipo de texto literario, una fábula con el fin de ser representada en la escena teatral, un documento que puede hacer también de guía ante un proceso de montaje propio al fenómeno del teatro. Por consiguiente se compone en los casos más comunes de un conjunto de diálogos y didascálicas. Anna Ubersfeld perfila el conjunto “texto” como un elemento que puede ser analizado desde los signos textuales posteriores a ser representados que traen implícitas las dramaturgias. Si bien en las didascálicas o en las acotaciones podemos ver este tipo de símbolos y signos, como por ejemplo las condiciones de emoción de los personajes representables por los actores, o el caso del contexto o la situación en donde se desarrollan las conversaciones o monólogos del teatro.

“El texto de teatro está presente al interior de la representación bajo forma de voz, de fone, tiene una doble existencia, precede a la representación y la acompaña”

(Ubersfeld, 1989,16)

El texto se queda más allá de la obra representada, porque incluso existe antes de la efímera representación del teatro de tablas, en donde la función es única e irrepetible por mas similar que sea una función de otra. De igual manera el texto siempre está presente no solo como voz propia de los personajes, sino también como voz respecto a las circunstancias, situaciones, contextos y hasta condiciones dentro del universo de la fábula teatral. El texto teatral prepara la representación del teatro de tablas y al ser pensado para ser representado, hace previamente, espectador a su lector.

3.2 Semiótica teatral de la representación

Si bien la representación teatral cuenta con el constante amparo del texto teatral (*dramaturgia*), existen también una serie de códigos y signos que pueden ser leídos desde la representación teatral, no de carácter lingüístico necesariamente refiriéndonos al texto, sino de carácter estético, puesto que pueden ser apreciables desde la imagen misma provocada por la escena, desde los olores, texturas, iluminación y sensaciones provocadas en el momento en que la obra es representada.

Por ejemplo, el uso reiterativo de algunos elementos estéticos dentro de la obra ya pueden hablar de una conexión y un proceso de semiosis; determinados colores en los vestuarios de alguna obra en particular, para acudir a una sensación o algún contexto en específico; o el uso de escenografías o de propuestas plásticas alusivas a otros autores pero que resultan pueden ser apreciables desde la mención misma. Por ejemplo poner imágenes de la “*Gioconda*” alusiva a Leonardo Da Vinci, o un retrete alusivo a Marcel Duchamp y los dadaístas. Por otro lado hace parte también de un posible código de signos apreciables desde la semiótica teatral, el usar elementos estéticos en común entre los personajes de la obra para indicar un parentesco o algún tipo de conexión. Si bien los mencionados anteriormente son signos apreciables dentro del fenómeno del teatro, no pueden ser vistos

a la luz del texto porque hacen parte del fenómeno de la representación teatral, a su vez fugaz y efímero como lo es el teatro, pero perdurable como texto dramático.

Estos códigos apreciables en la representación no pasan por ningún tipo de filtro academizado o intelectualizado, sino que incluso pueden ser apreciables por cualquier espectador. Un ejemplo de esto es el uso de batas blancas o la vestimenta formal de la obra elegida NRANAJA/AZUL por parte de los dos psiquiatras, lo que los sitúa en un mismo oficio, el de la medicina, y les diferencia del paciente por su ropa más informal. Incluso el porte de dichas batas también les dota de cierto estatus propio a la gente de la medicina.

“En la representación todo mensaje teatral, exige para ser descodificado una multitud de códigos lo que permite paradójicamente que el teatro sea entendido incluso por quienes no dominan todos los códigos (Ubersfeld, 1989, 23)

4. El teatro como fenómeno didáctico

“No basta con reclamar del teatro tan solo conocimientos, reveladoras producciones de la realidad, nuestro teatro debe despertar el gusto en el conocimiento, debe organizar el placer en la transformación de la realidad. Nuestros espectadores no solamente tienen que escuchar de qué modo se libera al Prometeo encadenado, sino que también debe ejercitarse en el placer de liberarlo. Todos los gustos y placeres de los inventores y los descubridores, todos los sentimientos de triunfo que experimenta el libertador, tienen que ser enseñados por nuestro teatro”. (Brecht. 1953: 7)

El teatro es una herramienta de interlocución que desde un lenguaje artístico nos expone distintas percepciones de mundo, que manifiesta a través de sus escenas diferentes formas de interpretar la realidad. Desde la fábula que nos es contada en la obra teatral, pasando por el ojo del director y por supuesto las actuaciones de los agentes de la obra: los actores, quienes a través de sus actuaciones también expresan una percepción personal ante el mundo, pues son ellos quienes representan a los personajes a través de sus cuerpos y voces,

pero nunca dejan de ser ellos mismos. Para al fin llegar a transmitir un mensaje a una audiencia que atiende al espectáculo teatral, un espectador presente y consiente entre las filas del público capaz de intervenir desde su posición de “receptor”, ante las temáticas de la función y totalmente capaz de tomar diferentes posturas ideológicas, morales o políticas con respecto a lo que ha visto. Sus experiencias previas y la inferencia con las ideas manifestadas en la representación, conforman también según el grado de simpatía con la función, una nueva experiencia fruto de un saber enseñado sobre el cual también puede reflexionar y dictaminar desde sus propias interpretaciones.

Pero no en todos los casos dichas percepciones tienden a ser entendidas del todo por la audiencia, el teatro contiene también entre su naturaleza el fenómeno de lo abstracto, las metáforas en la escena no en todos los casos pretenden ser claras, incluso algunas compañías y directores prefieren los simbolismos y las alusiones indirectas para la libre interpretación del espectador, los eufemismos pueden ser confusos, incluso puede llegar a ser esto parte de la intención de la obra. Es humano no entender ciertas ideas o mensajes, esto depende y también varía del receptor que le interpreta, del espectador.

Sin embargo existe un teatro que pretende exponer con más claridad un mensaje particular, un teatro comprometido y preocupado por el espectador, es el caso por ejemplo del teatro didáctico del director y poeta alemán Bertolt Brecht.

4.1 El espectáculo teatral como objeto didáctico. (El teatro Brechtiano)

Dice el maestro Bertolt Brecht sobre la naturaleza didáctica y las enseñanzas que brinda el teatro a sus espectadores, quienes reflexionan con profundidad ante lo evidenciado en la escena y que empiezan a manifestar con más contundencia en épocas de crisis:

“El teatro empezó a ejercer una acción didáctica. El petróleo, la inflación, la guerra, las luchas sociales, la familia, la religión, el trigo, los frigoríficos se convirtieron en temas teatrales. Los coros aclaraban para el espectador circunstancias para el desconocidas.

... el teatro se volvió en terreno propio para los filósofos, para aquellos filósofos que trataban no solo de explicar sino de transformar el mundo. En una palabra: se filosofaba es decir se enseñaba. (Brecht. 1963:128)

El teatro de Brecht suscita a una enseñanza de determinados conocimientos a un público que no atiende al espectáculo de manera inconsciente o automática, sino que por el contrario es capaz de captar el mensaje y tomar partido, luego del ejercicio que concierne a la enseñanza. A pesar de la naturaleza carnavalesca y de entretenimiento lúdico que edifican de igual manera el espectáculo teatral, y discrepando ante las disconformidades con respecto a una enseñanza que a su vez sea placentera como en el teatro, Brecht defiende la didáctica teatral a través de un aprendizaje que a su vez resulta también placentero, sin que el placer propio de lo que genera un espectáculo teatral sea obstáculo para la recepción de un conocimiento transmitido.

“De la misma manera que el aprendizaje no excluye el placer, tampoco el placer excluye un eventual aprendizaje. ((Brecht. 1963:41).

Un teatro capaz de enseñar, en donde más allá del espectáculo y el afán por satisfacer placenteramente al espectador con una función “espectacular”, habita una idea concreta respecto a ciertos planteamientos políticos, en donde también hace una serie de denuncias determinadas que desea dar a conocer a su público. Un teatro en donde el texto, el montaje, e incluso los actores dejando atrás el personaje por un instante para hablar directamente ellos como sujetos políticos con el público (*ruptura de la cuarta pared*)⁴ se articulan entre sí, con la intención no solo de mostrar el espectáculo del montaje teatral, sino que lo transforma en toda una herramienta didáctica para dar a conocer temáticas particulares con respecto a algo que quiere dar a entender a su público. Incluso también

⁴ Se denomina como cuarta pared a la línea divisoria e imaginaria entre el público y la escena, también se usa en el cine para separar a los espectadores de la proyección y por supuesto en el teatro donde de igual manera se separa el imaginario de universo escenográfico y actoral del universo real del público que ejerce la audiencia de un teatro. Sin embargo es posible romper este condicionamiento haciendo participe al espectador con la función o haciendo el espectáculo más interactivo.

estas ideas se manifiestan en denuncias específicas y concretas, en lo que hay también una intención de enseñanza ante los espectadores. Estas denuncias a las que Brecht infiere pertenecen a las dictaduras y opresiones militares de las que fue testigo en la segunda guerra mundial, como lo hace en dramaturgias como “*Terror y miseria del tercer Reich (1938), Tambores en la noche (1919), La boda de los pequeños burgueses (1919)*”⁵ por nombrar solo tres ejemplos.

5. La experiencia estética y significativa del teatro.

Dice Patrice Pavis con respecto a la experiencia estética y el ejercicio de recepción en el espectador en su libro *El análisis de los espectáculos*:

“La experiencia estética

Al tener en cuenta la preparación artística del espectador y sus experiencias previas, nos situamos en el centro de una reflexión teórica sobre la experiencia estética.-en lo sucesivo, el punto de vista del interprete actual no se somete solamente a la “serie histórica” de los interpretes anteriores, sino también a su propia experiencia artística- se trata de formalizar esta experiencia pasada, de describirla comparándola con la experiencia actual, de confrontar los puntos comunes y de juzgar la originalidad de la nueva experiencia. Finalmente - un punto capital – esta experiencia también debe tomar en consideración el análisis de la obra elegida, su estructura y, en particular, como anticipa su futuro modo de recepción” (Pavis. 1996 .:266)

⁵ Estas obras de teatro refieren particularmente a las temáticas que a modo de denuncia dentro del mismo espectáculo teatral, eran manifestadas y expuestas a los espectadores del maestro Bertolt Brecht con fines políticos puesto que denunciaban sucesos reales y sátiras sociales.

