Diferenciación entre actor y personaje

El eneagrama como herramienta en el proceso de identificación

Autor: Valentina Sánchez Rincón

Tutor: Jorge Fernando Ospina Sánchez

Trabajo de grado presentado para obtener

el título de Maestro en Arte Dramático

Bogotá, D.C.

Mayo 2019

Resumen

El siguiente trabajo muestra el desarrollo de la estructuración de un mecanismo de diferenciación entre el actor/actriz y el personaje que interpreta, tomando como punto de partida los factores de categorización de la personalidad del eneagrama, teniendo en cuenta aspectos propios de un proceso de identificación para, en conjunción con el análisis de personalidades de actor/actriz y personaje, dilucidar los límites que permiten esta diferenciación.

Palabras Clave: personalidad, identificación, diferenciación.

Abstract

The following work contains the development of the structuring of a differentiation mechanism between the actor/actress and his/her character, taking as starting point the Enneagram categorization factors and keeping in mind the aspects of an identification process to, in conjunction with the analysis of the personalities of the actor/actress and his/her character, elucidate the limits that allows this differentiation.

Keywords: Personality, identification, differentiation.

Tabla de Contenido

Introducción 5

Justificación 8

Marco Teórico 9

Metodología 15

Capítulo I. La Personalidad de la Actriz 16

Capítulo II. La Personalidad del Personaje 20

Capítulo III. Comparación y Análisis de Personalidades 24

Capítulo IV. Proceso de Identificación Actriz-Personaje y su Diferenciación 29

Conclusiones 33

Referencias 36

Anexos 37

Introducción

En el quehacer actoral la construcción del personaje es sin lugar a dudas fundamental, constituye una actividad diaria que en algunas ocasiones demanda que el actor se involucre a nivel físico, psicológico, intelectual y, por supuesto, práctico; aspectos que pueden afectarlo en mayor o menor medida a nivel personal sin importar su talento, conocimiento y disciplina en el arte que desempeña. Si se toma este aspecto desde un punto de vista positivo, el actor podría ser capaz de interpretar su personaje y transmitirle al espectador a través de él sin verse afectado a nivel íntimo, de manera que el devenir psicológico y emocional de los personajes que interpreta sea experimentado única y exclusivamente durante las funciones y ensayos y fuera de eso sea totalmente apartado de su vida privada. Sin embargo, esto no siempre es logrado, en algunas ocasiones los actores cargan el peso energético de sus personajes hasta horas después de las funciones y en el peor de los casos pueden llegar a mezclar los conflictos de sus personajes con los suyos propios, afectando su vida personal. En este sentido, se considera de vital importancia para un actor reconocer, comprender y diferenciar los límites entre lo que es él y lo que constituyen los elementos del personaje, tener un amplio autoconocimiento y entendimiento de sí mismo para diferenciarse de su personaje y una madurez e inteligencia emocional suficientes para alejarse de las acciones, emociones y "pensamientos" de sus personajes después de cada función.

El siguiente trabajo pretende, teniendo en cuenta estas circunstancias, sentar las bases de los aspectos esenciales para resolver la pregunta de cómo la delimitación entre actor y personaje puede ser lograda con un buen grado de consciencia a partir del estudio de la personalidad de cada uno, entendiendo el término consciencia como el "conocimiento que el sujeto tiene de sí mismo, de sus actos y reflexiones" (Diccionario de la Lengua Española, 2018); de manera que el lector pueda seguir un proceso que tiene como objetivo construir un mecanismo que distancie al actor

del personaje que interpreta, desde sus respectivas personalidades, manteniendo la integridad emocional del intérprete en función de su labor, a través del entendimiento del eneagrama como medio de análisis de actor y personaje.

Para tal fin, este proceso se desarrollará a través de la fundamentación teórica y del desarrollo práctico de un caso específico: La creación del personaje *Señorita Wills* de la obra "Sketches de Revista" de Harold Pinter (2005), realizada por mí persona (a partir de ahora la actriz), en el Montaje de Grado del énfasis en Actuación; caso en el que se trabajará con el fin de alcanzar los siguientes objetivos específicos:

En primer lugar, aplicar el análisis de la personalidad según el eneagrama específicamente a la actriz, para encausar su autoconocimiento por medio de la concientización de lo que forma su personalidad; en segunda instancia, analizar los elementos fundamentales que caracterizan al personaje de *Sta. Wills* para poder concretarlos de manera detallada y posteriormente estudiar su personalidad a través del eneagrama; y finalmente, abordar el concepto de identificación-diferenciación entre la actriz y el personaje, para direccionar una interpretación asertiva por medio del enfrentamiento entre ambos estudios de personalidad realizados, teniendo en cuenta los factores inherentes a la interpretación misma de este personaje y los elementos utilizados en su construcción; por lo que la estructuración de un mecanismo de diferenciación actriz-personaje, que es el resultado que se espera obtener de esta investigación, pueda ser aplicado a cualquier proceso de montaje para que la actriz (y cualquier actor, en general) logre establecer un distanciamiento consciente con respecto a su personaje que de ninguna forma llegue a afectar su calidad interpretativa.

Teniendo en cuenta estos objetivos la investigación se dividirá en cuatro partes, empezando por el estudio de la personalidad de la actriz clasificándola dentro de uno de los tipos del

eneagrama, añadiendo una ventaja al proceso de autoconocimiento inherente a la formación actoral misma. El segundo aspecto corresponderá a aquello que constituye al personaje de *Sta. Wills* teniendo en cuenta la definición de personaje teatral y su personalidad analizada desde el mismo esquema del eneagrama. Una vez se haya pasado por ambos aspectos se llegará al tercer momento, en el que se realizará el análisis de ambas personalidades con el fin de concretar los puntos de convergencia y divergencia entre actriz y personaje, llegando así al cuarto y último paso, en el que se especificará sobre la relación actriz-personaje, el proceso de identificación que desarrolla la actriz y cómo esto lleva a la diferenciación entre una y otra, teniendo en cuenta dentro del proceso de identificación-diferenciación la interpretación misma y la verosimilitud.

Justificación

El interés por buscar un mecanismo de diferenciación entre actor y personaje con el fin de dar respuesta a cómo la delimitación entre ambos puede ser lograda con un buen grado de conciencia a partir del estudio de la personalidad de cada uno, surge principalmente de una inquietud que fue creciendo en la actriz a lo largo de sus años en la academia, en los que progresivamente fue haciendo conciencia del grado de compromiso que tiene el actor a nivel personal al adentrarse en los procesos de creación de sus personajes pues, inevitablemente, se involucra por completo prestándoles su cuerpo, conocimiento, experiencias y capacidad emotiva; y de la observación de que este nivel de compromiso usualmente dejaba como resultado una afectación en el actor, que si bien podía ser física, en su mayoría era emocional. Esta inquietud sumada a casos que la intérprete ha conocido de actores reconocidos que se han visto afectados por sus personajes a tal grado que se pierden a sí mismos, hizo que la actriz quisiera encontrar una solución al problema de la afectación, pues su experiencia le ha hecho creer firmemente que el actor sí se involucra con sus personajes, pero no tiene por qué verse afectado por ellos a nivel personal y aun así no disminuir su calidad interpretativa.

Encontrar esta delimitación desde el análisis de la personalidad, se fundamenta en que ésta es un factor transversal a los seres humanos que a través de su estudio ha sido categorizada y por ende permite que se realicen esquemas concretos para su interpretación; buscar los factores que permiten esta categorización en el personaje teatral, para poder definir la relación actor-personaje, es un tema de gran interés para la actriz dentro de su desarrollo artístico profesional.

Marco Teórico

En el proceso de creación de un personaje el autoconocimiento se torna fundamental, pues es a través de éste que el actor se entiende a sí mismo y genera consciencia sobre los elementos técnicos, emocionales e intelectuales que tiene a su favor y que puede aportarle al personaje que va a interpretar. Aunque el autoconocimiento es un camino arduo que dura toda la vida, hay herramientas que facilitan su concientización y entre ellas los estudios de la personalidad destacan por sus múltiples aplicaciones. En la presente investigación el concepto de personalidad se vuelve fundamental, pues constituye la base con la que se llegará a la delimitación entre actor y personaje. La personalidad es definida por Polaino, Cabanyes y del Pozo (2003) como:

> Algo distintivo y propio de cada individuo. La presencia de un modo habitual de responder a situaciones heterogéneas […] y que está abierto a un conjunto de determinantes biológicos y sociales, que inscriben las funciones cognoscitivas y decisorias del yo en una retícula de relaciones que las condicionan profundamente. (pág. 26)

A su vez, Polaino et al. (2003) le suman a esta definición lo siguiente: “La personalidad es lo que se es -fruto, eso sí, de una síntesis muy amplia: factores genéticos, biológicos, familiares, socioculturales, etc. - y no algo superpuesto al ser y poseído por este” (pág. 27).

