



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte
Escuela de Arte Teatral

“La creación colectiva como método de montaje de una obra teatral”

**Trabajo de graduación previo a la obtención del título de
Licenciado en Arte Teatral**

Autor: David Alejandro Matute Cabrera
Directora: Mgst. Emilia Acurio

Cuenca - Ecuador
2020

Dedicatoria

Dedico esta tesis al hermoso ser que me dio la vida y que ha hecho lo posible y lo imposible para apoyarme de forma incondicional en mi formación no solo académica, sino también personal.
Siempre estás en mi corazón
y todos mis logros te los dedicare a ti.

Agradecimientos

Agradezco a todas las personas que dedican
su tiempo y esfuerzo a esta profesión.

Porque un mundo con arte siempre será un mejor lugar.

Contenido

Portada
Dedicatoria
Resumen
Abstract
Introducción

Capítulo I

1.1
¿Qué es Creación Colectiva?
1.2
Comedia del Arte
1.3
Aportes del Teatro Colombiano
a la Creación Colectiva
1.4
Enrique Buenaventura y su
Método de Creación Colectiva
1.4.1
Enrique Buenaventura y su
Relación con La Commedia dell'arte
1.5
Jorge Dubatti y
el convivio teatral.
1.5.1
Reflexiones Sobre
el Convivio
1.6
Influencias Euro centristas
Dentro del Teatro
Latinoamericano
1.7
Democratización del Trabajo

Capítulo II

2.1
Referentes Estéticos
2.1.1
Papakuna
2.1.2
Uróboros “La Batalla por el
Destino Empieza”
2.2
Guía de montaje
2.2.1
Dramaturgia
2.2.2
Entrenamiento
2.2.3
Espacio Escénico
2.2.4
Vestuario
2.2.5
Maquillaje
2.2.6
Máscaras
2.2.7
Objetos Escénicos y Utilería
2.2.8
iluminación
2.2.9
Espacio Sonoro

Capítulo III

3.1
Preproducción
3.1.1
Dramaturgia
3.1.2
Talento Humano
3.1.3
Recursos Técnicos
3.1.4
Recursos de Infraestructura
3.2
Producción
3.2.1
Intérpretes
3.2.2
Subcontratos y Servicios
3.2.3
Recursos de Infraestructura
3.3
Post Producción
3.3.1
Tipo de Evento y
Características del Espacio
3.3.2
Plan de Briefing Publicitario
3.3.3
Dossier
3.4
Conclusión
3.5
Recomendaciones

Bibliografía

Resumen

En esta investigación se realiza un estudio de la metodología de creación colectiva dentro de las artes escénicas abordando antecedentes como la comedia del arte y la propuesta realizada por el maestro colombiano Enrique Buenaventura. Realizando un análisis del trabajo colectivo en el país y con la intención de romper con los estándares europeos de construcción de obras teatrales, se procede a realizar el planteamiento de una nueva práctica de esta forma de trabajo escénico, haciendo énfasis en una estructura horizontal y democrática, para esto se recurre a la teoría del convivio de Jorge Dubatti.

Palabras clave: creación colectiva, metodología, equipo, escucha, fraternidad

David Alejandro Matute
AUTOR

Mgst. Emilia Acurio.
Directora

Abstract

This investigation carried out a study about the collective creation methodology within the performing arts to address antecedents such as art comedy and the proposal made by the Colombian master Enrique Buenaventura. Standards of construction of theatrical works were carried out by an analysis of the collective work in the country and with the objective of breaking from the European standards. The approach of a new practice of this form of stage work came out, emphasizing a horizontal and democratic structure. To accomplish this, the convivial theory of Jorge Dubatti was drawn upon.

Keywords: collective creation, methodology, team, listening, fraternity..

Magali Arteaga
REVISOR

Introducción

En el presente documento se realiza una investigación exhaustiva a la metodología de la creación colectiva dentro de las artes escénicas, en la misma se tomaron en cuenta referentes bibliográficos como la comedia del arte, la propuesta realizada por el maestro colombiano Enrique Buenaventura y Jorge Dubatti con su planteamiento del Convivio teatral, así mismo se realizaron entrevistas a colectivos ecuatorianos que han trabajado bajo esta línea. A través de estos recursos se plantea una nueva forma de practicar dicha metodología contribuyendo a crear estrategias innovadoras que permitan para aplicar la técnica.

El teatro ecuatoriano, así como el latinoamericano se han caracterizado por haber sido influenciado con estructuras europeas impuestas en la época colonial, con esta propuesta se pretende crear un teatro fiel a las raíces ancestrales, las cuales se han caracterizado por tener expresiones artísticas construidas de forma colectiva en donde la participación de cada persona involucrada aporta y da como consecuencia una muestra que resulta del agrado de todos.

Para el planteamiento de esta metodología se tuvo presente a la creación colectiva, dentro de tres capítulos que son divididos y seleccionados como procesos obligatorios a seguir con el fin de crear una guía que pueda ser utilizada en el montaje de una obra teatral, expuestos a continuación.

En el primer capítulo denominado contextualización, se realiza un análisis de los antecedentes que se creen necesarios para el planteamiento de esta metodología, tomando en consideración la definición de la creación colectiva, expuesta por varios autores, así mismo se hace una síntesis de las teorías de Buenaventura y Dubatti. Posteriormente dentro del capítulo dos, se plantea una guía que considera varios aspectos como el entrenamiento, puesta en escena, la construcción de personajes y su estética, en donde el trabajo colectivo prima en todo momento. Finalmente, en el capítulo de producción se propone estrategias de marketing y difusión que permitirán posicionar a la obra de teatro dentro del mercado artístico, una vez que esta haya culminado el proceso de montaje y se encuentre lista para ser presentada al público.



CAPITULO I

1.1

¿Qué es Creación Colectiva?

Intentar definir la creación colectiva es una tarea difícil dado que el término se utiliza para diferentes contextos ya sean sociales, refiriéndose a formas en que la gente colabora buscando cumplir un objetivo en específico, también se emplea en la práctica artística para referirse a la puesta en escena elaborada de forma no convencional, en donde se propone un trabajo grupal, siendo un montaje el resultado realizado por cooperación activa de varios involucrados.

No existe una definición específica de la creación colectiva en el diccionario de la RAE, pero se puede analizar estas dos palabras por separado para así obtener una definición que permita entender de mejor manera esta asociación de palabras según la Real Academia Española (2020) 'creación' se define como "la acción y el efecto de crear" algo y se entiende por 'colectivo' al perteneciente o relativo a la agrupación de individuos.



Entonces después de realizar un análisis al significado de estas palabras y después de unificarlos, se podría entender por creación colectiva a la acción de crear algo en la agrupación de varios individuos, como podemos observar la definición es algo ambigua. Pero para entenderlo de mejor manera haremos un estudio de personas que han propuesto una definición para este término.

Teresa Marín hace un análisis en la rama de lo social a las distintas modalidades de creación que propone Passeron en su texto sobre la Poyética, definiéndolos en cinco grupos empezando por la creación individual, es decir cuando un solo sujeto ejecuta una creación, entendiéndolo como único autor. A continuación sigue la creación trans-individual, esta se refiere al proceso en el que se ven involucrados dos o tres personas y se puede manifestar de forma jerárquica es decir en donde una persona guía al equipo delega actividades para así obtener el objetivo que tienen en común y también se puede dar de manera igualitaria en donde los involucrados realizan las actividades de manera equitativa, seguido viene la creación grupal en donde intervienen tres o más personas que colaboran para alcanzar una meta de manera colectiva, estos se ven inspirados por varios aspectos sociales, políticos, culturales etc. (Marín, 2009)

Después se debería situar a la creación colectiva que es la suma de varios grupos conformados por individuos inspirados por un solo objetivo

en común, por ejemplo, podemos hablar de las revoluciones culturales como son las vanguardias que se dieron en el Siglo XX, en donde surgieron varios estilos y formas de realizar obras de arte, a esto también se puede considerar los cambios de mentalidad y la destrucción. Y seguida de esta coloca a la creación colectiva continua, es decir algo que se sigue creando y perdura con el pasar del tiempo la autora propone como ejemplo al lenguaje.

La forma colectiva evade formas individuales de trabajo en donde una persona es colocada por encima del resto del equipo de manera jerárquica, colocando a las personas en estructuras triangulares en donde la punta es ocupada por un director, cabecilla, jefe, etc. Que solo por el simple hecho de estar por encima del resto posee autoridad para exigir algo a los demás y todos los involucrados deberán hacer caso a sus directrices y órdenes para cumplir con sus objetivos.

Al trabajar de forma colectiva se permite que la idea jerárquica de un grupo ya sea en el ámbito laboral o cotidiano se elimine, e invita a trabajar y participar de una forma horizontal es decir donde todos los involucrados en el proyecto poseen el mismo rango o status. En este modelo las opiniones y directrices son escuchadas y analizadas por todos, para así buscar alcanzar el objetivo de forma grupal y todos por haber participado de forma activa poseerán un reconocimiento general.

La creación colectiva como el conjunto de procesos que permiten realizar una actividad creativa y alcanzar un objetivo común entre varios individuos, que, siendo diferentes, comparten motivaciones y experiencias, con independencia de la forma de organización y relación que se establezca entre ellos. (Marín, 2009, p6)

Si bien esta definición de Teresa Marín no hace referencia precisamente a la práctica teatral, sino en su propuesta abarca aspectos sociales estructurando un significado macro de la idea de creación colectiva, pudiendo utilizar el término de manera general, como ya lo analizamos con el significado de cada palabra, pero también se puede aplicar a lo relacionado con las artes escénicas, dado que en un grupo dedicado al teatro los integrantes poseen motivaciones y objetivos semejantes.

Esta forma de realizar montajes de obras teatrales ha estado presente desde los inicios del teatro un ejemplo son los rituales que se realizaban en la prehistoria, en donde los

involucrados no seguían las órdenes de un líder, sino todos trabajaban cooperando para cumplir el objetivo que podía ser el de rendir homenaje a una deidad, el nacimiento o muerte de algún integrante de la tribu, etc. También estuvo presente en la Comedia del Arte puesto que las obras eran ejecutadas por compañías de teatro quienes optaban por un reconocimiento grupal, esta forma de elaborar montajes escénicos marcó un hito importante en el teatro por el uso de máscaras y la improvisación, esto lo analizaremos más adelante debido a que se considera a esta técnica indispensable por el aporte que hace a la creación colectiva.

Patrice Pavis (1996), en su diccionario del teatro define a la creación colectiva como un espectáculo que no es firmado por una sola persona, sino por varias personas que participaron de forma activa en la elaboración de la muestra teatral.

Pero el término de creación colectiva se definió y “Se grabó en el espíritu insurgente y de reivindicación que alumbró a América Latina con la Revolución Cubana. Surgió en los años 60, buscando un verdadero teatro latinoamericano” (Tabares, 2016).

La revolución cubana liderada por un grupo pequeño de revolucionarios y guiados por Fidel Castro, que trabajando de forma colectiva, pudieron combatir y salir victoriosos de una guerra en contra de todo un ejército nacional y desestabilizar a todo un gobierno dictador que era dirigido por Fulgencio Batista quien abando-





naría la isla ante su inminente derrota, toda esta lucha inspirará al resto de Latinoamérica en nuevas formas de trabajo colectivo.

Es evidente que la transformación que sufrió el modo de trabajar en grupo, o de los grupos implicados en su afán por construir una dramaturgia nacional que reflejara una realidad, si, por una parte, se debió a una exploración de formas en la manera de decir las cosas, por la otra, se nutrió de una instancia de democratizadora que correspondía a una mayor politización y una apertura institucional siguiendo un modelo de estructura socialista que se buscaba implantar (Rizk, 2008, pág. 117).

Es evidente que tras esta revolución por todo Latinoamérica se contagió un espíritu de lucha y trabajo colectivo, lo que se buscaba al aplicar estas innovaciones es que el teatro sirva como herramienta para incentivar a la lucha y difunda los ideales, todo esto acompañado de un intento de crear una nueva forma propia de ejecutar la práctica teatral, abandonando los estándares establecidos de occidente.

La creación colectiva, en donde cada participante es miembro fundamental como parte de un organismo de un mismo Ser, y por supuesto cada opinión, idea y/o aporte, contribuye a la construcción integral de la misma desde un escucha en compañerismo. En este caso, el Ser vendría a ser la Obra o creación escénica

(Salazar, 2019)

Es necesario recalcar que América ha tenido una cultura que ha sido cambiante a lo largo de su historia, debido a que poseía una cultura propia antes de ser colonizada, y después de esta, se impusieron ideas de trabajo jerárquico, religión, además de imponer el teatro como lo conocían en el occidente. Con la ruptura de la colonia y las revoluciones que acontecen en Latinoamérica, se empiezan a romper formas convencionales de trabajo que eran exigidas por la colonia, lo mismo aconteció en el teatro, esto surge en rechazo a una forma anticapitalista y colonialista de ver el trabajo, intentando rescatar las formas comunitarias de trabajo de nuestros antepasados.

En el teatro se propuso una labor artística de forma horizontal en donde todos los involucrados en un mismo montaje posean voz y voto, intentando romper con los estándares clásicos europeos de practicar teatro en donde el trabajo se realizaba de forma jerárquica es decir era guiado por un director, dramaturgo quienes se atribuían la autoría del montaje. Es importante recalcar que este método puede practicarse con un director a la cabeza, pero no es la forma convencional de hacerlo, en donde el director guiaba al grupo a su visión de la obra. En la creación colectiva a partir de un análisis de texto realizado por todo el equipo de trabajo, se encuentran las fuerzas que luchan y sus motivaciones y el director es el encargado de guiar y ejecutar improvisaciones, que servirán como pilares para el montaje de la obra.

Esta metodología buscaba un reconocimiento general del grupo, en donde ya no se firmaba el producto como idea concebida por un solo ente creador, sino ahora se lo firmaba de manera colectiva, permitiendo un reconocimiento general. Después de poco tiempo se dispersaría por todo el mundo llegando a Europa en los años setenta siendo adoptada incluso por Living Theater, compañía de teatro estadounidense dedicada a montajes escénicos experimentales.

La creación colectiva tuvo su época dorada en los años 60 y 70, en donde a nivel global varias compañías y grupos de teatro, empezaron a optar por este método en la construcción de sus montajes, es importante señalar que no existía una forma específica de aplicar esta nueva forma de hacer teatro, el colombiano Enrique Buenaventura sería uno de los pioneros en proponer una metodología a partir de la creación colectiva a quien analizaremos más adelante.

1.2 Comedia del Arte

Es conocido que el teatro formó parte de la iglesia católica hasta la época del renacimiento en donde motivados por el deseo de conocimiento las personas intentaron buscar explicaciones acerca de temas y preguntas que antes eran atribuidas a un Dios, sin un estudio científico que lo sustente, pasando a colocar al ser humano en el centro de todo lo que le rodea, esto provocaría la expulsión del teatro hacia

los exteriores de las iglesias donde surgiría en Italia en el XVI una nueva corriente de práctica teatral.