Existe una intención educativa con respecto a la enseñanza de un conocimiento concreto o una denuncia política en el teatro, el espectador tiene también una capacidad crítica con respecto a la enseñanza o al mensaje de la obra que contempla. El espectador o el receptor del espectáculo teatral, o en su defecto el lector que aprecia la dramaturgia, trae consigo un repertorio de experiencias significativas (*es decir con más relevancia que otras experiencias*) guardadas en su consciente e inconsciente, experiencias que refieren a ideas, sensaciones, recuerdos, emociones, anécdotas, vivencias, testimonios, conversaciones, interpretaciones, en fin, a un gran catálogo de momentos que son llamados a interactuar con la escena e invitan a la audiencia a reflexionar sobre lo que contempla en la experiencia del teatro.

Entonces es el espectáculo teatral una herramienta didáctica en su misma naturaleza, a pesar de los casos en donde la escena prefiere ser contada desde lo abstracto, aunque también exista una intención comunicativa, la dramaturgia y los agentes del montaje teatral, (actores, directores, etcétera) tienen algo que enseñar a su público (el mensaje y la intención de la obra teatral) .

6. La apreciación artística como saber indispensable en la formación del docente en artes escénicas

Es el saber más importante que enseña el profesor de teatro, lo que respecta a la teatralidad, y al ser el teatro un fenómeno comunicativo y artístico, es imprescindible que el docente en artes escénicas sepa interpretar una obra, emprender un debate o un diálogo sobre su contenido temático, desde lo que él vio y contempló en el espectáculo. Poniendo en tela de juicio sus propias interpretaciones en frente de la de sus estudiantes, también espectadores o intérpretes, pues sin espectadores o sin público, sencillamente no habría teatro. Lo que infiere en un asunto importante en la misma constitución de lo teatral y lo dramático. Por eso no aparecen en vano las herramientas de la hermenéutica y la semiótica para la formación elemental del licenciado en artes escénicas, porque estas herramientas obligan a una inspección seria sobre la dramaturgia y sobre la simbología de la obra.

Si bien todo ser humano puede dar su interpretación sobre determinado suceso artístico, validando su testimonio como el de cualquier otro receptor del ejercicio de la contemplación, estas herramientas fortalecen un juicio con más rigor, dando pautas para afrontar con más honestidad lo percibido en el evento artístico, descifrando a conciencia, la estructura de la obra que puede percibirse en la escena (representación) y en la dramaturgia como texto previo a la re-presentación. El sistematizar conscientemente estas experiencias conforme al teatro, ya sea a manera de espectador - público o de espectador - lector, el docente en artes escénicas, puede llevar puntualmente al aula sus opiniones y sensaciones con respecto a momentos claves y capitales dentro de la obra de la que emerge la interpretación, en este caso, NARANJA/AZUL

La didáctica fundamentada en el proceso hermenéutico, posibilita la traducción de un saber sabio a uno enseñable. Dice Yves Chevallard sobre la didáctica:

“paso del saber sabio al saber enseñado y por lo tanto a la distancia eventual obligatoria que los separa, da testimonio de ese cuestionamiento necesario, al tiempo que se convierte en su primera herramienta” (Chevallard, 1985, p. 39)

Existen saberes particulares en la obra e ideas claras a transmitir, no desde el aclarar a la perfección conceptos sobre lo que es una enfermedad mental, o sobre lo que es la esquizofrenia, tema que compete más al área clínica; Sino desde lo que estas quimeras pueden representar en la sociedad en la que vivimos, sobre cómo se ven manifestadas estas realidades en nuestras ciudades y rutinas, con el fin de comprender un poco más la existencia de este fenómeno que ha inspirado a muchos genios y a su vez ha condenado a muchas personas. Un conocimiento sobre las sociedades contemporáneas e incluso clásicas, que debe ser comprendido por la escuela al ser esta la previa institución con la que el estudiante se prepara para ser ciudadano y afrontar sus realidades. No se trata de enseñar la esquizofrenia o la locura a las demás personas, esto en el aula de clases además sonaría risible, se trata de llevar una realidad tangible y vivaz desde la historia de la humanidad, al departir y al debate de distintas poblaciones, al sometimiento de distintos juicios y revelaciones, a poblaciones como la escuela por ejemplo, en donde las juventudes, futuras sociedades, pueden afrontar y tratar con seriedad el asunto, si es bien guiado “por

supuesto”, para finalmente entender más sobre el mundo en el que vivimos y el tabú al que refiere esta temática. Todo esto a partir del potencial que tiene una muy buena obra de teatro para hablar sobre el mundo, exponiendo las ideas sobre la esquizofrenia de cada uno de sus personajes a todo tipo de argumentos sociales, morales, políticos, e incluso existenciales, que sustentan las distintas realidades que los diferentes personajes tienen sobre la vida y el tema que los relaciona.

En ese orden de ideas, el saber expuesto en la obra desde tres focos distintos permite que el espectador entre en diálogo con las preguntas e ideas de la obra, e incluso si se inclina hacia una percepción específica o siente simpatía con un personaje en particular; se verá en constante reflexión como lo incitan las constantes disputas argumentativas con respecto al tema, las cuales la obra suele llevar a través de los textos, enfrentando síntesis entre sí para dejar una reflexión que es el espectador quien construye, en el diálogo y el encuentro con la obra de teatro didáctico elegida.

El gran tema de la esquizofrenia en los imaginarios de la obra *(los cuales se sustentan*

Desde retórica clínica y científica, a la vez que son confrontados por los personajes), resulta dividirse en un cartel gigantesco de percepciones sobre la enfermedad que desbordan los imaginarios clínicos, invitando a otras perspectivas sociales a ser partícipes de la interpretación. Se trae al tintero la posibilidad de la locura y su diagnóstico como una falacia, y a su vez se comparan sus síntomas a la luz de la cotidianidad e incluso de lo marginal.

7. La “esquizofrenia” como la enfermedad mental: *entre la admiración y el señalamiento*

Según el manual de diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales 5ª edición (DSM-V. 2013) de la American Psychiatric Association (APA), se diagnostica como esquizofrénico a quien presenta síntomas como: alucinaciones, delirio, comportamiento desorganizado, abulia, dificultad al socializar o al expresarse, disociación con la realidad, comportamiento irracionales, en fin, síntomas que desde una perspectiva menos fatalista pertenecen a

situaciones ante los cuales cualquier persona puede llegar en determinados momentos de su vida.

Michel Foucault, psicólogo, teórico social y filósofo francés, manifiesta un concepto interesante sobre la locura como un fenómeno que está en constante transformación, que con el paso del tiempo ha cambiado de relevancia entre las distintas sociedades en el mundo, que ha pasado de ser respetado, incluso glorificado en la antigüedad como un saber distinto y único, a ser marginado como en las épocas más recientes, a ser excluido como alguna vez lo fue la lepra o las enfermedades venéreas, pues su significado ha estado en continua metamorfosis desde la época clásica. Su estatus y dignificación se ha transformado en los tiempos modernos (*siglo XX y siglo XI*), en hacinamiento y olvido. Foucault lo expresa de la siguiente forma en el primero de tres tomos sobre *La historia de la locura en la época clásica*:

“Ese fenómeno es la locura. Pero será necesario un largo momento de latencia, Casi dos siglos, para que este nuevo azote que sucede a la lepra en los miedos Seculares suscite, como ella, afanes de separación, de exclusión, de purificación Que, sin embargo, tan evidentemente le son consustanciales. Antes de que la Locura sea dominada, a mediados del siglo XVII, antes de que en su favor se hagan resucitar viejos ritos, había estado aunada, obstinadamente, a todas las Grandes experiencias del Renacimiento.”(Foucault, 1er tomo. 1964)

En su obra *“historia de la locura en la época clásica I”* de donde proviene la cita anterior, refiere también a la imprecisión existente con respecto a un diagnóstico real sobre la enfermedad mental. Que a diferencia de otros síntomas clínicos no es posible evidenciar a través de pruebas concretas. Para ver un hueso roto podemos remitir a una radiografía, para fijar si existe alguna bacteria el microscopio puede dilucidarla. Pero no basta un encefalograma para encontrar con claridad si se trata de un trastorno esquizofrénico o de depresión, o de psicosis, o de neurosis. Es decir, la enfermedad mental no puede evidenciarse por completo desde la tecnología médica. Por lo tanto su juicio pertenece al campo de lo moral, lo social y lo político de las diferentes culturas que en tiempos contemporáneos están en su mayoría occidentalizados. La obra de teatro elegida refiere a

este fenómeno desde dos juicios que pugnan entre sí, catalogando a un paciente de enfermo “esquizofrénico”, desde un diagnóstico que al igual que los juicios conforme a la enfermedad mental contemporáneos, no son del todo veraces ni comprobables concretamente.

Esta problemática se adapta a la temática de la cual habla la obra elegida, la cual incluso es denunciada por el planteamiento del doctor Robert, quien pone en conflicto el diagnóstico para esquizofrenia con el de (TLP) trastorno límite de la personalidad, aferrado a argumentos que van más allá de los síntomas patológicos enunciados por la medicina, para resaltar las discrepancias sociales en donde alguien por ejemplo que viene de otra región puede ser catalogado como loco o esquizofrénico por ser afro descendiente por ejemplo, o por no poder adaptar del todo las costumbres de su hogar con las de por ejemplo la capital, o por ser homo sexual, o sencillamente por pensar distinto. En todo caso el tema del diagnóstico clínico y de la esquizofrenia resultan ser una excusa para hablar de otras problemáticas sociales y políticas, que colisionan entre sí, respecto a las diferentes perspectivas de mundo entre los dos doctores y el paciente de la obra La naranja azul.

DR. ROBERT: “Y también puede decir, imprudente, impulsivo, comportamiento extravagante, problemas para manejar su vida personal, para manejar el dinero, mantener un hogar, familia, sexo, relaciones, alcohol, una incapacidad innata para manejar prácticamente todo lo que nos hace humanos... le digo una cosa, Algunas Personas Simplemente Son Así. Limitadas. En el límite. Están de visita pero no viven ahí. Como puede ver, técnicamente él no está tan enfermo. No podemos tenerlo aquí. Suena feo pero es Lo Que Hay Que Hacer. “ (Botero, Traducción 2010, 22.)

Palabras del Dr. Robert hacia el doctor Bruce con respecto al diagnóstico de Christopher en la obra NARANJA / AZUL.

las estadísticas, pues no es inútil estudiar el fenómeno de “esquizofrenia” desde el teatro o la pedagogía, puesto que es una realidad en nuestro contexto colombiano en donde según el Ministerio de Salud y Protección Social

“la prevalencia de esquizofrenia en Colombia es del 1 % de la población, lo que permite estimar una población de 471.052 personas en Colombia, que padecen esta enfermedad”. (Ministerio de salud y protección social 2013.: 9)

Sin embargo, cada ser humano tiene su propia percepción del mundo, su forma de vivir la vida y su forma de asumirla. Algunas cosas en el común vivir de las personas pueden resultar extrañas e incluso catalogarse en un juicio de “locura” para otras personas. Pero resulta evidente en las sociedades contemporáneas notar que los tiempos han cambiado y lo seguirán haciendo. Que cada vez hay más formas “alternativas” en las que las personas prefieren vivir sus vidas, que algunas cotidianidades de algunas personas pueden declarar una forma de vida libertina o psicótica desde los juicios más conservadores de la sociedad.