El análisis de la personalidad en este estudio se llevará a cabo a través de los esquemas de categorización según el eneagrama, pues abarcan los factores mencionados anteriormente en gran medida, tomando como material los contenidos del libro “La sabiduría del eneagrama” de Don Richard Riso y Russ Hudson (2001).

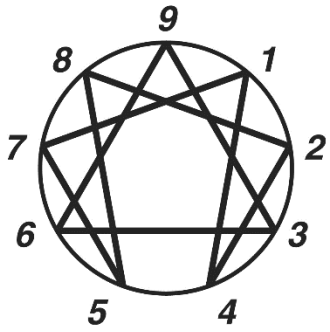

Figura 1. Eneagrama con la posición del número de cada tipo de personalidad. Recuperado de https://www.psicologosconcienciarte.es/el-eneagrama-en-terapia-gestalt-un-mapa-que-no-es-el-territorio/

El eneagrama es un símbolo que contiene los tipos de personalidad (eneatipos) que se han conocido desde la Antigüedad, representa la conjunción de la psicología moderna con la sabiduría acumulada durante miles de años sobre la naturaleza humana. Como puede verse en la Figura 1, el eneagrama divide los tipos de personalidad en nueve básicos y muestra las relaciones entre ellos. Los eneatipos que se conocen hoy según Riso y Hudson (2001) son los siguientes: Tipo 1 "*El Reformador"*, Tipo 2 *"El Ayudador"*, Tipo 3 *"El Triunfador"*, Tipo 4 *"El Individualista"*, Tipo 5 *"El Investigador"*, Tipo 6 *"El Leal"*, Tipo 7 "*El Entusiasta"*, Tipo 8 "*El Desafiador"* y Tipo 9 *"El Pacificador"* (págs.10-12).

Cada tipo tiene sus características únicas, así como sus identificaciones principales, su miedo y deseo básicos, su tríada (conjuntos de tres tipos que comparten un motor en su accionar: Instinto, sentimiento o pensamiento), su grupo horneviano (indica el estilo social de cada tipo: Combativo, reservado o sumiso), su grupo armónico (definen cómo se conduce cada tipo ante el fracaso: Actitud positiva, competencia o reacción), sus alas (individualización de cada eneatipo genérico), su variable instintiva (indica el campo en el que se centra la conducta de cada tipo: De auto-conservación, social o sexual), y su nivel de desarrollo (franja de realización personal en la que se encuentra cada tipo). Realizar esta clasificación será fundamental para que la actriz pueda

formar una concepción de su personalidad (y por ende de sí misma), lo suficientemente amplia como para reconocer aquello que la separa o une a su personaje.

En este sentido definir el concepto de personaje teatral es primordial para poder realizar la categorización de su personalidad; la acepción a que se dará lugar a continuación surge como una primera conclusión proveniente de lo expuesto por el autor César Oliva Bernal en su libro "La verdad del personaje teatral" (2004). Para fines de este estudio, se entenderá al personaje teatral como un *ser de ficción* producto de la conjunción de las características presentes en el texto dramático y las características culturales, físicas, emocionales e intelectuales que le atribuye el actor; un ser que existe cuando es materializado en la representación escénica a partir de las acciones que realice.

Esta definición se torna relevante pues tiene en cuenta no solo al personaje teatral como personaje textual, sino que lo relaciona directamente con el actor, que es finalmente el agente que lo encarna en escena. El teórico, director y actor J.C. Gené (como se citó en Oliva, 2004, pág. 27) hace énfasis en cómo el actor se involucra en la creación del personaje teatral al decir que éste se utiliza a sí mismo en la realización de su arte, ofreciendo así una concepción del hombre específica, que no solo surge del texto sino también de su cuerpo y de su propia actuación, pues "el actor en escena se convierte en personaje físico, es decir, cuerpo que percibe, mira, escucha, toca". A su vez, Oliva (2004) afirma que el personaje dramático "limita su existencia a la ficción y por tanto todas sus acciones están ya determinadas por la acción del drama, mientras que la persona real es siempre imprevisible" (pág. 30), de manera que el personaje dramático "no existe fuera de lo que hace, pues no es real [...] sino que es ficción (es papel), y en esta ficción lo único que le da existencia son precisamente sus acciones: actúa" (Oliva, 2004, pág. 31). Por lo tanto, hablar de psicología del personaje teatral se torna muy amplio, pues abarcaría una multiplicidad de

conductas mucho mayor a la expuesta en el texto dramático; se hablará entonces de la personalidad del personaje que, como se mencionó anteriormente, es producto de la síntesis de varios factores, que en el caso del personaje corresponden a sus circunstancias dadas. Estas circunstancias, como se sabe, se encuentran de manera explícita e implícita en el texto mismo, y su concretización final es dada por el trabajo creativo del actor. Respecto a las circunstancias dadas, Oliva (2004) afirma que "las circunstancias no condicionan al personaje como lo hacen con los seres humanos, sino que lo definen" (pág. 31). En el caso particular de esta investigación se tendrán en cuenta las circunstancias dadas del personaje *Sta. Wills* y del Sketch "Disturbios en la fábrica" (Ver Anexos), a partir del texto mismo y de su adaptación al contexto bogotano, sumándole como intérprete aquello que la actriz considere relevante para la creación del personaje.

Como se ha expuesto, la relación actor-personaje se torna compleja en tanto que el actor debe interpretar al personaje según como es definido en el texto dramático y, adicionalmente, según como su proceso creativo le sume una concretización a nivel físico y conceptual durante los ensayos y en las funciones, generando que el actor se involucre decididamente en todos los aspectos concernientes a la personificación-materialización de ese ser ficcional. Respecto a esta relación, Oliva (2004) afirma que:

> Si en otras artes es fácil distinguir entre personaje (de ficción) y persona (real), en teatro se corre un especial peligro de identificación porque, al ser representado por un actor (de carne y hueso), el personaje ha sido entendido frecuentemente como un conjunto de cualidades humanas. (pág. 25)

Esta identificación a la que se refiere Oliva es explicada por la autora Natalia Torres Vilar en su libro "Los procesos de identificación entre el actor y sus personajes" (2005). El término

"identificación", visto desde donde lo toma Torres, aplicado específicamente al actor en relación con el o los personajes que interpreta se define como:

> Un proceso psicológico, esencial para la constitución y diferenciación de la personalidad, mediante el cual un sujeto se transforma total o parcialmente, sobre el modelo de otro, tomando prestada la identidad de algún otro o aspectos de esta, y puede, en algunos casos, llegar a fusionar o confundir su identidad con ese otro. (Torres, 2005, pág. 28)

Que el actor tenga claro de qué forma realiza este proceso de identificación es de gran importancia para poder diferenciarse de su personaje y, en este caso, la identificación consciente a través de las personalidades concretas (particularmente la del personaje), será lo que permita generar las defensas que aseguren la integridad emocional y psicológica del actor. Los procesos de identificación en el actor pueden darse de varias formas, aunque en todo caso la identificación debe ser real, de lo contrario la interpretación será "ilustrada" y por ende no será verosímil (Torres, 2005); como esta identificación debe ser real, es de suma importancia para el actor tener presente que las emociones en la escena deben estar sometidas a su voluntad, y asimismo es necesario para el actor generar una "intensificación de las defensas del yo durante el verdadero proceso creativo" (Torres, 2005, pág. 34), defensas que propician la diferenciación (entendida como el distanciamiento del individuo con el objeto de identificación).

La autora Laura Achard (como se citó en Torres, 2005, pág. 35) habla de estas defensas que se presentan cuando se da un diálogo con el personaje durante el proceso creativo y distingue dos etapas por las que todo actor atraviesa en su proceso de identificación: En primera instancia el actor imagina aspectos físicos y conductuales del personaje, así como sus similitudes y diferencias consigo mismo, mezclando características de ambos; en segundo lugar, se internalizan aspectos de la corporalidad del personaje y se diseñan las características que componen su personalidad,

constituyendo el bosquejo de ese ser ficcional que “cobrará vida” en el escenario. Achard añade a estas etapas tres posibles reacciones de un actor frente a su personaje: 1) Resistencia al personaje, en la que el actor lo sentirá tan distante o desconectado de sí mismo que generará mecanismos de negación y aislamiento; esta reacción es lo que se conoce como “juzgar al personaje” y en tal caso la identificación no será verdadera (y por ende inverosímil). 2) Una identificación invasora, en la que el actor desarrolla una admiración por su personaje tal que le da primacía sobre su propia identidad y le permite trascender en la vida real; en este caso no hay equilibrio y fracasa el auténtico proceso de creación. 3) La aceptación del personaje, que puede darse desde el primer momento aún si no se encuentran afinidades con él, siendo esta la reacción más sana y propia de actores con una identidad firme y flexible; en este caso se logra una relación armónica e integradora.