Conocida con el nombre de Comedia Dell 'Arte, no existe documentos específicos acerca de su nacimiento o cómo esta se forma. Algunos afirman que se dio a través de la fórmula atelana que se desarrolla por medio de la improvisación con personajes establecidos con características definidas, otros aseguran que tiene influencia del carnaval por las máscaras utilizadas, pero lo que se puede decir a ciencia cierta es que entre sus principales características resaltan la crítica social, la política, el uso de máscaras, la sátira y la comedia siendo esta la más importante ya que se realiza con la intención de hacer reír al espectador quien pertenecía al público más popular, todos estos recursos eran ocupados con el objetivo de concientizar a la gente sobre los problemas sociales de la época.

En la época, a nivel mundial se estaba dando otro tipo de teatro como el del siglo de oro en España con obras elaboradas con una estructura muy bien trabajada ya sea en textos dramáticos espléndidos y embellecidos, además de ser representados en lugares como los corrales españoles, este "exigía que el actor compensase con su actuación, incluso sobreactuación, la configuración escénica, caracterizada por su sobriedad, y el escaso resultado de los efectos obtenidos con apariencias y tramoyas" (Rios, 2005), en este espacio de representación había divisiones parte



del público se ubicaba en la platea baja, aquí iban las personas de menor clase social o el proletariado y en las partes superiores o balcones se ubicaba la realeza o burguesía.

Moreira (2016) alude que en Italia con la comedia del arte se abandonó toda esta tradición y las obras eran presentadas a base de un “Canovaccio”, que eran diálogos y acciones pre establecidas y ya no se utilizaba un texto fijo sino la improvisación por parte de los intérpretes era la que enriquecía al montaje, estos eran ubicados en la parte posterior del escenario o extra escena, para que todos los actores puedan leerlos y ubicarse en qué momento de la obra se encontraban, estos buscaban siempre

el regresar con sus improvisaciones a la estructura inicial de la obra.

Así mismo estas obras se presentaban en las calles, plazas y mercados esto hacía que sea un teatro para las clases sociales bajas. La Comedia Dell ‘arte estaba construida a partir de una historia en común como dice Cristina Moreira (2015) Era una comedia sentimental, en el núcleo de las historias se contaban las vicisitudes de una pareja de jóvenes enamorados. Los artistas Dell ‘arte desarrollaban el espectáculo centrando el argumento en la figura de dos jóvenes desdichados por no poder lograr su unión, frente al mandato de sus progenitores quienes querían para ellos otro destino; era

allí donde comenzaban a danzar alrededor de estos personajes todos los demás caricatos de la comedia Dell ‘arte. Enmascarados y extrovertidos que solo se veían a sí mismos mientras los sentimientos puros e ingenuos de sus enamorados se escondían por los rincones so pena de grandes crisis de ira de los padres. Era esta confrontación de valores lo que hacía que la comedia rodara su encanto, allí veíamos las intrigas y los intereses por responder al mandato de la razón o de los sentimientos. (Moreira, 2015)

Se puede evidenciar que en esta práctica teatral se ejecutaba de forma colectiva en donde los intérpretes trabajan juntos para poder realizar la presentación de

su muestra, la figura de un director aun no era evidente y la propuesta se construía en base a las aportaciones que cada actor o actriz hacía, siguiendo un guion preestablecido, además de que el reconocimiento al momento de presentar al elenco era también de forma grupal.

1.3 Aportes del Teatro Colombiano a la Creación Colectiva

Es importante ubicar al lector de esta tesis, afirmando que en el presente no se realiza un análisis a toda la historia del teatro colombiano, sino este enunciado hace referencia a los estudios realizados y el aporte que hizo a la metodología de la creación colectiva. Enrique Buenaventura, quien nació el 23 de agosto de 1925 en Cali, Colombia. “fue uno de los hombres más importantes del teatro latinoamericano durante el siglo XX. Poeta, narrador, dramaturgo, director, profesor, teórico y pintor fueron sus ocupaciones de cabecera” (Rizk, 2008, pág. 9) además de ser por muchos años el director del TEC (Teatro experimental de Cali)

Buenaventura dedicó su tiempo a recorrer distintos países de Latinoamérica en donde iría recopilando información de cualquier expresión artística o de movimientos teatrales que se daban en la época, todo esto aportaría a la invención del movimiento ‘Nuevo Teatro’ “este se esforzaba por dirigirse a las “masas” y la

formulación de una nueva poética y, aún más, de una nueva perspectiva teniendo en consideración sus respectivos contextos históricos-sociales” (Rizk, 2008, pág. 10), sus colaboraciones en los distintos países que visitó siempre estaban relacionadas en el rescate de la identidad cultural y enmarcadas en un trabajo que buscaba la colectividad.

La creación colectiva en Colombia surgió como una necesidad de buscar temas entre los dramas cotidianos e históricos que determinan nuestra nacionalidad y de encontrar soluciones frescas a los problemas de montaje de cara a un nuevo público que emerge del proletariado y de las capas medias del país.

(Daconte, 1977)

Es entonces cuando en la década de los años sesenta Buenaventura inspirado por varios acontecimientos políticos y sociales en su país, empieza a proponer una metodología para esta nueva forma de practicar teatro que iría mutando en cada montaje hasta lograr sistematizarla. Esta sería adoptada y experimentada a la par por los principales grupos bogotanos como el Teatro Acción, Teatro La Candelaria, teatro universitario, etc. Todos estos grupos utilizarían los montajes teatrales como una denuncia social que estaba dirigida a crear conciencia en las masas o en el proletariado

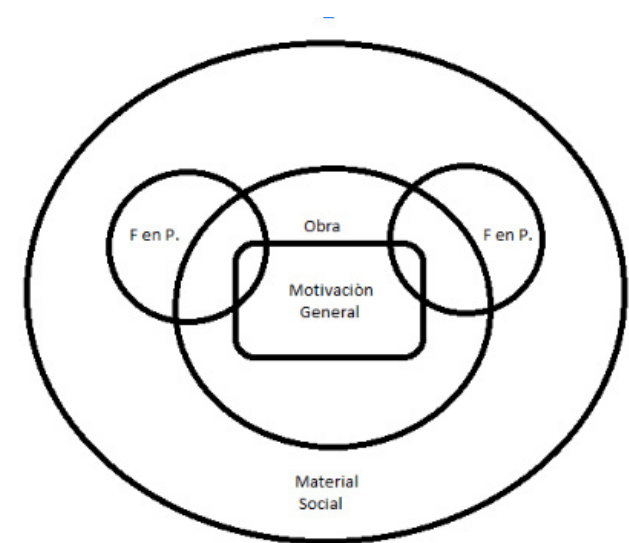
1.4 Enrique Buenaventura y su Método de Creación Colectiva

Buenaventura es considerado como uno de los principales representantes de la creación colectiva, no solo en Latinoamérica, sino a nivel mundial. Dado que fue uno de los pioneros en proponer un método para esta nueva forma de realizar montajes y surge a partir “De una serie de rupturas, de errores y fracasos por los cuales transita el grupo; una primera ruptura era el cuestionamiento hacia la autoridad del director, desde las improvisaciones; otra ruptura es la concepción del director” (Garzón, 2009). Después de probar de varias formas el método de creación colectiva en sus distintos montajes, a lo largo de los años, Buenaventura al fin pudo sistematizar dicho método que sería aplicado de la siguiente forma:

Análisis de texto:
También conocido en la práctica teatral como ‘Trabajo de Mesa’

“Esta es una de las etapas más importantes del proceso debido a que será el punto de partida, para poder empezar a construir un montaje desde el método de creación colectiva. Consiste en reunir a todo el equipo de trabajo que participara en el proyecto intérpretes y director. Se debe realizar una lectura del texto que se quiere poner en escena. Analizándolo de manera minuciosa

prestando atención a la forma en la que está escrito, conflicto, personajes y tiempo. Esto permitirá elaborar una fábula del texto entendiendo por fábula la historia general de la obra, con todos los detalles en orden cronológico, esto permite encontrar lo que Buenaventura define “las fuerzas en pugna.



(Rizk, 2008, pág. 130)

En este gráfico Rizk propone un esquema general a trabajar en base a un texto, entendiendo por F en P. (fuerzas en pugna) las cuales se encuentran al borde de la obra, estas son impulsadas por una motivación general del grupo involucrado a trabajar, todo esto se halla inmerso dentro de un material social, entendiendo por el mismo, el contexto y los conflictos sociales que inspiran a la realización de la puesta en escena. Todos estos aspectos surgen a partir de la primera lectura y análisis del texto, después de esto se ejecutan las improvisaciones de absolutamente toda la obra.

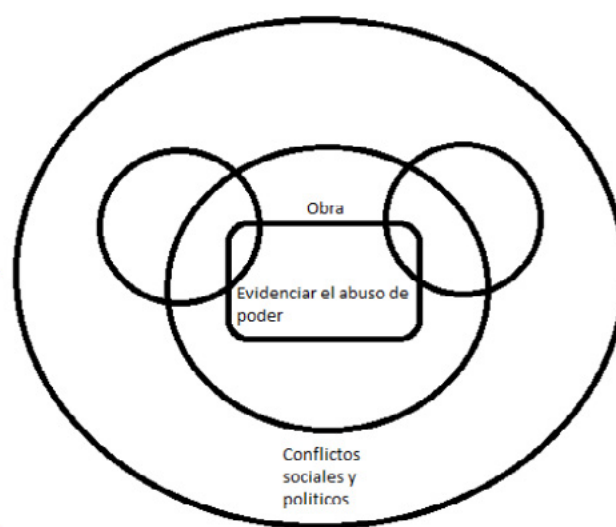
Buenaventura crea este método para irse en contra de las formas convencionales de hacer teatro, la mayoría de estas eran creadas a partir de una lógica aristotélica, es decir poseía un planteamiento, un nudo en donde se daba el conflicto y un desenlace, dentro de esta historia estaban inmersos un protagonista y un antagonista. Es evidente que el método de Buenaventura tiene varias semejanzas con la estructura aristotélica, siendo las fuerzas en pugna el protagonista y antagonista, la motivación general el conflicto. Son algunas de las similitudes más evidentes, que ambos son utilizados para la construcción de espectáculos teatrales.

“El método de Buenaventura adjudica unos niveles de segmentación o Secuencias, unidades mayores de división interna del texto, que se dividen en razón al cambio de motivación; de cada una de las secuencias, se procede, a su vez, a ‘sacar’ las fuerzas en pugna y la motivación que las enfrenta; posteriormente, se hace una nueva división en la secuencia para sacar las Situaciones, unidades menores, extraídas durante el análisis; luego se dividen las situaciones, para obtener las Acciones que también poseerán fuerzas en pugna y motivación. El proceso didáctico llevado a cabo va de lo general a lo particular y el análisis permite hacer inferencias a partir de los conflictos manifestados por los personajes durante la creación.”.

(Garzón, 2009, pág. 8)

Después de realizar este análisis exhaustivo a la totalidad de la obra, se ejecutan por segunda vez improvisaciones que van encaminadas ya al montaje total de la obra, es importante recalcar que en todo el proceso es necesario que se involucren todo el equipo que trabajará en el proyecto de forma activa como pueden ser escenógrafo, vestuarista, iluminador, productor, etc. Todos estos aportarán su visión de la obra y juntos deben encaminarla a una visión colectiva.

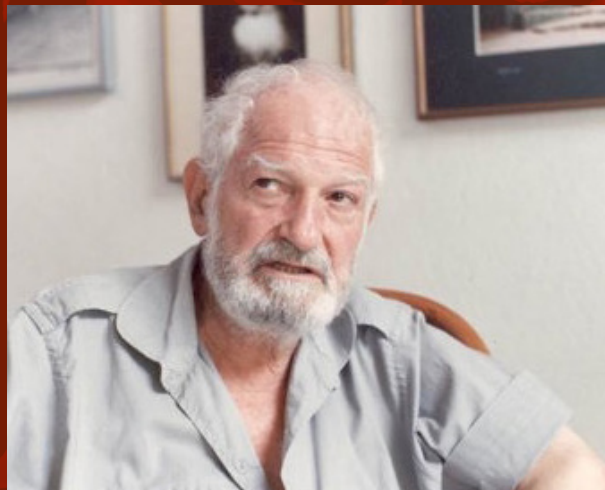
A continuación, utilizaremos el mismo gráfico para explicar los agentes que se encontraron en un análisis realizado al texto base de la obra que será puesto en escena como requisito para la obtención del título en Licenciatura en Arte teatral.



1.4.1

Enrique Buenaventura y su Relación con La Commedia dell'arte

Como pudimos analizar anteriormente en este escrito, la forma en la que se construían las puestas en escena en Italia en los siglos XVI, era de manera colectiva, aunque para la época no era definida de esa forma, mucho menos enmarcada en la metodología de la creación colectiva, en esta práctica teatral se exigía a un actor autónomo y mucho más participativo, que además dependía de la participación de público, debido a que en base a su reacción se iba construyendo la obra. En el método de Buenaventura como en la Commedia dell'arte, la improvisación es un pilar fundamental, en el primero se utiliza esta herramienta como punto de partida para el montaje de un texto dramático en específico, en el segundo la improvisación se ejecuta ya en escena y parte desde un guion preestablecido o como se lo denominaba Canovaccio.



za que existe entre ambos sino que Buenaventura con su método, buscaba llegar a las 'masas', sacudir conciencias y rescatar lo propio. Las representaciones de la Commedia dell'arte que se desarrollaban en parque y plazas garantizaban un acercamiento con el proletariado, y era considerado "Un teatro popular, desacralizador que recurría al habla y a las costumbres del pueblo para burlarse de los vicios humanos".

(Jaramillo & Osorio, 2004)

1.5

Jorge Dubatti y el convivio teatral

Jorge Dubatti es "crítico, historiador y docente universitario especializado en teatro y artes. Doctor (Área de Historia y Teoría de las Artes) por la Universidad de Buenos Aires". (UNAM, 2020). Ha escrito varios libros, artículos, estudios relacionados al estudio del teatro, pionero en proponer una filosofía en el teatro, además de ser el fundador de varias escuelas de espectadores en su país natal y después estas escuelas se replicarían en diferentes países de Latinoamérica he incluso de Europa. Su escrito El convivio teatral: teoría y práctica del teatro comparado publicado en 2003, servirá como referente en esta tesis de grado, para entender las diferentes relaciones que se producen en un acontecimiento teatral.

El convivio es “El encuentro de un grupo de hombres y mujeres en un centro territorial, en un punto del espacio y del tiempo” (Dubatti, 2003). Y ocurre en un tiempo finito, en donde cada involucrado cumple con un rol, el de ser emisor y receptor. “Implica proximidad, audibilidad y visibilidad estrechas, así como una conexión sensorial que puede atravesar todos los sentidos” (Dubatti, 2003)

Dubatti (2003) asegura que el convivio, es efímero e irrepetible, se da en un acontecimiento teatral y en él intervienen los artistas, es decir actores y actrices, que cumplirían el rol de emisores a través del lenguaje verbal y no verbal, los asistentes o espectadores que cumplen con el rol de receptores, además de ser parte activa del espectáculo. Y por último los técnicos que con recursos sonoros y lumínicos aportan a un mejor desarrollo de la obra.

