



UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO; ESCUELA DE ARTE TEATRAL

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN
DEL TÍTULO DE **LICENCIADO EN ARTE TEATRAL**

“Indagación de una estructura dramática basada en la
improvisación para el montaje de una obra cómica.”

Autor: **Daniel Ñamagua**
Director: **Lcda. Fabiola León**
Cuenca, Ecuador
2015



UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO;
ESCUELA DE ARTE TEATRAL

“Indagación de una estructura dramática basada en la
improvisación para el montaje de una obra cómica.”

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A
LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ARTE TEATRAL

Autor: **Daniel Ñamagua**
Director: **Lcda. Fabiola León**
Cuenca, Ecuador
2015



DEDICATORIA

A todos....



AGRADECIMIENTOS

A Mauricio Pesántez, Daniel Montalvan, Nelly Puma, Emilia Acurio, Dianola Vázquez Moreno, Silvia Zeas, Juan Álvarez, Juan Andrés González, a mi familia, amigos y profesores.



RESUMEN

En la actualidad el recurso de la improvisación es mayormente utilizado para diferentes fines escénicos, por lo que se vuelve necesario realizar una investigación mucho más detallada.

La base de esta investigación es la improvisación, la misma que tiene diferentes aplicaciones en el teatro contemporáneo. Con esto se busca incluirla dentro de una estructura dramática, además con la aplicación de elementos cómicos se pretende que la obra tenga un tinte gracioso.

Con la indagación de todos estos puntos, se obtuvo un documento escrito el cual recopila todo el proceso de creación de una obra teatral, producto de las improvisaciones.

Palabras claves:

Improvisación

Montaje

Estructura Dramática

Comedia

Premisa

Estructuras Corporales

Acrobacia

**Investigation of a dramatic structure based on improvisation for the assembly
of a comic play**

ABSTRACT

Today, improvisation is most commonly used for different scenic purposes; consequently, it becomes necessary to perform a much more detailed investigation. Therefore, improvisation, which has different applications in contemporary theater, is the bases of this research. Through this, we seek to include improvisation within a dramatic structure; as well as add comic elements to give the work a comic tint. With the investigation of all these points, we obtained a written document compiling the entire process of creating a play, which is a product of improvisations.

Keywords:

Improvisation
Assembly
Dramatic Structure
Comedy
Premise
Body Structures
Acrobatics



Translated by,
Lic. Lourdes Crespo



INTRODUCCIÓN

Esta investigación nace de la necesidad particular de sistematizar los procesos creativos escénicos dentro de la agrupación “Teatro Pie”, espacio en el cual se ha desarrollado una metodología basada en la improvisación que a lo largo de estos 4 años ha permitido montar varias obras de teatro, entre ellas y como el resultado final de esta reflexión, “Al Azar”.

La comedia “Al Azar” es una historia que nos sumerge en el mundo del juego de la baraja, donde existe una permanente pugna entre personajes poderosos y su servidumbre, proyectando de esta manera una parodia absurda de la eterna lucha entre clases sociales, que direcciona la dinámica de nuestra sociedad. Para efectos del montaje, se indagará las técnicas de improvisación de la Comedia del Arte y el Clown, sus maneras de emplearse y como se las puede ligar en el proceso creativo del montaje. El uso de estas técnicas servirá para obtener personajes, textos, acciones, vestuarios, maquillaje, música, iluminación y así configurar la estructura dramática de la obra.

Dentro de este marco, se procederá en primer orden a sistematizar varios conceptos acerca de la improvisación actoral, bajo la óptica de diferentes teóricos y realizadores del teatro mundial, pertenecientes a distintos periodos históricos. Extrayendo de

este análisis el material que servirá como base para encaminar a un equipo de actores en el proceso de puesta en escena.

Posteriormente, se elaborará un registro escrito y gráfico de todo el proceso de puesta en escena que incluirá, un entrenamiento actoral, creación y exploración de personajes, textos, acciones, así también, la construcción de un lenguaje estético que direcciona la elaboración del vestuario, escenografía, iluminación y música.

Seguidamente se conformará un plan de gestión y producción, que abarcará estrategias para la obtención de recursos humanos, económicos y materiales para el montaje de la obra teatral, además, guiará mediante un cronograma de trabajo debidamente detallado todo el proceso de investigación de campo e indagación actoral.

Para finalizar se expondrán los resultados obtenidos al término de este proceso, se reflexionará a cerca de los retos y obstáculos encontrados en el camino y las alternativas creativas diseñadas para superar estas situaciones y proyectar la obra hacia futuras presentaciones.