8. Apuntes sobre la anti-psiquiatría (tema tratado en la obra elegida)

La anti-psiquiatría surge como una denuncia a la medicina psiquiátrica contemporánea, en donde según el movimiento las multinacionales farmacéuticas se enriquecen medicando fármacos, algunos de ellos potencialmente peligrosos, a las sociedades que de una u otra forma encaja dentro del diagnóstico clínico contemporáneo de lo que es alguna patología mental. Por supuesto entre estas denuncias y debates emergentes y correspondientes a nuestros días, el fenómeno de la esquizofrenia también es denunciado por este movimiento.

La obra de teatro elegida, como se ha enunciado antes, enseña este tipo de problemática entre las líneas y diálogos de su dramaturgia, al ser la esquizofrenia una enfermedad complicada de evidenciar por procedimientos tecnológicos claros, su juicio se somete más a la percepción de la sociedad y la moral establecida que a una evidencia del todo científica. Por lo tanto en la obra de teatro, el diagnóstico con respecto a Christopher dilucida entre juicios sociales y morales compatibles también a nuestra sociedad Colombiana.

Desplegándose entre distintas vertientes que hacen relación con algunas problemáticas propias de nuestra sociedad y nuestra ciudad capital Bogotá.

“la esquizofrenia es una situación de crisis micro social en la cual los actos y la experiencia de cierta persona son invalidados por otros, en virtud de razones culturales y micro culturales (por lo general familiares) inteligibles, hasta el punto de que aquella es elegida e identificada de algún modo como “enfermo mental”, y su identidad de “paciente esquizofrénico” es luego confirmada (por un proceso de rotulación estipulado pero altamente arbitrario) por agentes médicos o cuasi médicos (David Cooper, 1967 :14)

David Cooper sitúa el fenómeno como una serie de desórdenes más de carácter social que de carácter clínico (*en la mayoría de los casos*), habla sobre la esquizofrenia no como una enfermedad sino como una condición determinada por ciertos entornos y ciertas actitudes, un juicio que proviene de nosotros los “cuerdos”, Incluso como una forma de expresión poco convencional en algunos contextos. Cooper expone que el fenómeno se desarrolla desde el espacio familiar, porque es este en donde se conforma principalmente su percepción de mundo y por lo tanto también la disociación con el mismo.

“pero mi trabajo con familias “neuróticas” y “psicóticas” como las “normales” se caracteriza en nuestra comunidad por un alto grado de alienación con respecto a la realidad personal de cada uno de sus miembros” (David Cooper, 1967 :52)

En síntesis hasta lo ahora enunciado, la obra elegida despliega en distintos temas de contenido social, moral y político. Expone una problemática en concreto desde tres percepciones ante un mismo tema, invitando al espectador a adoptar diferentes hipótesis que están en coacción dentro de la obra. En este caso, a la problemática que refiere la obra de teatro elegida para la investigación es el fenómeno de la Esquizofrenia.

Sin dejar por obvio el saber que corresponde a la apreciación estética y artística de la obra en cuestión. A los símbolos e ideas que logran ser manifestadas al espectador y al intérprete de la obra, tanto en su faceta representada en el espectáculo, como a su dramaturgia, portal literario.

Esto refiere por consecuencia a una apreciación estético/artística, pues es a partir del espectáculo enunciado como obra de teatro y de las declaraciones estéticas que podemos apreciar en su contenido, que podemos diferir o acertar sobre los mensajes que respecto a la sociedad, tiene que decirnos la obra de teatro a partir de sus símbolos. Existe una naturaleza pedagógica en el fenómeno del teatro, pues a partir de un espectáculo, se enseña al espectador sobre el mundo del que la obra es testigo, un conocimiento sobre ciertos temas (contenido temático e la obra) de orden social, literario, pedagógico, filosófico, existencial y cuanto tema pueda contener los imaginarios de las artes y el teatro.

Si se ve el fenómeno de la enfermedad mental desde un plano estético, es evidente que el encuentro será con lo diferente, con lo extraño, con lo tabú, con lo raro, con la enfermedad mental según conceptos clínicos, pero sobre un mar de interpretaciones si por otro lado vemos su fenómeno desde lo artístico

III. CAPITULO TERCERO: METODOLOGIA

1. Análisis semiótico teatral de la NARANJA/AZUL: la dramaturgia

Ubersfeld propone un análisis semiótico que es posible sistematizar para identificar prácticamente las acotaciones y reflexiones dentro de la experiencia que es la dramaturgia, un documento que recoge el análisis de los datos que arroja la obra de teatro a partir del texto, una posible “exegesis⁶”. Si recordamos que dicho análisis nace también de la experiencia que es la obra. Un documento en donde se argumenta la percepción ante determinado espectáculo, en donde la opinión y la crítica a su vez que la experiencia pueda versen escritas. Un método muy usado especialmente en textos litúrgicos en donde se pretende interpretar ciertos acontecimientos y sus determinados sub textos.

A partir del análisis de datos a la dramaturgia, la cual recoge momentos clave dentro del texto teatral, subrayando párrafos o frases con situaciones interesantes y a su vez explicando argumentativamente por qué se resalta dicha valoración, en un ejercicio hermenéutico de interpretación y apreciación teatral a partir de las intenciones e ideas del texto teatral, de la dramaturgia, Se crea un esquema basado en el de la literata y crítica de teatro Anne Ubersfeld, en donde tres categorías principales recogen las acotaciones y pensamientos sobre la obra de teatro elegida NARANJA/AZUL y su construcción como objeto teatral. (*Ver anexos al proyecto de grado*)

Un primer análisis a la obra como objeto teatral, desentrañando sus situaciones, sus momentos claves, los momentos de los personajes, las características de la fábula, en fin, todo lo que pueda emerger de un análisis semiótico a la obra como dramaturgia.

Un segundo análisis sobre el potencial didáctico y pedagógico que lleva la obra y sus temáticas sobre la salud mental, sobre los planteamientos didácticos y las temáticas emergentes que se pueden debatir en un aula de clase; Y un análisis social y político con

⁶” Entendiendo por exegesis al documento escrito que da a la interpretación de un texto o material literario, Un método muy usado en la interpretación litúrgica para dar a entender el significado de los sucesos bíblicos y dogmáticos.

respecto a los subtemas que despliega el tema principal de la esquizofrenia en la obra de teatro inspeccionada y transcrita a una primer análisis de datos sistematizado, que se verá a la luz de la reflexión y el debate con estudiantes de teatro y pedagogía de tercer semestre, quienes pueden aportar una retroalimentación interesante sobre las categorías planteadas.

Refiere al contenido pertinente dentro de la obra para ser llevado a un área educativa, a las temáticas que denuncia o que pretende la obra en su estructura, sean enseñadas para ser reconocidas por un espectador consiente .

A partir de este primer gran tema, las ideas y las sensaciones emergentes con respecto a un teatro que pretende dejar una enseñanza o exponer una idea concreta con respecto a algún asunto enseñable, serán sistematizadas en el documento planteado a desarrollar como uno de tres grandes planteamientos que guiaran la investigación hacia nuevos campos de reflexión y análisis sobre la teatralidad y la enseñanza. Tanto con fines académicos como con fines sociales, retomando los referentes sobre teatro didáctico de la presente investigación. Surge de la reflexión sobre el planteamiento didáctico de esta investigación, un decálogo final que incita a las interpretaciones sobre asuntos similares a los tratados en la obra. Un decálogo que será solventado por lo estudiantes universitarios

Finalmente desde una comparación ante las reflexiones evocadas tanto en el análisis de datos que recoge el análisis semiótico de la obra de teatro (cuerpo de la presente investigación), como en las interlocuciones y debates emergentes de un grupo de estudiantes que tienen acceso al documento de la dramaturgia, poder solidificar y alimentar un documento final más completo para la presente investigación. Un documento que ponga en disociación o que fortalezca las perspectivas del primer análisis de datos, en una conclusión final que tenga mayor contundencia para concretar la investigación planteada.

Pero dicho debate solo es posible con una organización previa y una introducción al presente proyecto, es decir bajo la dinámica dos sesiones de dos horas cada una (seguidas o no). Para ello se desarrollarán dos encuentros, uno en donde se lea la dramaturgia completa

en un lapsus de tiempo de dos horas, a voz alta, a manera de lectura dramática o de lectura guiada, con el fin de que los estudiantes entren a los imaginarios de la obra, y otro encuentro en donde estos sean guiados por una introducción sobre el ya desarrollado análisis semiótico (ver anexos al proyecto), para al final de la segunda sesión, solidificar o re-plantear hipótesis alrededor de un debate conclusivo.

Cada sesión será sistematizada en dos cuadros en donde se evidencia la organización cronológica y practica de las dos sesiones de dos horas, además de los métodos evaluativos, los materiales necesarios para el desarrollo de la sesión y los contenidos a tratar en específico. Ver anexo 1 **Cuestionario final/ Decálogo cuestionar**

2. Descripción del grupo

El coloquio y la lectura dramática que respecta a la obra de teatro NARANJA/AZUL, finalmente se realizó con diez personas de diferentes semestres, todos ellos estudiantes de artes escénicas y pedagogía de la universidad pedagógica de Colombia. Sin embargo en su mayoría pertenecían al tercer semestre, aunque hubo gente de primero y hasta de octavo.

El espacio donde se realizaron las 4 horas de coloquio y lectura consecutivas, se dio en los cimientos de la sede del parque nacional, salón 202, en donde se introdujo a la lectura y a los temas abordados en la investigación para su posterior debate. La participación de todos resulto ser muy activa y dinámica, a pesar de lo denso que suelen ser los encuentros tan largos, fue posible un espacio interesante en donde la opinión fue intercambiada y razonada fluidamente. La lista de estudiantes participantes se encuentra en el anexo 2.

3. Planeación del encuentro

A partir de la experiencia previa en el campo escolar, es necesario sistematizar cronológica y puntualmente, las distintas partes con las que se conforma el encuentro con los estudiantes. Por lo tanto se planearon dos sesiones, de dos horas cada una, en donde se puntualizan los momentos clave de la reunión. Los contenidos, el tiempo, la evaluación y el material necesario, es decir el objeto “dramaturgia” y el decálogo final, todo esto dividido en tres partes que respectan a la fase inicial, a la fase de entrenamiento, a la fase de composición y finalmente a la reflexión. Las planeaciones se encuentran en el anexo 3.

