



**Universidad del Azuay Facultad de Diseño,
Arquitectura y Arte
Escuela de Arte Teatral**

Adaptación teatral de leyendas tradicionales del cantón Sigsig

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

Autora: Bertha Matailo Chimbo
Director: Mgt Carlos Loja

Cuenca, Ecuador
2021

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Dedicatoria	8
Agradecimiento	9
Resumen	10
Abstract	11
Introducción	12
1. Conceptualización del patrimonio cultural inmaterial	13
1.1 Salvaguardia del patrimonio inmaterial	13
CAPÍTULO I	
CONTEXTUALIZACIÓN	13
1.2. ¿Qué es la tradición oral?	14
1.2.1 Tradición oral, sub-clasificaciones	14
1.2.2 Tradición e importancia de la oralidad	17
1.3 Narración	17
1.3.1 Tradición oral en el cantón Sígsig	17
3.2 Testimonio oral	18
1.4 Narración oral escénica y el teatro	19
CAPÍTULO II	
MONTAJE	20
2.1 Creación y escritura de la dramaturgia	20
2.1.1 Hacia la adaptación teatral	20
2.1.2 Sinopsis de la obra	24
2.2 Entrenamiento	24
2.3 Objetivos	25
2.3.1 Objetivo general	25
2.3.2 Objetivos específicos	25
2.3.3 Entrenamiento actoral	25
2.4 Creación de personajes	27
2.5 Elemento de creación:	28
2.6 Espacio escénico	28
2.7 Vestuario	29
2.7.1 Diablo	29
2.7.2 Pascualina	29
2.7.3 Borracho	29
2.7.4 Joven	30
2.7.5 Muchacha y madre	30
2.8 Escenografía	30
2.9 Maquillaje	31

2.10 Máscara y títere	31
2.11 Objetos escénicos y utilería	32
2.12 Iluminación	33
2.13 Ambiente Sonoro	33
3.1 Preproducción	34
CAPÍTULO III	
PRODUCCIÓN	34
3.1.2 Infraestructura	35
3.1.3 Recursos financieros	35
3.1.4 Cronograma de actividades	36
3.2 Producción	36
3.2.1 Gestión de infraestructura	36
3.2.2 Contratación del equipo creativo y delegación de funciones	36
3.2.2.1 Director y actores	36
3.2.2.2 Escenografía	36
3.2.2.3 Máscara	36
3.2.2.4 Títere	37
3.2.2.5 Vestuario	37
3.2.2.6 Iluminación	37
3.2.2.7 Diseño gráfico	37
3.3 Post producción	38
3.3.1 Plan de inversión	38
3.3.2 Riders	38
(Requerimientos técnicos)	38
Iluminación	38
3.3.3 Análisis de socios estratégicos	39
3.3.4 Descripción del proyecto	40
3.3.5 Currículum de equipo	40
3.4 Producto	42
3.4.1 Problema	42
3.4.1.1 Objetivo general:	42
3.4.1.2 Consumidor	42
3.4.2 Tono de comunicación	43
3.4.3 Sección de medios de comunicación	43
3.4.4 Costos y financiamiento	44
3.5 Imagen y afiche del espectáculo	45
3.6 Dossier	46
Conclusiones	47
Recomendaciones	47
Referencias bibliográficas:	48
Anexos	50

Dedicatoria

Esta tesis está dedicada a:

A mis padres Auxiliadora y Leopoldo, quienes me apoyaron en este trayecto y me permitieron llegar muy lejos.

A mi hermana Lucía, quien, con su paciencia, esfuerzo y cariño incondicional, ha estado conmigo en las buenas y malas.



Agradecimiento

Agradezco a Dios, por bendecirme a lo largo de mi camino; por darme valor y fortaleza en los momentos de debilidad.

Agradezco a todos los docentes de la carrera, por haberme compartido sus valiosos conocimientos.



Título

Adaptación teatral de leyendas tradicionales del cantón.

Subtítulo

Teatro y la oralidad.

Resumen

Este proyecto de investigación teatral pretende poner en valor el patrimonio cultural inmaterial del cantón Sigsig, mediante un estudio de su tradición oral. Con este objetivo se adaptó a la dramaturgia las leyendas tradicionales: “El diablo aconseja” y “Nunca pidas un hombre trabajador”, después de realizar un trabajo etnográfico y de recopilación de testimonios. De la misma manera se realizó una investigación bibliográfica sobre la importancia de la oralidad. Finalmente, se propone un montaje de la obra en base a elementos de teatro de máscaras, títeres y teatro físico, tomando principios propuestos por Lecoq (la máscara neutra), Grotowski (cuerpo y voz) y algunos elementos de títeres y máscaras. Además, se propone un plan de promoción y difusión de la obra.

Palabras clave: Tradición oral – Patrimonio Inmaterial – Teatralidad — Salvaguardia – Títere y máscara – Teatro físico.

Title

Theatrical adaptation of traditional legends of the canton Sigsig.

Subtitle

Theater and the orality.

Abstract

This project of theatrical investigation pretends to enhance the intangible cultural heritage of Sigsig through a study of its oral tradition. With this objective, traditional legends were adapted to dramaturgy: "The Devil advises" and "Never ask for a working man", after doing the ethnographic work and collecting testimonials, at the same way the bibliographic investigation about the importance of the orality was done. Finally, a play based on elements of mask theater, puppets and physical theater, taking principles proposed by Lecoq (the neutral mask), Grotowski (body and voice) and some elements of puppets and masks is proposed. Moreover, a plan for promotion and dissemination of the work is proposed too.

Keywords: Oral tradition - intangible cultural heritage - Theatricality- Safeguard-masks and puppets – Physical theater.

Bertha Matailo
Student

Mgt. Carlos Loja
Thesis Director

Departamento
de idiomas



Introducción

El presente proyecto artístico, busca crear una obra de teatro basada en las leyendas tradicionales del cantón Sigsig, abordando un estudio de referentes bibliográficos sobre la importancia de la oralidad como: la tradición, la narración, el patrimonio cultural, la adaptación de relatos orales en el teatro e investigación de campo de las leyendas Nunca pidas un hombre trabajador y El diablo aconseja, en donde se realizó una recopilación de testimonios en el cantón Sigsig, planteando como objetivo, salvaguardar el patrimonio intangible del Ecuador.

Es importante abordar este tema porque los relatos orales son los legados de nuestras personas mayores, que han aportado con el conocimiento y la sabiduría a la cultura y a la identidad; por eso, es pertinente salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial, que es de gran importancia para mantener nuestra tradición que, actualmente, va perdiendo su valor.

El primer capítulo, se destina al análisis de la tradición oral, mediante la investigación de campo y se desarrolla un proceso de escritura de la obra TEATRAL, basándonos en los textos

Teoría de la narrativa- una introducción a la narrativa del autor Mieke Bal y El texto narrativo de Garrido Domínguez, A.

En el segundo capítulo, se abordan los pasos para la elaboración de la dramaturgia, entrenamiento actoral, la fase de la teatralización de leyendas y el montaje; donde constan varios elementos como: iluminación, vestuario, maquillaje, máscara y títeres, entre otros. Y, por último, se aborda de una manera puntualizada, las etapas de preproducción, producción y postproducción, que ayudarán a que la obra tenga presencia en el ámbito artístico.

CAPÍTULO I

CONTEXTUALIZACIÓN

1. Conceptualización del patrimonio cultural inmaterial

El patrimonio cultural inmaterial es un concepto que aborda las diferentes tradiciones dentro de cada cultura, vinculadas a saberes y conocimientos, expresiones orales y otros elementos no materiales, que se conectan con la memoria histórica.

Según la Unesco (2003), el patrimonio inmaterial comprende:

los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la

creatividad humana (p. 2)

Este concepto aporta a la construcción de una visión múltiple del patrimonio cultural, ampliando el bagaje de elementos intangibles que enriquecen un sentido de pertenencia e identidad en un grupo social.

Asimismo, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador (2014), define al patrimonio inmaterial o intangible como:

saberes, conocimientos, técnicas y prácticas culturales; es decir, por todo aquello que a lo largo de la historia han producido sus habitantes. Este patrimonio se enriquece con el pasar del tiempo pues se incorporan costumbres propias de un proceso de recreación constante y espontánea de las prácticas culturales y su pertinencia, cumpliendo una función social significativa (párr. 2).

1.1 Salvaguardia del patrimonio inmaterial

Pensar y actuar sobre el patrimonio a partir de los conceptos de herencia, memoria e identidad, sería una opción que permitiría ahondar en la necesidad de mantener lo intangible (Eljuri, 2017, p. 73).

Las tradiciones orales, como los cuentos, leyendas, canciones, creencias, entre otras, deben mantenerse vigentes, ya que facilitan el intercambio y conservación de saberes de la cultura de un pueblo. El patrimonio inmaterial tiene un ciclo de vida, por así decirlo; probablemente, algunos de sus elementos desaparezcan, tras haber dado a luz nuevas formas de expresión.

Las medidas para salvaguardar deben concebirse y aplicarse siempre con el consentimiento y la participación de la comunidad. En algunas ocasiones, la intervención pública para salvaguardar el patrimonio de una comunidad tal vez sea inconveniente, porque podría alterar el valor que el patrimonio tiene para su comunidad (Unesco, 2011, párr. 4).



1.2. ¿Qué es la tradición oral?

La cultura comprende una gran complejidad de tradiciones y costumbres que se transmiten entre generaciones; en la mayoría de veces, vía oral.

Según Duvelle (2011), la tradición oral es:

El conjunto de todos los tipos de testimonios sobre el pasado que son transmitidos verbalmente por un pueblo. Los proverbios, adivinanzas, cuentos, canciones infantiles, leyendas, mitos, cantares y poemas épicos, conjuros, cantos o representaciones dramáticas, se transmiten de boca en boca, por imitación o por inmersión en una práctica, de generación en generación. (...) y desempeña un papel primordial en la vitalidad de las culturas (párr. 1).

El objetivo de la tradición oral es comunicar un mensaje, transmitir una perspectiva del mundo, así como valores y creencias que se han desarrollado con el paso del tiempo; de esta manera, la cultura popular ha creado un proceso de recreación inquebrantable a medida que pasa el tiempo. Mediante la

tradición oral, la memoria del pueblo se mantiene vigente por medio de personajes anónimos, sean héroes o personajes míticos que han realizado grandes hazañas y la gente los han tomado como referentes; con el paso del tiempo, estos relatos orales han tendido varias modificaciones, dependiendo de su lugar de origen.