Si bien los procesos de identificación en los seres humanos tienen la finalidad de fortalecer la personalidad y desarrollar favorablemente la identidad del individuo, pueden llegar a ser muy dañinos si se fundamentan en relaciones en las que no se fijan los límites del sí-mismo; visto favorablemente, los procesos de identificación que desarrolle el actor con sus personajes deben ayudarle a ratificar su identidad y propiciar su crecimiento personal, de manera que éste pueda identificarse con muchos personajes de múltiples formas sin perder la consciencia latente de su sí-mismo y eligiendo a voluntad qué aspectos tomar para enriquecer su desarrollo personal.

Metodología

El proceso investigativo que se desarrolla a continuación se encuentra dentro del paradigma cualitativo, de manera que los datos se obtienen a través de la observación detallada y constante y de forma transversal al proceso de creación de personaje. Asimismo, la investigación tiene un enfoque de trabajo de campo aplicado, en el que la actriz misma como investigadora será el objeto de estudio. Ambas características condicionan el carácter subjetivo de la investigación; sin embargo, esta subjetividad se fundamenta en conceptos teóricos muy específicos, en la rigurosidad de la observación y en la sistematización a la hora de recopilar los datos. El proceso que se llevará a cabo para el desarrollo de la investigación seguirá los siguientes pasos:

Primero, el de recopilación de datos a través de los test de tipología del eneagrama para la categorización de la personalidad de la actriz y la compilación y concretización de las circunstancias dadas del personaje *Sta. Wills* y los demás elementos atribuidos a éste desde la posición de la intérprete para desarrollar la misma categorización de personalidad; registrando estos datos en conjunción con y de forma transversal al proceso de creación del personaje, que nutre constantemente estos esquemas.

Segundo, el análisis comparativo de ambos esquemas con el fin de encontrar similitudes, diferencias, afinidades y disimilitudes entre actriz y personaje, estableciendo puntos de convergencia y divergencia.

Y el tercer paso, que consiste en la reflexión consciente y estructurada del proceso de identificación dado en la creación del personaje y consecuentemente en el desarrollo del método de diferenciación entre actriz y personaje.

Capítulo I

La Personalidad de la Actriz

La clasificación del tipo de personalidad de la actriz constituye la primera parte de la presente investigación, supone la base para la consiguiente diferenciación de ambas personalidades (actriz-personaje) y, en general, corresponde a la base que se empleará para realizar el mismo procedimiento en cualquier trabajo creativo en el que la actriz (y cualquier actor) desarrolle un proceso de creación de personaje.

Este detallamiento de la personalidad inicia con la determinación de su eneatipo, para lo cual se desarrolló el TRIE Riso-Hudson (Test Rápido de Identificación en el Eneagrama) y el ITA Riso-Hudson (Identificador de Tipo según Actitudes), cuestionarios para el autodiagnóstico del tipo de personalidad (Ver Anexos). El test TRIE permite que el lector identifique el eneatipo más factible en ajustarse a su personalidad. Al realizar este test la actriz obtuvo como resultado ser un Tipo 3, así que para ratificarlo realizó el test ITA correspondiente a este tipo (cada eneatipo tiene su propio test ITA), confirmando finalmente que era un Tipo 3 *"El triunfador"*.

A continuación, se detallan los aspectos esenciales de su eneatipo con los cuales la actriz se sintió más identificada, aclarando que durante el proceso de categorización ésta buscó ser lo más objetiva posible a la hora de auto-analizarse; en esa medida, los aspectos que se concluyen muestran un esquema bastante completo de su personalidad según los factores del eneagrama.

Características Generales de su Tipo.

El Tipo 3 es adaptable y orientado al éxito. Las personas tipo Tres son seguras de sí mismas, atractivas y encantadoras. Ambiciosas, competentes y enérgicas, también pueden ser muy conscientes de su posición y estar muy motivadas por el progreso personal. Suelen preocuparse por su imagen y por lo que los demás piensan de ellas. Normalmente tienen problemas de adicción al trabajo y de competitividad. En su mejor aspecto, el Tres

> sano se acepta a sí mismo, es auténtico, es todo lo que aparenta ser, un modelo que inspira a otras personas. (Riso y Hudson, 2001, pág. 11).

Para la actriz, el descubrir que era un Tipo 3 puso en juego cómo consideraba muchos aspectos de su personalidad, aceptar tanto las fortalezas como las debilidades de nuestro carácter es el primer paso para una identificación honesta con nuestro eneatipo. Teniendo en cuenta esto y lo expuesto en el libro, se concluye que la actriz se identifica fuertemente con una imagen propia desarrollada en reacción a lo que percibe como admiración de los demás (Riso y Hudson, 2001, pág. 38), pues busca constantemente ser la mejor versión de sí misma con el fin de evitar sentimientos de vacío y autorrechazo; además, intenta mantener la imagen de una persona admirable, sobresaliente, eficaz y de capacidad ilimitada, lo que en ocasiones le genera demasiada carga y estrés. Su miedo básico es no valer por sí misma ni tener ningún valor aparte de sus logros, miedo que sintió fuertemente en algunos momentos de su vida. Su deseo básico es el de sentirse valiosa y aceptada y, curiosamente, ha trabajado inconscientemente por cumplir este deseo desde muy temprana edad, obteniendo gratificaciones en distintas etapas de su vida.

Al adentrarse en los grupos que especifican su tipo se encuentra lo siguiente respecto a su persona: El Tipo 3 es el tipo principal de la tríada del sentimiento, dentro de sus características lo que más identifica a la actriz es que tiende a dejar sus emociones de lado constantemente pues suele verlas como un estorbo para el pensamiento y la acción práctica (Riso y Hudson, 2001, pág. 124), es una persona de acción y consecución que rara vez se permite estar completamente situada en su corazón. Busca la atención y aprobación de la imagen que ha construido de sí misma tanto externamente como internamente, pues mantiene consigo misma una conversación interna muy activa con el fin de que la imagen que proyecta al exterior sea coherente con la imagen propia que ha construido. Adicionalmente, su grupo horneviano es el de los combativos, es el grupo de las

personas que “van en contra, [...] reaccionan al estrés o a las dificultades reforzando su ego” (Riso y Hudson, 2001, pág. 52), aspecto que según su experiencia considera cierto; además, suele hacer lo posible por encontrar formas de obtener opiniones positivas de los demás. En cuanto al grupo armónico de su tipo, que corresponde al de competencia, puede decir que en efecto actúa conforme Riso y Hudson afirman al decir que:

> “El grupo de competencia [...] ha aprendido a hacer frente a la dificultad dejando de lado sus sentimientos personales y esforzándose por ser objetivos, eficaces y competentes. Dejan en segundo plano sus necesidades subjetivas y sentimientos e intentan resolver los problemas con lógica, y esperan que los demás hagan lo mismo.” (Riso y Hudson, 2001, pág. 56)

Como Tipo 3, la actriz se enfoca en “Ser eficiente, capaz y sobresaliente” (Riso y Hudson, 2001, pág. 57); controla los sentimientos mediante el mantenerse ocupada y activa, y en relación con su entorno desea trabajar con el sistema pero también fuera de él, estableciendo estrategias para sacarle el mayor provecho.

En cuanto a su Ala (especificación del tipo genérico), encuentra que entre las dos posibilidades, a saber Ala 2 *“El Encantador”* y Ala 4 *“El Profesional”*, pertenece a esta última, pues enfoca su autoestima en su profesión, de manera que desea que su trabajo sea sobresaliente y bien considerado y, por lo tanto, con frecuencia pone mucha energía en el mismo; es diplomática, seria y orientada al trabajo. Como los demás Tipo 3 con ala 4 encuentra placer en la profesión que ha elegido y está dispuesta a hacer grandes sacrificios para mantener su integridad profesional (Riso y Hudson, 2001, pág. 126). Asimismo, se desenvuelve en las tres variables instintivas como cualquier tipo; sin embargo, la variable dominante es en su caso la de autoconservación, de modo que le interesa lograr y mantener seguridad y comodidad físicas, aspectos de principal prioridad

para ella. En cuanto a las otras dos variables, a nivel social busca el reconocimiento y la seguridad de que está progresando por parte de quienes la rodean; y a nivel sexual, suele cultivar las cualidades personales que considera sirven para atraer la atención de los demás.