IV. CAPITULO CUARTO: ANALISIS DE DATOS

1. Sobre la Naranja/Azul, aproximaciones al análisis semiótico

“NARANJA/AZUL” es la obra de teatro elegida para entender un poco más la naturaleza del teatro didáctico contemporáneo, debido a que sí es amparada con los argumentos mencionados anteriormente con respecto al teatro de Bertolt Brecht y Patrice Pavis, quienes refieren sobre un teatro didáctico con algunas similitudes, (*sobre la actitud moral y política a la que el espectador o público puede optar*) es posible catalogarla dentro de un llamado “teatro didáctico”, que expone una problemática concreta como es el fenómeno de la esquizofrenia, e invita a su público a reflexionar sobre el tema desde tres puntos de vista muy distintos que colisionan entre sí, con respecto a la realidad del fenómeno en la sociedad.

La obra de teatro elegida acontece dentro de las salas de una clínica de salud mental, en donde tres personajes exponen a través de la fábula representada (*la historia que se cuenta en la obra*) sus distintas percepciones de mundo, aferrados a la idea principal de la esquizofrenia en la sociedad contemporánea, para hablar de una gran cantidad de temas con respecto a lo social e incluso lo político. La obra ofrece tres distintas percepciones de mundo declaradas a través de los tres personajes de la obra.

Dos doctores que plantean dos síntesis distintas, seriamente influenciadas por las actitudes morales y profesionales de cada uno, dos argumentos distintos sobre como interpretan la enfermedad de la esquizofrenia y cuál es el diagnóstico correcto para un paciente que puede o no padecer de la enfermedad, y por lo tanto estar más tiempo o salir de inmediato del hacinamiento donde se encuentra recluso y privado de su libertad. .

Y también está la percepción menos académica pero igualmente válida del paciente afrodescendiente Christopher, a quien se le diagnostica de esquizofrenia según uno de los doctores, el doctor Bruce, o de un trastorno límite de la personalidad (*TLP*), según un diagnóstico que difiere en la opinión del doctor Bruce y que pertenece a un doctor de mayor

experiencia y estatus como es el doctor Robert. En otras palabras, tres formas de entender la realidad sobre la enfermedad mental, sobre la locura y la “esquizofrenia” de maneras diferentes.

Con respecto al juicio de los expertos clínicos y a la vulneración a la cual está sometido el paciente Christopher, se despliegan una serie de temas que enuncian una problemática más grande con respecto a la enfermedad mental, que acuden a incordias sociales y a conflictos aun presentes en nuestra sociedad Colombiana como por ejemplo el racismo, la marginalidad, el consumo de narcóticos, las pandillas, etcétera.

“CHRISTOPHER: Es eso ¿no? ¿Dónde puso las drogas? ¿Dónde están las drogas? Ay Dios mío, estos pacientes míos... me hacen dar unos dolores de cabeza, me están sacando canas. ¿Qué he hecho yo para merecer esto? A ver déjame ver que tengo en mi maletín de doctor, dame un buen viaje, ¿a quién hay que meterle un viaje? ¿Dónde es la fiesta de pepitas? Quiero pepitas. Ah, este negrito malo que tengo de paciente. Este amiguito negrito que tengo. Es malo, muy malo. ¡Dios mío, no puedo con tanta presión! ¿Cierto? Claro. Vas a tu casa a darle quejas a tu mujercita. Oh, no, no puedo aguantar tanta presión, no me puedo calmar. Ay no, ay sí, ay no, no me puedo echar un buen polvo contigo hasta que no me des esa mierda, pepitas, quiero pepitas. ¿Sí me entiende? Ja, ja, ja, ja, ¿no? ja, ja, ja, ja. Es eso ¿no? “

(Botero, Traducción 2010, 07.)

Desde un análisis semiótico al texto teatral de la obra NARANJA/AZUL, podemos notar que el fenómeno de la esquizofrenia a pesar de ser el gran tema capital, despliega una gran cantidad de sub-temas con respecto a la percepción del fenómeno como enfermedad mental, o como un diagnóstico imposible que realmente no existe, incluso como algo cotidiano. Hay tres posturas claras en la obra representadas por los personajes, evidenciadas en la misma dramaturgia como objeto de análisis, una la del paciente clínico que debe ser internado a costa de su voluntad por sufrir una patología mental que le obliga a ser recluso según la sociedad, pero víctima de un diagnóstico sobre su enfermedad mental que no es

del todo claro⁷. De igual manera los diagnósticos en oposición de los dos doctores con respecto a Christopher (*el paciente afrodescendiente, al que se le diagnostica esquizofrenia en la obra*), resultan similares a los argumentos en oposición que expone el argumento actual de la “Anti-Psiquiatría”, para denunciar aspectos cuestionables de la medicina clínica psiquiátrica y disputar sobre fenómeno de la enfermedad mental como enfermedad real o como falsa pretensión de la industria clínica con ánimos lucrativos.

Por lo tanto la obra de teatro elegida y dirigida por Hernando Parra tiene mucho que decir con respecto a la polémica actual sobre la enfermedad mental y la esquizofrenia, y en este planteamiento caben también las percepciones políticas y morales encontradas en la obra de teatro NARANJA/AZUL, puesto que estas ideas son parte del mensaje a transmitir en la didáctica teatral. **Hipótesis emergentes de la experiencia**

2. Análisis de la obra como objeto teatral

La obra NARANJA/AZUL, trata la historia de tres personajes dentro de una clínica de salud mental. Todo se desarrolla dentro de sus cimientos, a partir de tres actos en donde se intensifica la situación sobre el diagnóstico a un paciente víctima de la enfermedad mental, lo que conlleva al conflicto entre los dos psiquiatras que tratan a un paciente “esquizofrénico”, sometiéndolo a altas cuotas de estrés, asediado de observaciones y teorías que intensifican su supuesto problema mental.

La obra inicia con el personaje de Bruce mirando al personaje de Christopher cara a cara, junto a estos personajes se encuentra un platón de naranjas, lo que hace oda al título de la obra.

Bruce es un psiquiatra novato, de carácter ingenuo pero pretencioso, inquieto por saber más de lo que puede comprender, con las constantes ganas de ser útil en lo que respecta a su área clínica. El lleva el caso del paciente afro descendiente y de gran carisma

⁷ Esta situación es la misma que expone el filósofo y psicólogo Michel Foucault respecto a la reclusión y evolución del fenómeno de la locura, tanto desde la época clásica como incluso aun en nuestros días del siglo XXI. (*Véase La historia de la locura en la época clásica I,II Y III*)

Christopher, quien lleva varios días de hacinamiento y observación, quien es diagnosticado con un caso de esquizofrenia y por lo tanto no es posible dar de alta a su situación, según el diagnóstico del doctor Bruce.

Más tarde aparece en escena el doctor Robert, Robert Smith (*Alusión al vocalista de la banda de post-punk "The Cure", como apunte encontrado en el coloquio*) quien representa a un psiquiatra especialista de mayor estatus y trayectoria que el novado doctor Bruce, pero quienes evidencian al menos en el primer acto, una camaradería predecesora a una alianza entre alumno y maestro, una insinuada "amistad" que parece empezar por parte de los dos colegas. Sin embargo, esta alianza se verá fisurada por la discrepancia del doctor Robert, ilustrando un importante conflicto dentro de la primera parte de la obra con respecto a un diagnóstico clínico que no incide en la enfermedad de la esquizofrenia, sino en un caso de TLP, o trastorno límite de la personalidad.

"BRUCE: Por ejemplo, la gente solía decir todo el tiempo "esquizofrénico". "Fulanito o sutanito es un esquizofrénico". Lo que pasa es que son dos cosas al mismo tiempo. OK. Antes sólo se hablaba de una personalidad dividida, una doble identidad que es lo mismo que una doble personalidad. Pero ahora sabemos que la esquizofrenia no significa todo eso. ¿Doble personalidad? Eso no tiene ningún sentido. ¿Sí? Entonces es un término inútil. Es impreciso. Es lo que llamamos un término equivocado. Y este es un tema sensible. Debemos pensar con cuidado, ser específicos. Porque es muy.... tú me entiendes... muy serio.

Pausa.

A ti te diagnosticaron un TLP: "Trastorno Límite de la Personalidad". ¿Correcto? Ahora... ¿Eso qué significa?

Pausa.

Trastorno límite de la personalidad. ¿Bien? La palabra clave es - límite. Porque, clínicamente hablando, estás en el límite entre la neurosis y la psicosis"

(Botero, Traducción 2010, 10.)

En un segundo acto, encontramos al doctor Robert y a Christopher, en lo que parece un esfuerzo por parte del doctor Robert en convencer a Christopher de los hechos sobre su diagnóstico. Christopher no confía del todo en el doctor Robert, quien demuestra otro color de su personalidad, un tono más pretencioso y egoísta. Es decir, se evidencia una desconfianza ante el psiquiatra especialista, pero la retórica y la experiencia del doctor Robert, además de su afán por terminar un libro que casualmente trata el caso de Christopher, o al menos uno similar, lo llevan a convencer al paciente diagnosticado como esquizofrénico, de que el doctor que lo ha tratado durante su hacinamiento, el doctor Robert, lo ha estado menospreciando y tratado con negligencia y racismo. Esta parte final del acto dos, refiere al punto de giro principal de la obra NARANJA/AZUL.

En el acto final encontramos a un doctor Bruce desesperado y angustiado por la terrible noticia sobre una demanda de negligencia la cual le han estipulado. Busca refugio en su colega y “maestro” el doctor Robert, pero finalmente se percata de que es él y no el paciente “esquizofrénico” Christopher quien lo ha demandado. Resulta que las palabras de la demanda son más bien parecidas al vocabulario academizado y complejo del doctor Robert, antes que a las palabras del paciente Christopher, lo cual desata una intensa riña entre los dos doctores y su paciente. Robert pierde el control y es expuesto a una situación de crisis en donde incluso amenaza y arremete contra Christopher quien finalmente termina por desconfiar del todo en su doctor. Robert a pesar de su culpabilidad trata de hacerse al margen de la situación con mentiras y sarcasmos. Desesperado Robert se disculpa con Christopher quien manifiesta un último momento de esquizofrenia al disociar la realidad en lo que él ve, una supuesta naranja azul. Finalmente mientras muere la naranja, el desesperado doctor Bruce proclama al doctor Robert una futura contra-demanda para exponer su propia versión de los hechos, en lo que resulta ser el momento previo al caer el telón.