Los relatos se desarrollan en lugares diferentes, con otros personajes, sin alterar la historia original; por todo esto, se puede decir que la tradición oral es un fenómeno complejo y muy rico, sobre el que se han realizado diversos estudios, especialmente, desde el ámbito de la antropología. Alba. M (2009) en su obra Arte oral del Ecuador, se refiere a una oralidad primaria y secundaria: la oralidad primaria, la define como un conjunto de conocimientos, tradiciones, representaciones en un grupo determinado: es la memoria ancestral; mientras que, la oralidad secundaria, es la oralidad post escrita de una cultura.

1.2.1 Tradición oral, sub-clasificaciones

Desde el ámbito teatral, también se han desarrollado estudios sobre esta línea; por ejemplo, Ricardo. P (2016) en su trabajo Entre amores, brujas y diablos, menciona que dentro de la tradición oral se pueden considerar varias sub clasificaciones.

Leyenda:

Es una manifestación narrativa de la literatura popular, fundamentalmente tradicional, cuyos elementos constitutivos primarios, personajes, lugares y hechos se determinan con precisión y entre los cuales, por lo menos uno, está directamente relacionado con la realidad histórica o geográfica, pero, a la vez enriquecido por la fantasía del pueblo (Ramírez, 1982, p. 54).

Las leyendas han estado desde el principio de la humanidad para dar explicación a los sucesos de diferentes épocas y lugares; del mismo modo, las leyendas se asocian a otros elementos como: apariciones de seres sobrenaturales, manifestaciones

religiosas, también el origen de montes, lagunas, entre otros. Se puede decir que las leyendas son narraciones completas, ya que, por lo general, su estructura contiene principio, desarrollo y un final.

Las leyendas se clasifican en:

- **Leyendas históricas:** Son las que narran hechos sucedidos en la guerra o durante la conquista.
- **Leyendas etológicas:** Son las que cuentan el origen y razón de los elementos de la naturaleza, como los bosques, los ríos, montañas, selvas, animales.
- **Leyendas escatológicas:** Son las de creencias con referencia a los viajes al inframundo.
- **Leyendas religiosas:** Relatos sobre la vida de los santos, pecadores, pactos con seres malignos.
- **Leyendas urbanas:** Pertenecientes al folklore contemporáneo; son las que se transmiten 'de boca en boca'.

- **Leyendas rurales:** Son las que suceden en el campo; se refieren a historias de encuentros con el diablo para provocar miedo.

- **Leyendas locales:** Es una narración popular de una provincia.

Mitos: Los mitos son narraciones imaginarias y fabulosas de la humanidad que intentan explicar lo no racional de la realidad y lo que produjo un acto creador; estos hechos son protagonizados por seres sobrenaturales y extraordinarios. Se categorizan según la historia que transmiten, por ejemplo, la aparición del ser humano, la creación del mundo, la existencia de los dioses. Además, contemplan mitos antropogónicos, mitos cosmogónicos, mitos escatológicos, mitos etiológicos, mitos fundacionales, mitos morales, mitos teogónicos y otros.

Fábulas: Breve narración de sucesos ficticios que involucran varios elementos propios de la cultura. Algunas fábulas tienen fines recreativos o didácticos; otras, tienen el fin de dejar una enseñanza útil o moral. Los personajes


que generalmente protagonizan estos relatos son animales.

Expresiones orales: son las expresiones que se transmiten de forma verbal y artística:


- **Amorfinos:** Es una improvisación en el verso que entabla un contrapunteo.

El amorfino, manifestación oral y como patrimonio cultural inmaterial de la provincia, ha estado presente en la vida de los pobladores manabitas desde finales de la segunda centuria de la colonia, una vez que los procesos de enculturación, transculturación, aculturación, lograron amalgamar las expresiones artísticas culturales de nuestros pueblos con las traídas por los esclavos africanos y los españoles (Regalado & Zambrano, 2019, p.10).


- **Canciones:** Una canción es una composición musical que posee una melodía, ritmo, letra, así como el acompañamiento de instrumentos musicales, para que pueda ser interpretada por uno o varios vocalistas.



- **Coplas:** Es una composición poética que, por lo general, consta de cuatro versos y sirven de letras para las canciones populares. En las coplas, el lenguaje es coloquial y directo; además, aborda temas de la vida cotidiana y del amor.




- **Poesía:** Expresión artística por medio del verso y, en ocasiones, a través de la prosa. La poesía es registrada en escritos por los autores cuando es demasiada extensa, sin embargo, es expuesta de manera verbal y está hecha para que la escuchen colectividades.



- **Adivinanzas:** Frases que se describen, de manera indirecta, para que una persona adivine de qué se trata; es una composición lúdica.

- **Trabalenguas:** Oraciones o frases que llevan palabras repetidas o llamativas, con la intención que, al pronunciar, sea complicado.



- **Cánticos:** Es un canto de carácter religioso, asociada a rezos y alabanzas musicalizadas.

- **Alabados y rezos:** Son alabanzas u oraciones que tienen carácter de agradecimiento y reconocimiento hacia lo divino.

- **Ánents:** Es un canto ritualizado, un treno, un pregón para la siembra y la cosecha (dirigido a Nunkui) o una oración musical. Se canta por ejemplo a

Etsa o a Arútam, pidiendo fuerza para la cacería o tsentsak (dardos de fuerza), para combatir animales peligrosos o enemigos (Bammer de Rodríguez, p. 72).

Estas canciones, son interpretadas por mujeres y hombres de la cultura shuar y achuar, que portan sabiduría.

- **Arrullos o Chigualos:** Son composiciones en verso o cánticos afrodescendientes, que lo relacionan con la navidad, dedicados al niño Jesús. También es una ceremonia dedicada a los niños muertos.

- **Loas:** Son versos que poseen rima; no contiene autor, es decir, pertenecen al pueblo. Estas composiciones cortas están dedicadas a un elemento religioso (alabar o venerar), algún hecho específico o personaje importante.

- **Décimas:** Tipo de poesía oral producido por la población afrodescendiente.

- **Contrapuntos:** Son composiciones cortas en donde compiten dos cantores (hombre-mujer u hombre-hombre) improvisando versos. Estas expresiones se encuentran en canciones cayambeñas, el contrapunteo afrodescendiente, en amorfinos, entre otros.

1.2.2 Tradición e importancia de la oralidad

La importancia de la oralidad en nuestras sociedades, muchas veces dejada de lado, en abierta competencia con la escritura, es fundamental, ya que las personas, mediante ella, construyen su identidad y su cultura.

Lo oral sirve como punto de encuentro desde donde contar e intercambiar las historias y también como lugar para compartir las experiencias y donde las personas sienten que pertenecen a un lugar y a una cultura determinada. La oralidad posibilita que la cultura de un grupo sea dinámica y creativa y que a partir de este intercambio de relatos orales el proceso social que se desarrolla sea una experiencia donde se puedan crear y valorar todos los elementos que forman parte de ella sin exclusión ni marginación de ningún tipo (Boito, 2000, p. 4).

1.3 Narración

1.3.1 Tradición oral en el cantón Sigsig

Sigsig se caracteriza por poseer bienes materiales e inmateriales que tienen un valor significativo, tanto arqueológico, como histórico, religioso, etnológico, arquitectónico, etc., que son importantes para la identidad del cantón.


A lo largo de los años, las manifestaciones culturales dentro de los sigseños, han tomado gran importancia, promoviendo la salvaguardia de las costumbres y tradiciones, para dejarlas como legado a las generaciones futuras; por esta razón, el cantón aún conserva la historia oral, sobre las diversas etapas de su formación, la presencia y vivencia de los grupos indígenas, mitos y leyendas.

En este contexto, cabe mencionar que “Los escasos documentos y la leyenda popular refieren que las ruinas próximas a Chabalula e Ingapirca de Chob-shi fueron construidas en tiempos incaicos por un Jefe local denominado ‘Cacique Duma’, donde como la leyenda local


asegura, él vivió y escondió su oro” (Miller, s.f., párr.1).

En este lugar, se puede disfrutar y compartir la vivencia cotidiana con los moradores, los cuales, realizan actividades como la siembra, cosecha, crianza de animales, preparación de la paja, agricultura, realización de artesanías en barro y madera. En el año 2002, Sigsig fue declarado Patrimonio de la Nación, por la presencia e importancia de sus recursos culturales (arquitectónico y urbano), por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC); del mismo modo, el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio, Cultural Inmaterial de la Unesco, inscribió al sombrero de paja toquilla ecuatoriano como Patrimonio Inmaterial, al término de una votación en la sede de la organización en París que está constituido por 24 países, el 5 de diciembre de 2012.


En todo el año, se realizan festividades con presencia de la danza, música, artesanías, gastronomía, entre otros. La Fiesta de San Sebastián que se realiza del 19 al 21 de enero en el centro



cantonal, se lleva a cabo con castillos, banda de pueblo, jampos, escaramuza, vacas locas, curiquingues. También, el carnaval es una fiesta cultural llena de colores, música, tradiciones, comida típica y danza.




Las fiestas de cantonización y el festival de la manzana, se llevan a cabo el 16 de abril de cada año. Además se celebran las fiestas de la Virgen María Auxiliadora (23 y 24 de mayo) y las fiestas por la declaratoria como Patrimonio Cultural del Ecuador, la última semana de octubre.



Sígsig mantiene la historia oral que, con el paso del tiempo, se ha ido formando por la presencia y vivencia de los grupos indígenas, tradiciones, costumbres y expresiones orales (mitos y leyendas) sobre el origen de los cañaris que fueron los pobladores de las tierras y los vestigios de su presencia.

Entre las historias conocidas de Sígsig y sus parroquias encontramos:

- 
- Casique Duma
 - El arco Tapishka
 - El Cuscungo
 - El Hayru
 - La laguna Ayllon
 - Los encantados del Fasayñan
 - El cura sin cabeza
 - El encanto de la viuda loca
 - El diablo aconseja
 - Nunca pidas un hombre trabajador
 - Otros relatos sin título

Algunas de las leyendas más conocidas en las parroquias del cantón Sígsig, en especial, la parroquia Ludo, son El diablo aconseja y Nunca pidas un hombre trabajador, que son relatadas por los abuelitos a sus hijos o nietos, en reuniones familiares, con la finalidad de dejar enseñanzas o provocar miedo.

Las leyendas citadas han sido seleccionadas como ejes para esta investigación teatral, considerando que han ayudado a mantener la memoria colectiva de las personas, mediante su transmisión oral.