Dedicatoria	
Agradecimientos	
Resumen	
Abstract	
Introducción	



ÍNDICE DE CONTENIDOS

Capítulo 2	♣	Capítulo 1	♥
2. Puesta en Escena	22	1. La Improvisación	12
2.1 Plan de montaje	22	1.1 La improvisación en el teatro contemporáneo ...	13
2.2 Entrenamiento actoral	23	1.1.1 La improvisación en la formación del actor	13
2.2.1 Entrenamiento físico	23	1.1.2 La improvisación como espectáculo	14
2.2.2 Entrenamiento mental	25	1.1.3 La improvisación como instrumento de construcción de una espectáculo	14
2.2.3 Entrenamiento emocional	27	1.2 Estructura de una improvisación	15
2.3 Construcción de una estética	28	1.3 Elementos de la improvisación	15
2.4 Exploración y creación	29	1.4 La improvisación articulada en una estructura dramática	16
2.4.1 Creación de personajes	30	1.5 La improvisación y su vinculación con el teatro cómico	17
2.4.2 Creación de escenas	32	1.6 La comedia	17
2.4.3 Escala de escenas	32	1.6.1 Características de la comedia	18
2.4.4 Creación Dramatúrgica	33	1.6.2 Tipos de comedia	19
2.5 Diseño espacial	34	1.6.3 Elementos cómicos	19
2.6 Diseño de la escenografía	35		
2.7 Diseño de vestuario	36	Capítulo 3	♦
2.8 Diseño de iluminación	41	3. Gestión y Producción	44
2.9 Dramaturgia sonora	41	3.1. Etapas de producción	44
		3.1.1 Etapa de Pre-producción	44
		3.1.2 Producción	49
		3.1.3 Post-Producción	51
		3.2. Tipo de evento y características de los espacios	53
		3.3 Plan de difusión y promoción	53
		4. Conclusión	♠
		5. Bibliografía	♦
		6. Anexos	A





CAPÍTULO 1

La Improvisación





1. La Improvisación

El teatro es una expresión, con una característica singular y diferencial de las artes escénicas, se le entiende como una manifestación humana de carácter cultural y artística, que produce un acto comunicativo entre actor y espectador, considerando que términos como actor y espectador se pueden aplicar a una gama variada de sujetos, que no se limita al espacio de una sala de teatro sino que se puede dar en diversos lugares.

Se puede apreciar que los orígenes de la improvisación teatral se remontan al periodo entre 1.500 y 1.700, cuando los artistas de la Commedia dell'arte improvisaban en las calles de Italia. La siguiente referencia se remonta a los años cercanos a 1890, cuando directores y teóricos del teatro como Konstantin Stanislavski y Jacques Copeau, utilizaron ampliamente la improvisación en la actuación de formación y ensayo de actores. Para Stanislavski *“Lo inesperado y lo improvisado son siempre el mejor impulso de la fuerza de creación”*. (Stanislavski 2)

Así también en los orígenes de la improvisación se encuentra “el teatro de la improvisación” conocido como improv o impro, promovido por Dudley Riggs, actor nacido en 1932, en cuyos espectáculos se pide sugerencias a la audiencia para crear sketches improvisados, se dice que fue el primero en realizar este tipo de distracciones. Otro referente importante del manejo de la improvisación teatral moderna, proviene de los juegos teatrales de Viola Spolin en los años 1940, ella puede ser considerada la abuela de la improvisación americana.

La palabra improvisación es entendida y empleada en distintos contextos y a veces de manera despectiva. En el lenguaje cotidiano una acción o algo que se hace improvisado es sinónimo de falta de preparación, que es desorganizado y caótico. Según la RAE improvisar es *“Hacer algo de pronto, sin estudio ni preparación”* (R. A. Española). Por ello se debe diferenciar la definición de improvisación y de arte improvisado llamada también “improvisación teatral” esto permitirá acentuar los procesos y

las aplicaciones de la misma.

La improvisación teatral se caracteriza por ser una *“Técnica de actuación donde el actor representa algo imprevisto, no preparado de antemano e “inventado” al calor de la acción.”* (Pavis 271). Dicho de otra manera la improvisación es una técnica escénica que permite contar historias que se generan y desarrollan en el momento mismo de actuarlas. Se crea de la nada o en la nada y con la indagación y experimentación de los actores se obtiene un resultado visible para el espectador. El mismo puede tener diversas formas y contrastes. Pueden llegarse a crear situaciones, acciones, personajes, escenas, obras, etc. Pero siempre se obtiene algo o alguna consecuencia de lo que se improvise.

Portillo y Casado, en su diccionario *Abecedario del Teatro*, definen la improvisación como:

- (a) *Actuación que no se atiende a un texto aprehendido. Es una técnica comúnmente empleada como ejercicio de aprendizaje para el actor como paso inicial en el montaje de una obra. (...).*
- (b) *Recurso del actor cuando olvida momentáneamente el papel.* (R. P. Casado 83 - 84)

Según Peter Brook:

“En este sentido improvisar significa que los actores se plantarán frente al público preparados para producir un diálogo y no una demostración. Técnicamente, producir un diálogo teatral significa inventar temas y situaciones destinadas a un público particular, de manera tal que a ese público le sea posible influir en el desarrollo de la historia durante la representación. El actor empieza percibiendo al público, sintiéndolo de la manera más simple posible. Puede jugar con algún objeto, puede hablar, puede incluso mostrar fragmentos de relaciones humanas a través de la música, del canto, del baile. Al hacerlo, está registrando el modo en que el público reacciona, así como en una conversación enseguida nos damos cuenta de qué es lo que le importa y le interesa a nuestro interlocutor. (...) También el público percibe esto de inmediato, comprende que participa activamente en el desenvolvimiento en el crecimiento de la acción, y se sorprende gratamente al descubrir que es parte integrante del evento.” (Brook 128 - 129)

La preparación del actor es importante para su desenvolvimien-



to en escena puesto que se debe considerar que él al ejecutar la improvisación se vuelve al mismo tiempo dramaturgo, director y actor de la obra. Por ello es importante que cada actor y actriz estén entrenados y adquieran destrezas que les permitan realizar las improvisaciones, de tal manera que, cuenten la historia mientras desarrollan acciones que implican el uso o no de objetos u otros elementos en escena.

Partiendo de las definiciones de los diccionarios citados, la improvisación consiste en crear aquí y ahora, una historia, diálogo, escena o conflicto dramático a partir de la respuesta veloz a estímulos internos del actor, o externos de un objeto, de sus compañeros y/o el público. (Muniz 25)

1.1 La improvisación en el teatro contemporáneo.

En el teatro, en la danza y en la música, cada una tiene su manera de utilizar a la improvisación como un recurso o técnica para sus diferentes fines. La improvisación teatral tiene diversas posibilidades de expresión artística y desarrollo técnico según los grupos que la practiquen en la contemporaneidad y sus propuestas estéticas e ideológicas. Por lo tanto, no se puede pensar en la creación ante el público como un contexto homogéneo. Para ello es necesario conocer qué tipo de improvisación se está refiriendo, punto ineludible para, a partir de ahí, estudiar sus propuestas estéticas.

El *Diccionario de la Oxford University* hace una referencia sobre la trayectoria de la improvisación en la historia del teatro occidental y su empleo en el teatro contemporáneo.

La improvisación es una actuación improvisada por un actor o grupo de actores, cosa que puede ser un elemento en la formación del actor, una fase en la creación de un papel particularmente, o parte de una producción teatral. Durante gran parte de su historia, el teatro se basó en gran medida en la capacidad de los actores para improvisar sobre un tema determinado, como en las escenas cómicas de Misterio, en las primeras faras y comedias que se derivan de la tradición popular, cosa que dio un amplio margen para la iniciativa de los actores, y sobre todo en las producciones de la dell'arte Commedia. La práctica continuó en Melodrama y Pantomima y en el Music-Hall (...).

A finales del siglo 19 la batalla por la supremacía del texto del autor había dado lugar a que el actor convertirse en un intérprete en lugar de un creador de situaciones. Pero incluso Stanislavsky reconoció el valor de la improvisación, durante largos períodos realza para ayudar a un actor a explorar sus character's blackground una motivación. (...) Mientras tanto, en una reacción en contra del texto conjunto, la influencia de Dada y surrealismo actividad espontánea era alentador y el rechazo de la "obra de arte" achieved. Esta filosofía dio lugar a la aparición de la creación colectiva, basada enteramente en improvisaciones grupales elaboradas de contornos mínimos. (...) Desde que se desarrolló Hapenings y eventos ambientales similares, que mediante la incorporación de ocurrencias casuales y la reacción del público en el espectáculo creando un experiencia teatral única, considerado por muchos preferiblemente a la repetición controlada de una obra de teatro de texto convencional. (Press 409)

Como hace referencia este artículo, en las artes escénicas como el teatro, se utiliza la técnica de la improvisación para diferentes fines como: entrenamiento de actores, creación de obras o en la representación escénica. Existen otras aplicaciones que usando esta técnica pueden contribuir a alcanzar objetivos de creación o experimentación. Basándonos en el *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*, según la aplicación de las técnicas de improvisación, se realiza una clasificación de manera general, que es la siguiente:

1.1.1 La improvisación en la formación del actor

En la formación del actor, la capacitación sistemática a partir de los ejercicios de improvisación (sin la preocupación de contenido) tiene como objetivo la adquisición de una reacción más flexible en el juego, escuchando al tipo particular, tanto más aguda y más abierta, propuesta por Peter Brook. (Corvin 825 - 826)

La improvisación es una técnica aplicada al entrenamiento actoral, puesto que enriquece constantemente la formación del actor, mediante ella desarrolla a extremo su capacidad de adaptación, de escucha, de aceptación e incentiva su imaginación y sus habilidades creativas, le pone en alerta total, dispuesto al





trabajo en equipo y a hacer de los “errores” sus aliados para seguir creando.