En un primer acto, las insinuaciones sobre el fenómeno de la esquizofrenia y su diagnóstico desde los síntomas, son comparados con los mismos que experimentan las personas bajo el estado del alcohol o la droga. Puesto que las sensaciones de las sustancias psicoactivas y las del alcohol son similares a las de la esquizofrenia, si vemos que en ambos casos existe

una clara disociación con la realidad, al igual que otros síntomas como el delirio, la paranoia, la depresión, la histeria, etcétera. Pero en las sociedad que conformamos, los borrachos y sus delirios producto de la embriagues, no son tratados con la mezquina indiferencia con la que se trata a la enfermedad mental, a pesar de que la sensación de alcoholemia sea la misma, e incluso los comportamientos del borracho puedan salirse de lo moderado o lo socialmente tolerable, hay mucha más tolerancia al alcohol que a la enfermedad mental, porque es de cierta manera una locura aceptada en nuestros contextos, como lo ha sido desde el principio de la humanidad, o porque encontramos una razón sobre de donde procede el comportamiento extraño de los borrachos, porque su locura tiene un origen en el alcohol, mientras que la enfermedad mental de la esquizofrenia no puede ser comprobada científicamente, no es posible identificar de donde puede provenir su fenómeno, al ser también una enfermedad invisible.

Por el lado de las sustancias psicoactivas la tolerancia es mínima, a diferencia del alcohol, las drogas no son legales y son vistas de mala manera por la mayoría de sociedades contemporáneas. Según la sustancia el riesgo de perder el control es mayor, sea por la adicción que puede generar determinados químicos o por las secuelas permanentes a las que puede arrojar, las cuales despiertan síntomas similares a los de la enfermedad mental.

“ROBERT: ¿Qué? ¿Qué lo “escuche”? ¿A usted? Mi trabajo no es escucharlo a usted. Es su trabajo escucharme a... Ay Dios mío...

Pausa.

Está bien. OK. Póngame atención. Déjeme explicarle este temita con más detalle. Déjeme sumar y restar por usted un momento para que le quede bien claro: La esquizofrenia es la peor enfermedad que existe.

Uno de los últimos misterios. Uno de los últimos y más grandes tabú. Las personas no la entienden. No la quieren entender. Los asusta. Los deprime. No se puede tratar con ninguna droga milagrosa como Prozac o Viagra. No es de interés periodístico. No tiene cura. No es heroína ni éxtasis. No es la enfermedad de estrellas de rock ni de supermodelos ni de jóvenes autores de literatura urbana postmoderna. No está de moda. Nunca lo estará.

No es un tema de conversación en reuniones familiares, comidas o fiestas. El narcotráfico tiene mejor publicidad. Hacen películas sobre drogadictos y alcohólicos y mafiosos y sobre tipos que toman mucho y terminan arrastrándose sobre el suelo y pegándole a la mujer, pero la esquizofrenia, mi querido amigo, es invisible, simplemente no gusta, no aparece en el directorio telefónico.” (Botero, Traducción 2010, 49.)

Otra insinuación interesante para el debate y la controversia posible dentro de un espacio académico, y que a su vez surge también desde los imaginarios de la obra, es la situación actual de las gentes afro descendientes, de los negros y de cómo deriva su trato en los tiempos modernos. La marginalidad y la cultura afro, la mala influencia de la cultura gánster y la asociación de lo callejero con las comunidades negras como por ejemplo sucede en las calles norte americanas y los “ guetos” de las metrópolis, la sub-cultura del hip hop o el rap y lo que deriva desde su influencia.

Los comportamientos de determinadas personas pueden resultar excéntricos en exceso para otros pareceres, e incluso hay personas que tildan de delirante o de “locos” a los comportamientos con los que no suelen estar relacionados.

La cultura afro descendiente tiene un particular carisma, un histrionismo natural arraigado de generación en generación, lo cual pertenece más a una condición de identidad y de personalidad antes que a un trastorno mental, pero suele confundirse de igual manera, principalmente por quienes no frecuentan este tipo de costumbres.

Un ejemplo de esto, refiriéndonos al personaje de Christopher en la obra, son los pueblos o las ciudades caribeñas, o los lugares muy lejanos a nuestro contexto en donde las costumbres y cotidianidades nos pueden resultar extrañas. Reconocemos un estilo particular al hablar de nuestros negros colombianos, un “cantar” en su pronunciación, un acento seguro pero fresco, una serie de manifestaciones expresivas un poco excéntricas, las cuales pueden ser confundidas si llevamos al afrocolombiano fuera de su contexto, por ejemplo a una gran metrópolis en donde comulgan distintos folclores y distintas gentes.

La esquizofrenia y su diagnóstico, es reconocida e interpretada como locura por la sociedad que juzga al individuo en cuestión, Pero el juicio de los humanos suele ser superficial y cruel, por lo tanto demuestra intolerancia antes que veracidad.

Con respecto al juicio sobre la esquizofrenia, es importante resaltar la cantidad de síntomas que actualmente pueden ser asociados con una enfermedad mental, y hablamos de una cantidad tan colosal e incluso absurda de síntomas que más bien parecen básicos en el comportamiento humano, para los cuales existe una determinada cura química. Una droga legal que puede tener terribles efectos secundarios o dejar secuelas a largo plazo, que al fin es recetada para contraatacar síntomas que incluso pueden ser netos a la condición de ser humano, a nuestro instinto, pero que la salud clínica cataloga como enfermedad mental. Síntomas como la depresión por ejemplo o la hiperactividad en los niños, o las píldoras para una mayor concentración, en fin. Un asunto de cura y enfermedad que finalmente repercute en el bolsillo de las víctimas, a costa de las grandes multinacionales farmacéuticas que se enriquecen a cuentas del mal ajeno, debido a que muchas de estas “soluciones químicas”, de estas drogas legales para “contrarrestar” los síntomas de la enfermedad mental, no son precisamente gratis y existen casos en donde además generan adicción al paciente o terribles efectos secundarios.

ROBERT: Nuestra responsabilidad es dejarlo ir. Prescribirle un medicamento.

BRUCE: No va tomarse ninguna pastilla, nunca lo hacen, y usted lo sabe.

ROBERT: Para eso tenemos enfermeras, para obligarlos. Hasta que lo haga voluntariamente.

BRUCE: Nunca lo hacen voluntariamente porque es un tratamiento anticuado, asqueroso y cruel que lo va a paralizar de la cabeza a los pies y que va a convertir su vida en un infierno. Nadie en su sano juicio se metería esas pastillas voluntariamente.

ROBERT: Exactamente. Para eso están las enfermeras. Para obligarlos. Aunque tengan que agarrarlos de pies y manos, abrirles la boca y meterles la mano hasta la traquea...

BRUCE: ¿Y entonces...?

ROBERT: Nuevos antipsicóticos. Clozapina⁹, Risperidona¹⁰, Olanzapina¹¹. Déjelo ir a la casa.

BRUCE: Veinte veces más caros. ¿Se los va a pagar usted o le digo que se afilie a un seguro médico privado?

ROBERT: Risperidona y Clozapina van a ser aprobados por el Seguro Social, los va a conseguir más baratos que una chocolatina. (Botero, Traducción 2010, 42.)

En el acto segundo podemos ver como resalta otro tema que puede coincidir en la esquizofrenia colectiva en nuestros tiempos y lugares, es el caso de las pandillas o de determinados grupos sociales que deciden adoptar una estética y un pensamiento, por más extrovertido o agresivo que resulte para los demás, en donde pueden cargar sobre sus vestiduras una serie de símbolos y signos que invocan a ideas y pensamientos que muchas veces priman en la intolerancia, la agresión y la violencia. Casi que como un estilo de vida que puede resultar delirante o disfuncional. Lo que evidentemente tiene implicaciones de carácter legal e ilegal y lo que puede analizarse también como actos de poca lucidez mental, pues muchas veces estas ideas suelen ser contradictorias.

3. Descripción de la experiencia: Análisis de la experiencia movilizadora de la obra y los temas con los estudiantes

De este análisis semiótico teatral a la adaptación dramaturgica del señor Felipe Botero a la obra NARANJA/AZUL, nace la necesidad de debatir y compartir las hipótesis encontradas y enunciadas en la investigación, con una población capaz de discurrir y entender la problemática tratada. Esta población es conformada por estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.

Las dos sesiones se desarrollaron simultáneamente en un mismo día viernes 27 de marzo del 2015, siendo las 2:00 pm y finalizando pasadas las 6:00 pm, se realizó un encuentro dentro de las instalaciones de la sede de artes escénicas y pedagogía, en donde la semiótica teatral de la obra NARANJA/AZUL, previamente sistematizada en un documento sobre su contenido temático, sería debatida y re interpretada si fuera el caso. Un debate que surge dese las hipótesis y los planteamientos encontrados desde la interpretación hermenéutica y

el análisis de la dramaturgia en una semiótica teatral del texto (*documento anexo a la obra, ver análisis de datos*).

Fueron diez los asistentes al coloquio que previamente participaron de una lectura dramática completa de la obra NARANJA/AZUL. El tiempo de esta lectura fue aproximadamente de dos horas y media, a pesar de lo denso que puede llegar a ser la lectura completa de un documento literario extenso para los estudiantes, estos respondieron muy bien al concentrar la intensión no solo en lo que refiere a la lectura superficial, sino que se trabajó a su vez durante la clase, parámetros de proyección vocal, interpretación e intención dramática. También irían siendo subrayados los supuestos, las reflexiones y el apunte emergente, de quienes considerasen algo dentro de la dramaturgia, digno para ser retomado en la posterior conversación sobre el contenido temático de la obra al final del encuentro.

Los estudiantes en su mayoría participaron de la lectura hasta el final, algunos participaron más debido a la fluidez con la que representaban a alguno de los tres personajes dentro de la obra, luego de leer el último acto en donde el profesor participo también de la lectura, se dio un receso de 10 minutos, en donde los participantes del encuentro pudieran descansar un poco y prepararse para la discusión final.

El debate empezó a nacer desde la propuesta de un juego de rol, en donde los asistentes al coloquio serian supuestos doctores o psiquiatras a cargo de una situación similar, con respecto a los acontecimientos dentro de la dramaturgia. Tras la pregunta:

¿Cuál sería el diagnóstico para Christopher, si está o no loco?, empezaron a discrepar entre ellos y a nacer todo tipo de especulaciones interesantes sobre sus juicios, en lo que evidentemente era una interpretación de lo que ellos creen o consideran mejor para el paciente, pues estos temas tocan sus complejos morales y éticos.

¿El paciente debe o no permanecer en el hospital mental?, ¿Cómo sería su tratamiento? Estas nuevas preguntas llevaron a retomar hipótesis encontradas dentro de la investigación alrededor del fenómeno de la esquizofrenia y la enfermedad mental, como por ejemplo algunos de los temas enunciados en la dramaturgia, y que despliegan otras realidades como

el tema de las pandillas y el consumo de estupefacientes, o el alcohol. Fue inevitable divergir entre otras perspectivas en donde el juego de rol clínico era derrumbado, para hablar desde un concepto de humanidad, muy particular entre los asistentes y a lo mejor dentro de cualquier otro tipo de población semejante, algo común entre los artistas a lo mejor.