3.2 Testimonio oral

“El testimonio oral es un documento cuya elaboración se intenciona desde la perspectiva de la historia oral” (García, s.f.). Este, conforma un importante conjunto que evoca recuerdos e imagina situaciones de los individuos (personajes), que eran parte de la historia o vivenciaron los hechos, los acontecimientos y procesos históricos a través de tiempo.

El diablo aconseja y Nunca pidas un hombre trabajador, son una recopilación de testimonios orales a personas de la parroquia Ludo, las cuales, han sido parte de su historia. Asimismo, estos testimonios han sido modificados a través del tiempo, por lo cual, nombres, acciones y demás elementos de los relatos, en general, se han perdido.

1.4 Narración oral escénica y el teatro

En principio, se deben conocer los conceptos de cada uno, sus diferencias y de qué manera se fusionarían para ser uno.

Según Garzón (1995):

la narración oral escénica es la realidad recreada fuera del espejo, como momento de la verdad del narrador oral con su público interlocutor y como proceso artístico, no es más que una conversación dimensionada entre el narrador oral escénico y el público interlocutor. Mientras que el teatro no es la realidad puesta ante el espejo, sino la realidad recreada dentro del espejo (p. 69).

Para ello, en el siguiente cuadro se exponen las diferencias entre la narración oral escénica y el teatro; elementos entre los cuales se prestan para ser uno solo, por ejemplo, una conversación (NOE). Es decir, se puede encajar en el diálogo teatral de forma dinámica, por lo que el arte de narrar busca el resultado de un equilibrio entre el relato, el narrador, el público, el espacio y la situación en la que se encuentra. Además, intervienen el equilibrio artístico comunicativo de los modos de expresión como son: verbal, voz y el gesto vivo.

TEATRO (actor)	NOE (narrador)
Actúa	Narra
Diálogo teatral	Conversación
Realidad recreada ante el espejo	Realidad recreada fuera del espejo
Renace con la puesta en escena	Reinvención irrepetible
Reinvención restringida a la improvisación	La improvisación es apenas una forma de la reinvención
Caracteriza, construye la imagen	Es él mismo y sugiere personajes
Convoca al espectador	Convoca al interlocutor
Tiempo y espacio de la obra	Tiempo y espacio del público: concreción
Acción	Sugerencia
Representación	Presentación

*Tabla 1:
Diferencias entre la narración oral
escénica y el teatro*

Fuente: Rodríguez (2021).

CAPÍTULO II

MONTAJE

2.1 Creación y escritura de la dramaturgia

2.1.1 Hacia la adaptación teatral

Relatos no contados, es una obra que mediante el proceso del montaje ha tenido algunos cambios en ciertos diálogos, pero, ha mantenido su historia original como tal de cada leyenda. A continuación, se describirá el proceso que conllevó la creación y escritura de la obra.

Para empezar el análisis de las leyendas es necesario conocer qué es la narratología. “La narratología es el estudio de la narrativa desde el punto de vista de su estructura y sus esquemas de funcionamiento” (Definición de Narratología por Oxford Dictionaries, Lexico.com, 2010). Se concentra en las características de: narrador, personajes, tiempo-espacio, trama-fábula, entre otros elementos que conforman los textos narrativos.

Para elaborar la dramaturgia, se desarrolló un análisis y adaptación de

dos leyendas tradicionales del cantón Sigsig, después de una recolección de testimonio oral acerca de los relatos: Nunca pidas un hombre trabajador y El diablo aconseja. A partir de ello, se ha seguido una línea para su análisis, considerando los planteamientos de referentes como Mieke Bal, En la teoría de la narrativa; y, Garrido Domínguez, El texto narrativo. Estas obras, tratan acerca del tema de la narrativa, analizando los personajes (su comportamiento con los demás personajes, sus características físicas y psicologías), el espacio, tiempo, acontecimientos, conflicto, el tema y demás elementos que se deben tener en consideración antes de realizar la adaptación a un texto teatral. Cada leyenda fue analizada por separado con los aspectos mencionados anteriormente.

El diablo aconseja

Hace mucho tiempo atrás, un borracho se fue al entierro de su suegra. La gente que se encontraba en el cementerio se había retirado; él se quedó dormido.

A la media noche, llega ‘el Diablo’, sin darse cuenta que se encontraba el borracho.

Este maléfico personaje había comenzado a colocar una baqueta en las tumbas, realizó dos intentos y, a la tercera, encontró el cadáver que recientemente fue enterrado. Entonces, el borracho se levantó y el diablo se dio cuenta que alguien más se encontraba en el lugar; se acercó y le pidió ayuda para cargar el cadáver. El borracho había accedido. Mientras se dirigían a Capangario (llamado también infierno), el Diablo le iba aconsejando al borracho que no empuje linderos o sea Shaman, porque Dios consideraba que son pecados imperdonables.

Ellos habían llegado a un ‘camino de cruces’, cuando el Diablo dice que “no puede pasar por ahí, porque está chuco¹” y que él irá por otro camino para, luego, encontrarse más allá. Después, en el camino, aparecieron dos señoras; la primera, hizo que los perros los persigan diciendo ushca. El Diablo le dijo al acompañante: “voy a botar un

1 Chuco: que huele mal, especialmente la carne y el pescado cuando están algo pasados (Definiciones de Oxford Languages, 2020).

ovillo de hilo color rojo sobre el techo; cuando tú regreses, vas a encontrar a la señora agonizando”. La segunda señora, hizo lo mismo que la anterior, pero, el diablo hizo algo diferente: sopló en la casa. Luego, le dice al borracho que cuando pase por ahí, él prepararía un remedio para curar a la señora.

Después de haber caminado mucho, se encontraron una tienda y compraron dos botellas de trago; el Diablo se tomó todo, porque el hombre se asustó y no quiso. Luego, llegaron al infierno y botaron el cadáver; sin embargo, al momento de caer, el borracho dijo: “Diosito santo”, a lo que el diablo respondió que eso debió haber dicho antes. Se cuenta que el hombre que acompañó al Diablo, decía que fue a dejar a su suegra en el infierno.

Según el análisis de este relato, se encuentran varios elementos. Comenzando por el lugar; se desarrolla en la zona rural, en diferentes espacios, en el cementerio, en un camino de cruces, dos casas, una tienda y el infierno, durante una noche completa. Hay cinco personajes que intervienen en la obra;

cada uno de ellos van apareciendo en la historia. Los personajes principales son el diablo y el borracho. Los personajes secundarios, en cambio, las dos señoras y el vendedor, que aportan al texto para darle dinamismo. Posteriormente, para la creación de la dramaturgia, se hizo una división de acciones:

División de acción:

- Señor se queda dormido en el cementerio
- Llegada del diablo al cementerio
- El diablo saca al muerto y le pide que cargue el borracho
- El borracho carga al difunto y se va con el diablo
- El diablo aconseja al borracho mientras caminan
- El diablo no puede cruzar por el ‘camino de cruces’ y le dice al borracho que vaya solo, que más adelante le encuentra.

- El diablo se encuentra de nuevo con el campesino y anuncia lo que va a pasar a dos señoras.
- El diablo compra trago
- El borracho y el diablo llegan al lugar y arrojan el cadáver a un hueco.

Personajes: Diablo, borracho, dos señoras, vendedor de trago.

Espacio: Cementerio, camino con cruces, casas, tienda, infierno.

Tiempo: Noche/ madrugada.

Nunca pidas un hombre trabajador

Este era una familia rica del campo, tenían una hija que deseaba casarse con un hombre que le gustaba trabajar. Un día, los padres salieron a trabajar y su hija se quedó; ella estaba fuera de la casa. A eso del mediodía, vio bajar de la montaña a un joven usando un 'ocho' y tocando un pijuano². Él llegó a la casa pidiendo posada; ella accedió, dijo que mientras lleguen sus padres, coma un poco de mote, pero, el joven dijo que no, porque él solo comía carne. El joven también comentó a la chica que no le gustaba estar quieto, así que ella le ofreció un trabajo de hacer ponchos. Los padres llegaron a la casa y la chica le explicó que hay alguien pidiendo posada, pero, solo se alimenta de carne. El joven se quedó en la casa, trabajando en el campo. Un día, pidió herramientas al padre de la muchacha para cosechar; era muy rápido en todo lo que hacía. Sin embargo, con el paso del tiempo, el joven pidió vivir separado; entonces, salió a la montaña hacia la media noche, para traer madera y construir su casa.

Luego de un poco tiempo y con ayuda de unos sharacos, su casa fue terminada, aunque, había colocado una cruz invertida en el techo. Después de unos días, el joven pidió la mano de la chica. Los padres accedieron y se fueron donde la madre; cuentan que la suegra vivía en lo más profundo de las montañas.

La pareja se fue por las montañas; hacían paradas para beber agua y alimentarse. Se adentraron en una montaña extraña y la chica se asustó al ver a unos seres raros. Cuando fueron a ver a la madre, ella se dio cuenta que era el diablo y corrió para salvarse; en el intento, murió. Los padres de la chica salieron en busca de su hija porque la perrita que la acompañaba regresó para alertarlos, pero, solo encontraron los restos de su ropa.

La leyenda se desarrolla en la zona rural, en una casa de campo de una familia rica. La mayoría de la historia se da en ese lugar; después, cambia de escenario, cuando el joven va a traer material para construir su casa. Seguido, se ve otro escenario, en las montañas. Mientras

trascurre la narración se pueden ver algunos personajes: el joven y la muchacha como principales; los padres, no aparecen muy seguidos en la historia. El tiempo que acontece son varios días; del mismo modo, se hizo una división de acciones.

2 Pijuano: especie de flauta. (Definiciones de Oxford Languages, 2020).

División de acción:

- El protagonista baja del cerro tocando el pijuano
- El protagonista llega a la casa de la chica y pide posada
- La protagonista le ofrece mote al joven, pero, él no lo acepta
- El protagonista se pone a tejer ponchos porque no le gusta estar desocupado
- La muchacha presenta al joven a sus padres
- El joven pide herramientas y cosecha
- El joven le dice a la chica que se va vivir separado
- El joven va al cerro a traer leña
- El joven construye su casa
- El joven habla con el padre de la chica para ir a presentarla a su madre y así se puedan casar
- La pareja sale de la casa, acompañado de su mascota
- El joven y la protagonista, a mitad de camino, se sientan a comer
- La pareja llega a un cerro; ahí vive la madre del joven
- El joven levanta una piedra y ven que hay unos sharacos y no su madre
- Ven a la madre del joven que está en una quebrada comiendo un caballo muerto
- La chica asustada sale corriendo
- Los sharacos matan y le comen a la joven
- La perrita va donde los padres de la joven
- Los padres salen en busca de su hija

Personajes: La muchacha, el joven y los padres

Espacio: Casa de campo y montañas

Tiempo: Días

Después de este análisis, se procede a realizar la escritura de la obra. Se planteó, desde un principio, que estas dos leyendas sean contadas por un narrador y se puedan resaltar aspectos que ayuden en la escritura. Para la historia en general se consideraron los siguientes aspectos:

Cortes, intenciones, silencios, que ayudan a determinar la cualidad estética del texto.