Como herramienta de formación del actor la improvisación es ampliamente utilizada por el método americano de Meisner. En España, William Layton introduce esta metodología pese a que se distancie de las técnicas de improvisación para el Match y demás espectáculos de improvisación, se basa en la reacción inmediata a los estímulos externos e internos del actor en su proceso de formación. Según Layton:

Esta sería nuestra primera norma para los ejercicios y para tu futuro trabajo: recibir de la otra persona, concentrarse en los demás. Ahí radicará la raíz de la creación, tu punto de partida. No hago nada sin estar provocado por lo que hace o no hace la otra persona. Dependo de los demás, no me concentro en mí, sino en el otro (Layton 18 - 19)

Con ello se aprende las leyes creativas de la naturaleza orgánica y los métodos de la sicotécnica, formando un actor diestro en el momento de crear y estar en escena, para representar emociones, sentimientos y ejecutar acciones con sinceridad y verosimilitud.

1.1.2 La improvisación como espectáculo

La improvisación puede ser manejada de algunas formas para la representación de un espectáculo. Una forma es a partir de lo que el público sugiera se representa en el escenario y se va creando la historia, los actores improvisan de tal manera que se produce una trama.

Sin textos, sin diálogo, sin ensayos, a la valiente. El teatro de la improvisación, también conocido como impro o impro, es un género en el que los actores improvisan en el escenario. Los actores normalmente le piden al público sugerencias y ayudas para guiarlos en la representación, y a partir de las “pistas” empiezan con el diálogo y el argumento de manera espontánea. (Lima)

Otra forma de manejar la improvisación, es utilizarla como recurso durante la representación de una obra de teatro, es decir mientras está se desarrolla hay momentos en los cuales el

actor puede improvisar, esto está previamente establecido con parámetros que permite que la improvisación sea guiada y no se salga de la trama. Además es muy útil en casos inesperados provocados por factores externos, lo que permite al actor sobre pasar ese contra tiempo y seguir en la historia.

1.1.3 La improvisación como instrumento de construcción de un espectáculo

En la creación colectiva, las formas de pruebas de improvisaciones desarrollan jugadores imaginarios. El examen de soluciones en el juego, por uno o varios ojos fuera ayuda para el tipo de propuestas. Las materias primas, de las reuniones y las observaciones, dramatizadas gradualmente por series de improvisaciones. (Corvin 825 - 826)

De esta manera la improvisación juega un rol importante para crear o montar obras teatrales, esto se debe a que el actor, al momento de improvisar, creará situaciones, personajes, acciones, textos, etc. Se parte de improvisar escenas que posteriormente son fijadas en un espectáculo o en la investigación de personajes, escenografías, etc. De esta manera se va descubriendo la trama de la historia que cobrara vida al encadenarla en el montaje. *“La creación se suscita permanentemente, sobre todo a través de la improvisación, primer trazo de toda escritura.” (J. Lecoq 34).*

Se debe tener cuidado con algunos puntos de la improvisación, puesto que hay términos que el actor y el director deben tener en cuenta como es la expresión y la creación.

En el cenit del proceso pedagógico, la improvisación se confunde a veces con la expresión. Ahora bien, aquel que se expresa no está forzosamente en situación de creación. Por supuesto, lo ideal sería que creara y se expresara al mismo tiempo, éste sería el equilibrio perfecto. (J. Lecoq 35)

Tomando en cuenta esto el actor debe estar preparado para dar todo de sí, él crea desde sí mismo, de lo que conoce, de lo que ha vivido y experimentado, y también desde su imaginación. *“Se trata, a través de la improvisación, de hacer surgir al exterior lo que está en el interior (...)” (J. Lecoq)* Que no es el simple hecho de expresarse ante una situación o sentimiento.

1.2 Estructura de una improvisación

Una improvisación posee una estructura para ser ejecutada o realizada, lo que permitirá obtener resultados de los ejercicios propuestos, pero también está en su defecto que no suceda ninguna situación de representación, por ende no habrá resultados sino se plantean bien las premisas. Estas sirven como referencia para desarrollar una improvisación, es la chispa que enciende todo el imaginario de los actores.

La improvisación está en la base del juego enmascarado en la Commedia dell'arte, no se tiene que respetar ningún código como en los teatros de oriente en los cuales todos los gestos están establecidos. Pero esta improvisación es táctica, tiene reglas precisas que son las del teatro mismo y que los actores vuelven a descubrir cada vez. (J. Lecoq 12)

Estas reglas se sujetan a una progresión dramática, la cual consta de tres partes que se deben desarrollar en toda improvisación para alcanzar su objetivo como tal. Estas son:

Planteamiento: momento inicial que muestra a los personajes en una circunstancia de equilibrio precario (un problema). Este “problema” es el conflicto dramático: enfrentamiento de dos fuerzas, una de las cuales quiere vencer a la otra a como dé lugar.

Desarrollo: Situación intermedia que muestra la progresión de la pugna de las fuerzas en conflicto, y que culmina en el momento del clímax (momento de máxima tensión).

Desenlace: Etapa que sobreviene poco después del clímax y en la que el conflicto se resuelve, se ordenan y explican los incidentes y la acción toma un curso que la conduce a un final.