Fue interesante el ver como entre los estudiantes se solía cambiar de opinión o de hipótesis al escuchar al otro, al igual de cómo se solidificaban con más fuerza ciertas hipótesis enunciadas desde el principio, como la inferencia del arte y el fenómeno de la locura, como la esquizofrenia y su condición latente aunque no intensificada dentro de cada persona.

Desde luego que la dinámica se pareció más a una clase en su constitución, y que las hipótesis que se planteaban debatir, más bien fueron alimentadas y aceptadas por los asistentes del coloquio, en lo que resulta un interesante ejercicio, el retomar no solo la dramaturgia como material didáctico, sino también el análisis de datos, la exegesis que nace desde la interpretación hermenéutica de una obra en particular, para poder transmitir y enseñar los conocimientos encontrados dentro de su planteamiento teórico.

El tema de la anti-psiquiatría fue también mencionado dentro de la conversación, y desde allí también las preguntas y críticas sociales con respecto a la farmacéutica contemporánea, el actual tratamiento de las enfermedades mentales y algunas de otro tipo. También sobre la veracidad de la enfermedad mental, en un mundo donde la expresión “loco” se usa hasta de forma cotidiana, pero también se sataniza y glorifica en los medios de comunicación, en la música, en la televisión, en los medios comunicativos actuales como la internet. Es curioso como el término “loco” se usa hasta para referir a un amigo de manera simpática, o también a un enemigo de manera peyorativa.

El tema de la anti psiquiatría llevo también a la discusión, todo el campo de la medicina farmacéutica contemporánea, al elevado costo de algunas drogas y algunos tratamientos y a la imparcialidad actual entre los casos a pacientes de diferentes estratos y condiciones sociales, en donde la finalidad filántropa de la medicina se ve seriamente cuestionada.

Fue necesario terminar el coloquio de manera un poco abrupta con la repartición del decálogo elaborado, para comparar posteriormente sus resultados con aquellos otros que no hayan asistido al coloquio, contrastando los resultados e identificando aspectos para el análisis. Además de ver sus comportamientos manifestados en el falso examen (pues no contiene ninguna pretensión evaluativa), que realmente pretende incentivar a los participantes como individuos, partiendo de deducciones sobre sus posturas éticas y morales, pues así están diseñadas las diez preguntas. El encuentro resulto ser bastante productivo tanto por la recolección y re observación a las hipótesis investigadas dentro del proyecto, como por la experiencia misma que refiere a la realización, disposición y reflexión de la clase propuesta.

Como apunte final, los asistentes del coloquio recibieron una merienda de gaseosa y ponqué, pues se consideró un recurso pertinente para mantener su interés y participación, aunque sea un método un poco amateur.

4. Contenido didáctico o pedagógico (temas tratados en el coloquio)

La obra arroja una serie de reflexiones y se bifurca en posibles interpretaciones ante los determinados sucesos dentro de su fabula. A partir de las disputas entre los personajes, se enuncian posibles temas que pueden ser tratados en un espacio de reflexión y debate de corte académico. También temas que tratan situaciones de carácter ético y moral, de carácter político y que ponen en controversia el rol del “profesional”. En todo caso, situaciones a las que la obra como material didáctico posible.

El fenómeno de la esquizofrenia es el tema principal de la obra elegida, lo que no solamente incide en el fenómeno como enfermedad clínica, sino que tiene eco en los diferentes contextos sociales e incluso políticos en la contemporaneidad. Empezando porque no es una enfermedad como la gripa o como alguna inflexión, sino que es la

enfermedad de la mente, el malestar del pensamiento, lo cual conlleva al conflicto intenso por la difícil tarea de interpretar la humanidad y el mundo.

Empiezan a salir a flote preguntas sobre el límite de “tolerancia” en las sociedades modernas ante el suceso de la esquizofrenia y la enfermedad mental, retomando lo ya varias veces enunciado, se trata de un juicio que la tecnología médica no puede comprobar a totalidad en evidencias concretas, como se hace en las radiografías o en los escáneres, sino que es un dictamen de las sociedades y las personas al no entenderse entre sí. ¿Será acaso el fenómeno de la esquizofrenia un caso de intolerancia y prejuicio?

En Colombia la realidad de la esquizofrenia puede tantearse con solo dar un paseo por las calles de las principales ciudades, por las zonas marginales o los suburbios en donde esta realidad se codea con la miseria y el abandono. Si bien el hacinamiento puede ser un tratamiento en ocasiones pertinente para controlar dichos desórdenes mentales, las clínicas no dan abasto para los casos críticos que se pueden ver en las calles, pero por el contrario estar repletas de pacientes a quienes sus propias medicinas los han “enloquecido”. No es un secreto que la problemática de la droga ilícita ha confinado a parte de la población a la vida en las calles, y que muchos de estos esquizofrénicos a su vez indigentes, han recaído en este tipo de mundo producto de sus adicciones o complicadas situaciones de vida.

Pero la enfermedad mental también ha sido detonante para las distintas manifestaciones en el arte, incluso en la contemporaneidad si nos referimos a las caricaturas, a las comiquitas o a los cartoons de la televisión, podemos encontrar un sin número de coqueteos con la locura, una gran cantidad de insinuaciones sobre el fenómeno manifestadas en realidades paralelas, dibujadas y animadas. De hecho se puede ver como algunos personajes nacen desde la alegoría y la metáfora de determinados síntomas como la euforia o el autismo. Las realidades fantásticas y las situaciones poco realistas son a su vez, una interesante manifestación de la percepción de locura en nuestro tiempo y contexto. Algo que la historia de la humanidad ha hecho desde siempre, pues en el arte esto se evidencia, en la pintura surrealista o dadaísta, en la música experimental y delirante, en el teatro de lo absurdo y de lo fantástico.

ROBERT: Dígales como quiera. Piénselo... cada personaje representa la variedad humana... sus aspiraciones, posibilidades, características y deseos: Gruñón, Fortachón, Vanidoso, Bromista, Granjero, Minero, Poeta, Perezoso, Pintor, Miedoso, Filósofo, Tontín, etc. Psicológicamente son una representación del "alma" humana y su diversidad en relación a sus fortalezas y debilidades... Para alguien que debió sufrir algún tipo de trauma y que no se perdía un capítulo de esta serie de dibujitos animados, Los Pitufos pueden representar todas las variaciones del hombre y de alguna manera las asimila como propias, pero de una manera confusa, entremezclada, revuelta. Trastorno Límite de Personalidad y distorsión de la realidad. (Botero, Traducción 2010, 41.)

También existe la locura agradable como la manifestación de los excéntricos, los medios de comunicación y las distintas transformaciones del concepto, nos indican que en muchos casos la locura puede ser bien vista, e incluso respetada y admirada como en la antigüedad. Las estrellas de rock y de cine son un ejemplo de ello, los escándalos de los políticos o los personajes de los medios. La vida libertina de quienes por alguna razón tienen licencia para el delirio, quienes pueden comprar el derecho a enloquecer en un mundo donde todo tiene un precio y un capital. Una de tantas evidencias de la hipocresía humana porque paradójicamente en la calle y en las psiquiatrías, hay gente que no puede pagar por una licencia para pensar distinto.

5. las Herramientas del análisis semiótico para el Licenciado en artes

A partir de la experiencia, se puede inferir con respecto a la herramientas del licenciado en artes escénicas, en primera medida, un verdadero interés y conocimiento sobre el objeto arte (la obra en cuestión), debe entender las metáforas y escenas allí representadas, y para este ejercicio cuenta principalmente con su testimonio como espectador, con lo que puede manifestar de la experiencia estética y de sus sensaciones e ideas que acudieron al encuentro teatral. Siguiendo la idea de lo hasta aquí redactado, es necesario que el licenciado en artes escénicas, desarrolle un discurso sólido sobre la interpretación y su

hermenéutica como anécdota, pues finalmente cuando deba hablar de teatro en su aula, tendrá que hablar también como espectador.

Desde el objeto texto, incluso puede descifrarse una semiótica teatral manifestada dentro de la (dramaturgia). Es decir que la experiencia estética no solo se manifiesta en la escena teatral, sino también entre las páginas y didascálicas de sus dramaturgias. Saber dar un parecer o una percepción ante un contenido literario- dramático, también debe ser una herramienta del formador en artes, pues es un material útil y tangible, que incluso se puede apreciar con más detalle, al leer lo que allí está escrito, y este mismo material, puede pasar por distintos focos e intérpretes, por lo tanto es un material útil tanto en el aula de clase, como en ejercicio de la hermenéutica y la semiótica teatral. El análisis semiótico debe desentrañar las metáforas del teatro y hacerlas visibles al espectador.

El espacio coloquio, el momento de debate es fundamental e indispensable en proceso de la apreciación estética. Y en el aula también lo es, pues aunque si bien, el discurso parte del testimonio experiencial del profesor como espectador, también entran en juego distintos saberes y percepciones interesantes, desconocidas hasta no ser escuchadas de los estudiantes (diferentes espectadores). Es el momento clave, en donde la apreciación hermenéutica se hace menos superficial, al debatirse y exponerse ante otros testimonios. El profesor, además de comprender lo que significa su propia interpretación, debe ser mediador y sujeto comunicador de la necesaria charla con los estudiantes, debe proponer un ambiente interesante y cómodo, para dar a luz al debate interpretativo de la experiencia artística y teatral, que finalmente es la razón de ser del teatro mismo, el llevar una serie de ideas y pensamientos, a un espectador a partir de un espectáculo o una obra de arte.

CONCLUSIONES

1. Es posible una investigación de corte cualitativo que desde la hermenéutica interpretativa pueda sistematizar una obra de teatro, en una semiótica teatral del texto (dramaturgia), para finalmente validar un saber que nace desde la experiencia y el encuentro entre el objeto arte y el espectador.
2. El teatro puede referir al tema de la esquizofrenia y la enfermedad mental, incluso al tema de la locura, así como para otras problemáticas sociales, pues su metáfora ha sido de gran influencia para su constitución desde tiempos remotos.
3. La sistematización de datos desde un análisis semiótico tangible, puede ser también un material didáctico distinto a la obra de teatro como objeto literario (dramaturgia), pero valido para la enseñanza de determinados conocimientos obviamente señalados en la dramaturgia original, esto refiriendo a cualquier obra y sus temáticas, sin desmeritar la que particularmente inspiro esta investigación NARANJA/AZUL.
4. Es de la naturaleza del teatro, tratar temas de corte humano y social, por lo tanto temas como los acentuados en la obra elegida son de resaltar. El espacio coloquio y la lectura dramática, deben ser fortalecidas en la academia, el espacio de reflexión con respecto a una dramaturgia y todo lo que puede contener su planteamiento teórico, es lo que finalmente justifica la existencia de la obra como método comunicativo, debe ser inspeccionado y apreciado por la gente de teatro y especialmente de educación, pues ¿no es acaso risible o contradictoria la idea de un profesor en artes que no sabe interpretar o manifestar su experiencia artística?.
5. Es la locura un referente metafórico muy sustancioso e interesante, en el constante ejercicio de la creación, un portal de infinitas apreciaciones e incluso contemplaciones.