Finalmente, determinar su nivel de desarrollo supuso una conjunción de los aspectos favorables y negativos de la anterior categorización de su personalidad. Los nueve niveles de desarrollo se separan en grupos de tres en las franjas sana, media y baja, siendo esta última franja la que corresponde a los tipos que han llevado estas características a un estado patológico. Dentro de la reflexión realizada, la actriz considera encontrarse en el nivel de desarrollo 3 (sano), orientándose a objetivos y al progreso propio y reforzando su imagen a través del desarrollo y perfeccionamiento de sus cualidades. Los Tipo 3 en este nivel "son competentes, seguros de sí mismos y perseverantes; ejemplares en cualquier cosa que hagan. Comunicadores eficaces, suelen ser modelos y estímulo para los demás" (Riso y Hudson, 2001, pág. 129).

Al realizar esta categorización de la personalidad de la actriz, ser más consciente de aquello que la caracteriza y constituye como persona es más concreto. La auto-observación constante será lo que nutra esta categorización a medida que pase el tiempo. En este orden de ideas, ya finalizada esta primera categorización, se puede dar paso a la categorización de la personalidad del personaje, que contará exactamente con los mismos factores de especificación detallados en este capítulo.

Capítulo II

La personalidad del Personaje

Realizar la categorización de la personalidad de un personaje teatral que, como se mencionó en el marco teórico, es un ser ficcional, requiere por parte del actor un trabajo creativo que supla una serie de elementos sin los cuales el personaje no estaría completo. Como se ha aclarado anteriormente, los factores que se utilizarán para poder ubicar al personaje en uno de los nueve eneatipos serán las circunstancias dadas del texto, tanto explícita como implícitamente, sumándole aquellos elementos que la actriz consideró relevantes. El personaje con el que se realizará esta categorización es el de *Señorita Wills*, perteneciente al cuadro "Disturbios en la Fábrica" de la obra Sketches de Revista de Harold Pinter (2005). Seguidamente, se detallan las características y afirmaciones sobre el personaje resultantes de tales circunstancias.

En primer lugar, se aclara que este personaje es originalmente masculino, por lo que su paso a femenino conlleva nuevas connotaciones dentro del contexto en el que se desenvuelve. "Disturbios en la Fábrica" se desarrolla originalmente en la Inglaterra de 1959; *Wills* (cuyo nombre en inglés significa "voluntad") es una empleada directa del *Sr. Fibbs*, dirigente de una fábrica; la *Sta. Wills* llega a la oficina del *Sr. Fibbs* para comunicarle que los trabajadores están inconformes con los productos que producen y han decidido hacer huelga. La adaptación del texto al contexto bogotano afortunadamente no supone mayores cambios. Del trabajo de análisis de texto se infiere lo siguiente: entre la *Sta. Wills* y el *Sr. Fibbs* se desarrolla un juego de poder en el que el jefe, quien debería tener el control, lo pierde por completo, dando paso a que su empleada asuma la posición de poder. Dentro de este juego se hace evidente que la *Sta. Wills* no solo le comunica la serie de productos con los que están disconformes los trabajadores, sino que progresivamente disfruta con las reacciones de su jefe, cada vez más dolido por la situación; por lo que se concluye que el personaje se caracteriza por un goce con el sufrimiento del otro, además de que busca el

poder de manera ingeniosa y sutil. Adicionalmente, la interpretación de la actriz permitió que se sumara lo siguiente al personaje: Es una mujer segura de sí misma, estratégica y analítica, sabe qué hacer para conseguir los objetivos que quiere. Teniendo en cuenta las acciones que realiza en escena se define que no teme desafiar la autoridad y sabe organizar a las personas para cumplir propósitos, es confidente de los trabajadores y resulta ser quien organiza la trifulca; gusta de tener el control; es un tanto excéntrica y transparente con sus emociones. Dentro del proceso de creación de personaje estos aspectos se fueron concretando a través del trabajo de mesa tanto individual de la actriz, como con los demás actores y la directora, de una fase exploratoria en la que varios actores hicieron propuestas de este mismo personaje y del ejercicio práctico de la puesta en escena de este sketch.

Con base en lo anterior, se constituyen los aspectos generales del carácter de este personaje, cualidades a partir de las cuales puede categorizarse su personalidad. Al realizar los test de identificación del eneatipo (TRIE e ITA Riso-Hudson) se definió que la *Sta. Wills* es un Tipo 8 *"El Desafiador"*. A continuación, se describen las especificidades de este tipo.

Características Generales del Tipo 8.

> El tipo poderoso y dominante. [...] Son seguros de sí mismos, fuertes y capaces de imponerse. Protectores, ingeniosos y decididos, también resultan orgullosos; [...] piensan que deben estar al mando de su entorno y suelen volverse retadores e intimidantes. [...] En su mejor aspecto se controlan, usan su fuerza para mejorar la vida de otras personas, volviéndose heroicos, magnánimos. (Riso y Hudson, 2001, pág. 12)

El Tipo 8 se identifica principalmente con una sensación de tensión proveniente de resistirse o desafiar a otros y al entorno, busca dar la imagen de fuerte, imponente, orientado a la acción e independiente (Riso y Hudson, 2001, pág. 38). Su miedo básico es ser herido o dominado

por otros, por lo que su deseo básico es el de protegerse. El Tipo 8 pertenece a la tríada del instinto, que tiene que ver con la inteligencia del cuerpo y el estar aquí y ahora; además, dirige su ego hacia afuera, hacia su entorno, expande y desborda su vitalidad; la *Sta. Wills*, curiosamente, se deja llevar por sus instintos en el transcurso de la acción hasta que no puede evitar exteriorizar lo que le sucede. El grupo horneviano del Tipo 8 es el de los combativos, que son ego-expansivos; Riso y Hudson (2001) dan un ejemplo interesante:

> "Si entras en una habitación llena de gente, automáticamente tendrás una experiencia determinada de ti mismo. Si perteneces al grupo combativo, tu primera reacción automática sería: «Yo soy el centro; yo soy lo que importa aquí. Ahora que he llegado va a ocurrir algo». [...] Estos tipos se «apoderan» del espacio y esperan que los demás reaccionen a ellos." (Pág. 53)

Este ejemplo resulta útil para entender el porqué del accionar de la *Sta. Wills* cuando entra a escena, pues precisamente lo que hace es adueñarse del espacio, su acción inicial marca el camino de las acciones siguientes. En cuanto al grupo armónico, el Tipo 8 pertenece al grupo de reacción, pues ante los conflictos reacciona emocionalmente de forma muy enérgica, trata con los demás manteniéndose en guardia, aspecto que en este caso define el estado en el que la *Sta. Wills* se encuentra en escena. *Wills* es un Tipo 8 con Ala 7 *"El Independiente"*, se orienta a la acción y desea influir en su entorno; "dada la combinación de agilidad mental y visión de posibilidades prácticas, (estas) personas suelen ser [...] capaces de ganarse seguidores que apoyan su visión" (Riso y Hudson, 2001, pág. 232), justo lo que hace ella con los trabajadores. Adicionalmente, la variable instintiva dominante de la *Sta. Wills* es la sexual, pues es dinámica y desea saber que influye en la vida de las personas que conforman su círculo, ya sea de manera positiva o negativa (Riso y Hudson, 2001, pág. 235); es rebelde, "tiene un sentido del humor solapado y le encanta ser

«mala»" (Riso y Hudson, 2001, pág. 235), aspectos que se perciben de la actitud de la *Sta. Wills*; además, siente una gran atracción por las experiencias intensas, disfruta una pelea y se desinteresa si gana con facilidad, se caracteriza por la lujuria, que la impulsa a actuar de formas que estimulen su sensación de estar viva; estos aspectos se infieren de una u otra forma en la línea de acción del drama. Finalmente, en cuanto al nivel de realización, concluyo que se encuentra en un nivel 3 (sano), pues a pesar de ciertas conductas, es un personaje que demuestra su fuerza mediante acciones, es estratégica, decidida y refuerza su imagen aceptando desafíos (Riso y Hudson, 2001, pág. 234). Entre otras características del Tipo 8 que nutren esta categorización se destaca que gran parte de su comportamiento "se basa en el deseo de conservar y aumentar el poder que tienen durante el mayor tiempo posible" (Riso y Hudson, 2001, pág. 229), aspecto interesante teniendo en cuenta el juego de poder que se desarrolla en el sketch.