El uso de fragmentos de letras de canciones conocidas, ya sea pasacalles, música nacional.

EL uso de frases cotidianas de personas de la zona rural, en las cuales, se mezcla el español con el Kichwa.

El Kichwa está como un idioma que es más para divertir y mantener la curiosidad del espectador y expresiones de los personajes como: tayta, mama, Fasayñan.

2.1.2 Sinopsis de la obra

Una cuenta cuentos llega a un pueblo, se dirige a una fiesta, ella baila y toca instrumentos para llamar la atención de las personas; se sienta y comienza a narrar las leyendas. Antes de terminar de contar, llega gente del pueblo vecino persiguiéndola; ella se presenta ante el público y se retira.

2.2 Entrenamiento

Para la puesta en escena es primordial el entrenamiento; de esta manera, se perciben las capacidades actorales y físicas de cada uno de los intérpretes. Por eso se ha fraccionado en dos aspectos: la voz y el cuerpo.



2.3 Objetivos

2.3.1 Objetivo general

Desarrollar la conciencia corporal y vocal tanto colectiva e individual para la creación de la obra de teatro.

2.3.2 Objetivos específicos

- Realizar acondicionamiento físico
- Explorar las capacidades vocales de los intérpretes
- Conocer y desarrollar las capacidades del cuerpo de los actores

2.3.3 Entrenamiento actoral:

Previo al entrenamiento físico, es necesario articular cada parte del cuerpo liberando tensiones. Por eso, se desarrolló de manera conjunta, una actividad donde cada actor proponía ejercicios de calentamiento, escogiendo partes del cuerpo que iban desde la cabeza, hombros, manos, pecho, cadera, cintura, piernas, rodillas y pies.

Cuerpo: Calentamiento

Grotowski (1968), en su libro *Hacia un Teatro Pobre*, propone una serie de ejercicios, de los cuales, se han seleccionado algunos para el calentamiento:

- Caminar rítmicamente mientras los brazos y las manos rotan.
- Correr en punta de pies, experimentando una sensación de fluidez, de huida, de falta de peso. El impulso para correr sale de los

hombros.

- Caminar con las rodillas inclinadas tomándose de los tobillos.
- Caminar con las rodillas ligeramente inclinadas y las manos tocando la parte exterior de los pies.

También se realizaron ejercicios para aflojar los músculos y la columna vertebral:

- El gato, consiste en que la persona extendida yace boca abajo y relajada, las piernas separadas, los brazos forman un ángulo recto con el cuerpo y las palmas hacia el piso.
- Sentarse en cuquillas con la cabeza caída hacia adelante y los brazos sueltos entre las rodillas.
- Posición de pie con las piernas juntas y derechas; flexionar el tronco hacia el piso, hasta que la cabeza toque las rodillas.
- Cabe mencionar que se usó, también, la danza folclórica, como parte del calentamiento. En este caso, el ritmo del Inti Raymi, que ayuda a mantener la energía entre los intérpretes; consiste, en zapateos pequeños y grandes, que involucran un esfuerzo total del cuerpo. *Tobas y Bomba* para la conciencia corporal y de la cadera, permitiendo que nuestro cuerpo tenga mayor agilidad y energía en el espacio, incorporando la mirada fija con los actores y compartiendo el momento. La música folclórica es fundamental en el entrenamiento, porque ayudó a introducirnos de a poco en la obra.
- Estos ejercicios se fueron

adaptando al proceso de montaje porque es pertinente tener un cuerpo activo y consiente para la interpretación. Por otro lado; se realizaron improvisaciones a base de actividades del campo como son: asistir a una reunión de la comunidad, sembrar, desgranar maíz, atender a los animales, entre otras actividades; también, se exploró la voz con los sonidos de animales.

Voz Calentamiento

Para el montaje, se han propuesto algunos ejercicios de calentamiento de la voz en grupo, siguiendo el orden que se propone:

- Masajes: Con las manos dar masajes en los músculos de la mandíbula y de la cara para reducir la tensión.
- Lengua: Realizar movimientos pequeños alrededor de los labios, de poco a poco, hasta crear círculos grandes; esto ayuda a calentar los músculos de la cara y, como tal, la lengua. También, mover de arriba hacia abajo la lengua; esto ayuda a que el actor vocalice de manera correcta las palabras.
- Realizar un bostezo amplio para estirar la mandíbula y realizar muecas con todo el rostro.
- Emitir el sonido “mmm” con los labios cerrados, siendo consciente del diafragma para no ahogarse; jugando con graves y agudos.
- Zumbido: Inhalar en tres tiempos; mantener un corto tiempo para, luego, exhalar de poco a poco, con el sonido “zzzz”.

Exploración

“El actor debe explotar su voz a fin de producir sonidos y entonaciones que el espectador sea incapaz de reproducir o imitar” (Grotowsky, 1968, pág. 110) y, para eso, la voz debe estar perfectamente entrenada; no obstante, la fase abdominal es dominante. Grotowski (1968) propone el ejercicio de respiración total, en la que intervenga la parte superior del tórax y el abdomen; el autor menciona que es adecuada para el actor, pero, debemos considerar que la respiración puede variar, según las condiciones fisiológicas.

Es necesario poner en práctica este ejercicio para tener una respiración consciente:

- El cuerpo debe estar tendido en el suelo con la columna vertebral derecha, una mano en el abdomen y otra en el pecho.
- El momento de inspirar, debe sentir que la mano que está colocada en el abdomen, se levante primero; seguidamente, la mano del pecho, con un movimiento suave y continuo.
- No se debe sentir ninguna tensión ni dos fases diferenciadas.

Imaginación vocal

Se menciona en el libro *Hacia un Teatro Pobre*, que el actor debe enriquecer las facultades vocales; para ello, el autor plantea un ejercicio de imitación de sonidos naturales y mecánicos. Basándonos en lo mencionado anteriormente, se puso en práctica:

- Cada interprete tenía que imitar a un carro o una moto que transita en un lugar y ver cómo el espacio altera el sonido; por ejemplo, cuando un carro está en una montaña, suena diferente a cuando está en una vía, generando una indagación en tonos que no son propios.
- El mismo ejercicio, se probó con sonidos de animales; cada actor tenía que escoger un animal del campo con el que sentía identificado: un perro, un gallo y una oveja. Esta imitación se probó en tonos graves y agudos, hasta incorporar palabras que después se convirtieron en texto; también, se jugó con canciones.



Ilustración 2. Ejercicio de exploración de voces (Mateo Salazar, 2021).

2.4 Creación de personajes

Para la creación de los personajes se ha incorporado el trabajo del cuerpo y voz a partir de los animales; asimismo, trabajando el arquetipo de cómo sería un borracho, una anciana, el diablo, desde el actor.



Ilustración 3. Personaje del borracho
(Bertha Matailo, 2021).

Biografía del borracho

José Brito, tiene 42 años de edad. Nace en la parroquia de Sigsig el 5 de mayo de 1928; desde muy pequeño, le gustaba el trago, ya que es una costumbre muy arraigada de su tierra creyendo, firmemente, que el trago fortalece y brinda energía. Desde niño, fue inculcado a ser un hombre trabajador; todos los días atendía sus animales y piqueaba el terreno para sembrar. Una de sus características es ser comedido, por esa razón, la mayoría de la gente lo invita a las mingas; a cambio del trabajo, le brindan un cuy entero y una botella de guanchaca, por eso es feliz, pero, vicioso al trago. Cuando se encuentra borracho se muestra tal y como es; disfruta mucho de las fiestas y el baile, recita poemas y le canta a la vida. Él no quiere a su suegra porque la consideraba que era una persona mañosa, mentirosa, metida y peleonera; todos los días discutía con ella, por eso, su mayor felicidad era saber que su suegra ha muerto.

Biografía de Pascualina

María Pascualina de los Ángeles todos santos; nace en Cashapugro, en el año 1905. Ella es casada con Melchor Guadalupe Tenemaza; tienen cinco hijos. Cuando era pequeña, su mamá no la trataba bien y no tenían recursos suficientes para poder sobrevivir, pero, cada noche, sus padres cocinaban mote y contaban muchas historias para provocar miedo y que no se porten mal. Todos los días escuchaba un cuento o una leyenda diferente. Es una mujer cariñosa y algo astuta; aunque, ya es mayor, tiene aún fuerzas para caminar y levantar cosas. Tiene un hijo que ya es mayor de edad, pero, ella lo considera como un 'guagua', porque es el último; por eso, le gusta consentirlo y, de la misma manera, le cuida.

A María Pascualina, le gusta ir a la parroquia caminando, para asistir a misa y, luego, ir de visita donde sus hijos, para ver a sus nietos y contar las historias. Uno de sus defectos es que no se calla cuando habla.



Ilustración 4. Personaje de Pascualina
(Mateo Salazar, 2021).



Ilustración 5. Personaje del Diablo
(Bertha Matailo, 2021).

Biografía del Diablo

José Brito, tiene 42 años de edad. Nace en la parroquia de Sigsig el 5 de mayo de 1928; Este es un diablo que se burla por la desgracia de la humanidad, muy elgante, impuntual, cada vez que envían hacer algún mandado llega tarde, a causa de eso fue desterrado del lugar en donde vivía y ahora vive con sus padres. Para el poder regresar a Capangario, los otros diablos le dieron una misión, si lleva el cuerpo de la última persona que fue enterrada del cementerio antes de que amanezca el retornara a su hogar.

2.5 Elemento de creación:

Máscara

Para la creación del personaje del Diablo fue necesario el uso del elemento importante, como: la máscara.

Lecoq (2003), en su libro *El cuerpo poético* propone ejercicios, desde la exploración, hasta la identificación con la naturaleza desde la máscara:

- **Exploración**

Para el trabajo con la máscara se ha partido desde la exploración, el poder mirar, tocar, oír, sentir los elementos de su entorno que le rodea, de esta manera el rostro del actor vaya desapareciendo y solo se perciba el cuerpo en movimiento. El actor juega con los elementos del personaje, la libreta y la pluma haciendo acciones en oposiciones, también el movimiento en el espacio dependiendo de los niveles y tiempos desde sentir el elemento en la mano.