1.5.1 Reflexiones Sobre el Convivio

Siendo un convivio todo lo analizado anteriormente es de suma importancia, comentar que este concepto sirve como eje esencial para la propuesta de este trabajo investigativo, por lo que ese necesario proponer una idea personal de lo que se va a entender por Convivio y como se lo aplicará:

1. Debe existir un grupo de personas en un espacio determinado y con una motivación, pero lo que hace especial a este convivio es el compartir y transmitir ideas o pensamientos, en un acto de convivencia evocado a través de cualquier tipo de expresión artística, definiendo en esta investigación como pilar fundamental el teatro,

2. Es necesario ser capaces de observar al compañero no solo en el ámbito artístico o laboral, sino también mirarlo como un compañero de vida o amigo, la propuesta radica en crear relaciones fraternales, compartiendo momentos no solo en el espacio destinado al trabajo, sino también compartiendo fuera del mismo esto provocará más empatía y confianza en el acto mismo de convivir entre todos los involucrados.

3. Una vez que exista un grupo determinado con la misma motivación y hayan generado un espacio fraterno y de confianza, es necesario entregarse como ser integral, en donde se puede romper las jerarquías impuestas en la práctica teatral occidental, este espacio generado a través del acto mismo de convivir, crea un ambiente en donde toda voz y comentario es analizado por todo el grupo, todo en busca de acercarse a ese objetivo en común, teniendo afinidad con el método de la creación colectiva.

Para que esta forma de aplicar el “convivio”, tenga éxito es necesario juntar a un grupo de personas en un espacio determinado, es necesario crear relaciones afectivas entre todo el equipo de trabajo involucrado en el proyecto artístico. Y todos deberán entregarse de forma voluntaria y honesta al trabajo que será ejecutado de forma colectiva, solo así se logra que estas relaciones permitan que el trabajo se nutra con la visión de todo el grupo y así obtener como resultado una muestra artística con espíritu y alma que será del deleite del espectador que será pieza fundamental para que se ejecute el convivio, a la forma de ver de Jorge Dubatti.

1.6 Influencias Euro centristas Dentro del Teatro Latinoamericano

Este término es entendido como la forma de observar al continente europeo como centro del universo y que todo avance social, es influenciado y creado gracias a la cultura occidental. Esto pudo ocurrir gracias a todo el pensamiento que fue impuesto a raíz de la conquista española, los denominados ‘conquistadores’ fueron los encargados de difundir que América fue descubierta, cuando en realidad fue invadida y saqueada. “La concepción del eurocentrismo cumple la función ideológica de defender la civilización

‘europea’, es decir, capitalista, apolo- gizar el modo de vida burgués y justificar el neocolonialismo” (Filosofía en español, 2017). Las principales herramientas que fueron utilizadas para expandir esta ideología fue la educación a los nativos y el sometimiento a la religión católica. Esta ideología ignora los antecedentes relacionados a la cultura, educación, filosofía de los distintos continentes como son América, África y medio oriente.

Lo dicho hasta aquí también se puede evidenciar en cualquier tipo de expresión artística, es así como las principales obras de arte consideradas como las más importantes a nivel mundial se encuentran en occidente como el ejemplo en la pintura la Gioconda realizada por Leonardo Da Vinci, la Novena Sinfonía de Beethoven en la música, el coliseo de Roma en la arquitectura, etc.





Lo que significa que esta ideología también se ve evidenciada en el teatro y no es una coincidencia que se crea que las primeras muestras teatrales se dieron en el occidente, además de tener como máximo exponente al inglés William Shakespeare en esta corriente artística, ignorando en su totalidad a las representaciones que se realizaban en la etapa precolonial.

En las culturas indígenas prehispánicas el cuerpo expresivo y creativo en danza, música y poesía era la herramienta fundamental a través de la cual los hombres tenían la posibilidad de decir “palabras verdaderas” en la tierra y acceder a la verdad, a la raíz de las cosas, a la divinidad y dar respuesta a problemas filosóficos en torno a su ser y a lo trascendente. (Henríquez, 2009)

Entendemos así que primeras representaciones teatrales en la América pre colonial se dieron o manifestaron en un trabajo colectivo, en donde se realizaban danzas, ceremonias, rituales con el fin de rendir homenaje y agradecimiento a las deidades relacionadas a la cosmovisión andina. Gracias a la tradición oral de estas culturas, siguen vigentes hasta la actualidad.

En un principio la comedia del arte adopta nuevas formas de trabajo para así romper con los estándares elitistas de la época del siglo de oro español y empieza a ejecutar un teatro con menos decorado y con más fondo dirigido hacia el proletariado, este modo de elaborar montajes escénicos es de gran importancia ya que debido a su forma de trabajo y al uso de máscaras, sirvió como fuente de inspiración para crear el método de creación colectiva en Latinoamérica y es por esto que se ha tratado este tema en la presente tesis.

Todo esto parece confirmar que efectivamente este pensamiento esta enraizado en nuestra cultura latinoamericana Es así como la metodología de la creación colectiva rechaza las formas europeas convencionales en realizar montajes teatrales y pretende crear un teatro propio en donde se toma como prioridad el trabajo colectivo y el rescate de los valores ancestrales de nuestros antepasados.

1.7 Democratización del Trabajo

Según la RAE define a la democracia “como Doctrina política según la cual la soberanía reside en el pueblo, que ejerce el poder directamente o por medio de representantes”. (RAE, 2020). Es decir que el poder de un pueblo se mantiene en sus habitantes que son iguales en todos los aspectos y a través de la decisión colectiva, se decide el futuro del pueblo, estos tienen la completa potestad de escoger a sus gobernantes, para que estos los representen. Este sistema político es adoptado por varias naciones alrededor del mundo.

La democratización es entendida como el “Conjunto de medidas que tienden a liberalizar a las instituciones políticas y sociales de un país”

(Diccionario Enciclopédico Vox 1, 2009).

Es decir que la democratización permite participar de forma activa en las decisiones que van a ser tomadas en un aspecto social y político, todo en busca de un bienestar colectivo.

¿Por qué mencionamos a la democracia? Es necesario aclarar al lector de esta tesis, que hacemos referencia a la ‘democratización’, en busca de posicionar este término, como pilar fundamental, que debe ser tomado en cuenta, cuando se pretende trabajar bajo los parámetros de la creación colectiva. Y es que en un ambiente democrático todos los in-

dividuos poseen los mismos derechos y obligaciones, así pues, este ambiente debe ser replicado en el trabajo artístico.

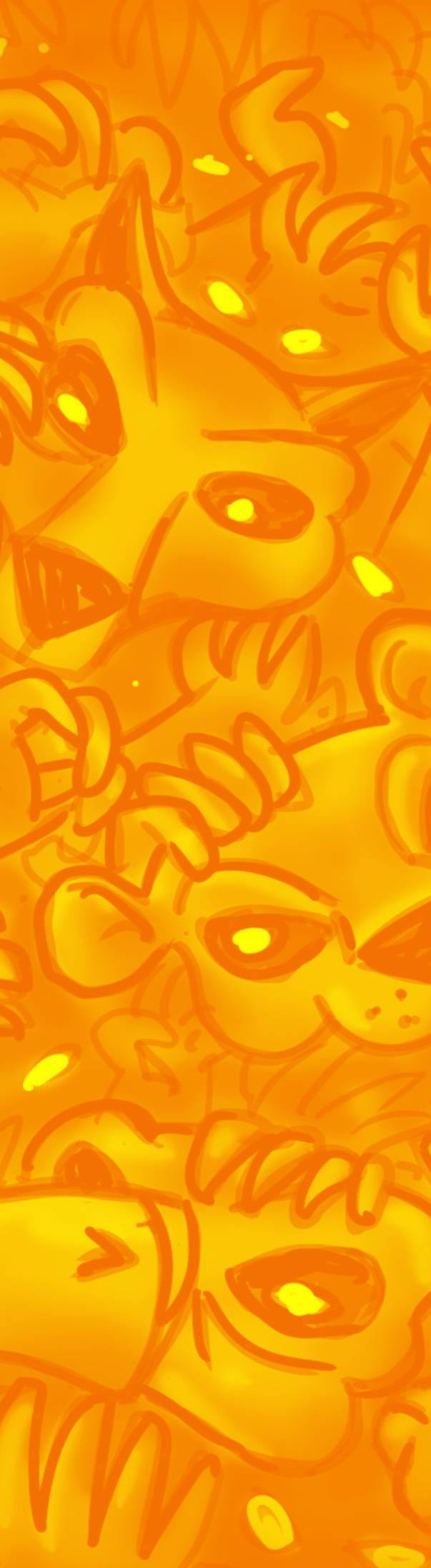
También se puede encontrar semejanzas en la democracia representativa y un trabajo de creación colectiva con un director a la cabeza, es decir el grupo a trabajar es guiado por un representante que a través de su visión pretende alcanzar el fin y el objetivo de manera colectiva. Algo muy similar a la forma de trabajar de Buenaventura en su etapa en el TEC. Puesto que él era el director de un montaje que era construido con el método de la creación colectiva. La democratización del trabajo en el área artística permitirá que los individuos involucrados posean los mismos derechos y obligaciones dentro de todo el proceso creativo y que estos participen de forma activa. Esto dotará al trabajo y al resultado final de una visión colectiva.



Capítulo II

En el presente capítulo se abordará y explicará de manera detallada los elementos de la obra en cuestión, tales como la dramaturgia que nos permitirá idealizar la plástica de esta, ayudándonos a materializar o a hacer tangible, el contenido ficcional (intangible) del texto dramático, es decir: escenografías, vestuarios, cromáticas, iluminación, etc. Exponiendo de manera detallada a continuación, será tomado como un plan de montaje que abarque propuestas no específicas y que pueden cambiar con el tiempo.

La creación colectiva es el eje principal en todo el plan de montaje, para poder entender esta metodología al momento de su aplicación, analizaremos dos colectivos ecuatorianos, que han adoptado esta práctica, para el montaje de sus obras de teatro, teniendo éxito en la misma, pudiendo evidenciar en escena un trabajo creado de forma colectiva. Estas obras servirán de referentes estéticos, que permitirán crear una línea de trabajo en este proyecto.



2.1 Referentes Estéticos

2.1.1 Papakuna

Colectivo Yama, radicado en Quito-Ecuador, es un colectivo multidisciplinario y auto gestionado dedicado a la creación escénica, la investigación y gestión sociocultural, cuya temática varía entre el cuerpo, el género, la resistencia y la memoria. Cabe destacar que el nombre de esta agrupación hace referencia a tres sentidos que son los que guían tanto el trabajo teórico como el práctico de este. De esta forma, “YAMA es una palabra que nos remite a tres sentidos: el de encender nuestro fuego, el de convocar para tejernos y el de reconocernos como animales hijos de esta tierra”

(YAMA, SE)

Este grupo se caracteriza por realizar un trabajo colaborativo, ya que es el medio por el que se abren caminos para realizar un arte comprometido con la realidad social y los procesos comunitarios de nuestros pueblos y nacionalidades indígenas.

Para la realización del montaje, de la obra teatral “Papakuna” dirigida por Juana Guarderas se tuvo que realizar una investigación de campo en diversas comunidades del cantón Guamate-Chimborazo, considerada como la mayor región productora de papas del país y zona que conserva la mayor cantidad de especies nativas. Una vez realizada esta investigación, Guarderas (2019) cuenta que

obligó a probar a todo el equipo de trabajo materiales, juegos, ejercicios y propuestas intentando traducir el material investigado al ámbito escénico.

Esto provocó que cada una de las actrices involucradas en el proyecto, traigan propuestas al espacio de trabajo, es en este punto en donde la obra empieza a construirse como tal, en donde a través de improvisaciones se iba observando las propuestas de los intérpretes, en donde dividiendo en escenas se construía la dramaturgia, espacio escénico y todo el entorno a la obra.

Guarderas (2019) afirma que un individuo debe mantenerse al margen del espacio de creación, para ser capaz de observar lo que se está desarrollando dentro de este espacio y rescatar las acciones y propuestas que pueden aportar a la obra, así mismo puede dar forma y pulir las propuestas de cada uno de los intérpretes. Pero este individuo también puede delegar su cargo a otra persona, quien puede observar y dirigir en ciertos momentos, obteniendo como resultado una micro dirección dentro del espectáculo.

2.1.2

Uróboros “La Batalla por el Destino Empieza”

Colectivo Eidyllion. Radicado en Cuenca- Ecuador, “(...) nace a partir de la necesidad de crear teatro independiente a través de algunos géneros: sátira, drama, comedia y estos en su forma englobada (...)” (Salazar, 2019, pág. 56). Eidyllion proviene de ‘Idilio’ que significa pequeña composición poética representada de una forma sentimental dedicada a la vida austera y espiritual.

Al crear arte independiente Salazar (2020) asegura que, al ser personas libres de instituciones y pensamientos, somos un universo en gustos e ideologías, esto ocasiona un arte más sincero con la necesidad de mostrarse en la ciudad de Cuenca. El pilar fundamental de este grupo es el compañerismo en donde los roles son repartidos de forma equitativa y con las obras que crea este colectivo no buscan un reconocimiento sino un producto que cuestione un entorno social.