Ya teniendo una categorización concreta de la personalidad de la *Señorita Wills*, es posible pasar a la etapa de comparación con la personalidad de la actriz, no sin antes añadir que el eneagrama, más allá de propiciar la diferenciación entre una y otra, constituye un elemento de gran utilidad en un proceso de creación de personaje, pues toma información previa con la cual genera información complementaria que resulta muy útil para la construcción del personaje.

Capítulo III

Comparación y Análisis de Personalidades

Una vez realizadas las categorizaciones de ambas personalidades se puede dar paso a su análisis, con el fin de encontrar puntos de convergencia y divergencia desde los cuales se pueda llegar a una diferenciación entre los aspectos característicos y conductuales de la actriz y la *Señorita Wills*. Estos aspectos surgirán principalmente del análisis comparativo; para ello, la siguiente tabla resume los componentes de cada aspecto que concluye el eneagrama tanto para la actriz como para el personaje.

Tabla 1.
Cuadro comparativo entre tipos de actriz y personaje.

Aspecto	Actriz	Personaje
Tipo	3 *"El Triunfador"*	8 *"El Desafiador"*
Características Generales	Adaptable, orientada al éxito, ambiciosa, competente, enérgica, consciente de su posición, motivada por el progreso personal. Se preocupa por lo que los demás piensen de ella. Adicción al trabajo. Es lo que aparenta ser.	Poderosa, dominante, fuerte, capaz de imponerse, ingeniosa, decidida, orgullosa. Piensa que debe estar al mando de su entorno. Retadora e intimidante. Heroica y magnánima. Usa su fuerza para mejorar la vida de otras personas.
Identificación Principal	Imagen propia desarrollada en reacción a lo que percibe como admiración en los demás. Se resiste a reconocer sentimientos de vacío. Mantiene la imagen de sobresaliente, equilibrado y de capacidad ilimitada.	Sensación de tensión proveniente de resistirse y desafiar a otros y a su entorno. Se resiste a reconocer su vulnerabilidad y necesidad de cuidado y atención. Mantiene la imagen de tenaz, independiente y orientado a la acción.
Miedo y Deseo Básicos	Miedo a no valer por sí mismo, deseo de sentirse valioso y aceptado.	Miedo de ser herido o dominado por otros, deseo de protegerse y decidir su camino en la vida.
Tríada	Tríada del sentimiento. No se permite estar centrada en su corazón. Dirige su energía hacia fuera y hacia adentro. Coherencia entre lo que es y lo que proyecta.	Tríada del instinto. El cuerpo existe aquí y ahora, inteligencia corporal. Energía muy potente, la dirige hacia fuera para que nada pueda acercársele demasiado.
Grupo Horneviano	Estilo social combativo. Es ego-expansiva. Retroceder o aceptar un error se le complica. Busca formas de encontrar momentos para demostrar que es valiosa.	Estilo social combativo. Es ego-expansiva. Retroceder o aceptar un error se le complica. Se apodera del espacio y espera que los demás reaccionen a ella.

Grupo Armónico	De competencia. Hace frente a la dificultad dejando de lado sus sentimientos, busca resolverlos con lógica y espera que los demás hagan lo mismo. Trabaja dentro del sistema y también fuera de él, sacándole el mayor provecho.	De reacción. Reacciona emocional y enérgicamente a los conflictos y a su vez necesita reacciones de los demás. Se mantiene en guardia con los otros pues teme ser controlada por ellos.
Alas	Tipo 3 con ala 4 *"El Profesional"*, Cree que la autoestima proviene más del trabajo que de otra cosa, ponen mucha energía en él para que sea sobresaliente. Hace sacrificios. Es diplomática y seria.	Tipo 8 con ala 7 *"El Independiente"*, Combina agilidad mental y visión de posibilidades prácticas. Es carismática y logra ganarse seguidores que apoyen su visión. Desea influir en su mundo.
Variable Instintiva	Variable de autoconservación dominante. Le interesa lograr y mantener la seguridad y comodidad físicas. Busca reconocimiento y seguridad de que está progresando. Cultiva cualidades personales para atraer.	Variable sexual dominante. Disfruta agitando los ánimos, es rebelde. Pone a prueba las personas que la rodean, quiere asegurarse dinero y poder. Quiere saber que influye en la vida de los demás (positiva o negativamente).
Nivel de Desarrollo	Nivel 3 (Sano) Orientada a objetivos y al progreso propio, desarrolla y perfecciona sus cualidades. Es competente, segura de sí misma, es un modelo y estímulo para los demás.	Nivel 3 (Sano) Segura de sí misma, líder, acepta desafíos, muestra su fuerza mediante acciones, estratégica y decidida. Protege y provee a los demás.

Tabla 1. Resumen del tipo de personalidad de la actriz y el personaje según cada categoría del eneagrama.

A partir de este cuadro se establecen los siguientes puntos en común:

En primera instancia, ambos tipos corresponden al grupo horneviano de estilo social combativo, por lo que ambas (actriz y personaje) son ego-expansivas y reaccionan a la adversidad a través del crecimiento inconsciente de su ego. Que la actriz sea consciente de que ella y la *Sta. Wills* reaccionan de forma diferente es de gran importancia: la actriz, en su vida diaria, busca formas para volverse el centro de las situaciones que le interesan a través de la observación de su entorno, la expansión de su ego por ende depende enteramente de los que la rodean. *Wills*, en cambio, expande su ego desde el principio, se apropia del espacio y espera una reacción de los demás. Aclarar estas diferencias supone un ejercicio que va más allá de la mera enunciación, a nivel interpretativo exigió que la actriz reflexionara sobre su comportamiento ante las situaciones e hiciera lo mismo con el comportamiento de su personaje en la situación específica en la que se desenvuelve.

En segundo lugar, tanto actriz como personaje se encuentran en un nivel de desarrollo 3, de manera que sus personalidades se encuentran en una franja sana. Este aspecto se lee diferente en cada una, teniendo en cuenta que la actriz usa esta información para analizar su pasado, presente y futuro estado de realización personal, mientras que para el personaje solo condiciona su presente, entendiendo este como su existencia en escena. Así pues, las características comunes que se encuentran en este nivel de desarrollo tales como la seguridad en sí mismas, la tendencia a la acción y la forma de influir en los demás (sea motivándoles o ayudándoles), constituyen un punto de convergencia desde el cual la actriz construye aspectos de su personaje a partir de nociones puramente propias.

Los puntos de convergencia son en este caso pocos, favoreciendo el consiguiente proceso de diferenciación. En cuanto a los puntos de divergencia, que comprenden la forma básica de distinción entre la actriz y el personaje, se aclara que independientemente de la cantidad que haya y lo opuestos que sean, la actriz asumirá inevitablemente una posición con respecto a cada característica que decida incluir en su proceso creativo. Por lo tanto, se aclara que la categorización de la personalidad del personaje desde el eneagrama aporta una gran cantidad de información que nutre su construcción; sin embargo, es necesario que la actriz decida qué aspectos de esa categorización son los más relevantes para que su personaje cumpla su función dentro del hecho escénico. A continuación se detallan aquellos aspectos divergentes que la actriz utilizó en la construcción de su personaje, aclarando la posición que asume con respecto a cada uno y el rango de influencia que estos ejercen en ella a nivel personal.

Dentro de las características generales del tipo, la actriz apropió las cualidades de: Retadora, en tanto que desafía la autoridad (su jefe); intimidante, pues su apariencia física y su energía son poderosas; capaz de imponerse, pues toma la posición de poder por sus propios medios;

dominante, tanto en el espacio como en sus relaciones; e ingeniosa, pues desarrolla una estrategia (ordenar a los trabajadores), para cumplir su objetivo (torturar a su jefe). La posición que la actriz asume en este caso es de afinidad, pues aunque es su vida diaria no se desenvuelva con estas particularidades, la posibilidad de explorarlas a través del personaje constituye un ejercicio de liberación de conductas reprimidas (aspecto importante en el proceso de identificación). En cuanto a la identificación principal, la actriz concuerda con que su personaje mantenga una imagen de tenaz (en conjunción con su aspecto intimidante) y de orientada a la acción, pues la *Sta. Wills* es activa en relación a la implementación de sus estrategias. Según la perspectiva de la actriz, el miedo y deseo básicos de su personaje no son de carácter relevante en su interpretación, pues si bien podrían justificar sus acciones, no son aspectos visibles dentro del marco de la acción dramática. De la tríada, la actriz establece que el personaje sí se deja llevar por sus instintos, liberándose, actuando completamente distinto del devenir personal de la actriz (ella detiene y analiza sus instintos), quien en este caso experimenta una liberación personal en la escena, pues el personaje, a diferencia de ella, exterioriza lo que le ocurre internamente. A partir del grupo armónico surge la forma de relacionarse con el otro personaje en escena: Mantenerse en guardia, visto como el estar atento a las acciones y reacciones del otro, constituye un aspecto esencial de la *Sta. Wills* que, a diferencia de la actriz, reacciona enérgicamente; esta posibilidad de exacerbación de emociones significa a nivel personal para la actriz un ejercicio interesante de desinhibición. Del Ala, la actriz se apropia del carisma de su personaje para tratar con los trabajadores; este aspecto, que para la actriz es difícil de manejar, constituye para ella un reto tanto interpretativo (mostrar el contraste entre el trato con el jefe y los trabajadores), como personal, pues obliga a la actriz a salir de su zona de confort. Finalmente, la variable sexual dominante en la *Sta. Wills* permite que la actriz explore su capacidad de imponerse e influir en su entorno, y ejecute el “humor solapado” y

el gusto por ser “mala”; aspectos que la actriz no considera negativos ni para su personaje, ni para sí misma dentro de su exploración, pues son justificados por la relación con el otro personaje y nutren la construcción del suyo propio, que puede y debe tener varias facetas.