- **Identificación con la naturaleza**

Este ejercicio consiste en jugar a identificarse con los cuatro elementos de la naturaleza, el fuego, la tierra, el agua y aire.

- **Aire:** Percibir el movimiento del viento a través de los objetos, son vientos que soplan, que arrastran o contrarios, como estos están presentes, en una hoja, en una libreta o pluma.
- **Fuego:** El fuego es fuego, es el más riguroso, porque no es más que el mismo.
- **Tierra:** Es el que se puede moldear, amasar, que también es el árbol porque es un elemento simbólico y es importante para el actor.
- **Agua:** Consiste en acercarnos a las diferentes dinámicas del agua, los ríos, lagos, las gotas desde las tranquilas hasta las violentas.

Cabe recalcar que estos ejercicios se escogieron porque ayuda a conocer y familiarizar con el elemento desde el juego.

2.6 Espacio escénico

Se pretende realizar la presentación en un espacio cerrado, en donde el espectador y los personajes se encuentren más cerca. Para ello, el público estará distribuido en un solo bando en el espacio; esto se debe a que parte de la escenografía no debe ser visualizada por el público.

La escenografía es semifija; las tumbas se convierten en una tienda, el árbol tiene otra cara que es la cruz, pero, a medida que se vaya desarrollando la obra se agregarán elementos en la escenografía; mientras que, otros, serán sacados de escena.

2.7 Vestuario

Cuando se realiza una producción teatral, uno de los elementos principales es el vestuario, porque permite evidenciar las cualidades, la personalidad y el contexto en el que sitúa el personaje que se está representando; por lo tanto, constituye pieza clave de la definición y caracterización del personaje. De igual manera, estos elementos, en conjunto con la escenografía, se convierten en un código visual e integral.

Es necesario establecer las relaciones y motivaciones de la construcción de la historia, para apoyar la narración a través de los elementos del diseño de vestuario, como la forma, textura, color; de esta manera, se especificará la silueta final, resultado del estudio.

Para el vestuario se han tomado como referentes los trajes y colores de la cultura andina, en especial, la cultura Cañari y los trajes antiguos de la gente del cantón Sigsig. Desde este contexto, se ha definido un vestuario que sea justificable: trajes de lana, de tela y festivos. Del mismo modo, el vestuario

se acopla para las acciones que realice cada personaje. A continuación, se expone la vestimenta de cada uno de los personajes pertenecientes a la obra.

2.7.1 Diablo

Pantalón, camisa, capa en media campana y media capa, cinturón, medias y zapatos.



Ilustración 6. Boceto del vestuario del diablo (Ana Crespo, 2021).

2.7.2 Pascualina

Viste una pollera de lana, blusa, chalina y gorra de lana.



Ilustración 7. Vestuario de Pascualina (Bertha Matailo, 2021).

2.7.3 Borracho

Pantalón de tela, camisa de cuadros, poncho y zapatos de lona.



Ilustración 8. Boceto de borracho (Ana Crespo, 2021).



2.7.4 Joven

Poncho, sombrero, pantalón, camisa.



*Ilustración 9. Boceto del joven
(Ana Crespo, 2021).*

2.7.5 Muchacha y madre

Chompa tejida, pollera, paño (chalina), blusa con encajes.



*Ilustración 10. vestuario de mujer
(Bertha Matailo, 2019).*

2.8 Escenografía

Al ser una obra para espacios grandes, se plantea una escenografía móvil y armable, que abarque varios elementos para la puesta en escena. Dicha escenografía comprende unas bóvedas colgantes y en el piso, que serán multifuncionales; desde el inicio, corresponderán a ser un cementerio en el que se desarrolla la escena del diablo y el borracho. Posteriormente, estas bóvedas pasarán a convertirse en poza que relaciona al infierno, en donde se arrojará al cadáver que carga el borracho. Un árbol pasará a ser una cruz que se usa como símbolo en el cementerio y de cómo el diablo tiene miedo de pasar por el lugar; adicionalmente, una caseta, casa del campo y bancos crearán una atmosfera del campo en donde transcurre la otra historia.

El color que se propone son los andinos, verdes, naranjas, amarillos; así mismo, se establece que la construcción de la escenografía sea con materiales que se usen en el campo, como: madera, paja y otros.

Paleta de colores de la escenografía 8.



*Ilustración 11. Wilpahla-1
(Arnoldo Quispe, 2017).*

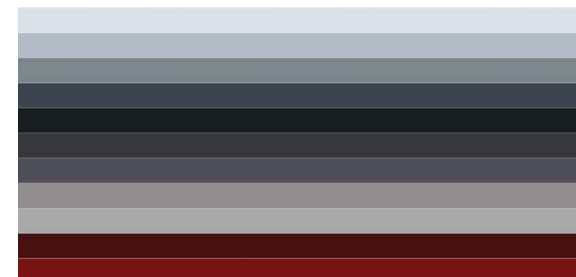


Ilustración 12. Pin paleta de colores

2.9 Maquillaje

Parte de la caracterización del personaje de Pascualina, en cuanto al maquillaje, se adecúa a la apariencia física y a las exigencias del guion. Planteado el perfil del personaje: persona de edad, del campo, se decide recrear el rostro y manos de una persona de aproximadamente 65 años, que recibe mucho sol por el trabajo en el campo. Para ello, se propone añadir pocas arrugas, quemaduras de sol, reflejando desgaste y cansancio.



Ilustración 13. Abuela huancaína
(Ana C. Matías, 2018).

2.10 Máscara y títere

Para la elaboración de la máscara del personaje del diablo se escogieron dos animales del campo, el gallo y el chivo, según las creencias de las personas de la zona rural. Se conoce que este ser diabólico hacía apariciones ante los seres humanos en estos animales. Se realiza una media máscara, los cachos del chivo y la cresta, pico del gallo y se mantiene los colores de este último animal.



Ilustración 14. Máscara
(Ana Crespo, 2021).

Por otro lado, se construye a un títere que tiene doble rol en la obra, como el vendedor y como el padre.



Ilustración 15. Títere
(Mauricio Pesantez, 2021).

2.11 Objetos escénicos y utilería

Estos objetos se consideran parte de la escenografía; aunque no estén estáticos cada personaje, contienen objetos que aportan en la realización de acciones. A continuación, se muestran posibles objetos a usarse en escena.

Pascualina: Banco, vaso, plato y jarro de barro.



Ilustración 16. Jarro de barro
(Bertha Matailo, 2021).



Ilustración 17. Banco de madera
(Bertha Matailo, 2021).



Ilustración 18. Platos de barro
(Bertha Matailo, 2021).

Borracho: Botella y vaso.



Ilustración 19. Jarro de barro
(Bertha Matailo, 2021).

Diablo: Pluma y cuaderno.



Ilustración 20. Libro viejo
(Bertha Matailo, 2021).



Ilustración 21. Pluma de gallo negro para brujería
(yemanyaestoric.es)

Joven: Pijuano, saco



Ilustración 22. saco
(Bertha Matailo, 2021).



Ilustración 23. Pijuano

Chica: Silla y espejo



Ilustración 25. (Espejo).



Ilustración 26. Silla
(Bertha Matailo, 2021).

2.12 Iluminación

Para evocar distintas atmósferas que cobran vida y se movilizan junto a la trama de la obra, es clave la iluminación porque ayuda a la apreciación de emociones por medio de diferentes colores de luz.

La línea estética en la que se trabajará será a base de las dos estéticas propuestas, que se presentaran en toda la obra. Colores terracota, azul turquesa oscuro, pensando en el ambiente del campo; para el ambiente de noche, predominarán los colores azul cobalto, azul acero y luz blanca; y, también prevalecerán colores fríos para recrear un ambiente de miedo. A continuación, se adjuntan los gráficos de las paletas de colores.

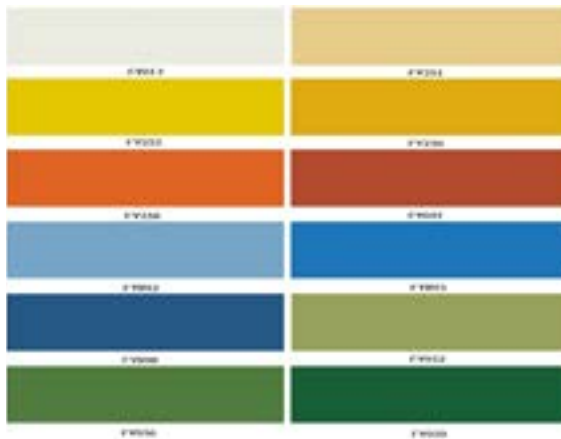


Ilustración 27. Paleta de colores.

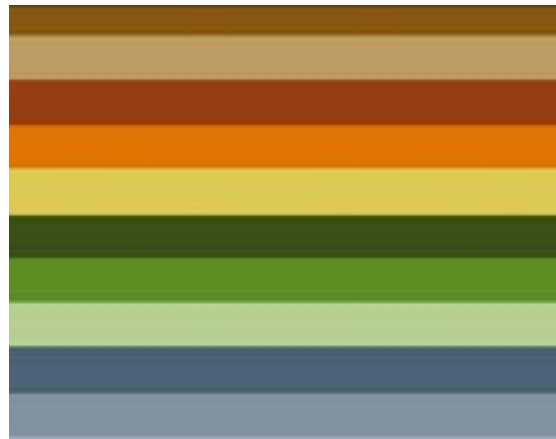


Ilustración 28. Paleta de colores.

Asimismo, la estética de la obra toma como referente a la película *Nosferatus* del director, Friedrich Wilhelm Murnau. Esta obra está basada en el expresionismo y se caracteriza por el manejo de la estética de lo grotesco, usando como recurso las sombras, el cual, aporta al ambiente de la obra, generando sensaciones en el espectador.

2.13 Ambiente Sonoro

La música fue planteada para la obra como ayuda para transportar a la audiencia al mundo que se vive en el escenario, asimismo, como un recurso para transmitir sensaciones y apoyo en las acciones de los personajes.

Como referencia se tomaron algunas canciones de ciertos autores como:

- Trío Fronterizo – Por el Valle voy
- Los Folkloristas- A dónde cansados pies (danzante)
- Nazca- Montezuma
- Duo Wayra- Esperanza
- Danza de los sikuris
- Atis- Jalictu/ Inti raymi tribute

Cabe mencionar que las músicas van acorde al personaje, creando una atmosfera en su momento.

CAPÍTULO III PRODUCCIÓN

En este capítulo, se desarrolla el Plan de Producción de la obra: Un encuentro de relatos no contados, la cual, se divide en tres fases: preproducción, producción y postproducción. Cada una de las fases estará detallada, según el Plan de Montaje.