EPILOGO.

El teatro viste en la escena un infinito panorama de ideas representadas una y otra vez, cada situación en el mundo puede ser llevada al espacio teatral desde la metáfora que suplanta la realidad tangible, pero que sin embargo la enuncia.

Pero la especie humana tiene tantos matices y diferencias, que no es posible estudiar con detenimiento cada uno de sus asuntos o reflexiones, por lo tanto el teatro y su estudio científico, sería algo suntuoso y pretencioso. Sin embargo, descifrar al ser humano desde sus metáforas y situaciones, constituyen dentro de su naturaleza, su razón de ser.

Resulta paradójica la interpretación de un tema como la locura, un tema tan innato a la especie humana como su misma condición de ser racional o el desarrollo de su cerebro. O ¿acaso el actor no busca referentes desde su memoria, desde sus experiencias y expectativas para hablar con su cuerpo de lo que él, a lo mejor jamás vivió, para contar una mentira como si fuera real, para distorsionar la realidad con lo que interpreta de otra mente y otra vida? Finalmente yo pienso que el teatro y la actuación, tienen mucho que ver con eso a lo que llaman locura.

De cierta manera todos estamos locos, algunos tenemos pensamientos más excéntricos que otros, algunos son más reservados y algunas personas realmente son delirantes, sin embargo más allá de lo que representa un asunto de sociedad, la locura no es en todos los casos un peligro para la sociedad o para sí mismos. Acaso ¿no ha sido enunciada como alegoría miles de veces en la historia de la humanidad?, el arte suele remitir a ella para hablar del mundo, y muchas veces el arte no pretende dar menos que un testimonio de lo que vivió el mundo en determinada época, en determinado siglo. Y sin embargo el fenómeno ha estado latente, Elogiada o señalada, finalmente siempre ha hablado sobre el planeta tierra y sus habitantes.

...Pero

La esquizofrenia es una enfermedad, no hay porque ser pretenciosos a la hora de elogiar sus supuestas virtudes, existen casos en donde su manifestación es terriblemente agónica y despiadada, en donde la víctima es asediada tremendamente por sus delirios.

Sentir un ataque de paranoia constante o un abrupto cambio de temperamento no es sano, y por el contrario pueden ser muy peligroso para quienes no puedan tolerar la enfermedad.

Resulta ser en sí misma una paradoja, porque mientras existen atormentados por la terrible enfermedad en las calles, tras el delirio de una adicción que los obliga a afligir en las calles y a exasperar con la miseria y el abandono, como el caso de los malditos, lo que en alguna época e incluso en algunas costumbres de nuestros días eran llamados poseídos, los endemoniados que no lograban saciar su rabia y su enojo, gritando al mundo la muerte de un dios que los ha abandonado. ¿Acaso estos delirios no son también un gesto de la esquizofrenia?, una mueca burlona del padecer de una enfermedad tangible y evidente aunque invisible al buscar su origen. Como un demonio que entra en el cuerpo de sus víctimas, o como una musa de encantadora y de confusa inspiración, la esquizofrenia es un mal para algunos y una bendición para otros, tan sublime y tan maldita como puede llegar a ser.

Nadie quiere ser diagnosticado con la terrible enfermedad de la mente, pero todos pretender estar locos, los más extrovertidos le llaman a la enfermedad de otra manera, refieren a ella como el epíteto de los genios.

Pero concluyendo es imposible estudiar a fondo este fenómeno, si la ciencia clínica no puede dar un veredicto sobre el tema del todo convincente, el teatro no puede ser imparcial a la hora de representar la tan confusa metáfora, pero siempre estará latente en la condición del ser humano, en las sociedades y sus problemáticas, en las incordias y las contradicciones de sus sistemas y razonamientos. Mil preguntas emergen después de este ingenuo acercamiento al fenómeno de la esquizofrenia, pero está claro que es un buen recurso para emprender una conversación que vas más allá de la semántica por semántica, una conversación sobre el mundo, sobre la humanidad, sobre el arte, sobre la existencia y su tan complicada interpretación. Y a su vez una casi infinito catálogo de preguntas que tocan todo tipo de fibras dentro de cada uno de nosotros como mamíferos pensantes e imperfectos, alrededor no solo de la esquizofrenia sino de otros temas, también llamados

enfermedad mental como la depresión, la bipolaridad, la neurosis, en fin, todo lo que en otras palabras llamaríamos locura, esa misma palabra que aún no podemos entender como tampoco lo pudieron hacer nuestros poetas y teóricos más antiguos, como tampoco la entienden las instituciones clínicas o las facultades del arte contemporáneo, un tema que nadie comprende, pero del que todos tenemos algo que decir.

“Sin mí, el mundo no puede existir ni por un momento, pues, ¿no está lleno de locura todo lo que se hace entre los mortales?, ¿no lo hacen locos y para locos? Ninguna sociedad, ninguna convivencia pueden ser agradables o duraderas sin locura, de modo que el pueblo no podría soportar a su príncipe, el amo a su sirviente, la doncella a su señora, el preceptor a su alumno, el amigo a su amigo, la mujer a su marido por un solo momento, si de vez en cuando no se descarriaran, se adularan, toleraran sensatamente las cosas o se untaran con un poco de Locura”

Erasmus de Rotterdam.

AGRADECIMIENTOS:

Si de agradecer sinceramente se trata, el primer “Gracias” es para el maestro y director Hernando Parra, quien con sus consejos y observaciones, además de su simpático sentido del humor, asumió el riesgo de guiar este proyecto hasta el final y sin flaquear ante los distintos obstáculos. También a la profesora Ángela Valderrama, quien en una primera etapa se encargó de la tutoría del proyecto.

A la familia mía que me permite este tipo de cosas, a todos los involucrados con la investigación, a los actores entrevistados y protagonistas de la adaptación de NARANJA/AZUL, quienes alimentaron con sus opiniones y productivas conversaciones parte de la investigación, al señor Felipe Botero (Bruce) y al señor Ramsés (Christopher).

A la asesoría y consejos de los amigos y compañeros que creyeron en la investigación, a las tardes y noches de bohemia, en donde tantas veces se habló del mundo y sus locuras, a los colegas y por supuesto a los participantes del coloquio, quienes estuvieron allí para dar final a la investigación.

A todos los que se han preguntado sobre el fenómeno de la locura y han motivado con sus reflexiones nuevas interpretaciones de mundo, a los grandes teóricos y genios que me sirvieron de inspiración, a los esquizofrénicos en las clínicas y en los laboratorios que inspiraron la dramaturgia y su semiótica, a los perseguidos por la intolerancia y, finalmente, a la sublime y encantadora dama de la distorsión, la musa de ojos inquietos que representa la esquizofrenia y su génesis.

BIBLIOGRAFÍA

- ❖ *American Psychiatric association (2013) DSM V: manual y diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales: editorial : Barcelona: Masson*
- ❖ *Artaud, Antonin (1964) El teatro y su doble: Editorial Sudamericana S.A., 200*
- ❖ *Brecht, Bertolt (1963). Escritos sobre teatro: selección y adaptación de Jorge Hacker: ediciones Nueva Visión. Buenos aires*
- ❖ *Brecht, Bertolt (1972). La política en el teatro: traducción Norberto Silvetti Paz : ediciones ALFA Argentina. Buenos aires*
- ❖ *Chevallard, Yvez (1998). La transposición didáctica, del saber sabio al saber enseñado: editorial AIQUE*
- ❖ *Cooper, David (1967). Psiquiatría y Anti psiquiatría Buenos aires: Editorial Paidós*
- ❖ *Eco, Umberto (1974) La estructura ausente: traducción Francisco Serra Cantarell : Editorial Lumen*
- ❖ *Foucault, Michael (1967) La historia de la locura en la época clásica: traducción por Juan José Utrilla. Editorial fondo de cultura económica 1982*
- ❖ *Gadamer, Hans Georg. (2006). Estética y hermenéutica: Traducción de Antonio Gómez Ramos. Editorial Tecnos 1996*
- ❖ *Colombia departamento administrativo de la función pública (2013) Ministerio de salud y protección social registro*

- ❖ *Pavis Patrice (1998). Diccionario del teatro, dramaturgia, estética, semiología, Barcelona: Editorial Paidós*

- ❖ *Pavis Patrice (1996). El análisis de los espectáculos: traducción Enrique Folch Gonzales: Editorial Paidós*

- ❖ *Penhall, Joe (2000). La naranja azul: traducción y adaptación por Felipe Botero Restrepo (2010).*

- ❖ *Shakespeare William (2001) La muy lamentable tragedia romana de Tito Andronico : traducción Alejandro Salas : editorial grupo editorial Norma*

- ❖ *Ubersfeld, Anne. (1989). Semiótica Teatral. Madrid: Ediciones Cátedra Universidad de Murcia.*

ANEXOS:

Anexo 1

1. Cuestionario final/ Decálogo cuestionario

A partir del contenido temático de la obra, se desarrolló un decálogo con preguntas de corte social, alrededor de los asuntos tratados en la obra, este decálogo será repartido por los asistentes al coloquio (estudiantes de artes escénicas y pedagogía) y por personas ajenas al proceso, **con la intención de incentivar preguntas para el coloquio, y de comprender un poco sobre los imaginarios de los estudiantes que han asistido al encuentro.** Por lo tanto no hay respuestas correctas o acertadas.

El decálogo fue pensado y desarrollado a partir de los imaginarios dentro de la obra, a partir del planteamiento teórico y de las situaciones tratadas, todo esto a la luz de una posible realidad dentro de nuestro contexto Colombiano. El decálogo es el siguiente:

1. Existe una asociación folclórica con determinados actos que pueden resultar irracionales o incluso ofensivos desde la perspectiva de otras culturas, es el caso por ejemplo de la corrida de toros, algunas personas practican actos incluso más aberrantes que el asesinato de un animal en un espacio público, como quienes fornican con animales, como es el caso de los “costeños y las burras” en el mito urbano de la cultura Colombiana, por presión social o por la cotidianización de ese tipo de actos. Usted consideraría este tipo de situaciones como:
 - a. Un trastorno mental
 - b. Una problemática social
 - c. Una tradición escandalosa
 - d. Un prejuicio racista

2. ¿En el caso hipotético de tener un compromiso profesional de carácter imperativo, y de no acudir por alguna razón caprichosa como dormir un poco más al estar cansados, seríamos menos profesionales o tendríamos un criterio endeble?