Ya seleccionadas y asumidas estas características desde una posición crítica y analítica de la actriz, el reconocimiento del proceso de identificación, que se explicará en el capítulo siguiente, se hace claro, permitiendo que a partir de este se generen estrategias de diferenciación que logran que aquellos aspectos de divergencia y convergencia sean apropiados o separados de forma consciente y sana para la integridad emocional y psicológica de la actriz.

Capítulo IV

Proceso de Identificación Actriz-Personaje y su Diferenciación

El proceso de identificación, como se mencionó anteriormente, corresponde a la forma en que un individuo se transforma en otro a través de la apropiación de la identidad de ese otro. En este capítulo se describe cuál fue la reacción de la actriz ante la tarea de construir su personaje, cómo fue su proceso de identificación con este a través de las dos etapas explicadas en el marco teórico y su conjunción con el análisis de sus personalidades, y cómo estos factores influyeron en la diferenciación entre actriz y personaje.

En principio, la reacción que la actriz experimentó al saber que iba a construir el personaje de *Sta. Wills*, dentro de las tres posibilidades, fue la número tres, que corresponde a la aceptación del personaje; sin embargo, en un punto del proceso de identificación, esta reacción pasó a ser del tipo dos, una identificación invasora en la que se le da prioridad al personaje por admiración. No obstante, se aclara que esta identificación invasora no llegó al punto en el que la actriz le da primacía a la identidad del personaje por encima de la suya propia, sino que supuso el desarrollo de una atracción hacia las cualidades del personaje que en su momento abrió una conexión entre ambas personalidades. Finalmente, hacia la concreción del proceso de identificación, la relación entre actriz y personaje retornó a su punto inicial, ubicado en la reacción número tres, aunque de un modo distinto al que se dio por primera vez.

Para entender estos cambios en la relación de la actriz con su personaje, es necesario detallar cómo fue el proceso de identificación ejecutado por la misma. Dentro de la primera etapa, que consiste en ubicar los aspectos físicos y conductuales del personaje en el imaginario del actor, se detalla lo siguiente: La actriz tomó en cuenta los elementos conductuales del personaje, que hasta ese punto del proceso creativo colectivo (repartición de elenco), habían sido concertados; estos elementos iban desde el gusto por el sufrimiento del jefe y la capacidad de liderazgo y

autoridad sobre variadas situaciones, hasta una sensualidad sutil y una malicia pícara. Tras seleccionar estos elementos la actriz los ubicó en su cuerpo, analizando en su imaginario cómo modificaban su energía y disposición corporal; el resultado de este procedimiento fue una construcción básica de la imagen externa del personaje basados en la primera percepción de su conducta: El gusto por el sufrimiento ajeno repercutió en la mirada penetrante y diciente, el liderazgo y autoridad constituyeron su postura (erguida y abierta), y su sensualidad sutil y malicia pícara en el primer bosquejo de sus movimientos. Adicionalmente, en esta etapa se realiza una determinación y agrupación inicial de las similitudes y diferencias más evidentes entre la actriz (que para entonces ya había realizado la categorización de su personalidad) y el personaje, del que se evidenciaron las características anteriormente expuestas. Esta primera diferenciación, que se da de forma natural, permitió que se generara la reacción de tipo tres; al aceptar el personaje, la actriz determinó que las similitudes con el mismo eran un punto de partida para su construcción y que las diferencias, si bien lejanas a su forma de ser y comportarse, constituían una oportunidad de exploración tanto artística (capacidad interpretativa y de transformación), como personal (desinhibición y exploración de aspectos reprimidos).

El paso a la reacción de tipo dos surgió en la segunda etapa del proceso de identificación, que corresponde a la internalización de los aspectos corporales y la concreción del carácter del personaje. Para este punto, la actriz ya había no solo realizado la categorización de la personalidad de la *Sta. Wills*, sino que había experimentado de primera mano las características producto de esta categorización en la puesta en escena. La categorización de la personalidad del personaje permitió que la actriz fuera más precisa en la selección de las características que consideraba adecuadas para constituir la corporalidad del mismo; la internalización de los aspectos corporales fue el canal de transición a una identificación más completa, pues ya no se componía únicamente de los

aspectos enunciados en la primera etapa (ya concretados), sino que a esto se le sumaban el vestuario, el maquillaje, los accesorios y los gestos propios (manías/tics del personaje). La concreción del carácter del personaje, producto igualmente de esta selección en la categorización de su personalidad, permitió que se construyera la línea de pensamiento de la *Sta. Wills*, acentuando la identificación misma y permitiéndole a la actriz navegar por esta nueva identidad, experimentando, a través de esas cualidades y pensamientos, esos aspectos reprimidos de su conducta (enunciados en el eneagrama y apropiados por la actriz).

Esta experimentación fue el canal que impulsó una serie de sensaciones de desinhibición y catarsis en la actriz, que desembocaron en una necesidad de interpretar el personaje y consecuentemente en una admiración hacia la emanación de energía, manejo del poder, autoridad al asumir desafíos y gozo de la manipulación propios de la personalidad del personaje. Esta admiración, que inevitablemente posiciona la relación actriz-personaje en el tipo dos, no llega a ser un factor que impulse una identificación invasora gracias al desarrollo del análisis de ambas personalidades, que generó la aparición de un pensamiento de gran impacto en la actriz: El entender que en el trabajo actoral la identificación es precisamente un juego, en el que el actor juega a ser otro y acciona como ese otro durante determinado tiempo, tiempo en el que se permite experimentar los estados de ánimo, las emociones y los pensamientos de ese otro; pero que este, como cualquier otro juego, no influye en la realidad del que juega más allá de lo que este le permite. Este pensamiento no solo fue el elemento que permitió que la relación actriz-personaje volviera a ser de tipo 3, sino que supuso la evidencia de la existencia de las “defensas del yo”, al entender este pensamiento como una defensa que le permite a la actriz establecer un límite con su personaje que facilita la diferenciación.

En ese orden de ideas, la constitución y ejecución de las “defensas del yo”, suponen la base para la diferenciación, que en este caso específico pudo concretarse tras la experimentación repetitiva de la puesta en escena, es decir, interpretando al personaje una y otra vez. Esta repetición, que corresponde a una de las características de la labor actoral (específicamente a nivel teatral), condujo a la completación del proceso de identificación, llegando a una transformación total de la actriz en el personaje que, si bien está delimitada, puede sufrir modificaciones en la medida en que el proceso creativo crezca o las demande.

Según lo anterior, la diferenciación entre actriz y personaje se logra cuando la identificación es completa; en este proceso creativo, la diferenciación entre la actriz y la *Sta. Wills* se da gracias a lo siguiente: En primer lugar, el análisis de personalidades que permitió una clarificación de las similitudes y diferencias, dando respuesta a la pregunta de ¿por qué la actriz no es como el personaje?, estableciendo el primer límite; en segundo lugar, el desarrollar un proceso de forma consciente en el que la interpretación permitió aclarar que la identificación es un juego, estableciendo el segundo límite; y en tercer lugar, el análisis constante de la relación actriz-personaje, que más allá de clasificarse dentro de una de la tres posibles reacciones, supone una consolidación de las identidades de una y otra, estableciendo el tercer límite.

En cuanto al proceso de identificación como vía encauzadora del desarrollo personal, la actriz encuentra que esta experimentación, en escena, de las características del personaje que le permiten desinhibirse, puede ser llevada a su vida diaria sin significar una transformación de su identidad, al apropiar a cualidades propias y en situaciones específicas estos aspectos que en escena le producen satisfacción, por lo tanto, este enriquecimiento de identidad es una decisión que corresponde enteramente al actor.