3.1 Preproducción

Para el proceso de montaje es necesario ver los recursos humanos, financieros y la planificación de las actividades que nos ayudarán a cumplir con los alcances expuestos.

ACTIVIDADES	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5	Mes 6
SEMANA	X X X X					
Investigación bibliográfica						
Definición de equipo de trabajo		X				
Gestión de espacio para ensayo	X	X X				
Inicios de ensayos		X				
Diseño de bocetos de escenografía y vestuario		X				
Construcción de escenografía		X X X X X X X				
Confección de vestuario			X X X			
Máscara			X X X			
Títere				X X X X		
Maquillaje					X	
Entrega de vestuario y escenografía					X	
Entrega de máscara					X	
Iluminación				X X X X X X X X		
Sonido		X X X X X X X X X X X X X X X X X X				
Entrega de títere					X	
Ensayos con vestuario, escenografía, sonido y más elementos					X X X X X X	
Gestión del espacio para el estreno y preestreno (Sala Alfonso Carrasco)					X	
Pre estreno						X
Estreno						X

Tabla 2. de cronograma de actividades

Fuente: La investigadora.

3.1.1 Recursos humanos

En relación a la creación, lo primero es el equipo creativo. A continuación, el equipo de trabajo está conformando de la siguiente manera:

Cargo	Actividad
Director	Es el encargado de la dirección escénica del montaje.
Actores	Interpretación de los personajes de la obra.
Escenografía	Es el/la encargada de la construcción de la escenografía.
Máscara y títeres	Encargado de diseño y construcción de la máscara y la marioneta.
Vestuario	Diseño y confección del vestuario.
Registro audiovisual	Delegado para el registro de los ensayo, preestreno y estreno de la obra.
Diseñador gráfico	Diseña el afiche, el material y el contenido publicitario.
Técnico de luces	Diseñador del plano de luces.

Tabla 3. de equipo técnico y creativo

Fuente: La investigadora.

3.1.2 Infraestructura

La infraestructura necesaria para el desarrollo del proceso del proyecto es el espacio de ensayo, a fin de que el montaje sea extenso y no exista dificultad al momento de trabajar conjuntamente con la escenografía y, además, que exista un equipo de iluminación.

3.1.3 Recursos financieros

Los recursos financieros constituyen los gastos a raíz del montaje, el pago al equipo creativo y la construcción de escenografía, marioneta, máscara y confección del vestuario.

Cargo	Costos
Director	\$200
Actores	\$1,050
Escenografía	\$150
Máscara y títeres	\$110
Vestuario	\$75
Registro audiovisual	\$100
Diseñador gráfico	\$100
Técnico de luces	\$75
Total	\$1860

Tabla 5. Plan de Montaje

Fuente: La investigadora.

3.1.4 Cronograma de actividades

La obra *Relatos no contados* se plantea de la siguiente manera, siguiendo un cronograma de actividades

3.2 Producción

En esta etapa se ejecutan las actividades del cronograma expuestas en la fase de preproducción. A la hora de elegir a los profesionales, se debe considerar trabajar con personas que tengan conocimiento del tema y la línea estética con la que se trabajó.

3.2.1 Gestión de infraestructura

Se procedió a realizar la gestión de espacios, tanto para el lugar de estreno, como para los ensayos. El espacio propuesto para la presentación es la sala Alfonso Carrasco, por lo que se envió un oficio al encargado del lugar, con la finalidad de acceder a este espacio.

3.2.2 Contratación del equipo creativo y delegación de funciones

Para el proceso del montaje, se consideraron criterios de selección adecuados para la contratación del director, actores y más equipo.

3.2.2.1 Director y actores

En una reunión previa a la contratación del director, actores y miembros del equipo, se socializó acerca de la obra que se pondrá en escena, los pagos y los tiempos de ensayos necesarios, a fin de llegar a un acuerdo.

Actividades	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5
Acondicionamiento físico y trabajo de mesa	x				
Entrenamiento y creación de personajes		x	x		
Montaje escénico			x	x	
Ensayos generales				x	X

Tabla 5. Plan de Montaje / Fuente: La investigadora.

3.2.2.2 Escenografía

Basados en el cumplimiento del cronograma, el siguiente proceso será coordinar una reunión con el escenógrafo, para concretar los detalles del trabajo. Entre otros aspectos que deben definirse están: realización de bocetos, estética de la obra, estilos y características del material de construcción. Además, debe quedar establecida la fecha de entrega del trabajo y el costo por la mano de obra.

3.2.2.3 Máscara

De la misma manera, es necesario pactar una reunión con el encargado de la construcción de la máscara, con el fin de entregar el boceto (tipo) y los colores a usarse. Luego de la compra del material, se debe fijar la fecha de entrega del producto terminado y el costo del trabajo.

3.2.2.4 Títere

Es importante coordinar una reunión para definir los detalles de la construcción del títere, el tamaño y demás características. Posteriormente, se procederá a la elaboración y entrega de los bocetos del vestuario y se pactará la fecha de entrega y costo por el trabajo.

3.2.2.5 Vestuario

En una primera reunión, se entregarán los bocetos de los vestuarios de cada personaje de la obra al encargado de la confección, para la elección y compra de las telas. Como paso inicial, también, se acordará tomar las medidas a los actores. Además, se convendrá el pago por el trabajo y la fecha de entrega del vestuario.

3.2.2.6 Iluminación

Para la propuesta de iluminación de la obra es necesario que el diseñador asista a los ensayos de la obra; posteriormente, se acordará la entrega de una propuesta para ser aprobada. En los ensayos generales y durante el desarrollo de la obra, se acordará el precio del trabajo.

3.2.2.7 Diseño gráfico

En este caso, es necesario contratar a un diseñador para la realización del afiche. Es indispensable que el diseñador asista a los ensayos, con el objetivo de que se familiarice de cerca con la obra, con su temática y con el estilo que se propone. También, el diseñador será quien realice un registro audiovisual.

3.3 Post producción

Ya terminado el proceso de montaje se debe plantear el Plan de Comunicación hacia el público, para que la obra tenga impacto desde el mercado artístico.

3.3.1 Plan de inversión

Establecer un calendario de presentaciones de la obra, resulta fundamental en una buena organización y, también, para recuperar la inversión del montaje y la producción del proyecto. Dicho calendario se proyectará después del estreno de la obra. Cabe aclarar que los espacios planteados en donde se realizarán las presentaciones, serán fuera de la ciudad.

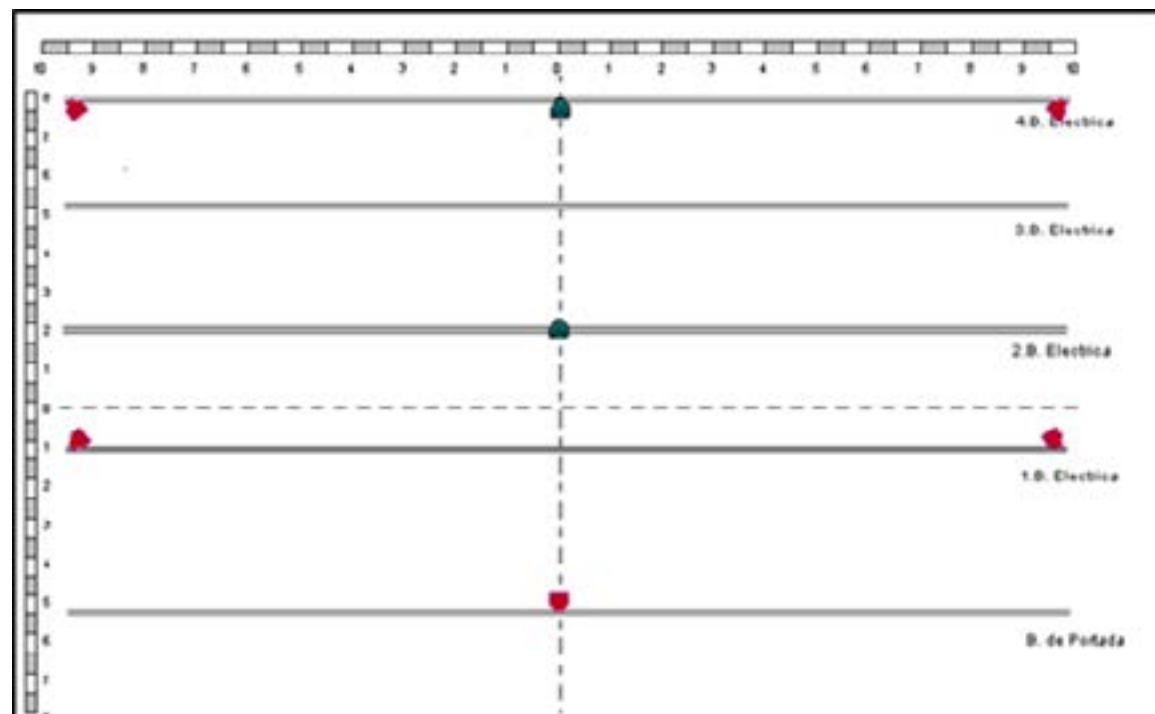
Tabla 6. Calendario de presentaciones

Fuente: La investigadora.

Calendario de presentaciones propuestas						
AREA: MONTAJE						
Fecha	Espacio	Lugar	Director	Contacto	Requisitos	Estado
06/13/2021	BREAK	Cuenca	Pablo Espinoza	Pablo Espinoza		
07/09/2021	Sala Alfonso Carrasco	Cuenca			Oficio	
08/21/2021	Casa comunal de Cashapugro	Sigsig	César Quituzaca	César Quituzaca	Oficio	En proceso
08/22/2021	Junta parroquial de Ludo	Sigsig	Holger Duchitanga	Holger Duchitanga	Oficio	En proceso
08/28/2021	Auditorio Municipio de Sigsig	Sigsig			Oficio	En proceso
09/11/2021	Comuna San Francisco	El Coca		Alfonso Tenemaza		En proceso

3.3.2 Riders (Requerimientos técnicos)

Iluminación



3.3.3 Análisis de socios estratégicos

Pensar en direccionar el proyecto a los socios estratégicos es buscar aquellos individuos o instituciones, sean públicas o privadas, que compartan responsabilidades, riesgos y demás competencias, a fin de lograr cumplir con los objetivos planteados que; en este caso, sería la presentación de la obra. Por lo tanto, los socios estratégicos deben ser considerados bajo el acuerdo de un compromiso serio a largo plazo.