Cuando un doctor decide aplicar la eutanasia o algún tipo de aborto por cierta cantidad económica, confiado en sus conocimientos médicos, sería menos profesional que alguien que lo hace por fines altruistas o personales. ¿Cómo catalogaría a los personajes en este caso?

- a. ambos son víctimas de un trastorno mental al siquiera pensar en ambos procedimientos (eutanasia y aborto)
- b. el doctor con fines personales es más profesional
- c. el doctor con fines económicos es más profesional
- d. ambos son profesionales

3. cuando un abogado o un doctor importante, incluso relacionado con la familia es encontrado haciendo un comportamiento extraño puede ser catalogado con una de tantas etiquetas sociales como loco o desconsiderado, según el caso.

Si usted ve a alguien muy respetado y allegado a su familia fumando un porro de mariguana, lo consideraría como:

- a. una persona en constante reflexión
- b. un adicto - auto-medicado
- c. un consumidor como cualquier otro
- d. un toxicómano menor, un enfermo mental

4. si un allegado suyo o incluso usted es sorprendido en un momento de crisis en donde se expone de una manera ridícula, en donde una mala anécdota toma el control de su situación y lo expone en público, ¿cómo un cómo debería ser su trato?

Si un amigo suyo es atrapado desnudo en público y bajo una situación obscena cuál cree debería ser el procedimiento

- a. encerrarlo por un tiempo en una clínica de salud mental
- b. tratarlo con calmantes o drogas
- c. Ignorarlo, solo ha tenido un mal día.
- d. arrestarlo o castigarlo.

5. Los indices de violencia juvenil son algo que puede evidenciarse en nuestro contexto casi que de manera cotidiana, cuando dos pandilleros pelean a muerte por el nombre de su parche o de su equipo de futbol, sean barristas o skin - heads, o punks, o de alguna tribu urbana, o alguna pandilla, y a esta forma de vida peligrosa y violenta llaman orgullo, son para usted desde su raciocino:

- a. discapacitados mentales
- b. criminales
- c. gente cotidiana y común
- d. gente honorable

6. Cuando la televisión muestra a los distintos ídolos del mundo, cuando exalta y glorifica sus escándalos y controversias, cuando escuchamos en la radio sobre las excentricidades de los personajes más bizarros, o de las injurias de lo más grotescos. Cuando incluso la propaganda aplaude sus más escatológicas manías y nace la pregunta sobre la locura nuevamente, ¿Por qué hay cárceles para “locos” y para la gente complicada, pero de igual manera aplaudimos la locura, y a quienes de cierta manera parecen haber comprado algún tipo de licencia para justificar su libertina vida, como el caso de las estrellas de rock o de la pantalla grande?

- a. Porque la naturaleza del hombre es hipócrita y contradictoria
- b. Porque en una sociedad regida por el capital, todo se puede comprar o vender, hasta la idea de “locura”
- c. Porque se han ganado esa licencia, porque son gente admirable y humana, gente que también comete errores

d. Porque la idea de locura es innata al ser humano por su condición de mamífero racional.

7. Actitudes como asociar el tema del hurto con la raza negra, o la mala calidad en la mano de obra china, o como el subestimar al género femenino como la raza débil, o de culpar a los norteamericanos de intoxicar al mundo, podrían catalogarse como:

- a. Prejuicios racistas
- b. Realidades evidentes
- c. Simpáticos comentarios
- d. Mentiras

8. La nueva ola de caricaturas en la televisión ha evidenciado de manera más directa una cierta asociación entre las fabulas de sus cartoons con la metáfora y la alegoría de la locura, personajes exagerados y ficcionales, tramas anacrónicas e imposibles además del exceso de color y de formas en los imaginarios de las comiquitas.

Sin embargo estas realidades si son puestas a la luz de un profundo psicoanálisis, tienen mucho que decir sobre la realidad en que vivimos y la percepción de sus autores o dibujantes, al ser una manifestación artística, por lo tanto deben ser regidas por algún tipo de censura si comprendemos que el público que más comprenden estos programas, es el infantil.

- a. Estoy de acuerdo, tiene que haber una censura.
- b. No estoy de acuerdo, el arte no debe ser hermetizado y es válido todo tipo de representación
- c. Las caricaturas son un pésimo referente para los niños, a menos que sea un programa didáctico e instructivo como debería ser la televisión infantil.
- d. Las caricaturas son un exponente artístico admirable sobre la percepción de mundo, pero no pueden influenciar a los niños tanto como para llevarlos a la locura.

9. Los estados de embriagues pueden llegar a ser tan intensos, que el borracho puede experimentar delirios o alucinaciones propias a los que experimentan también los pacientes fármaco dependientes, o los enfermos mentales. Síntomas como el delirio, la paranoia, la depresión, la euforia, son despertados previa o posterior a la embriagues. Sin embargo el borracho no es tratado como quien trata al esquizofrénico, esto se debe a que:

- a. La sociedad conoce el origen de la locura cuando se está en estado de embriaguez, el alcohol, pero se desconoce el origen de la locura en un fenómeno como la esquizofrenia.
 - b. El alcohólico no representa un peligro para la sociedad ni para sí mismo.
 - c. La sociedad moderna es complicada y contradictoria, hace parte de la imperfección humana este tipo de contradicciones
 - d. El alcohol es una ventana a otras percepciones, incluyendo a las asociadas al fenómeno de la locura, sin embargo la embriaguez termina en algún momento, mientras que la esquizofrenia es permanente
- 10.** ¿Es para usted la enfermedad mental lo mismo que la locura?, ¿es la esquizofrenia, la depresión, la neurosis, el autismo, la genialidad, una manifestación del fenómeno de la locura?
- a. Es la enfermedad mental lo mismo que la locura
 - b. Son cosas distintas, pues la locura puede ser interpretada como metáfora
 - c. Es una enfermedad mental, pero también es un fenómeno latente antropológicamente hablando
 - d. La locura es y será un supuesto, su concepto no existe.

Anexo 2

Nombre	semestre	edad
1. Jhonnathan Velasquez	III	19
2. Jhoan Stiven Gutierrez	III	23
3. Paola Vergara	III	24
4. Kristhel Melissa Amortegui	III	20
5. Jhoanna Nataly Sarmiento	III	21
6. Juan Carlos Arias	I	21
7. Luis Carlos Crespo	VIII	30
8. Juliana Camargo	III	18
9. Brayan Rojas	VII	24
10. David Copete Garzon	III	21

Anexo 3

Primera sesión:

Marzo 24	Contenidos	Actividades	tiempo	Evaluación y material
Fase inicial	<ul style="list-style-type: none"> - NARANJA/AZUL- dramaturgia elegida como objeto didáctico. - El teatro como objeto didáctico 	<ul style="list-style-type: none"> -introducción y presentación del proyecto - Repartición de material por parejas. (dramaturgia impresa) 	20 min	<ul style="list-style-type: none"> -Disposición y participación del desarrollo de la clase. -16 paquetes de impresiones de la dramaturgia, para ser leída de a pares
Fase de entrenamiento	<ul style="list-style-type: none"> -recepción y atención lecto-interpretativa. - lectura dramática (proyección e intención) 	<ul style="list-style-type: none"> - Lectura guiada del primer capítulo completo a modo de lectura dramática 	45 min	<ul style="list-style-type: none"> Disposición y participación del desarrollo de la clase.

descanso			10 minutos	
Fase de composición	Recepción y atención lecto-interpretativa. - lectura dramática (proyección e intención)	Lectura guiada del segundo y tercer capítulo completo a modo de lectura dramática	45 min	Disposición y participación del desarrollo de la clase.
Fase de reflexión	-aproximaciones al análisis semiótico teatral	-división del grupo para la segunda sesión / mitad del semestre - tarea: quienes participen del coloquio deben llevar un análisis empírico a la obra desde 3 perspectivas:	10 min	Disposición y participación del final de la clase.

		<p>-análisis de la dramaturgia.</p> <p>-contenido social o critico</p> <p>-potencial pedagógico.</p> <p>Material para el coloquio indispensable</p>		
--	--	---	--	--

Segunda sesión:

Marzo 24	Contenidos	Actividades	Tiempo	Evaluación y material
Fase inicial	- El análisis semiótico teatral	<ul style="list-style-type: none"> - introducción y presentación de la segunda parte del proyecto - Disposición para el coloquio- mesa redonda 	10 min	<ul style="list-style-type: none"> - Disposición y participación del desarrollo de la clase. - Documentos de análisis por estudiante.
Fase de entrenamiento	<p>Perspectivas investigadas (3):</p> <p>1. Análisis de la obra como objeto teatral</p> <p>2. Contenido didáctico o pedagógico</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Exposición de las diferentes hipótesis encontradas en el análisis semiótico de la obra elegida (proyecto de grado), desde las tres perspectivas investigadas 		<ul style="list-style-type: none"> - Disposición y participación del desarrollo de la clase.

		<p>tanto en la investigación, como por los estudiantes (empíricamente)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Continuo a la explicación, los estudiantes pueden hacer correcciones o apuntes en sus respectivos documentos de trabajo. 	1 hora	<ul style="list-style-type: none"> - Documentos de análisis por estudiante
Fase de composición	<ul style="list-style-type: none"> - La semiótica teatral - Exposición y debate. 	<ul style="list-style-type: none"> - Coloquio, debate sobre los temas tratados en las distintas perspectivas de análisis. (3) 	45 min	<ul style="list-style-type: none"> - Disposición y participación del desarrollo de la clase. - Documentos de análisis por estudiante

<p>Fase de reflexión</p>	<p>- Reflexión y retentiva</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Reflexión final. síntesis de las ideas - repartición de cuestionarios finales- (no evaluativos- al semestre completo) - resolución del cuestionario. - (semestre completo) 	<p>10 min</p> <p>20 minutos</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Disposición y participación del final de la clase. - Cuestionarios impresos (grupo completo)
--------------------------	--------------------------------	---	---------------------------------	---

Anexos 4

Documento anexo “Exegesis”- sistematización de datos sobre la experiencia de la semiótica teatral de la obra NARANJA/AZUL.

Anexos 5

Material audiovisual y fotográfico de la sesión final “coloquio”.

Anexos 6

Hoja de asistencia de los participantes del conversatorio y la lectura dramática.