Conclusiones

Este proceso investigativo supuso un trabajo de gran valor para esclarecer los aspectos que orientan la diferenciación entre actor y personaje; a partir de las distintas etapas que tuvo la investigación se concluye lo siguiente:

En primer lugar, en cuanto a la pregunta que motiva esta investigación, se puede decir que la diferenciación entre actor y personaje se puede dar a partir del estudio de la personalidad de ambas partes, por medio de la realización del mecanismo con el que se desarrolló el caso práctico de esta investigación: 1) Hacer la categorización de la personalidad del actor/actriz con el eneagrama, 2) hacer la categorización de la personalidad del personaje con el eneagrama, 3) analizar similitudes y diferencias para definir el tipo de proceso de identificación, 4) establecer los límites entre actor y personaje para llegar a la diferenciación; además, se concluye que este mecanismo de diferenciación sí puede darse de una forma consciente siempre y cuando el actor realice cada etapa de la manera más honesta, siendo muy riguroso en la observación y detallado en la selección y registro de la información, garantizando la integridad emocional del actor. Adicionalmente, se aclara que este mecanismo no es de carácter definitivo, pues está sujeto a cambios a través del tiempo porque la personalidad (tanto para el actor como para el personaje), se modifica a lo largo del tiempo de acuerdo a la experiencia y realización personal (actor como ser humano), el crecimiento y enriquecimiento del proceso creativo (maduración de la concepción del personaje), y la interpretación de cada actor (cómo concibe cada uno al mismo personaje).

En segundo lugar, sobre las etapas del proceso de identificación que menciona Laura Achard, se concluye que se debe incluir una etapa más, correspondiente al de la identificación final que, inicialmente, se concretaría para el estreno de la obra y sus primeras funciones; y a partir de entonces y si el proceso creativo continúa, es necesario que esta identificación se vuelva cada vez

más consciente, pues al interpretar repetitivamente al personaje la relación del actor con este se hace más y más estrecha, aumentando las posibilidades de que los límites entre uno y otro se vuelvan más frágiles y las identidades puedan mezclarse; por lo tanto, es necesario en estos casos un análisis constante y transversal de las personalidades de actor y personaje, modificando los límites de acuerdo a las necesidades que cada momento requiera. Adicionalmente, se aclara que los procesos de identificación tienen como objetivo llegar a una interpretación real y por ende verosímil, y que por lo mismo los actores no deben tener miedo de experimentar estos procesos, pues deben tener claro que son ellos mismos quienes controlan su propio trabajo creativo.

En tercer lugar, que las reacciones del actor/actriz hacia el personaje (mencionadas por Laura Achard), no se dan únicamente cuando el actor asume su personaje por primera vez, sino que pueden modificarse durante el proceso creativo, suponiendo esto una nueva amenaza para garantizar la integridad emocional del actor, pues puede darse, como ocurrió en el caso práctico de esta investigación, que las reacciones pasen de ser positivas a negativas y, por ende, peligrosas; en este caso es necesario, dentro del mecanismo de diferenciación actor-personaje, que el actor/actriz realice cada parte de este mecanismo de forma consciente, pues es en esta medida que podrá identificar estos factores de riesgo y podrá obrar, en conjunción con la información aportada por el eneagrama, con el fin de mantenerse a sí mismo dentro de la franja sana (3).

En cuarto lugar, se concluye que este proceso investigativo, más allá de permitir la estructuración de un mecanismo para que el actor se diferencie de su personaje a través de la personalidad de cada uno, brinda herramientas que nutren el proceso creativo de forma flexible, pues depende exclusivamente del actor/actriz el decidir qué elementos incorporar y cómo hacerlo.

Finalmente, se añade que esta investigación no es cerrada, pues impulsó en la actriz (como investigadora), un interés por otros aspectos que surgieron a lo largo del proceso, que si bien son

mencionados y hacen parte de la estructuración del mecanismo de diferenciación entre actor/actriz y personaje, no son profundizados. Estos elementos incluyen: 1) La constitución de las "defensas del yo", que en este proceso fueron definidas como los límites que establece el actor entre sí mismo y el personaje que interpreta; pues a partir de esto nace una inclinación de la actriz por buscar cómo surgen estas defensas en otros actores y cómo ellos las implementan, con el fin de buscar así una forma de esclarecer estos límites que propician la diferenciación dentro del mecanismo desarrollado en esta investigación. Y 2) la profundización en los procesos de identificación que se dan en el teatro; pues como se ha concluido, el rango de etapas que hacen parte de un proceso de identificación de un actor con su personaje puede ser variable y flexible, y en este sentido, definirlas y reconocer lo que acontece en cada una de ellas, sumado al concepto de que en la interpretación la identificación es un juego, supone una atracción hacia el entender qué ocurre cuando un actor se transforma en su personaje y cómo éste asume esa transformación.

Referencias

Oliva, C. (2004). *La verdad del personaje teatral*. Murcia, España: Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones.

Pinter, H. (2005). *El Amante, Escuela Nocturna, Sketches de Revista*. (Rafael Spregelburd, trad.). Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada, S.A.

Polaino-Lorente, A., Cabanyes Truffino, J., del Pozo Armentia, A. (2003). *Fundamentos de psicología de la personalidad*. Navarra, España: Ediciones Rialp, S.A.

Real Academia Española. (2018). *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado de https://dle.rae.es/?id=ANy3DCx

Riso, D. R., Hudson, R. (2001). *La sabiduría del eneagrama*. Barcelona, España: Urano

Torres Vilar, N. (2005). *Los procesos de identificación entre el actor y sus personajes*. Lima, Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Anexos

Anexo 1

Texto “Disturbios en la fábrica” (pág. 121)

Link.

https://drive.google.com/file/d/0B1F6pmv0pQBJdVZPNERHc2pNMlYyblk3THRuWjFPdXhTeTcw/view?usp=sharing

Código QR.

Anexo 2

TRIE Riso-Hudson
Test Rápido de Identificación en el Eneagrama

INSTRUCCIONES:
Para obtener del TRIE un resultado correcto, es importante que leas y sigas estas sencillas instrucciones.
- En cada uno de los dos grupos siguientes, elige el párrafo que refleje mejor tus actitudes y tu comportamiento generales, según tu forma de ser la mayor parte de tu vida.
- No es necesario que estés totalmente de acuerdo con cada palabra o afirmación del párrafo que elijas. Basta con que estés de acuerdo en un 80 o 90 por ciento con lo que dice el párrafo para elegirlo antes que los otros dos del grupo. Pero sí deberás identificarte con el tono general, con la ideología o «filosofía» global de ese párrafo. Probablemente no estarás de acuerdo con alguna parte de cada uno de los párrafos. No rechaces un párrafo debido a una sola palabra o frase. Mira el cuadro general.
- No analices demasiado para elegir. Elige el párrafo que tu «instinto visceral» te dice que es el que te corresponde, aunque no estés de acuerdo con todo. La idea general y el sentimiento del párrafo en su conjunto es más importante que sus elementos individuales. Guíate por tu intuición.
- Si no logras decidir con qué párrafo te identificas más en uno de los grupos, *puedes elegir dos, pero sólo en un grupo,* por ejemplo, C en el grupo 1 y X e Y en el grupo 2.
- Escribe la letra elegida en el casillero correspondiente.

GRUPO I

A. Tiendo a ser bastante independiente y confiado: pienso que la vida va mejor cuando la esperas de frente. Me fijo objetivos, me comprometo y deseo que ocurran las cosas. No me gusta quedarme sentado, prefiero realizar algo grande y dejar mi huella. No busco necesariamente confrontaciones, pero no me dejo llevar ni empujar tampoco. La mayor parte del tiempo sé lo que quiero y voy a por ello. Tiendo a trabajar mucho y a disfrutar mucho.

B. Tiendo a estar callado, y estoy acostumbrado a estar solo. Normalmente no atraigo mucho la atención en el aspecto social, y por lo general procuro no imponerme por la fuerza. No me siento cómodo destacando sobre los demás ni siendo competitivo. Probablemente muchos dirían que tengo algo de soñador, pues disfruto con mi imaginación. Puedo estar bástame a gusto sin pensar que tengo que ser activo todo el tiempo.

C. Tiendo a ser muy responsable y entregado. Me siento fatal si no cumplo mis compromisos o no hago lo que se espera de mí. Deseo que los demás sepan que estoy por ellos y que haré todo lo que crea que es mejor por ellos. Con frecuencia hago grandes sacrificios personales por el bien de otros, lo sepan o no lo sepan. No suelo cuidar bien de mí mismo; hago el trabajo que hay que hacer y me relajo (y hago lo que realmente deseo) si me queda tiempo.