Hay varios grados en la improvisación: la invención de un texto a partir de un boceto conocido y muy preciso (por ejemplo la Commedia dell'Arte), el juego dramático a partir de un tema o de una consigna, la invención gestual y verbal total sin modelo, y que va contra toda la convención o regla (Grotowski, 1971, el Living Theatre); la desconstrucción verbal y la búsqueda de un nuevo «lenguaje físico (Artaud)» (Pavis 271)

En conclusión toda improvisación comienza por un planteamiento el cual se desarrolla hasta alcanzar un clímax finalizando con un desenlace, todo este proceso debe ser controlado por los actores al momento de desarrollar el ejercicio, de la misma manera el director guía y controla que se cumplan las premisas para la representación.

1.3 Elementos de la improvisación

Una improvisación puede ser realizada por uno o varios actores. Al improvisar el actor debe dejar que sus emociones, pensamientos y cuerpo fluyan por si solos el tiempo necesario, el cual es guiando y controlado por un ojo externo que en muchos de los casos es un director, quién conduce y traza las premisas para las improvisaciones. Existen diversos elementos mediante los cuales se realizan las improvisaciones, para objeto de esta investigación se plantean seis elementos, recopilados de distintos creadores que han experimentado con la improvisación actuaral.

Además es importante señalar que los ejercicios se realizan en condiciones inventadas, tal como describe Layton en su libro ¿Por qué? Trampolín del Actor, quien dice que son situaciones imaginarias, al principio cercanas a la realidad del actor, pero sujetas a normas dramáticas que pueden producir la ilusión de la realidad (Layton 17). Se describen a continuación los siguientes elementos para la improvisación:

Espacio: Es el lugar donde se desarrollan las improvisaciones, el actor debe observar detalladamente su entorno, ya que sólo él será capaz de crear una dimensión dramática, tamaño, temperatura y el tono que se fusionan en la historia representada en ese espacio, que es claramente transmitido al espectador. Además cabe señalar que el lugar de representación puede ser real, es decir que se juega y se utiliza la forma verdadera del sitio, o puede ser un lugar ficticio, la representación se ejecuta en un escenario pero el actor es el encargado de recrear el lugar en el imaginario del público, haciéndolo creer que es por ejemplo un mercado o una iglesia, etc.

Vínculo: Es la relación que tienen los personajes que son representados por los actores en la improvisación, si son familia, amigos, doctor – paciente, etc., o en su defecto son desconocidos, pero existe un vínculo externo que los une en escena para





llevar a cabo alguna acción.

Deseo: Es el motivo que impulsa a los personajes a actuar para conseguir el objetivo que tienen en la improvisación. El deseo algo provoca un movimiento afectivo del personaje, la satisfacción de este deseo se vuelve su objetivo prioritario en escena.

Circunstancias: Son las condicionantes bajo las cuales se desarrolla una improvisación, por ejemplo: llueve, cae nieve, hace calor, etc., son situaciones que se deben enfrentar al momento de desarrollar las acciones en una representación.

Emergencia: es la urgencia que tienen los personajes por alcanzar su objetivo o deseo. Este hecho está marcado por un no hay tiempo, es decir, hay una necesidad que se quiere satisfacer ya, no existe un tiempo después. Con esto se logra diferenciar el tiempo real del tiempo dramático, pues el tiempo en la vida es diferente del tiempo en el teatro, y si no se logra manejar adecuadamente en la improvisación, esta se volverá lenta o sin ritmo, generando desinterés del espectador.

Estado: Es la situación emocional en la que los personajes se encuentran al realizar la improvisación. El actor debe crear su propio estado según la improvisación que se plantee. *“Nunca trates de representar un sentimiento. Rememora las causas”* (Layton 46)

1.4 La improvisación articulada en una estructura Dramática

Así como los seres humanos y algunos animales tenemos huesos que forman el esqueleto, el cual sostiene y da forma, así las obras de teatro, la música, los poemas, las canciones, las danzas tienen su propio esqueleto.

En la creación de obras dramáticas, es decir, obras para escena (teatro, danza, música) que cuentan una historia o que sus personajes y elementos sufren transformaciones en sus emociones, caracteres, situaciones, el esqueleto puede elaborarse conscientemente por el autor antes de la realización en escena o puede hacerse durante la creación misma de la obra, viéndola hasta el final. (Pineda 19)

Por ello, en esta investigación se busca ajustar las improvisaciones que se realicen durante los ensayos, a una estructura dramática, lo que permitirá posteriormente el enlace de estas, al marcarse como escenas para dar forma a la obra de teatro. Para ello es importante diseñar el esqueleto de la obra, el cual guiará que improvisaciones se deben desarrollar con la finalidad de conseguir recursos que se reflejarán en escena.