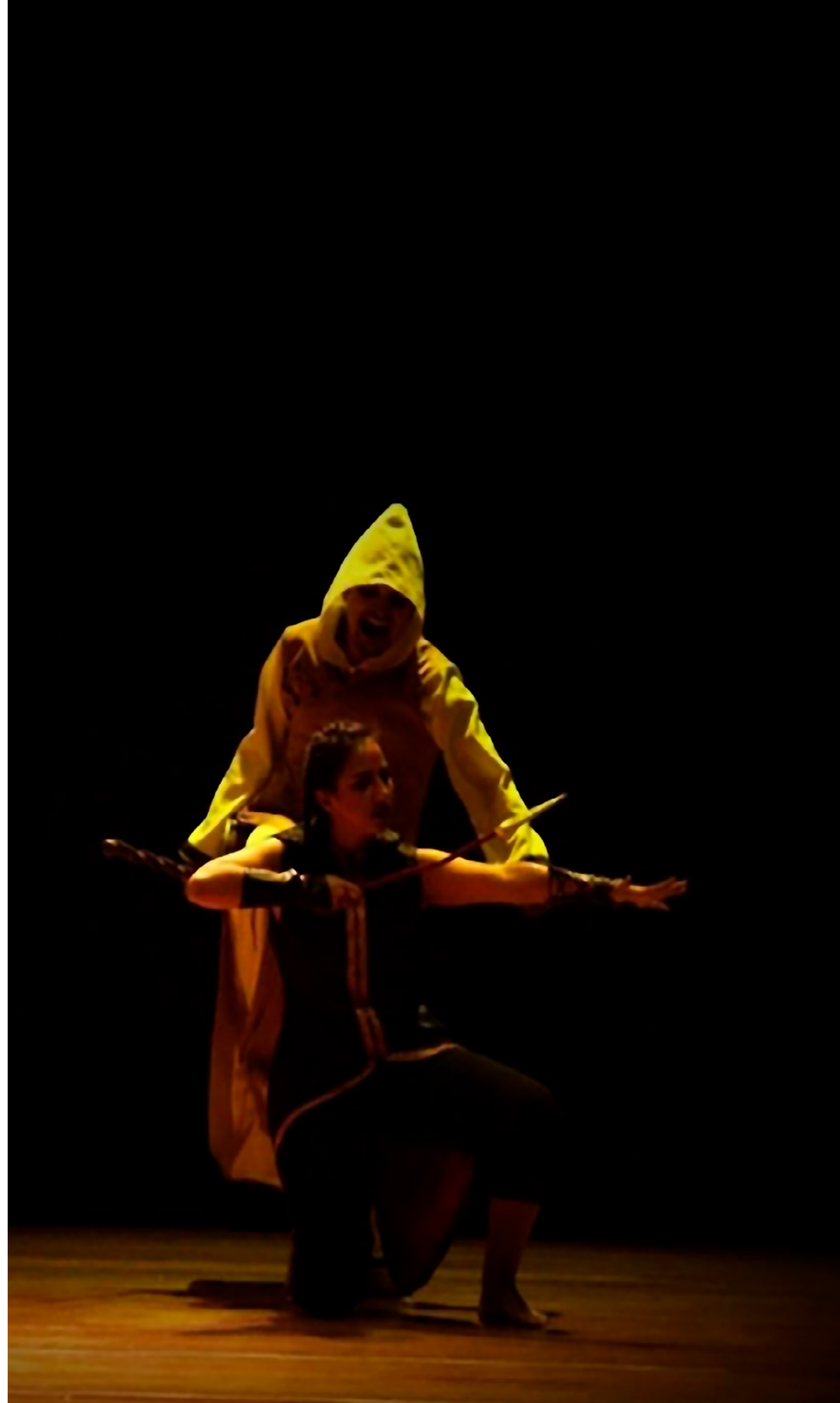
Uróboros surge a partir de la necesidad de crear una obra de teatro en donde se integren filosofía, religión y ciencia, conviviendo con la teosofía que aborda yoga y metafísica, para lograr esto se experimentó dentro del teatro, obteniendo como resultado una nueva poética teatral, y como resultado final se obtuvo una obra en donde cada interprete participó de forma activa en todo el proceso de creación. El director de esta

obra intentó incentivar no solo a realizar la obra de teatro sino a involucrarse en la mismas para así evolucionar en ser y espiritualidad.

Salazar (2020) afirma que la obra no puede estar preconcebida en su totalidad previo a un primer encuentro con el equipo a trabajar, sino es necesario sentir la contribución del compañero, pasando a ser un trabajo del grupo y no solo de un ente creador. Es por esto que la visión que debe ser transmitida al colectivo, es que la obra es fruto de todos y esta se encuentra abierta y a disposición del grupo, en donde cada interprete puede intervenir para aportar una idea, esto siempre crea un ambiente de armonía, en donde cada participante trae al espacio de trabajo, un pensamiento o propuesta y se lleva el compartir del grupo.

La experiencia al participar como actor dentro de esta obra de teatro permitió experimentar de forma vivencial la práctica de esta metodología de trabajo en donde se pudo apreciar que no existe una forma específica de aplicarlo, sino que cada grupo lo practica de forma distinta. En este caso en particular resalta que el director a cargo siempre estuvo al escucha de todo el equipo, esto permitió crear relaciones fuera del espacio de trabajo, dando como resultado un ambiente de sinceridad dentro de los ensayos. En donde como intérprete podía aportar con una idea o sugerencia, que siempre era tomada por el director, quien, a través de una prueba en el espacio de trabajo, se analizaba y observaba por el resto de las integrantes, en donde se llegaba a un acuerdo de si era lo que se busca dentro de la obra.

Es importante recalcar que este proyecto exigía una entrega total por parte de todo el equipo de trabajo y cada conocimiento que se tenía en cualquier rama a trabajar, debía ser compartido a los compañeros, es por esto que dentro de este denominado compartir se crean emociones y sensaciones que nutrieron al producto final dotándolo de características de cada uno de los involucrados. Al practicar esta metodología se pudo experimentar de esta forma peculiar de practicarla y esto provocó la intención de materializar esta poética dentro de este estudio.



2.2 Guía de montaje

Para la aplicación de esta metodología dentro de esta obra de teatro, se debe tener como principal eje el trabajo colectivo, esto debe ser aplicado en todos los procedimientos en donde pueda interferir, puesto que es el tema principal de exploración en esta investigación y debe ser adoptado por todo el equipo de trabajo involucrado (actores, escenógrafo, ilustrador, etc.), con el fin de lograr una mejor propuesta escénica. Lo que se pretende con esto, es evocar una idea clara del montaje escénico al lector de esta tesis, para que esta obra pueda ser puesta en escena posteriormente.

En todo montaje escénico debe existir un objetivo de escenificación, se entiende por este, al mensaje que se pretende brindar al público y las emociones que se quieren generar a quien observe el espectáculo artístico. Dado que el teatro desde sus inicios ha sido utilizado para realizar denuncias sociales, como fue expuesto previamente, en la Comedia del arte y en el teatro cubano. Esta obra de teatro no es la excepción y tiene como objetivo cuestionar al espectador sobre todos los actos de violencia que han tomado los gobernantes en contra de sus conciudadanos; se han podido evidenciar asesinatos, violaciones y desapariciones forzosas por parte de las fuerzas armadas y policía, dichos actos pudieron ser evidenciados en

el último trimestre del año 2019 en países Latinoamericanos como Chile, Ecuador, Venezuela y Bolivia, en manifestaciones realizadas por los ciudadanos de estos países en contra de sus gobiernos. También dejar un mensaje que invite a la reflexión y al cuestionamiento sobre nuestros líderes políticos, ya que estos están en cargos en los cuales deberían velar por el pueblo y no por sus intereses personales.

2.2.1

Dramaturgia

Según Pavis (1996) en su diccionario del teatro dramaturgia viene del griego δραματουργία (dramaturgia), que significa componer un drama o también considerado como el arte de componer o escribir obras de teatro, haciendo referencia a la poética de componer arte dramático. (Pavis, 1996)

La dramaturgia de esta obra llamada “De Izquierda a Derecha y Viceversa”, tiene una estructura aristotélica compuesta por un planteamiento, nudo y desenlace. En donde se ven inmersos dos personajes, un protagonista y un antagonista, que en ciertos momentos intercambian roles, esto se encuentran en un conflicto, en donde lo único que desean es cumplir con sus objetivos. La obra no puede ser enmarcada en un género específico, esto debido a que fue construida intentando abarcar los principales géneros dramáticos como el drama, la tragedia y la comedia, y es por esta razón que se pretende dividir a la misma en actos, en donde un género predominará en cada uno, esto quizás los podamos entender si explicamos de forma sintética la obra a continuación:

Una obra que se centrará en las acciones y deseos de gobernantes y políticos, que aspira mostrar al público hasta donde son capaces de llegar segados por el poder, estos pretenden tomar decisiones sin consultar a los ciudadanos. Un representante por la ideología de izquierda (Socialismo) quien en un inicio se muestra como una persona con valores inquebrantables y con un deseo grande por luchar por su pueblo, se encuentra en esta reunión con un representante de la ideología de derecha (Capitalismo) quien posee como único interés el enriquecimiento suyo y el de las empresas transnacionales a la que representa fielmente velando por sus intereses. Un personaje neutral quien asegura no representar a ninguna ideología y se encuentra en la reunión para exponer únicamente puntos de vista neutrales, pero que siempre será visto con un cierto apoyo a cada ideología. Todos estos personajes empiezan a analizar las propuestas económicas que cada uno trajo, dado que el pueblo se encuentra expectante, pronto el dialogo se transforma en discusión y en golpes.

El pueblo, quien será representado como un colectivo ausente o extra-escena en la obra, hasta hace poco no tenía idea de la reunión que se estaba dando, empieza a conglomerarse fuera de la cede, los políticos intentan ignorar al pueblo, pero este cada vez va en aumento. Forzando a los gobernantes a dejar a un lado sus roces y unirse para tomar medidas en contra del pueblo, haciéndolo en un primer intento con

ayuda de los medios de comunicación, quienes estarían obligados a cubrir toda la situación. Esto no funciona, así que los gobernantes toman la decisión de enviar a las fuerzas armadas quien tiene la orden de reprimir al pueblo con la violencia que sea necesaria, esto desencadena una guerra civil, el representante de la izquierda empieza a ignorar sus valores por el dinero y el poder que le ofrece el representante del capitalismo. Al ver esto, el representante de la neutralidad se ve en la necesidad abandonar la reunión en un acto cobarde y sin precedentes.

El pueblo que consigue juntarse en centenares ha logrado persuadir a las fuerzas armadas, ahora los gobernantes determinan tomar una decisión que supuestamente no afectará al pueblo, pero es una total mentira que se verá oculta por el vocero del comunicado siendo el encargado el representante de la izquierda, él será quien genera más empatía con el pueblo. El discurso será unos de los más demagogos de toda la historia del mundo contemporáneo y este será dicho al público presente en la obra quien se sentirá engañado tras haber visto cómo se llegó a este acuerdo, que ahora está manchado con sangre de inocentes, cumpliendo con el objetivo de invitar a la reflexión.

Es importante aclarar que dado a la metodología de creación colectiva que se aspira utilizar en este montaje, el texto no será puesto en escena de manera fiel, sino que se prestará mucha atención a las sugerencias que los artistas involucrados aporten después de varias lecturas del texto, esto procura también receptar cualquier cambio que sea necesario a lo largo del proceso de montaje, además de prestar mucho énfasis a elementos y juegos que puedan surgir dentro de los entrenamientos y ensayos. Con todo esto lo que se pretende es que el actor involucrado sea participe de forma activa en todo momento y pueda sentir la libertad de experimentar, para así poder encontrar el espíritu de la obra.

Todo esto debe ser supervisado por un ojo externo quien cumple el rol de director, pero en este proyecto se ha optado por denominar al mismo 'Actor guía', este será el encargado de seleccionar el material que pueda aportar a la obra y encaminar a todo el equipo involucrado al objetivo que debe ser alcanzado de manera colectiva.

2.2.2 Entrenamiento

El entrenamiento de este proceso de montaje es de suma importancia, dado que la obra utilizará al cuerpo como una herramienta de expresión corporal, entendiendo a la misma como el lenguaje que utiliza a el cuerpo para transmitir emociones, imágenes y pensamientos, todo esto sin el uso de palabras, a través de gestos, movimientos y sonidos.

La expresión corporal es un área donde no sólo hay una implicación física de la persona, sino también una implicación psicológica y social. Las emociones surgen a flor de piel cuando tenemos que expresar de diferente manera, distintas situaciones, sensaciones o sentimientos. Más aún se acentúan todas estas emociones cuando esas expresiones se muestran ante los demás (en primer lugar ante el propio grupo y en segundo lugar ante un público)

(Pérez et al. 2018)

Las mismas autoras (2012) defienden la idea, de que es preciso no solo trabajar con una expresión corporal de forma individualidad, sino a la par con un trabajo en equipo, puesto que esto desarrolla la interrelación, la cooperación y colabora en un mejor desarrollo de la creatividad de forma colectiva.

Además, que, al usar una máscara en escena, se debe potenciar en todos sus lentes las capacidades del cuerpo para que estas puedan expresar aún más en escena, acompañando siempre a la palabra con acciones que ayuden a sostener el cuerpo y sobre todo el ritmo de la obra, para esto se pretende segmentar al cuerpo, en busca de un trabajo más organizado y limpio, para lograr que en escena se pueda apreciar “un gesto justificado. Puede serlo por una indicación, por una acción o incluso por un suceso interior” (Lecoq, 1997, pág. 104)

Tomando en cuenta estas características que tiene el montaje se empezó a esquematizar los entrenamientos que aportarán a crear una mejor conciencia corporal no solo de manera individual, sino también grupal. Pues lo que se intenta en este proceso, es que todos los participantes puedan crear una armonía grupal, haciendo alusión a la reflexión del convivio que habíamos analizado anteriormente, para lograr el objetivo de observar a nuestro compañero no solo en el ámbito laboral, sino como un compañero de vida, es necesario crear un ambiente de fraternidad y hermandad, que nutra al trabajo que está próximo a realizarse. Con este objetivo se procedió a esquematizar los entrenamientos de la siguiente forma:

- Las sesiones de entrenamiento deben empezar con estiramientos de todo el cuerpo, el mismo será segmentado en tres partes distintas, comprendidas por la parte superior que abarca cabeza, hombros, codos y manos. La parte intermedia con el pecho y cadera. Y por último la parte inferior con rodillas, tobillos y pies. Es importante que cada participante guíe el calentamiento de cada uno de estos segmentos, la zona a trabajar será intercambiada por cada participante en la siguiente sesión.
- Cada participante deberá proponer movimientos que potencien a un mejor desarrollo físico, estos pueden ser sentadillas, flexiones de pecho, abdominales, saltos, etc.

Al igual que en el anterior enunciado las propuestas deben ser variadas en cada sesión y el actor guía propondrá un “juego por separado de cada parte del cuerpo: los pies, las piernas, la pelvis, el pecho, los hombros, el cuello, los brazos, las manos, aprovechando el contenido dramático de cada uno de ellas”

(Lecoq, 1997, pág. 103).

- En las primeras sesiones el actor guía deberá invitar al grupo de trabajo a realizar juegos teatrales que permitan crear una mejor conciencia grupal. Para la búsqueda de los ejercicios que se plantean, se debe acudir al libro de Jesús Jara “El clown un navegante de las emociones” en donde se encuentran varios ejercicios que pueden ayudar a crear una mejor conciencia y energía grupal. Los que deben ser considerados en primera instancia: Caminar energético, Correr de diferentes maneras, Cubrir el espacio, Las golondrinas, La botella borracha. Es necesario preguntar al resto de participantes si conocen algún juego y si estos están dispuestos a compartirlos con el resto.

- La des normalización del cuerpo debe ser practicada en todas las sesiones, es por esto que se deben realizar ejercicios de desplazamiento por el espacio con distintas caminatas, ritmos y niveles. En este proceso se puede transferir el cargo de actor guía, para así obtener nuevos matices por parte de la persona que esté a cargo, puesto que no todos van a guiar de la misma forma al grupo y lo que se busca en este proyecto es que ninguna sesión sea igual a la otra, por lo que refrescar la voz guía, puede ser un buen método.