Por ello, se buscan potencialidades, afinidades y características de los posibles socios estratégicos para la promoción, difusión y respaldo a la reivindicación de la oralidad como parte de la identidad cultural, plasmada en estas propuestas de obras de teatro. A continuación, se presenta un cuadro que da cuenta de la participación del socio estratégico y de las actividades a cumplir en la preproducción, producción y postproducción, así como esa retribución o beneficio que tendrá este individuo, organización o empresa, por este auspicio.

Socio estratégico	Preproducción	Producción	Postproducción	Que deseo de esta institución	Que ofrezco
Casa de la Cultura			x	Entidad pública que tiene un modelo de gestión inclusivo democrático y participativo, enfocado en el emprendimiento cultural. Se busca que financie el proyecto, ya que aborda un tema de interés a la ciudadanía y como institución.	Se ofrece la promoción publicitaria de la entidad durante las presentaciones de la obra. También, trabajar temporalmente en algunos proyectos que se difundan a la ciudadanía.
Instituto del Patrimonio Cultural de Ecuador			x	Esta entidad promueve, difunde y gestiona la preservación, conservación y salvaguardia del patrimonio material e inmaterial. Se espera la difusión del proyecto.	Se ofrece contribuir con la difusión del patrimonio inmaterial del Azuay y el rescate de la tradición oral, aportando a las políticas públicas de promoción cultural.
Prefectura del Azuay		X	x	Participar en los fondos concursables que lanza cada año para la zona rural. Se espera el apoyo económico para la movilización con el proyecto, en varios circuitos de la provincia.	Se ofrece la promoción publicitaria de la entidad durante las presentaciones de la obra y la participación temporal en programas culturales.
Municipio de Sigsig			X	Anualmente, el Municipio de Sigsig es partícipe y creador de eventos culturales alrededor del cantón, dando incentivos, por lo que se espera que este proyecto sea acogido en este tipo de campañas.	Se ofrece brindar talleres de teatro a niños de las zonas rurales, en coordinación con el Departamento de Desarrollo Social y Cultural de la Municipalidad de Sigsig.

Tabla 7. Socios estratégicos 7 Fuente: La investigadora.



3.3.4 Descripción del proyecto

Un encuentro de relatos no contados es una leyenda tradicional del cantón Sígsig, específicamente, de la parroquia Ludo. Esta propuesta se hizo efectiva, como resultado de una recopilación de testimonios orales, que fueron transcritos y adaptados al teatro en el año 2020, por Bertha Matailo.

Lo que se quiere contar con la obra es cómo las leyendas pueden dejar una enseñanza o moraleja, más allá del tema que aborda, tomando como ejemplo, la oralidad de la gente de la zona rural. También, se busca rescatar esta tradición oral que, a través del tiempo, han pasado de generación en generación. Cabe resaltar que estas leyendas han perdurado en la memoria y en el tiempo, dejando valiosas reflexiones en quienes lo escucharon.

Los elementos utilizados en la obra, tales como: voces y cuerpos, máscara, títere, vestuario, iluminación, diálogos coloquiales; pretenden llegar a un mayor número de espectadores y, a la vez, ser realistas y fáciles de entender ante cualquier tipo de público.



Ilustración 29. Foto del director de la obra, Mateo Salazar (2021).

3.3.5 Currículum de equipo

Director:
Christian Mateo Salazar Llivisaca

Su trayectoria está vinculada al arte, a través del festival Cuenca es joven. Surge la iniciativa de hacer teatro independiente, fundando Colectivo Eidyllion. Después, entra en la carrera de Arte Teatral en la Universidad del Azuay, formándose académicamente con maestros como Gonzalo Gonzalo, actor y director de actuación; Virginia Cordero, integrante del grupo de teatro Clowndestinos; Mauricio Pesantes de Teatro Pie. Así también, influyeron en su formación profesional los miembros del grupo Hijos del Sur y un taller de actuación con Damián Alcázar, actor mexicano en series y películas internacionales.

Consecutivamente, participa como actor en la Compañía de Teatro de la Universidad del Azuay en la obra Sueño de una Noche de Carnaval. Posteriormente, experimenta la creación de poéticas teatrales, profundizando en la dramaturgia y la dirección. Actualmente, tiene una Licenciatura en Arte Teatral por la Universidad del Azuay y se encuentra participando en obras teatrales y proyectos audiovisuales.



Ilustración 30. Foto del intérprete Henry Faréz (2021).

Intérpretes : Henry Faréz

Licenciado en Arte Teatral por la Universidad del Azuay. Dentro de su formación ha tomado talleres con profesionales de las artes escénicas, tales como: Cacho Gallegos, Teatro Pie, Greisy Mena y conferencias con Arístides Vargas y Jorge Dubatti. En su carrera profesional ha sido partícipe, en cine, como: No le temas (2014), Danmia (2016), El taller (2017), La casa de papel, remake de un fragmento de la serie (2018), Prepotencia (2019), entre otros. Por el lado del teatro, en cambio, tales como: Everything (2011; 2013), Está en ti (2015), Mujer 3 caminos (2016; 2017) y varios.



Ilustración 31. Foto de la investigadora e intérprete, Bertha Matailo, 2021

Bertha Mónica Matailo Chimbo

Nació el 06 de febrero del 2000 en la provincia del Azuay, en el cantón Sigsig. Estudiante de la carrera Creación Teatral en la Universidad del Azuay, en la ciudad de ciudad de Cuenca. Como artista, ha realizado obras de teatro dirigido para niños y jóvenes como: Rebelión de las bacterias, Vals de los pies rotos, Obras de navidad, Fragmentos de la ópera pánica; ha brindado talleres de teatro a unidades educativas y perteneció a grupos de danza como: Ballet Folclórico cuatros ríos y Rikcharina Antikuna. Actualmente, es directora del grupo: Proyección Folclórica Churay Wamra.



Ilustración 32. Foto del intérprete, Juan Íñiguez (2021).

Juan Carlos Íñiguez

Nació el 25 de septiembre de 1994, en Cuenca, Ecuador. Estudiante de la carrera Danza-Teatro en la Universidad de Cuenca. Como artista, ha recibido varios talleres y cursos, como el taller Cuerpo Poético, dictado por Martín Peña (octubre, 2015); el taller La Mirada del Clown, dictado por Alejandra Trevizo (octubre, 2015). Entre los cursos está el de Producción y DJ Nivel Uno en la Escuela Danny Records (agosto, 2017); curso de Producción Musical en el Estudio de Producción Musical Jumbbox (agosto, 2017); curso de Producción Avanzada Protools en la Academia de Artes Digitales y Agencia Publicitaria Barter Rubio (mayo, 2018), entre otros.

Entre la participación de obras, están: Interpretación en la obra Seres de fuego, dirigido por Joaquín Carrasco (2015); interpretación en la obra Pinocho, dirigido por Santiago Harris (2015); interpretación en la obra de Danza Pucshay, dirigido por Andrea Martínez (2016); interpretación en la obra Casa de muñecas, dirigido por Mabel Petrov Montesinos (2017); interpretación y creación en Bocetos de violencia, dirigido por René Zavala (2019); interpretación en la película Heavenly Nobodies, dirigido por Cristian McKay (2019); interpretación en la película Perros callejeros, dirigido por Cristian McKay (2019); interpretación en el teaser Los Ardios, dirigido por Ernesto Santisteban (2019).



3.4 Producto

Un encuentro de relatos no contados es una obra de teatro que abarca, como temática, la importancia de la tradición oral en el cantón Sigsig, mediante el uso máscaras y títeres, vestuario, escenografía, modo de hablar, adaptado a una estética de la zona rural. En esta propuesta, se plantea una forma de contar una leyenda de una cultura cercana a nuestro medio, en donde el público se involucre en la obra. La duración es alrededor de 60 minutos.

3.4.1 Problema

Es una propuesta nueva lanzada al mercado, por lo cual, no tiene un público fiel; por eso, se desea generar una publicidad y que, de esta manera, logre posicionarse en el mercado local y nacional.

3.4.1.1 Objetivo general:

Realizar un plan de difusión para llegar a públicos familiares, dentro y fuera de la ciudad.

Objetivos específicos:

- Aportar con una nueva propuesta teatral al medio artístico, por medio de elementos visuales y sensoriales.

- Generar una audiencia fiel para cuando se presente la obra.
- Realizar un circuito de presentaciones dentro y fuera de la ciudad de Cuenca.
- Realizar foros después cada presentación de la obra.

3.4.1.2 Consumidor

• Variables demográficas

Niños y adultos de ambos sexos, de la zona rural y urbana, en edades comprendidas entre los 5 a 12 años y de 15 a 55 años, pertenecientes a estratos sociales medio y medio alto.

• Hábitos de consumo

El ser humano, por naturaleza, es sociable, por lo que busca relacionarse con personas que tengan sus mismos intereses. En este caso, el entretenimiento es un factor que aglomera al convivio con otros.

Se realiza un análisis de consumo según la zona; por ejemplo, en la zona urbana, la mayoría de personas están más familiarizadas con las artes escénicas, especialmente, con el teatro. Los adultos se dan el tiempo de asistir a obras de teatro de su interés, después del trabajo, en horas de la noche; mientras que, los niños durante o después de realizar

sus actividades estudiantiles, en las mañanas o en las tardes.

Según este contexto, en el área rural, existe mucho más interés, motivación y fascinación por asistir a las obras de teatro, debido a que este tipo de presentaciones no son frecuentes en estas zonas alejadas.

• Categorías de productos similares

Existen diversas alternativas de entretenimiento que fomentan la identidad cultural y el patrimonio inmaterial, dirigidas para el consumidor, partiendo desde la danza, obras de títeres, máscaras, cine, conciertos, entre otros.

En el caso del teatro, se ha podido identificar grupos como: Teatro de las cloacas, Teatro Barojo, que manejan su propio estilo. Con estas alternativas, el público también se diversifica y las obras se destinan a un determinado público, edad, sector o gustos, logrando, también, distintos alcances y reconocimientos.

• Marcas que compiten

Dentro de la ciudad de Cuenca, en los últimos tiempos, han existido grupos teatrales, colectivos, grupos independientes que han realizado presentaciones tocando temáticas

diferentes y de maneras creativas. Además, se difunden festivales anuales que buscan reconocimiento, pero, a su vez, también se ofrecen variedades en cuanto a su calidad.

- **Participaciones, fortalezas y debilidades de cada una**

Realizando un análisis general, una de las debilidades que se ha encontrado dentro de la audiencia más pequeña (niños de la ciudad y del campo), es que prefieren estar sumergidos en la tecnología, antes que realizar alguna una actividad diferente. Por su parte, los adultos están más preocupados por la economía, que no valoran todo el trabajo que hay detrás de cada obra y, varios, prefieren que las presentaciones sean gratis.