Una estructura dramática se constituye de algunos elementos que direccionarán a las improvisaciones para alcanzar el sentido de totalidad:

1. Los conflictos; los cuales son los primeros en plantearse para mediante una progresión dramática sean resueltos, estos marcan la trama de la historia. *“Nosotros nos ocuparemos de los conflictos no tanto en su nivel literario de existencia sino en su proceso de transformación en actos reales y contradictorios entre dos o más sujetos o, a veces, en su aparición como conductas contradictorias en el seno mismo de un sujeto teatral”.* (Serrano 1)

2. El entorno, no debe ser confundido con el lugar de la acción, sino es el medio en cual se desarrollan las improvisaciones en el aquí y ahora. Para Serrano:

Toda situación dramática es concreta. “No hay acciones en general” decía Stanislavski, lo que significa que toda acción se desarrolla necesariamente en un cierto aquí y ahora determinado, aunque los actores no lo consideren. La situación siempre reviste un carácter concreto, lo que incide en la estructuración misma de los comportamientos. La conducta, descrita de un modo muy simplificador, es la frontera en donde chocan una voluntad subjetiva transformadora y las posibilidades reales ofrecidas por un cierto contexto histórico – material. (Serrano 5)

3. Los sujetos activos, hace referencia al actor, en el momento de comenzar su trabajo como tal, él enfrenta un mundo no homogéneo, al momento que pisa un escenario que tiene ya determinada su ubicación está al mismo tiempo imaginando un lugar ficticio en el cual desarrolla sus acciones de representación. (Serrano 16).

4. El texto, tan solo como elemento condicionador de las acciones describe elementos que son parte de la estructura y dan funcionamiento a la misma. *“De él que ya dijimos que, en general, constituyen el punto de partida del proceso todo, pero que no debe ser confundido con el objeto complejo y translingüístico que es la real base del desarrollo material del mismo”* (Serrano 19).

5. Finalmente, las acciones físicas o trabajo específico propio del actor, son las que desarrollan la trama de una improvisación, que se encadena en la puesta en escena.

Iniciamos ahora el estudio del elemento estructural que permite que la situación devenga correctamente, que sea extraída de la pura abstracción. Se tratará del nexo vivificador por el cual las distintas partes integrantes de la estructura dejan, en la práctica, de ser aisladas y, al ponerse en relación recíproca unas con otras, al generarse entre sí dramáticamente por intermedio de la acción, cobran cualidades inexistentes hasta el momento y debidas únicamente a su nuevo nivel: el de aparecer en sistema (o estructuras). (Serrano 6)

Por tanto una estructura dramática es “la estructura de la acción” o “la estructura de cómo es narrada la acción”. Esto nos permite comprender un planteamiento, desarrollo y conclusión. Esto es universal y toda historia que pretende narrar algo debe contar con ella, independientemente de si es lineal o no lineal.

Cabe mencionar que todo lo que se pretende contar en esta vida necesita de una estructura dramática. Desde cuentos, hasta novelas, comerciales, programas, radionovelas, etc.

1.5 La improvisación y su vinculación con el teatro cómico.

El teatro es una representación que nace en los ritos, en las fiestas, y es ahí en particular, en las fiestas populares que lo cómico se hace presente, como medio de entretenimiento para las personas que buscan en estas celebraciones despojarse de sus cargas habituales. *“Ninguna fiesta se desarrollaba sin la intervención de los elementos de una organización cómica; así, para el desarrollo de una fiesta, la elección de reinas y reyes de la «risa»”* (Bajtin 8).

La risa en todo su potencial creador, fue una expresión fundamental al hombre y a la sociedad de la Edad Media, conteniendo una importantísima función regeneradora, muy ligada a la percepción del tiempo como algo cíclico que se basa en un continuo morir y revivir. La presencia de lo cómico era parte del cotidiano de los hombres y mujeres de la Edad Media y representaban la necesidad de un cambio en su estructura social extremadamente estática. (Bajtin 6-7)

La estrecha relación entre la improvisación y el teatro cómico, parte de un gran vínculo entre la trayectoria de la improvisación y la del teatro cómico específicamente popular. Puesto que ambos comparten una característica específica, ser un teatro hecho al gusto del público.

Por el contrario, los cómicos no emplean en todas las representaciones las mismas palabras de la Nueva Comedia, se inventan cada vez, aprendiendo antes la sustancia, como en breves capítulos y puntos concretos, recitan después de manera improvisada, adiestrándose así a una manera libre, natural y graciosa. El efecto que logran en el público es de gran implicación, de esa manera tan natural despierta pasiones, emociones, que son de gran peligro por la alabanza que se hace de la fiesta amoral de los sentidos y de la lascivia, del rechazo a las buenas normas, de la rebelión de las santas reglas de la sociedad, creando gran confusión entre las gentes sencillas. (Fo 274)

1.6 La Comedia

Es un género dramático que se origina en el mundo griego, nace de las procesiones fáticas, auténticas carnavaladas donde abundaban las obscenidades y los insultos. De ahí viene el origen del nombre “komodía” que significa canto del cortejo, que hace referencia a estas procesiones. (Fernandez)

En un principio fueron improvisadas y muy posteriormente se estructuraron literariamente. Muchas regiones se disputan el origen de la comedia, pero su aparición literaria se da en Atenas, donde se organizaban las fiestas Leneas en honor al Dios Dioniso, en el mes de los matrimonios en Ática: enero-febrero y desde el año 442 a.C. tienen carácter oficial. *“La palabra comedia procede del griego Komedia. El komos era el desfile y la canción ritual en honor a Dionisos; por ello la comedia no pue-*





de renegar de sus orígenes religiosos y orgiásticos” (Pavis 66).