- Es importante que el actor guía tenga claro el objetivo de cada sesión reforzar el cuerpo, la capacidad actoral, el trabajo de imitación de corporalidades de animales, la segmentación del cuerpo, etc. Estos pueden variar en cada entrenamiento. Pero el objetivo que debe primar en cada sesión es el crear un ambiente de fraternidad. Para esto se puede utilizar las herramientas necesarias y transferir su cargo también ayudará a que este objetivo sea cumplido. Pero es necesario prestar énfasis al trabajo del compañero que hará como actor guía, dado que, si este empieza a dispersarse de la idea central en la sesión, es necesario intervenir.

- Una vez que hayan transcurrido varias sesiones de entrenamiento y el actor guía se haya percatado que la energía de todo el grupo se encuentre de forma nivelada, no solo en el aspecto físico, sino también en el integral y que se haya creado un ambiente de frater-

nidad, solo ahí se realizará una lectura del texto.

- Para la lectura del texto a montar en escena, es necesario que esta se realice al terminar una sesión de entrenamiento, en un espacio en donde los participantes puedan tener contacto visual el uno con el otro. El actor guía debe estar pendiente a las primeras reacciones que surjan de los actores al leer el texto y prestar mucha atención a sugerencias y comentarios que surjan del mismo.

- A continuación el trabajo se centrará en la búsqueda del personaje, para esto será necesario partir desde una exploración interior en cada participante, es decir en sus emociones y percepciones, es entonces cuando cada interprete visionará un animal en su interior, realizará una exploración exhaustiva a su caminar, su forma de respirar, su forma de cortejar, de aparearse, si es un depredador o es animal que depende de otros animales, etc. Es necesario que el intérprete encuentre varios matices de su animal a trabajar, desde una forma individual y con los ojos cerrados.

- El actor guía será el encargado de encaminar las sesiones a una exploración de animales, con el objetivo de realizar “un acercamiento artificial, indispensable en toda transposición artística (en la máscara neutra, comedia del arte), actuamos en contra de la naturaleza para hablar mejor que ella “ (Lecoq, 1997, pág. 94)

- Una vez que cada intérprete haya explorado de forma exhaustiva su animal, solo ahí se debe proceder a una relación con el resto de los participantes, en este punto es necesario que cada participante observe a los ojos de su compañero, desde la mirada de su animal.

- Cuando se haya encontrado el animal de cada participante, será necesario trabajar la humanización del mismo, esto se puede lograr dando las siguientes directrices: ahora a nuestro animal los vamos a ir dotando de un diez por ciento de humanidad, un veinte por ciento de humanidad, y así sucesivamente hasta haber llegado a un cien por ciento y luego se debe trabajar en viceversa. Para al final poder dejar al personaje encontrado en un cincuenta por ciento animal y en un cincuenta por ciento humano.

- En este punto se deberá conversar de forma grupal con cada participante, y realizar un análisis a su forma de ver y percibir a su personaje y qué rasgos notorios son los que caracterizan al mismo. También es necesario crear un espacio de diálogo, para charlar con todo el grupo de la visión que tienen de su compañero y su personaje, dentro del espacio de trabajo.

- A partir de las ideas que puedan surgir dentro de este punto del proyecto, es necesario que se empiecen a trabajar con la construcción de máscaras, que sean similares a las características que cada interprete encontró en la etapa de exploración.

El entrenamiento por seguir después de este punto debe ser encaminado al montaje de la obra, es por esto, que será necesaria, una esquematización de todos los ejercicios trabajados hasta este punto. Y realizar unas síntesis de estos. Prestando completa atención a los ejercicios de acondicionamiento físico y ejercicios que aporten al trabajo con la máscara. Para crear esta síntesis, es necesario que el actor guía entable una conversación con el resto de participantes y juntos creen un training, que abarque los ejercicios más importantes para ser aplicados en todas las sesiones de trabajo o ensayos.

2.2.3 Espacio Escénico

La disposición emisor-receptor de la obra, se pretende ubicar al espectador en la forma convencional de teatro italiano, esto debido a que en cierto momento de la obra el personaje ausente denominado 'El pueblo' logra ingresar a la instalaciones en donde se está desarrollando la reunión entre los políticos y estos deben salir a dar un discurso para dar a conocer las medidas económicas a las que llegaron, es aquí en donde el público se transforma en el personaje del pueblo, rompiendo así con la cuarta pared.

Una tentativa de espacio escénico es crear la atmósfera de un debate político convencional, para esto se pretende colocar tres podios ubicados equilibradamente en el espacio, así cada representante se ubicaría según su afinidad política, es decir los de izquierda irían a la izquierda en la visión del público y los de derecha en el lugar que le corresponde. El personaje neutral estaría ubicado en el podio del centro.

Estos podios simbolizan la superioridad y el poder que se le otorga a las personas que lo ocupan, estos pretenden cumplir un rol de escenografía sugerente para aportar a la creación de la atmósfera anteriormente mencionada, es importante buscar la extra-cotidianidad en los mismos, es por eso que se buscan que no solo sean estáticos, sino que también se puedan desplazar por el espacio en diferentes direcciones además que puedan crear una imagen al espectador al fusionarse los tres.

Lo que se quiere es que cada personaje se apropie del podio designado, siendo este una herramienta indispensable para poder expresar sus argumentos en esta reunión es por esto que al momento que un personaje deba intervenir en el debate, lo hará desplazándose con su podio hacia el proscenio, es importante mencionar que cada intérprete debe cuidar que nadie ingrese a su podio.

El personaje denominado el 'Representante de la neutralidad' será el único que podrá unir su podio con el resto de los representantes, es decir, que cuando él muestre apoyo a un bando, ya sea de izquierda o derecha, se aliará con el representante del mismo, no solo en sus ideales o pensamientos, sino lo hará también en una forma retórica fusionando su podio con el del otro, esto con la finalidad de crear un código que pueda ser apreciado por el espectador.





Los tres podios son de una altura aproximada de un metro y medio por cincuenta centímetros de ancho, están contruidos en madera resistente (incluso para soportar el peso de una persona), se deberá analizar la posibilidad que la construcción de los mismo, pueda ser desarmable, esto con la finalidad de una fácil transportación, además de ser huecos por dentro para así poder guardar elementos de utilería, que puedan ser necesarios.

La cromática que se piensa para los podios en escena, es de colores en la escala de los morados, esto debido a que es un color que se tiende a asociar con la realeza y el poder. El color ayudará a que sea el llamado 'Consejo supremo', el ente que rige al mundo en el contexto en el que se desarrolla la obra, el que posea autoridad sobre todos los habitantes del planeta tierra, esto incluye a estos representantes de ideologías, que toman decisiones en busca de proteger los intereses de esta entidad máxima.

Se planea que el escudo que representa al 'Consejo supremo' se pueda apreciar al momento que los tres podios sean unidos, por los intérpretes en un determinado momento de la obra. Para el diseño de este escudo, será necesario mantener un diálogo con el diseñador a cargo de todo el proyecto, quien deberá recopilar la información que aporten los intérpretes de su visión del concejo supremo. Y juntos deberán diseñar el escudo que deberá contar con la aprobación de intérpretes, actor guía y diseñador gráfico.

Algunos referentes estéticos que pueden aportar a crear una idea sobre el escudo del consejo supremo, pueden ser apreciados en el escudo de la ONU (Organización de las Naciones Unidas), que posee en su interior un diseño del mundo, rodeado de hojas de laurel, estos son los principales elementos que pueden ser considerados al momento de diseñar el logo que represente al 'Consejo supremo'.

Otro referente que puede ser tomado en cuenta son los escudos medievales, que se caracterizan por manejar una simbología muy trabajada, en donde se pueden encontrar elementos como coronas, espadas, animales, llaves, banderas, etc. Dentro de estos escudos predominan colores como el dorado, plata y el lacre.

Lo que se pretende buscar en la escenografía es una fusión entre la época contemporánea y la edad media, esto con la finalidad de crear un espacio escénico que resulte familiar para el espectador, como es un debate político, pero que también resulte algo bizarro, es por esto que se plantea utilizar máscaras y un contexto imaginario, para así poder crear el distanciamiento que permite la reflexión al que hace referencia Bertolt Brecht.

2.2.4

Vestuario

Los vestuarios que se aspiran utilizar dentro de la obra de teatro son inspirados en la vestimenta convencional que utilizan los políticos al momento de asistir a una reunión de gran importancia, los mismo siempre acuden con vestimenta de etiqueta. Reiteramos que es necesario buscar la extra cotidianidad en toda la plástica de la obra, es por esto que se pretende elaborar trajes de etiqueta no convencionales y que resulten llamativos para el espectador, también es necesario recalcar que al igual que se pretende involucrar a todo el elenco en el montaje de la obra, es de suma importancia que al momento de diseñar cada vestuario, cada actor o actriz participe de forma activa dentro de este proceso, es decir que su propuesta surja desde su sentir y su experimentación; es por esto que las siguientes propuestas que se describen a continuación, deben ser tomadas como recomendación y no como una directriz obligatoria.

Todos los representantes utilizarán los mismos elementos en su vestuario, que estará comprendido por camisa, pantalón de vestir, zapatos casimir, blazer y corbata. Existirán detalles pequeños que puedan cambiar entre la vestimenta del uno con el otro, estos pequeños cambios podrían darse en la forma del blazer o en el estilo de cada corbata y todo el vestuario deberá ser en un aspecto monocromático.

A continuación, se plantearan colores que se cree pueden ir acorde a la psicología del personaje y que aporten de mejor manera a buscar códigos, que el espectador pueda asimilar de forma consciente o inconsciente.

- El representante de derecha debido a su posición económica privilegiada, además de ser un gran magnate en el contexto de la obra, se propone que utilice la gama del color blanco; se hace esta propuesta debido a los antecedentes de personas que han utilizado una vestimenta similar, esto podemos evidenciarlo en coroneles o capitanes, además se espera que con la selección de este color el espectador pueda asociarlo con países capitalistas como Estados Unidos.



- Al representante de izquierda buscaremos asociarlo con la gama del color rojo, esto debido a los antecedentes con este color, que ha estado asociado con la ideología política del comunismo, esto se puede evidenciar en la hoz y el martillo, que es aprovechado para representar la unión de trabajadores y se ha utilizado para representar a dicho partido, además que también se puede encontrar relación con países comunistas como la República Popular de China.



- El color designado para el Representante de la neutralidad es el azul, esto debido a que este color permitirá crear un contraste con el resto de vestuarios, además de que se busca relacionarlo con organizaciones que mantenga una postura similar en la actualidad, como es la Organización de la Naciones Unidas.



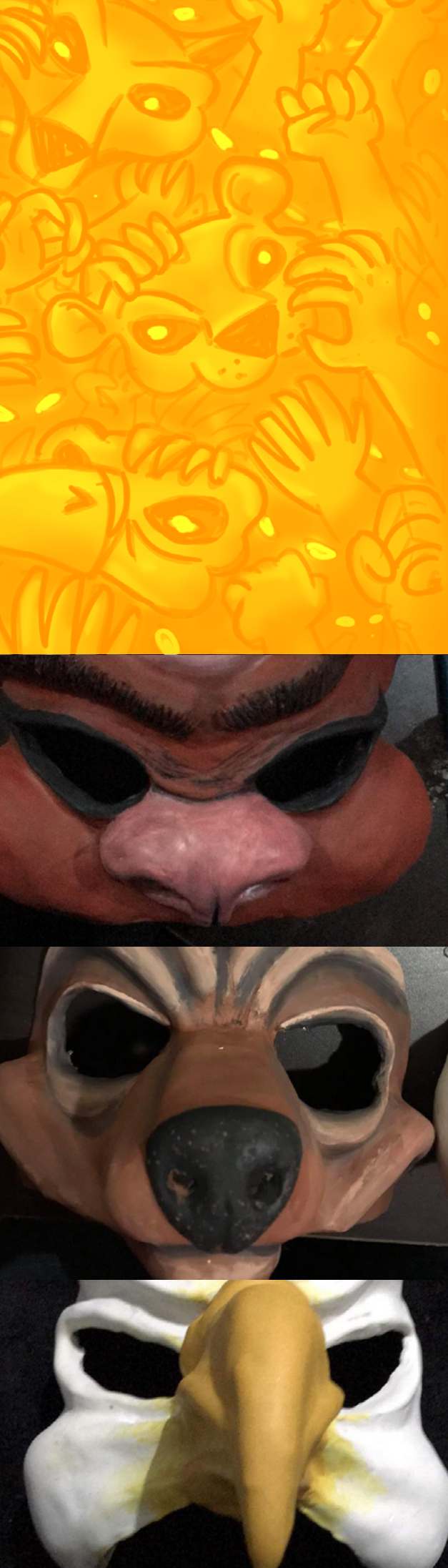
2.2.5 Máscaras

Se plantea el uso de máscaras en escena, puesto que se cree, que el uso de las mismas permitirá crear un código al espectador, de relacionar al personaje que ve en escena, con un político, que habita en su memoria de forma consciente o inconsciente, como anteriormente se lo había expuesto. Y es por este motivo que los personajes que estén relacionados a la política son los que deben usar este recurso, puesto que en muchas ocasiones un político en campaña es capaz de adoptar varias facetas y utilizar varias máscaras, todo con el único objetivo de agradar a los votantes.

Además, puesto que el uso de este recurso ampliará las capacidades de interpretación de cada actor o actriz, siendo un recurso de suma importancia en el primer acto de la obra, en donde se planifica que el género de la comedia predomine. Las máscaras que se planean utilizar para el montaje de esta obra de teatro deben ser inspiradas en la Comedia del Arte, que se analizó previamente en este estudio, esto debido a las características que poseen las mismas, rasgos marcados y exagerados, sobre todo en nariz, pómulos y arrugas, personajes inspirados en arquetipos, que dotan de una personalidad única a cada personaje.

En la etapa de entrenamiento se expuso la idea que cada intérprete debe encontrar las características de su máscara a través de una exploración, que debe ser realizada, primero de manera interna y después de forma colectiva. Los resultados encontrados deben ser expuestos y analizados, por todo el grupo, en donde cada integrante expondrá su visión de su personaje y la de su compañero.

A esta reunión es necesario que asista la persona encargada del diseño y construcción de las máscaras, para que recolecte toda la información necesaria que surja a partir de este encuentro, además de planificar una reunión con cada integrante del grupo, para escuchar las experiencias e ideas encontradas en la etapa de exploración, con las corporalidades de animales a partir del sentir de cada uno de los intérpretes, esta metodología garantizará una participación activa de actores y actrices, en el proceso de construcción, de cada una de sus máscaras, que se detalla a continuación:



Cada interprete deberá poseer el molde de su rostro, para que la construcción de las máscaras se realice sobre el mismo, esto garantizará, que la misma se ajuste de manera precisa a cada actor o actriz y evitará que provoque molestias al momento de utilizarla en ensayos o futuras presentaciones.

Las mismas deberán ser moldeadas con plastilina, en donde el encargado deberá obtener la aprobación de cada intérprete, puesto que tienen que poseer características semejantes a las que se encontraron en la etapa de exploración, una vez verificadas las mismas, este molde deberá ser cubierto de papel periódico mezclado con cola industrial.