Entre las fortalezas se puede hablar de las campañas publicitarias, ya que eso engancha al público y permite que personas, realmente interesadas por el arte, acudan a los espectáculos, sin cuestionarse mucho por los precios. Por ello, se busca aportar con una publicidad positiva, a favor de la identidad cultural, tanto en el campo como en la ciudad y que se haga a través de las diferentes plataformas tecnológicas, así como medios de comunicación tradicional y digital, con el fin de llegar a un mayor tipo de público.

Mensajes clave

- Valor a la cultura
- Difusión del patrimonio inmaterial

3.4.2 Tono de comunicación

Para llegar al público objetivo, se plantea realizar una publicidad abordando el tema de tradición y cultura. Esta es una obra que contiene elementos del campo, el diálogo y personajes; así mismo, es una leyenda que, por primera vez, es llevada al teatro, dando una experiencia única, ya que consta de un tono alegre y misterioso.

3.4.3 Sección de medios de comunicación

Para el Plan de Difusión y Promoción se han identificado los principales medios de comunicación locales, a fin de lograr un mayor alcance de acciones publicitarias en la zona rural y urbana. La presencia en los medios se daría mediante entrevistas y publicidad, para explicar la finalidad y el contenido de la obra a presentarse.

Entre los medios para la difusión están:

- Radio: Radio Canela Azuay, Radio Impacto2, Radio La Mega, Radio

96.1, la Morlaquita, Radio Sononda y Radio Tarqui.

- Televisión: Austral TV, Telerama, Univisión Televisión
- Prensa escrita: El Mercurio, Extra
- Redes sociales: Instagram, Facebook

Además, se realizará una repartición de afiches y hojas volantes en lugares estratégicos; también la distribución de flyers y trípticos impresos y digitales que se enviarán por correos electrónicos y demás redes sociales. Adicionalmente, se entregarán invitaciones a las instituciones educativas, tanto privadas como públicas.

Cabe mencionar que para que la gente asista a la obra se prevé realizar promoción de ventas en donde se oferte:

- La promoción de preventa
- Sorteos
- Descuentos a colectivos, grupos, instituciones, niños y adultos mayores.

3. 4.4 Costos y financiamiento

En el siguiente cuadro se plantean los costos, en general, tanto en lo técnico, lo creativo y en los gastos extras que se dan en el desarrollo del proyecto.

<i>Etapa</i>	<i>Descripción</i>	<i>Cant.</i>	<i>Tiempo</i>	<i>Valor Unid.</i>	<i>Monto Total</i>
<i>Montaje</i>	Director	1	4 meses y medio	43,75	175
	Actores	3	4 meses y medio	350	1,050
	Escenógrafo	1	1 mes	300	300
	Confección de vestuario	1	1 mes	180	180
	Maquillista	1		20	20
	Máscara	1		30	30
	Titire	1		120	120
	Espacio para ensayos		4 meses y medio	20 35	142,50
	<i>Iluminación</i>				
Diseño y plano de luces		1	1	75	75
Iluminista		2	1 día	25	50
<i>Publicidad y marketing</i>					
	Diseño gráfico	1		1	400
	Flyers	200		0.60	120
	Volante y trípticos	150		1.00	150
	Radio	1	1 mes	150	150
	Televisión				100
	Prensa escrita				50
	Redes sociales				50
<i>Postproducción</i>					
	Papeleo	90		0.50	45
	Imprevistos	1		150	150
Total					3,357.50

Tabla 8. Planteamiento de costos

Fuente: La investigadora.

3.5 Imagen y afiche del espectáculo



Dossier

SINOPSIS

Este es una cuenta cuentos que llega a un pueblo, se dirige una fiesta, ella baila y toca instrumentos para llamar la atención de las personas, se sienta y comienza a narrar las leyendas, antes de terminar de contar llega gente de otro pueblo persiguiéndola, ella se presenta ante el público se retira.

FICHA ARTÍSTICA

Dirección:
Mateo Salazar

Actuación:
Henry Faréz
Juan Iñiguez
Bertha Matailo

Dramaturgia:
Bertha Matailo

Escenografía y máscara:
Ana Crespo

Vestuario:
Mimesis Vestuarios

Marioneta:
Mauricio Pesantez

Diseño de Iluminación:
Juan Iñiguez

FICHA TÉCNICA

Espacio escénico:
UN ENCUENTRO DE RELATOS
NO CONTADOS
está diseñada para ser
presentada
en salas, auditorios y teatros
con paredes negras
El espacio ideal del escenario
es de 8 x 6 y 3 de alto y
un camerino.

Iluminación:
Para la iluminación de requiero
luces (7 tachos) y una consola
de luces.

Sonido:
Respecto a la sonorización se
necesita un consola junto a sus
cables. más dos parlantes.

OBRA

Duración	60 minutos
Género	Tragicómico y fantástico
Estilo	Popular y andino
Clasificación	Público familiar





Conclusiones

El proyecto difunde el patrimonio cultural inmaterial del Ecuador, por medio de los relatos orales que han sido adaptados al teatro, a través de una propuesta contada con máscaras y títeres. En vista de que se basa en las leyendas de la tradición oral del cantón Sigsig, busca redescubrir el interés por rescatar, a través del teatro, las identidades culturales de nuestra provincia del Azuay.

La obra está dirigida a un público en general y se espera generar el suficiente espacio desde las presentaciones, hasta la participación en foros, talleres, entrevistas, redes sociales y demás canales que permitan difundir la obra para llegar a un mayor tipo de público familiar, tanto en el campo como en la ciudad.

Otro aspecto que se puede resaltar como aporte del estudio es el lograr adaptar la dramaturgia con las leyendas tradicionales: El diablo aconseja y Nunca pidas un hombre trabajador, después de realizar un trabajo etnográfico y gracias a un recorrido bibliográfico que permitió conocer la importancia y el valor que tiene la tradición y la oralidad.

El aprendizaje tanto en lo físico como en lo emocional, cultural y profesional, constituye un gran referente para nuevas propuestas artísticas, ya que me permitió desarrollar la conciencia corporal y vocal, tanto colectiva e individual para la creación de la obra de teatro y, también, llegar con el mensaje de valorar la cultura y difundir el patrimonio inmaterial; por lo tanto, se cumplieron todos los objetivos planteados.

Recomendaciones

El Ecuador es un país diverso en cultura, costumbres, tradiciones; por lo tanto, se recomienda que, así como se trabajó con el cantón Sigsig, se hagan nuevas propuestas de adaptaciones teatrales con otros cantones y con otras tradiciones, con el fin de que el público amplíe sus conocimientos identitarios y artísticos.

También, se sugiere que las obras no descuiden los canales de difusión, con el fin de que este tipo de mensaje sociocultural teatral, llegue a diversas poblaciones urbanas y rurales, así como a un tipo de público más familiar.

Referencias bibliográficas:

Bammer de Rodriguez, N. (s.f.). publications.iai.spk-berlin.de. Recuperado el 05 de 03 de 2021, de publications.iai.spk-berlin.de: https://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document_derivate_00002704/EI_08_069_082.pdf

Boito, M. E. (11 de 2000). Revista Latina de Comunicación Social. <http://www.ull.es/publicaciones/latina/argentina2000/21boito.htm>

Cultural, I. N. (2014). site.inpc.gob.ec. <https://site.inpc.gob.ec/pdfs/Publicaciones/patricultinmaterial-R7.pdf>

Duvelle, C. (2011). Tradición oral y transmisión de patrimonio cultural inmaterial. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000213922>

Duvelle, C. (s.f.). Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura Recuperado el 25 de 01 de 2021, de unesdoc.unesco.org: http://www.lacult.unesco.org/docc/patrimonio_inmaterial_oralidad17.pdf

Eljuri, G. (22 de 06 de 2017). Centro interamericano de Artes Populares, CIDAP.

García, M. G. (s.f.). El testimonio oral. Recuperado el 07 de 03 de 2021, de blioweb.tic.unam.mx: [blioweb.tic.unam.mx: blioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/terminos/ter_t/testimonio.htm#:~:text=El%20testimonio%20oral%20es%20un,hechos%20y%20acontecimientos%20y%20procesos%20hist%C3%B3ricos.](http://blioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/terminos/ter_t/testimonio.htm#:~:text=El%20testimonio%20oral%20es%20un,hechos%20y%20acontecimientos%20y%20procesos%20hist%C3%B3ricos.)

Garzon, F. (1995).Oralidad, narración oral y narración oral escénica journals.ku.edu.

Miller, P. (s.f.). Revista Cuenca Ilustre - Ecuador. Recuperado el 05 de 03 de 2021, de Revista Cuenca Ilustre - Ecuador: <https://patomiller.wordpress.com/?s=sigsig&search=Ir>

Puchi, R. (2016). Entre amores brujas y diablos. <http://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/5969/1/12288.pdf>

Ramirez, E. (1982). La leyenda como manifestación al Arte Popular. Revista del Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello, 53-56.

Regalado, L., & Zambrano, R. (2019). El amorfino. manifestación de la identidad. Manabí: Ediciones Uleam. <http://www.munayi.uleam.edu.ec/wp-content/uploads/2019/09/amorfino-web.pdf>

Rodríguez, J. (09 de 03 de 2021). www.javeriana.edu.co. [www.javeriana.edu.co: https://www.javeriana.edu.co/relato_digital/r_digital/teoria/narracion_oral.html](https://www.javeriana.edu.co/relato_digital/r_digital/teoria/narracion_oral.html)

UNESCO. (17 de octubre de 2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio inmaterial 2003

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa
URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Unesco. (2011). Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial <https://ich.unesco.org/es/salvaguardia-00012>


Grotowski, J. (1968). Hacia un Teatro Pobre. Dinamarca: Siglo veintiuno editores. Monoskop.org.

Lecoq, J. (2003). El cuerpo poético. (J. & Hinojosa, Trad.) Barcelona: Alba Editorial.



Anexos

Protocolo aprobado:




<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1KX9wnHKE8X8VLd44kVvwrAnaYciNnK4HwaATvv3dYwQ/edit?ts=60ad7787#gid=7301849>

Link de video de obra:

<https://youtu.be/yjLOROSTGCs>

Link de la dramaturgia de la obra:

<https://drive.google.com/file/d/1-ecHi4F-RW2oXq6Kbguld6QXAEMS1z4l/view?usp=drivesdk>



Link de registros:

<https://drive.google.com/folderview?id=1-0Yl-PLXqIyWMyVVt35lgFnb2FVyV06N>