Elección Grupo 1

GRUPO II

X. Soy una persona que normalmente mantiene una actitud positiva y piensa que las cosas se van a resolver para mejor. Sudo entusiasmarme por las cosas y no me cuesta encontrar en qué ocuparme. Me gusta estar con gente y ayudar a otros a ser felices; me agrada compartir con ellos mi bienestar. (No siempre me siento fabulosamente bien, pero trato de que nadie se dé cuenta.) Sin embargo, mantener esta actitud positiva ha significado a veces dejar pasar demasiado tiempo sin ocuparme de mis problemas.

Y. Soy una persona que tiene fuertes sentimientos respecto a las cosas, la mayoría de la gente lo nota cuando me siento desgraciado por algo. Sé ser-reservado con los demás, pero soy más sensible de lo que dejo ver. Deseo saber a qué atenerme con los demás y con quiénes y con qué puedo contar; la mayoría de las personas tienen muy claro a qué atenerse conmigo. Cuando estoy alterado por algo deseo que los demás reaccionen y se emocionen tamo como yo. Conozco las reglas, pero no quiero que me digan lo que he de hacer. Quiero decidir por mí mismo.

Z. Tiendo a controlarme y a ser lógico, me desagrada hacer frente a los sentimientos. Soy eficiente, incluso perfeccionista, y prefiero trabajar solo. Cuando hay problemas o conflictos personales trato de no meter mis sentimientos por medio. Algunos dicen que soy demasiado frío y objetivo, pero no quiero que mis reacciones emocionales me distraigan de lo que realmente me importa. Por lo general, no muestro mis emociones cuando otras personas «me fastidian».

Para interpretar tu respuesta, lee la página 14.

Elección Grupo 1

Código	*Tipo*	*Nombre del tipo y características principales*
AX	7	*El entusiasta.* Optimista, hábil, impulsivo.
AY	8	*El desafiador.* Seguro, decidido, dominante.
AZ	3	*El triunfador.* Adaptable, ambicioso, consciente de su imagen.
BX	9	*El pacificador.* Receptivo, tranquilizador, complaciente.
BY	4	*El individualista.* Intuitivo, esteta, ensimismado.
BZ	5	*El investigador.* Perceptivo, innovador, objetivo.
CX	2	*El ayudador.* Humanitario, generoso, posesivo.
CY	6	*El leal.* Encantador, responsable, defensivo.
CZ	1	*El reformador.* Racional, de sólidos principios y autodominio.

Anexo 3

ITA Riso-Hudson del Tipo 3

El ITA Riso-Hudson
Identificador de Tipo según actitudes.

Pon puntos, de 1 a 5, a cada una de las afirmaciones siguientes, según sean verdaderas o aplicables a tí.
1..... *No siempre*
2..... *Rara vez cierto*
3..... *Algo cierto*
4..... *Generalmente cierto*
5..... *Muy cierto*

__ 1. Me considero una persona muy competente: en realidad, me molesta no ser eficaz y eficiente.

__ 2. Cuando las cosas me van bien, prácticamente «brillo» con una especie de alegría interior por ser quien soy y tener la vida que tengo.

__ 3. Trato de presentarme ante los demás bajo la mejor luz posible, pero eso es lo que hace todo el mundo, ¿verdad?

__ 4. Mis sentimientos tienden a serme ajenos; siento las cosas con mucha intensidad por un instante y, a continuación, simplemente sigo con lo mío.

__ 5. Es importante para mí sentir que tengo éxito, aunque aún no sea el éxito que deseo.

__ 6. Para bien o para mal, soy bueno para encubrir mis inseguridades; nadie adivina jamás qué siento realmente.

__ 7. Deseo causar buena impresión, de modo que normalmente soy cortés, educado y amigable.

__ 8. Sé lo bien que les va a mis amigos y colegas, y tiendo a compararme con ellos.

__ 9. Suelo esforzarme por ser el mejor en lo que hago; sí no puedo sobresalir en algo, por lo general no me molesto en hacerlo.

__ 10. A veces he tenido que tomar unos pocos atajos para conseguir mis objetivos.

__ 11. Cuando me siento inseguro puedo ser algo reservado y frío con las personas.

__ 12. Claro que me molesta que los demás no reconozcan la excelencia en lo que hago.

__ 13. Soy más adaptable que la mayoría: si las cosas no van bien, sé cambiar mi comportamiento para obtener los resultados que deseo.

__ 14. Siempre tengo un objetivo en mente, y sé motivarme para conseguirlo,

__ 15. Tengo una vena de adicción al trabajo; me siento perdido si no estoy realizando cosas.

Suma los puntos de las quince afirmaciones para el tipo Uno. Tu resultado estará entre 15 y 75 puntos. Las siguientes orientaciones podrían servirte para descubrir o confirmar tu tipo de personalidad.

- ► 15 Probablemente no eres un tipo combativo (ni Tres, ni Siete, ni Ocho).
- ► 15 - 30 Probablemente no eres tipo Tres.
- ► 30 - 45 Es muy probable que tengas problemas o rasgos tipo Tres o un progenitor tipo Tres.
- ► 45 - 60 Es muy probable que tengas un componente Tres.
- ► 60 - 75 Es muy probable que seas tipo Tres (pero podrías ser otro tipo si este lo encuentras demasiado limitado).

Es muy posible que los Tres se identifiquen erróneamente ya como tipo Cinco, Uno u Ocho. Los tipos Ocho, Siete y Nueve tienen muchas probabilidades de identificarse mal como tipo Tres.

Anexo 4

ITA Riso-Hudson del Tipo 8

El ITA Riso-Hudson
Identificador de Tipo según Actitudes

Pon puntos, de 1 a 5, a cada una de las afirmaciones siguientes, según sean verdaderas o aplicables a ti.
1..... *No siempre*
2..... *Rara vez cierto*
3..... *Algo cierto*
4..... *Generalmente cierto*
5..... *Muy cierto*

__ 1. Soy extraordinariamente independiente y no me gusta depender de nadie para lo que necesito.

__ 2. Creo que hay que «romper algunos huevos para hacer una tortilla».

__ 3. Cuando quiero a las personas las considero «mi gente» y siento la necesidad de cuidar de sus intereses.

__ 4. Sé cómo obtener resultados, sé cómo recompensar y apremiar a las personas para que hagan las cosas.

__ 5. No siento mucha compasión por los débiles y los indecisos: la debilidad sólo atrae problemas.

__ 6. Tengo una voluntad fuerte y no renuncio ni me echo atrás fácilmente.

__ 7. No hay nada que me haga sentir más orgulloso que ver actuar por su cuenta a alguien a quien he tomado bajo mi protección.

__ 8. Tengo un lado tierno, incluso algo sentimental, que muestro a muy pocas personas.

__ 9. Las personas que me conocen me agradecen que les hable francamente y les diga exactamente lo que pienso.

__ 10. He tenido que trabajar mucho por todo lo que tengo; creo que las dificultades son buenas porque te endurecen y te hacen tener claro lo que deseas.

__ 11. Me considero un desafiador, una persona que saca a las personas de su zona de comodidad para que hagan todo lo que son capaces de hacer.

__ 12. Mi sentido del humor es prosaico, incluso grosero a veces, aunque creo que la mayoría de las personas son demasiado remilgadas y sensibles.

__ 13. Soy capaz de violentos estallidos de cólera, pero se pasan.

__ 14. Me siento más vivo cuando hago lo que los demás creen imposible. Me gusta arriesgarme y comprobar si soy capaz de vencer los peligros.

__ 15. Normalmente a alguien tiene que tocarle la situación desventajosa, y no quiero ser yo.

Suma los puntos de las quince afirmaciones para el tipo Uno. Tu resultado estará entre 15 y 75 puntos. Las siguientes orientaciones podrían servirte para descubrir o confirmar tu tipo de personalidad.

- ► 15 Probablemente no eres un tipo combativo (ni Tres, ni Siete ni Ocho).
- ► 15-30 Probablemente no eres tipo Ocho.
- ► 30-45 Es muy probable que tengas problemas o rasgos tipo Ocho o un progenitor tipo Ocho.
- ► 45-60 Es muy probable que tengas un componente Ocho.
- ► 60-75 Es muy probable que seas tipo Ocho (pero podrías ser otro tipo si este lo encuentras demasiado limitado).

Es muy posible que los Ocho se identifiquen erróneamente como tipo Siete, Seis o Cuatro. Los tipos Seis, Tres y Siete tienen muchas probabilidades de identificarse mal como tipo Ocho.