A continuación, cada máscara deberá ser cubierta con porcelana fría, que dotara de una textura lisa a la misma, después de este proceso, se deberá pintar a cada una de ellas con una cromática acorde al vestuario de cada intérprete, pues se busca que sea un complemento acorde a una estética creada para toda la obra.



2.2.6 Maquillaje

El maquillaje que será utilizado en este montaje escénico tiene como objetivo, aportar a crear la atmosfera, que anteriormente se había mencionado, es necesario aclarar que no es indispensable, esto debido al uso de las máscaras que van a ser utilizadas por cada intérprete en escena.

Como maquillaje se propone colorear el contorno de los ojos, segmento que no queda cubierto por la máscara de cada intérprete, con un color similar al de la careta, esto proporcionará profundidad a los ojos del personaje y dotará de intensidad a su mirada. Esta propuesta debe ser experimentada en ensayos previos al estreno de la obra, con la finalidad de analizar si se logran los objetivos marcados en torno a esta.

2.2.7 Objetos Escénicos y Utilería

Al momento de redactar la dramaturgia de la obra y este escrito, solo se ha visto necesario el uso de un recurso de utilería, puesto que el texto dramático así lo sugiere. El uso de un diccionario común y corriente es el único objeto que se ha planificado hasta el momento, este deberá ser llevado por todo momento en el bolsillo del vestuario del representante por la neutralidad, quien lo usara en momentos específicos, con el único objetivo de ubicar al espectador con términos con los que no están familiarizados y en el proceso burlarse de sus compañeros.

Es importante que el actor guía preste mucha atención en el proceso de montaje de la obra, esto con el fin de encontrar escenas o fragmentos del texto, en donde se pueda necesitar un objeto de utilería y si llegase a ser necesario la construcción del mismo, este deberá ser delegado a la misma persona encargada de la construcción de las máscaras, dado que en este punto estará más familiarizado con el proyecto y sus ideas y visiones podrían aportar de mejor forma a alcanzar el objetivo de manera colectiva.

2.2.8 Iluminación

Creemos que hablar sobre la iluminación de la obra, cuando aún esta no se encuentra materializada, es algo prematuro, puesto que limitaría la experimentación y las ideas que pudieran surgir en el proceso creativo de la misma. Pero lo que sí se puede exponer son las primeras pulsiones e ideas, que surgieron a partir de la redacción del texto dramático. Y estas pueden o no ser tomadas en cuenta por el técnico de iluminación que se escoja para el proyecto, el único requisito es que la persona seleccionada deberá participar de forma activa una vez que la obra se encuentre construida casi en su totalidad.

En el primer acto de la obra, se va a utilizar una iluminación realista, es decir en el espacio serán ubicadas estratégicamente luces (Par 64), para crear una atmosfera de una sala. Los colores que predominarán son los fríos.

Esta iluminación predominará en el transcurso del debate de los políticos, esto servirá para que el espectador se familiarice con los personajes y la situación que se está desarrollando de forma cómica, permitiéndolo apreciar de mejor forma los juegos que se pretenden mostrar en escena, es decir que el ambiente no tendrá decorados y será fiel a una iluminación de un salón.

En el segundo acto de la obra deberá predominar una iluminación expresionista esto debido a los actos que sucederán en escena, los políticos empezarán a reprimir con violencia a los manifestantes, con ayuda de las fuerzas armadas, se busca que el espectador pase a estar alerta, para que estas acciones sean evidenciadas la atmosfera se volverá más lúgubre con una iluminación de color ámbar más tenue y en ciertos momentos estratégicos se iluminarán a los políticos con luces cenitales y frontales puntuales.

Hay recursos lumínicos que pueden ayudar a que el espectador se encuentre alerta y sea capaz de percibir las acciones que se desarrollan en escena. Los denominados black out son uno de ellos y estos deben ser utilizados para generar más suspenso en el público. También otro recurso que puede ser utilizado, es el de iluminar a los asistentes, al momento que el representante de la izquierda exponga su discurso, esperamos que esto permita entender que los diálogos están siendo dirigidos hacia ellos y que estos representaban al pueblo, en la obra de teatro.



2.2.9 Espacio Sonoro

El espacio sonoro de esta obra de teatro, debe ser manejado de forma cautelosa, por un profesional en el área y por todo el equipo de trabajo involucrado, puesto que se prevé que un personaje de la obra sea interpretado solo con este recurso, es por esto que se debe realizar un trabajo a la par del montaje del espectáculo y la experimentación deberá estar presente en todo momento, en donde solo a través de pruebas, se pueda definir lo que aporte de mejor manera a la obra en cuestión.

Los recursos sonoros que se explican a continuación surgieron al momento de redactar el texto dramático y pueden o no ser considerados, lo que se pretende es utilizar este recurso como herramienta para crear una atmósfera fúnebre, es por esto que se sugiere el uso de sonidos diegéticos de bombas explotando, personas gritando y sirenas de policías. También se propone el uso de audios de personas involucradas en las manifestaciones, algo semejante a una muchedumbre y para el cierre de la obra, se pueden exponer cánticos de personas coreando “El pueblo unido, jamás será vencido”

Este es un plan de montaje que abarca los principales recursos de la obra, que pretende ser puesta en escena, como resultado de esta investigación, se analizaron puntos como el vestuario, máscaras, maquillaje, etc. Es importante mencionar que en todo punto desarrollado se prestó énfasis a la intervención de todos los participantes, para así fomentar un trabajo colectivo, esto no debe ser abandonado en ningún proceso del proyecto y toda persona que se sume al mismo tales como diseñador, iluminador, vestuarista, etc., deberán trabajar bajo este principio, el grupo de trabajo será el encargado en crear relaciones fraternales, para que todos juntos actores, escenógrafos, sonidistas, etc. Trabajen de forma colectiva para sacar el proyecto adelante, puesto que las personas que se vayan sumando al mismo, dejarán un aporte que vivirá para siempre en la obra.

Capítulo III

La obra pretende ser construida con la metodología de la creación colectiva, una forma poco convencional de elaborar montajes artísticos en la ciudad. Es por esto que se debe considerar de manera cuidadosa el equipo de trabajo que será parte del proceso, dado que su intervención en el proyecto aportará, su visión personal, pero eso es necesario encaminarlo a la visión colectiva que se tiene de la obra. La cual intenta contar sobre las protestas que se realizaron en todo Latinoamérica y en el mundo, en un periodo de octubre a diciembre del año pasado, se pudieron evidenciar estas disputas de poder que existe entre la izquierda y derecha. En las manifestaciones gente resultó herida, violada, e incluso asesinada, esto creo una herida reciente en la memoria de los ecuatorianos, dado que fue en esta situación cuando se pudo observar el abuso de poder de los políticos y como estos influenciaron sobre la policía y fuerzas armadas para oprimir a los manifestantes de forma violenta. Por todas estas experiencias se ofrece una oportunidad de crear y visibilizar una obra de carácter político como una protesta social a estos actos por parte de un gobierno opresor.

Para la elaboración de este montaje teatral es necesario dividirlo en etapas que permitan plantear, ejecutar y analizar, todos los procesos que sean necesarios para el éxito de este. En primer lugar, se abordará la etapa de preproducción en donde creamos un plan de trabajo que puede estar sujeto a cambios, debido a los imprevistos que surjan en el proceso.

3.1 Preproducción

Para el montaje y el éxito de la obra se empezará dividiendo la fase de preproducción en aspectos que son elementales para la concepción de esta, partiendo primeramente por:

3.1.1

Dramaturgia

En esta etapa fue necesario elaborar una dramaturgia inspirada en los diferentes conflictos que existen entre ideologías políticas, que en sus diálogos ofrece una mezcla de comedia y drama, busca generar en el público un sinfín de emociones basadas en el cuestionamiento de políticos nacionales e internacionales, debido a su accionar en el último trimestre del año pasado en donde se dieron varias manifestaciones no solo en Latinoamérica, sino también a nivel mundial. Pero sujeta a cambios por parte de los intérpretes debido a la modalidad de trabajo que se está proponiendo.





3.1.2

Talento Humano

Actores y Actrices. Para el montaje de esta obra es necesario un grupo conformado por cuatro intérpretes entre hombres y mujeres, con experiencia en la actuación y sobre todo contar con una persona que tenga conocimientos del uso de máscaras, debido a que el montaje hará el uso de estas.

Músicos. Es necesario formar un equipo de trabajo que pueda crear melodías y sonidos que aporten a la puesta en escena, debido a que un personaje de la obra se expresara mediante sonidos.

Iluminador. Se necesita una persona que colabore con la iluminación de la obra, debido a que en el primer acto esta herramienta no tendrá mayor relevancia, pero adquiere más importancia en el segundo acto, en donde con ayuda de la iluminación se pretende crear atmosferas oscuras y violentas.

Fotógrafo y Productor Audiovisual. Se buscará una persona que pueda crear y documentar el registro audiovisual de la obra, además de que es necesario realizar una búsqueda y recopilación de videos en donde se evidencie el abuso de las fuerzas armadas hacia los manifestantes. Con esto se pretende crear un video que se proyectará en un instante dado de la obra.

Máscaras. Dado que en la obra está previsto el uso de máscaras inspiradas en la comedia del arte es necesario, que se busque un contacto con una persona especializada en la elaboración y construcción de estos elementos.

Maquillaje. El proyecto necesita de una persona que tenga los conocimientos necesarios en maquillaje artístico, por esto se requiere de un artista con experiencia, para que, con el maquillaje adecuado, las máscaras puedan resaltar de mejor manera en el escenario.

Vestuario. Los vestuarios que van a utilizar los intérpretes en escena son trajes formales, pero para que estos no sean cotidianos, es necesario buscar un diseñador o una diseñadora que pueda transformar estos trajes de manera extra cotidiana.

Diseñador Gráfico. Se debe contratar a personal especializado para la gráfica del proyecto de titulación que sea encargado tanto de la elaboración de afiches, logotipos, publicidad en redes sociales y la diagramación final de la investigación. Todo lo anteriormente mencionado debe tener la misma estética para así llegar a tener coherencia en la imagen del proyecto.

3.1.3 Recursos Técnicos

Para la obra es necesario la utilización de un proyector, debido a que este podrá mostrar imágenes en el escenario, que son necesarias para el desarrollo de la obra. Además de recursos de iluminación y sonido, esto debe ser definido acorde a las necesidades del producto artístico.

3.1.4 Recursos de Infraestructura

Para el proceso de montaje de la obra es necesario buscar un espacio para el entrenamiento y ensayos que cumpla con las siguientes características: debe ser íntimo, debe ser un espacio acogedor y en donde se pueda trabajar sin zapatos.

A continuación, se realiza un supuesto del costo del trabajo del equipo involucrado en base a precios estandarizados dentro de la escena teatral:

Tabla 1 Presupuestos Para el Montaje

CARGO	#	COSTO	TIEMPO	TOTAL
ACTOR / ACTRIZ	4	\$100	6 MESES	\$2400
MÚSICOS	2	\$120	2 MESES	\$440
ILUMINADOR	1	\$150	1 MES	\$150
FOTÓGRAFO	1	\$120	1 SEMANA	\$120
ARTISTA PLÁSTICO	1	\$200	3 SEMANAS	\$200
MQUILLAJE	1	\$80	1 SEMANA	\$80
VESTUARIO	1	\$400	1 MES	\$400
DISEÑADOR	1	\$200	2 MESES	\$200



Es necesario planificar todo el proceso a seguir dentro de un cronograma que permita llevar la cuenta de las actividades a realizar dentro de un tiempo establecido.

Tabla 2 Cronograma

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES POR SEMANA																												
MES	DICIEMBRE				ENERO				FEBRERO				MARZO				ABRIL				MAYO				JUNIO			
SEMANA																												
SELECCIÓN DE LOS MIEMBROS DEL EQUIPO DE TRABAJO																												
REUNIONES CON TODO EL EQUIPO DE TRABAJO																												
INVESTIGACIÓN BIBLIOGRÁFICA																												
GESTIÓN DE ESPACIO																												
REVISIÓN DEL GUIÓN DRAMATÚRGICO																												
INICIO DE ENTRENAMIENTOS																												
ELABORACIÓN DE MÁSCARAS																												
INICIO DE MONTAJE																												
ELABORACIÓN DE MÚSICA																												
ENSAYOS																												
ESTRENO																												

3.2 Producción

Después de fijar todos los recursos que serían necesarios para el éxito del proyecto, se requiere acordar reuniones con profesionales de cada área, con la finalidad de llegar a acuerdos que permitan una participación dentro de la obra de teatro. Se debe considerar aspectos como horarios, roles, acuerdos económicos, o en su defecto canjes artísticos que se puedan dar en un futuro.

Un aspecto para considerar en cada reunión debe ser la metodología de creación colectiva, puesto que esta también debe ser considerada en cada aspecto de la obra, como se lo expuso anteriormente. Es por esto que cada profesional que se sume al proyecto deberá acoplar esta metodología a su forma de trabajo.

3.2.1 Intérpretes

En primera instancia debe realizarse un acercamiento con todo el equipo de intérpretes a trabajar dentro de esta obra de teatro, a quienes se deberá exponer los parámetros bajo los que será elaborada la misma. Después de plantear su participación dentro del proyecto es necesario llegar a un acuerdo económico, por un tiempo estimado de trabajo, en donde tienen que considerarse referencias como ensayos y presentaciones. Adjuntamos un ejemplo de cómo puede ser planteado este proceso.

HONORARIOS			
FECHA	CARGO	PERSONAL	VALOR
ENERO - JUNIO	Actor	SALAZAR LLIVISACA MATEO	\$300
ENERO - JUNIO	Actor	CORONEL VERA LUIS	\$300
ENERO - JUNIO	Actor	VANEGAS CORONEL DOMÉNICA	\$300
ENERO - JUNIO	Actor - Guía	MATUTE CABRERA DAVID ALEJANDRO	\$300
TOTAL EGRESOS EN HONORARIOS			\$1200

A continuación, se debe gestionar el espacio que cumpla con las necesidades adecuadas para utilizar en cada sesión de entrenamiento y puesta en escena, en este caso se cuenta con el requerimiento necesario, posteriormente con todos los intérpretes se debe acordar un cronograma de ensayos que debe ser cumplido a cabalidad. Sugerimos que el mismo tenga una duración de por lo menos dos horas y media y tenga actividad cuatro de los cinco días de la semana laboral y en su preferencia cumplir con un horario matutino como se lo detalla en el siguiente cuadro.

HORA	LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES
9:00 a 10:00	X	X		X	X
10:00 a 11:00	X	X		X	X
11:00 a 12:00	X	X		X	X

3.2.2 Subcontratos y Servicios

Se debe planificar una reunión con cada profesional que se involucrará dentro de nuestra obra de teatro, en este punto en base a su participación y tarifa, se debe llegar a acuerdos económicos que permitan su participación de forma adecuada, es necesario tener presente que ciertas personas trabajaran de forma ocasional dentro del proyecto, como es el caso del escenógrafo, vestuarista, etc. Y existen casos como el iluminador o maquillista, que participarán de forma frecuente.