Estas fiestas eran el resultado de la unión que se producía entre la mezcla del coro, danzas de honor y actuaciones histriónicas, que incluían disfraces y sátiras. (Aristóteles 9)

La comedia se desarrolló hacia la mitad del siglo V a.C. Las comedias más antiguas que se conservan son las de Aristófanes. Tienen una estructura muy cuidada derivada de los antiguos ritos de fertilidad. Su comicidad consistía en una mezcla de ataques satíricos a personalidades públicas del momento, atrevidos chistes escatológicos y parodias aparentemente sacrílegas de los dioses.

Existe una gama de conceptos de la comedia que sin duda direccionan la creación escénica, contribuye en la indagación y conceptualización de la obra de teatro, además permite relacionar con el contexto actual situaciones y acciones, proporcionando esa carga cómica a la obra. Según la RAE comedia es la *“Obra dramática, teatral o cinematográfica, en cuya acción predominan los aspectos placenteros, festivos o humorísticos y cuyo desenlace suele ser feliz.”* (Española, Real Academia Española)

La comedia en el teatro es un género dramático y tiene una significación propia, sobre ella, Pavis menciona que:

La comedia, al ser “una imitación de hombres de calidad moral inferior” (ARISTOTELES), no se nutre del fondo histórico o mitológico. Se consagra a la realidad cotidiana y prosaica de la gente simple: de ahí su facultad de adaptación a todas las sociedades, la diversidad infinita de sus manifestaciones y la dificultad de deducir de ella una teoría coherente. En cuanto al desenlace, no sólo no podría dejar desencantados, cadáveres o víctimas, sino que casi siempre desemboca en una conclusión optimista (matrimonio, reconciliación, reconocimiento). La risa del espectador a veces es de complicidad, otras de superioridad: ella lo protege contra la angustia trágica al procurarle una especie de “anestesia afectiva” (MAURON, 1964:27). El público se siente protegido por un sentimiento de superioridad ante los mecanismos de exageración, contraste o sorpresa. (Pavis 66 - 67)

En simples palabras comedia es la representación exagerada de

las situaciones cotidianas sociales y humanas de una manera graciosa y divertida. Llena de diálogos humorísticos, pero con visión crítica de los hechos, especialmente contra las formas de poder.

1.6.1 Características de la comedia

Partiremos aseverando que la comedia no busca exaltar a los personajes, sino que los presenta como seres inferiores, no en el sentido de que valgan o signifiquen menos, sino en el aspecto de que éstos poseen algún vicio que les hace imperfectos. Esta presentación de los personajes se realiza de una manera graciosa y divertida, más liviana y hasta con un toque de ridículo en la puesta en escena. Lo que hace es exagerar y mostrar aquellos defectos o vicios, como una representación de la sociedad en general.

La comedia vive de la idea repentina, de cambios de ritmo, del azar y de la inventiva dramática y escénica. Sin embargo, esto no significa que la comedia siempre se mofe del orden y los valores de la sociedad en la que opera. De hecho, si el orden y los valores de la sociedad son amenazados por el desorden cómico del héroe, la conclusión se encarga de llamarlo al orden, a veces con amargura, y de reintegrarlo a la norma social dominante (la tartufería, la insinceridad, el compromiso, etc.). Las contradicciones se resuelven al modo bromista de la doxa, y el mundo recupera su equilibrio. La comedia solo ofrece la ilusión de que los fundamentos sociales podrían ser amenazados, pero esto, “solamente para reír”. (Pavis 67)

La comedia no pretende que una fuerza prevalezca sobre la otra, sino buscar una solución en conjunto a la problemática. Comienza con una situación angustiosa que debe ser aliviada, algo que ocurre al final, siempre a través de la risa y la fantasía. Presenta situaciones o conflictos comunes y corrientes que guardan relación con factores sociales y humanos. Con referencias de arquetipos de la sociedad tomando y usando, incluso, el lenguaje vulgar en sus diálogos, utilizando la ironía, la sátira y la provocación.

El objetivo de la comedia es divertir, causar la risa en el espectador, pero esta risa debe ir acompañada de una reflexión, en relación con el conflicto que se plantea en la dramatización,

pudiendo ser una especie de espejo, en el cual se reflejan los vicios o falencias que presentan los seres humanos.