Una vez considerados estos aspectos se puede realizar una tabla de valores como la que incluimos a continuación.

SUBCONTRATOS Y SERVICIOS			
NOMBRE	CARGO	DESCRIPCIÓN	VALOR
Christian Balarezo Damián Albornoz	Músicos	Elaboración y mezcla de melodías y sonidos	\$100
Walter Lliguisaca	Iluminador	Asistente de iluminación	\$75
Eloy Salazar	Fotógrafo	Elaboración de material audiovisual	\$60
Ana Crespo	Artista Plástico	Creación de máscaras	\$80
Milena Montaña	Maquillista	Maquillaje	\$40
Henry Farez	Vestuarista	Elaboración de vestuarios	\$250
Pablo Crespo	Diseñador	Contenido gráfico	\$330
TOTAL :			\$935

Después de haber reunido a todo el equipo de trabajo necesario para poder ejecutar el proyecto de manera exitosa, es necesario acordar espacios de tiempo en los que cada profesional intervendrá dentro del mismo, para esto se plantea la división de contratos ocasionales y contratos de larga duración.

Música

Para la sonorización completa del espectáculo teatral, se recomienda que los profesionales contratados realicen una lectura al texto estructura, estos deberán llevar un registro de sus primeras pulsiones al leer la dramaturgia y deberán realizar propuestas, realizado esto, deberán asistir de forma regular a los ensayos, una vez que se haya construido el primer boceto de la obra en cuestión. En este punto, músicos e intérpretes entraran en una etapa de exploración, juntos llegarán a una propuesta en donde ambas partes estén de acuerdo.

Una vez que se ha definido la música y se hayan realizado varios ensayos con la misma, en donde se observe su efectividad dentro de la puesta en escena, se deberá acudir a un estudio de grabación, para así poder realizar un registro de todas las pistas necesarias.

Escenografía

En el capítulo dos de esta investigación se expuso todos los aspectos que deben ser considerados al momento de la construcción de la escenografía que será utilizada den-

tro de la obra de teatro. Se aconseja elaborar un boceto previo a la construcción de los podios y mantener un diálogo constante con la persona encargada de esta tarea. Quien realizará las pruebas necesarias dentro de ensayos junto con todo el equipo de trabajo, para definir si los podios están listos para ser utilizados en escena.

Iluminación

Se debe realizar la entrega del texto base al técnico designado, el mismo realizará una lectura y deberá anotar sus primeras pulsiones al leer la dramaturgia, posteriormente generará propuestas que deben ser expuestas a todo el equipo de trabajo, dentro de una reunión acordada una vez que el primer boceto de la obra se encuentre listo.

A partir de este momento el técnico debe realizar las pruebas necesarias dentro de un espacio adecuado y con los requerimientos pertinentes, para analizar si las propuestas escogidas funcionan, el actor guía deberá ser el encargado de proporcionar toda la ayuda necesaria para que el objetivo sea alcanzado de forma colectiva. Como sugerencia anexamos una tabla de luces, que pueden ser consideradas, para el plano de iluminación de esta obra.

TIPOS DE LUZ	CANTIDAD
Luces Led (PAR 64)	8
Elipsoidales	5
Luces Incandescentes	4





Máscaras

El proceso de construcción de máscaras fue expuesto dentro del capítulo dos de esta investigación, se sugiere que las mismas sean construidas de un material reciclable y resistente. La artista a cargo deberá prestar atención a detalles como el desgaste y humedad, para elaborar máscaras que puedan perdurar en el tiempo.

Vestuario

Una vez seleccionado al profesional a cargo de elaborar el vestuario, y se haya culminado con el primer boceto de la obra, se debe planificar una reunión entre este individuo y los intérpretes, en donde se expondrán, todas las visiones y los requerimientos encontrados dentro del montaje para la confección de la indumentaria a utilizar dentro del espectáculo teatral en un tiempo determinado.

El profesional se comprometerá a realizar una primera tentativa de traje, en base a los bocetos entregados, en este punto los intérpretes deberán realizar una prueba de vestuario dentro de un ensayo, para poder visibilizar cualquier error, después de esto el vestuarista encargado corregirá dichas falencias y entregará al equipo de trabajo el vestuario para realizar otra prueba más:

Se aconseja al vestuarista encargado realizar las pruebas pertinentes y tener en cuenta aspectos como la movilidad, comodidad y la iluminación a utilizar en la obra, puesto que pueden ser factores que ocasionen problemas al momento de encontrarse presentando la obra al público.

Diseño Gráfico

El artista encargado de la gráfica del proyecto debe ser invitado a una reunión inmediatamente después de haber terminado de construir el primer boceto de la obra, es aquí en donde deben ponerse de acuerdo entre todos los participantes, sobre el lenguaje en el que será difundido todo el proyecto. Se sugiere tener en cuenta panfletos y vallas de publicidad utilizadas en campaña electoral por políticos, puesto que el entorno en el que se plantea ubicar a la obra es un ambiente electoral.

La temática definida por todo el grupo de trabajo debe ser replicada dentro del afiche, entradas, spots publicitarios, imágenes, etc. Con la finalidad de crear un código hacia el público que permita familiarizar la gráfica del proyecto con la obra de teatro. Se aconseja mantener un diálogo constante con el diseñador a cargo, para así obtener un resultado del agrado de todos.

3.2.3 Recursos de Infraestructura

Se aconseja que el espacio designado para el trabajo sea verificado por todo el grupo antes de empezar con los ensayos. Una vez aprobado se debe comprobar que el mismo sea apto y que no se vea afectado por la interrupción de ruidos o terceras personas. Todo esto debe ser considerado con la finalidad de poder crear una atmosfera adecuada para el correcto desarrollo del proceso creativo.

NOMBRE	CIUDAD	DESCRIPCIÓN	PRESENTACIONES
septiembre	Cuenca	Sala Alfonso Carrasco	4
octubre	Guayaquil	Festival Entupe	1
noviembre	Loja	Festival de Artes Vivas	1
diciembre	Quito	Por confirmar	Por confirmar
enero	Cañar	Auditorio Vicente Correa Padrón	1



3.3 Post Producción

En el presente subcapítulo se plantean estrategias que deben ser tomadas en cuenta para la difusión y comercialización de la obra, una vez que esta se encuentre construida en su totalidad y pueda ser utilizada como una fuente de ingresos, que permita la recuperación de toda la inversión del proyecto, para esto se necesario elaborar un calendario de presentaciones a realizarse.

3.3.1 Tipo de Evento y Características del Espacio

El lugar en donde la obra de teatro debe ser presentada al público debe cumplir con ciertos parámetros necesarios que se detallarán a continuación. Si no se llegase a cumplir ninguno de estos requerimientos la obra no podrá ser presentada, puesto que se han considerado varios aspectos que permitirán al espectador un mejor disfrute al momento de presenciar este acontecimiento teatral.

- ◆ Debe ser un espacio aislado.
- ◆ El espacio debe poseer patas, bambalinas y telón.
- ◆ El espacio debe contar con barras de iluminación.
- ◆ El público debe ser colocado de forma convencional.
- ◆ Debe contar con al menos un equipo mínimo de iluminación y sonido.

Si alguno de estos factores no se llegase a cumplir es necesario entablar un diálogo con todos los integrantes del grupo, incluyendo a los técnicos de iluminación y sonido. En donde se debe analizar si es posible la realización de la obra, sin alguno de estos aspectos. Si entre todo el grupo se llega a un acuerdo de que es posible ejecutar la obra, se lo puede hacer, recordamos siempre que la decisión debe ser tomada de forma democrática.

Implantación Técnica.

La obra o el texto dramático como tal, previo a la construcción colectiva posee sugerencias sobre la iluminación y el sonido, reiteramos que dichas sugerencias pueden ser o no tomadas dentro del montaje grupal. Pero si se llegasen a considerar, adjuntamos una tabla de especificaciones técnicas:

TIPOS DE LUZ	CANTIDAD
Equipo de Sonido	1
Parlantes o Bocinas	2
Consola de luces	1
Luces Led (PAR 64)	8
Elipsoidales	5
Luces Incandescentes	4
Proyecto	1



3.3.2

Plan de Briefing Publicitario

Descripción del Producto

De Izquierda a Derecha y Viceversa es una obra de teatro que, mediante el uso de la comedia y sátira, realiza una crítica social, al entorno político contemporáneo nacional e internacional, buscando generar consciencia en los espectadores sobre los gobernantes que escogen para que los representen, e impulsarlos a tomar mejores decisiones en las urnas.

La historia se desarrolla en una realidad creada, en donde el mundo se encuentra dividido por dos ideologías políticas, el representante de izquierda, quien defiende al socialismo, se encuentra en un debate con el representante de derecha que defiende los ideales del capitalismo. Esta reunión ocasiona que los habitantes del mundo realicen manifestaciones en las calles y esto desemboca un enfrentamiento entre protestantes y autoridades. Invitando a la reflexión sobre que el pueblo es el pilar fundamental de un estado o nación.

La obra puede ser presentada en salas de pequeño formato, esto con la finalidad de que el espectador se encuentre en mayor cercanía al espacio escénico, debido a que forma parte de la acción como un personaje más de la obra, siendo el público el encargado de representar al pueblo en un cierto momento de la obra. Pero lo que se busca es que también la obra pueda ser presentada en teatros de gran formato. En la historia se ven inmersos cuatro intérpretes, quienes simbolizan a los representantes por ambas y además se sumará un representante por la neutralidad y un encargado de guiar el debate. La duración estimada para la obra es de una hora y cuarto.



Escenario estratégico

Target

El público objetivo al que está destinado este proyecto es de personas de 16 a 30 años, puesto que desde los 16 años en nuestro país el voto es facultativo y a partir de los 18 años el voto, se vuelve obligatorio, el objetivo de haber elegido este rango de edades, es buscar que las personas se involucren en el ámbito político de su país al momento de elegir a sus gobernantes y buscar que participen de forma activa en las decisiones que el mismo gobierno llegase tomar.

Hábitos de Consumo

Los jóvenes adultos tienen la necesidad de asistir a eventos sociales acompañados de sus amigos y familiares, algunos de estos individuos han generado interés por cualquier rama de las artes. De esta forma, la obra teatral 'de izquierda a derecha y viceversa' proporciona no solo un momento de entretenimiento, sino también en el proceso, invita a la autorreflexión y al cuestionamiento de los asistentes. Esta obra está dirigida a personas que están en la capacidad de votar, personas conocedoras de política y también para las personas a-políticas.

Categorías de productos similares

Se debe considerar como productos similares a expresiones artísticas como eventos de música, danza y sobre todo nos enfocamos en el entorno teatral de la ciudad de Cuenca donde existen pocos productos que aborden la política global desde la comedia, y las obras que si lo realizan están dirigidas a un público adulto y lo hacen utilizando lenguaje muy difícil de comprender para el común de las personas. Entre los principales productos similares se debe tener en cuenta a la obra "El lado dulce de la pedrada" presentada por el colectivo "La porción podrida", en donde a través de la sátira y con ayuda de la comedia se abordan conflictos sociales dados en el último trimestre del año 2019, es una obra de teatro que se caracteriza por manejar un lenguaje crudo, para poder denunciar abusos de poder dentro de algunos gobiernos de Latinoamérica, como el de Ecuador y Chile.

La obra llamada "Gerardito" interpretada por José Coronel y dirigida por Lorena Barreto, debe ser considerado como un producto similar, y esta se caracteriza por su personaje quien cuenta a través de un monólogo, su triste vida dentro del mundo de las drogas, con un tono jocoso y poético, permite al espectador a través de la risa y el cuestionamiento analizar, sobre la crudeza con la que describe los sucesos que acontece un individuo dentro de una sociedad. Ambas obras utilizan lenguajes y técnicas previstas para el montaje de este proyecto, es por esto que deben ser consideradas como competencia directa.

Marcas que Compiten

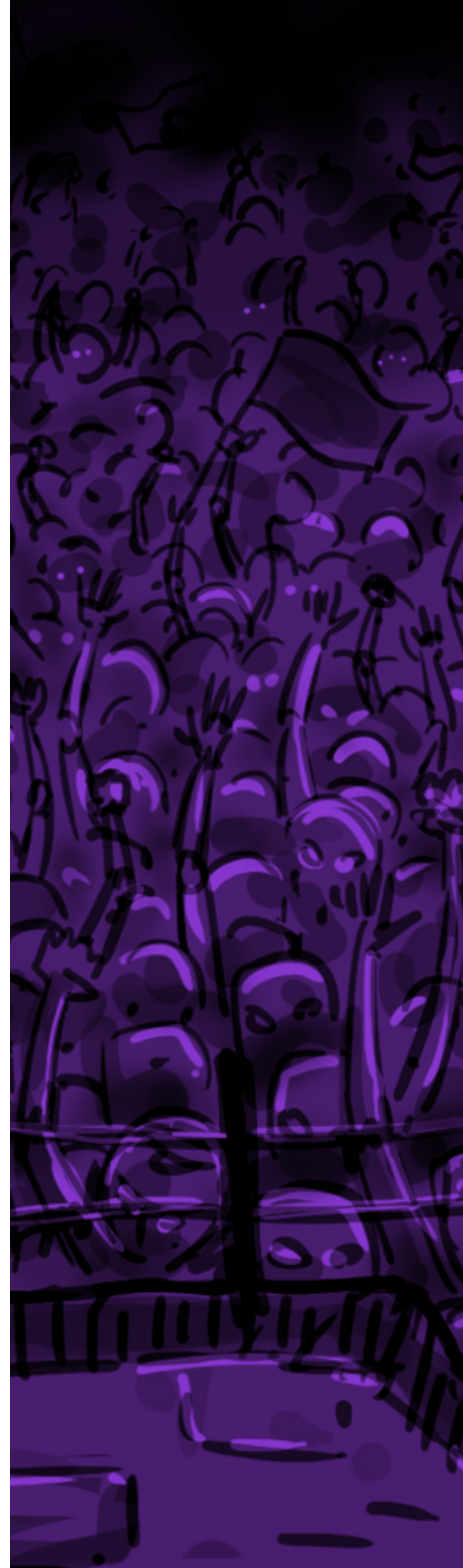
En la ciudad de Cuenca son muy pocas las agrupaciones o colectivos teatrales que abordan la política desde la comedia y solo se encasillan en este género. Entre las principales competencias se puede considerar a Pancho Aguirre, Colectivo Harapos.

Participaciones, Fortalezas y Debilidades de Cada Una

La ciudad de Cuenca posee una amplia cartelera cultural, eventos artísticos como conciertos, exposiciones y operas son ofertadas al público, el problema radica en que algunos de estos eventos suelen ser subsidiados por un ente estatal y esto ha ocasionado que los asistentes se acostumbren a no invertir dinero. Produciendo que cuando se oferta algún producto artístico en donde es necesario hacer una inversión, a los espectadores le cueste hacerlo. Además, muchas de las veces se han podido observar salas de teatro con muy pocos asistentes, esto debido a que la publicidad lamentablemente solo llega a personas que se encuentran en la escena artística, quienes asisten con algún acompañante. Entonces el problema mayor al que nos enfrentamos es la falta de públicos que valoren el profesionalismo de las artes, y sean capaces de invertir en el campo artístico.

Es por esto que debemos concentrar nuestra atención en generar públicos que puedan disfrutar de asistir a esta práctica artística, para esto se debe crear obras de teatro del gusto de todos, para que puedan ser disfrutadas por todo tipo de personas y no necesariamente solo los conocedores de las artes, como un ejemplo puntual podemos nombrar a Carlos Michelena quien se ha caracterizado por manejar un lenguaje popular y divertido dentro de sus obras de teatro, que son presentadas en lugares convencionales.

Si bien estas muestras artísticas por parte de este actor no logran tener un valor económico específico dentro de los espacios públicos, sino al contrario el espectador es quien pone el valor al producto, a través de una contribución voluntaria, pero esto ha permitido a Michelena fidelizar una gran cantidad de público a nivel nacional e internacional, esto sumado a su constancia le ha facilitado posicionarse como un representante del teatro ecuatoriano.





Problema/Objetivo

La obra de teatro ‘De izquierda a derecha y viceversa’, al ser nueva en el mercado artístico, no posee un público fidelizado, por lo que es preciso crear un espectáculo con altos parámetros de calidad, para que los asistentes sean los encargados de ayudar a la difusión de la obra en un futuro.

Objetivo General

Posicionar a la obra de teatro ‘De izquierda a derecha y viceversa’ en la ciudad de Cuenca mediante estrategias de promoción y marketing digital.

Objetivos Específicos

Estrenar la obra ‘De izquierda a derecha y viceversa’ en la ciudad de Cuenca.

Poder fidelizar un público, para que este nos ayude a la difusión de la obra.

Posicionar a la obra “De izquierda a derecha y viceversa’ como un producto de alta calidad.

Presentar la obra en un festival fuera de la ciudad de Cuenca.

El Consumidor

Variables Demográficas

Adolescentes y jóvenes adultos de entre los 16 y 30 años, de ambos sexos, de cualquier entorno socioeconómico, aptos para ejercer el derecho al voto.

Ideales

Adolescentes y adultos jóvenes que posean un gusto por las artes y con intereses en la política global, también pueden ser consideradas las personas que se encuentran descontentas con el accionar del gobierno de su país ante situaciones en donde se necesitaba un apoyo a sus conciudadanos.

Hábitos

Es necesario segmentar en tres grupos a las personas, puesto que tienen hábitos distintos en su día a día, los jóvenes entre 16 a 18, en su gran mayoría se encuentran cursando estudios de bachillerato y sus actividades se encuentra divididas entre estudios y actividades extracurriculares fuera de la institución educativa. Sus conocimientos de política son limitados a los impartidos en las clases. Los jóvenes adultos entre 18 a 24 años en gran mayoría se encuentran cursando estudios en la universidad y algunos de ellos cumplen con actividades extracurriculares y trabajos de medio tiempo, su experiencia política tiene un cierto recorrido y han sido parte de varios procesos electorales. Las personas entre 24 a 30 años se encuentra laborando en una gran mayoría y su experiencia política es más extensa debido a que ha participado en varios procesos electorales y ha presenciado el accionar de varios gobiernos.

Creencias

Este rango de personas tiene como principal característica su gusto por temas sociales y políticos, esto ha sido evidenciado en protestas, marchas, para hacer notar su disgusto ante medidas tomadas por el estado, esto debido a que las decisiones de los gobernantes tienden a afectar a esta población. De esta forma, el joven adulto participa activamente en la política, pues sabe que es una pieza de cambio para el futuro de un mejor estado.

Estilo de Vida

El estilo de vida de los jóvenes de entre 16 a 20 años gira en torno sus estudios, una vida social y la familia, por lo general la gran mayoría de estos, aún viven con sus padres y poseen un gran gusto por el desafío a la autoridad. Aún no son conscientes de que decisión política afectará o ayudará a la construcción de un mejor estado. La gran mayoría posee poco tiempo para compartir en familia y disfrutan más el convivir con amigos en la noche en bares o discotecas de la ciudad.

Entre 20 a 30 años es un proceso en donde la vida de las personas se centra en estudios superiores o trabajos, el tiempo para compartir con los amigos ya no es como antes y se empieza a apreciar más el apego familiar. En este punto se empieza a ser consciente de escoger y decidir ser productivo para la sociedad o no y se empiezan a formar un carácter para la vida adulta, dentro de este escogen los ideales a cualquier entorno ya sea político, social a los que se quieren aspirar



Riesgos

Performance

La obra al ser un producto teatral nuevo en el mercado no posee un público fidelizado, por lo que es necesario crear una obra del agrado del público, pero que cumpla con los objetivos de cuestionar al espectador.

Social

El pensamiento cuencano ha sido el encargado de crear varios estereotipos con personas que han escogido dedicarse a las artes, esto ha hecho que su visión de estas profesiones no sea la adecuada, por esto es necesario crear un espectáculo teatral que cumpla con altos parámetros de calidad y que sea del disfrute de todos los asistentes.

Autosatisfacción

Varios estudios demuestran que asistir al teatro te ayuda a liberar dopamina y endorfina, componentes que permiten el bienestar del ser humano, además de ayudar a estimular la imaginación de los asistentes al distanciarse en una realidad creada en donde se comparte con desconocidos. Es por esto que hay que crear un espacio en donde el público disfrute y se deje afectar por lo que se está viviendo en escena.

Posicionamiento

La obra teatral 'De izquierda a derecha y viceversa' busca posicionar en el entorno como una obra de sátira de alta calidad, en donde a través de la comedia y el drama, invita a una reflexión para generar conciencia política, inspirada en las protestas realizadas en varios países de Latinoamérica en el último trimestre del año 2019.





Promesa/ Plataforma Creativa

De Izquierda a Derecha y Viceversa

Concepto:

La rebelión de los bastardos.

El objetivo de este concepto es generar intriga al público sobre quiénes son los bastardos y contra quien se revelarán, esto se responderá cuando el público tenga una anagnórisis, al saber que ellos representaban al pueblo, quien ha sido denominado por los gobernantes como bastardos.

Esta forma despectiva de referirse al pueblo busca que exista un rechazo a los gobernantes y así permitirse cuestionar a los políticos en su accionar. Lo que se busca con esto es que también los asistentes sepan que son los pilares fundamentales de un estado y es por esto por lo que ellos tienen la última decisión.

Evidencias

La obra al no ser estrenada aún no cuenta con un público fidelizado, pero lo que se busca, es que la misma tenga una buena acogida y así poder crear relaciones con los espectadores.



Tono de la comunicación.

El contexto en el que se pretende difundir la obra será un ambiente electoral, para esto se pretende replicar con ayuda de una ilustración, pancartas políticas con datos de la obra. Lo que se busca es una estética minimalista en el mismo, en donde se vean evidenciados y predominen elementos sugerentes de ambas ideologías políticas.

Medios a utilizar

Público objetivo.

Esta obra de teatro está dirigida a:

Público que ejerza el voto de manera obligatoria

Adolescentes que ejerzan el voto de forma facultativa.

Público mayor de edad.

Los medios que se utilizaran principalmente son las redes sociales (Facebook, Instagram, Twitter) ya que es el medio más utilizado en el target al que está destinado la obra. Se pretende crear 'pitchings' con duración de unos minutos, semejantes a campañas políticas, esto permitirá conocer más los ideales de cada representante, además de colocar varios afiches en centros con alta concurrencia de personas.

Elección de Medios de comunicación

Al tener como objetivo promocionar y posicionar la obra en el mercado cultural cuencano, se utilizarán los siguientes medios:

Radio como Mágica, Súper Nueve, Cómplice.

Redes sociales, como Facebook e Instagram.

Prensa escrita como diario el Mercurio; La Tarde etc.

Como soporte se tendrá:

Afiches distribuidos en puntos estratégicos de la ciudad.

Pancartas políticas.

Plazas

La obra será estrenada en la sala Alfonso Carrasco y después se realizará una temporada de un mes en diferentes centros culturales y festivales que se organicen en la ciudad. Se pretende realizar presentaciones en varias ciudades del país como Guayaquil, Quito, Loja y Cañar.

Fecha de lanzamiento

Por definirse.

3.3.3 Dossier

Sinopsis:

El pueblo insatisfecho se encuentra protestando en las calles en contra de políticas impuesta por el Consejo Supremo, quien, velando por sus intereses, organizó una reunión con los representantes de izquierda y derecha, para la implementación de nuevas medidas que permitirán restituir una estabilidad política, social y económica.

Síntesis Artística:

David Alejandro Matute, nació en la ciudad de Cuenca el 15 de septiembre de 1996, desde su infancia siempre se vio involucrado en el mundo del arte y en la actualidad se desenvuelve en diferentes áreas artísticas como la pintura, el teatro y el cine.



AFICHE



3.4 Conclusión:

Tras haber realizado la investigación necesaria para poder plantear una nueva metodología de la creación colectiva, se pudo encontrar que dicha práctica es aplicada de distintas formas, es importante mencionar que uno de los aspectos que tienen en común los colectivos o grupos a la hora de aplicar esta técnica es el de la escucha grupal, dado que esta debe predominar en cualquier aspecto del proceso, así mismo plantear una forma de trabajo horizontal que permita total apertura de comentarios o sugerencias de cualquier persona involucrada en el proyecto.

Al no realizar una muestra escénica a cargo de un solo ente creador, sino, construirla con varias personas que aportan de forma activa su visión y su esencia, la obra en cuestión, automáticamente se dotará de virtuosismo, dado que al tener varias entidades creando, se asegura que estas logren intervenir dentro de parámetros o aspectos que puedan pasar desapercibidos, si un solo individuo se encuentra a cargo.

Al tener obras construidas de forma colectiva no aseguramos que estas sean de mejor calidad que otras montadas de forma convencional, pero al tener la visión de todo el equipo de trabajo podemos competir con mayores herramientas ante obras elaboradas en una estructura clásica, es decir bajo la visión de un director. Es necesario mencionar que la creación colectiva debe ser aplicada de forma profesional dentro del espacio de trabajo, entendiendo al mismo como ensayos, trabajo de mesa, presentaciones, etc., ya que no debe ser influenciado por relaciones emocionales, que pueden desencadenar en disputas o desacuerdos que afecten al proceso creativo y que a su vez afecten al producto final. En definitiva, podemos decir que dentro de este módulo se plantea una nueva metodología de la creación colectiva, intentando crear nuevas herramientas que faciliten a la creación de montajes teatrales que no obedezcan a estructuras convencionales impuestas por extranjeros, sino, respetando a teatralidades ancestrales características de la región que permitirán crear un teatro con identidad propia.



3.5

Recomendaciones:

A todo grupo o colectivo dedicado a la práctica artística que esté interesado por aplicar el método de la creación colectiva dentro del montaje de una obra de teatro se le recomienda, no dejar que el espacio de trabajo se vea afectado por relaciones personales de cualquier índole.

Es necesario considerar que cada persona involucrada dentro del proyecto es indispensable, por ende, deben participar de forma activa en todo momento o circunstancia que lo amerite, siempre y cuando sea para el beneficio del producto artístico.

Par finalizar se invita a que cada grupo o colectivo experimente el método de creación colectiva desde su propia visión y experiencia, porque en este mundo siempre existirá diversas maneras de hacer arte.

Bibliografía

- Daconte, E. M. (1977). El método de creación colectiva en el teatro colombiano.
- Diccionario Enciclopédico Vox 1. (2009). Obtenido de <https://es.thefreedictionary.com/democratizaci%C3%B3n>
- Dubatti, J. (2003). El Convivio teatral . Buenos Aires : ATUEL.
- Filosofía en español. (2017). <http://www.filosofia.org/enc/ros/eur.htm>
- Garzón, M. (2009). El método de creación colectiva en la propuesta didáctica del maestro Enrique Buenaventura: anotaciones históricas sobre su desarrollo. Medellín.
- Henríquez, P. (septiembre de 2009). Oralidad y escritura en el teatro indígena prehispánico. ESTUDIOS FILOLÓGICOS . Valdivia.
- Jaramillo, M. M., & Osorio, B. (ENERO/ ABRIL de 2004). SCIELO. El legado de Enrique Buenaventura. Bogotá, Colombia .
- Lecoq, J. (1997). El cuerpo poético Una pedagogía de creación teatral. . Barcelona : Alba Editorial .
- Marin, T. (2009). Estrategias de creación colectiva en el arte contemporáneo .
- Pavis, P. (1996). Diccionario del teatro . Barcelona : Paidós Ibérica S.A.
- R, P., & Calvo A, y. I. (ENERO-FEBRERO de 2012). Una metodología para la expresión corporal actual. EmásF, Revista Digital de Educación Física.
- RAE. (2020). Real Academia Española . <https://dle.rae.es/democracia>
- Rios, J. (2005). Teatro del siglo de oro.
- Rizk, B. (2008). Creación Colectiva el legado de Enrique Buenaventura. Buenos Aires: Atuel .
- Salazar, M. (2019). Creación de una poética teatral a partir de la Teosofía. Creación de una poética teatral a partir de la Teosofía. Cuenca, Ecuador .
- UNAM. (2020). Cátedra Ingmar Bergman. <http://www.catedrabergman.unam.mx/index.php/es/memoria/ponentes-destacados/18-jorge-dubatti-buenos-aires-1963>
- YAMA. (SF). YAMA. <https://colectivo-yama.wixsite.com/yama/copia-de-memorias-de-agua>

ANEXOS:

- LINK DE LA OBRA DE IZQUIERDA A DERECHA Y VICEVERSA:
<https://spark.adobe.com/page/gkKn1nJOMhcmU/?fbclid=IwAR16Rfz2Mrd-xq2KM4MS80L-CjrLeI1Lwz3Pm3HOxraw96zAwLRx0yjFE3Qc>
- Title of the Project : Collective creation as a method to stage a play.

Abstract

This investigation carried out a study about the collective creation methodology within the performing arts to address antecedents such as art comedy and the proposal made by the Colombian master Enrique Buenaventura. Standards of construction of theatrical works were carried out by an analysis of the collective work in the country and with the objective of breaking from the European standards . The approach of a new practice of this form of stage work came out, emphasizing a horizontal and democratic structure. To accomplish this, the convivial theory of Jorge Dubatti was drawn upon.

Keywords: collective creation, methodology, team, listening, fraternity.

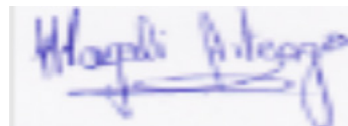
STUDENT: MATUTE CABRERA DAVID ALEJANDRO

C.I. 0104783691

Codigo: 83257

Director: María Emilia Acurio Vintimilla

Revisor:



Arteaga Magali
C.I. 010260345