1.6.2 Tipos de comedia

Existen distintos tipos de comedia, este es un género teatral y literario muy amplio que presenta varias formas y nombres de clasificación. Basados en el diccionario de Pavis se realiza una sistematización de la misma que se menciona a continuación:

- Comedia Alta y baja
- Comedia antigua y nueva
- Comedia Ballet
- Comedia burguesa
- Comedia de carácter
- Comedia de costumbres
- Comedia heroica
- Comedia de folla
- Comedia de humores
- Comedia de ideas
- Comedia de intrigas
- Comedia de magia
- Comedia musical
- Comedia negra
- Comedia pastoral
- Comedia de salón
- Comedia satírica
- Comedia sentimental
- Comedia de situaciones
- Commedia dell'Arte (Comedia del Arte)

A esta se la llamó primeramente como:

1. Commedia all'improviso,
2. Commedia a soggetto,
3. Commedia di zanni,
4. o en Francia y otros países más conocido como: Comedia Italiana.

En el siglo XVIII recién es cuando esta forma teatral, que existe desde mediados del siglo XVI, toma el nombre de Commedia dell'Arte.

La Commedia dell'Arte se caracteriza por una creación colectiva de actores que elaboran un espectáculo, improvisando gestual y verbalmente a partir de un boceto no escrito de antemano por un autor y siempre muy breve (indicaciones de entradas y salidas y sobre las grandes articulaciones de la fábula). Los artistas se inspiran en un asunto dramático, tomado de la comedia (antigua o moderna) o inventando. El esquema rector del actor (el guion) se obtiene tomando en cuenta el lazzi (indicaciones sobre la interpretación de escenas cómicas) característico de su rol, y la reacción del público. (Pavis 81-82)

De la Commedia dell'Arte se toma la forma de creación del espectáculo, que consiste en realizar un boceto o esqueleto, en el cual se detalla cada paso para ir desarrollando la trama de la historia, en esta investigación se procederá de manera similar, empleando las improvisaciones de cada ensayo, para crear escenas y luego enlazarlas bajo una estructura dramática para conseguir la obra de teatro.

1.6.3 Elementos cómicos

Es importante destacar que lo cómico comprende distintos ángulos o campos de visión, de los cuales se puede partir para expresar en una obra teatral, además un espectáculo cómico, burlesco, puede conjugar lo grotesco, lo risueño, lo ambiguo, lo vulgar y lo grosero, como también solo puede ser solo uno que este en juego, todo depende de lo que el actor quiera expresar en las improvisaciones y de lo que desee partir, pues se puede concebir lo cómico:

Como un fenómeno antropológico que responde:

1. Al instinto del juego,
2. Al gusto del hombre por la broma y la risa,
3. A su facultad de percibir aspectos insólitos y ridículos de la realidad física y social.

Como arma social:

1. Ofrece al ironista los medios para criticar su entorno,
2. Ocultar su oposición a través del ingenio o de una farsa grotesca.





Como género dramático centra la acción:

1. En torno a conflictos
2. Peripecias que testimonian la inventiva
3. El optimismo humano ante la adversidad.

Entendiendo por comedia a aquellas formas de discurso que se basan en el humor, la ironía o la diversión. Para ello se poseen elementos cómicos que son aquellos que se utilizan para generar la risa en el espectador.

Espacio definido: Todas las acciones en la comedia tiene un lugar definido que puede ser un baño, un quirófano, un bar, una playa, un estadio, un taller mecánico, etc. El espacio es muy importante debido a que está íntimamente con el actor. El espacio ayuda al actor a establecer los demás elementos de la comedia.

Objetivo: El objetivo es lo que el actor viene a hacer, lo que intenta conseguir o lo que desea. Es un elemento obligatorio de la comedia.

Obstáculos: Las comedias se basan en transitar las escenas más que llegar al objetivo. Las dificultades o desviaciones es lo que el actor va encontrando en su camino por llegar a la meta. Los obstáculos pueden ser internos aquellos que están relacionado con lo que le sucede internamente al actor en su campo emocional, fisiológico o físico, mientras va en busca de su objetivo. Existen también los obstáculos externos que están relacionados con el espacio, con la escenografía o elementos que se encuentran disponibles y que directa o indirectamente interfieren con el actor cuando va en búsqueda de su objetivo.

Urgencia: La comedia es una de las partes que compone el género dramático, sin embargo, posee un tiempo o ritmo un poco más dinámico que el resto. La urgencia es lo que determina que el objetivo del actor y los conflictos u obstáculos que aparecen deban resolverse hoy, aquí y ahora.

Gag: Un gag o gag visual es algo que transmite humor a través de imágenes, generalmente sin el uso de palabras. Posee una duración extremadamente corta es inesperado, que es lo que genera la risa en el espectador. Puede ser utilizada por el actor para resolver las dificultades que se le presentan.

Resolución a conflictos: El actor de comedia siempre va a intentar resolver las dificultades que se le presentan de la manera menos convencional y lógica que pueda existir. El actor puede resolver la escena tomando considerando diferentes conceptos:

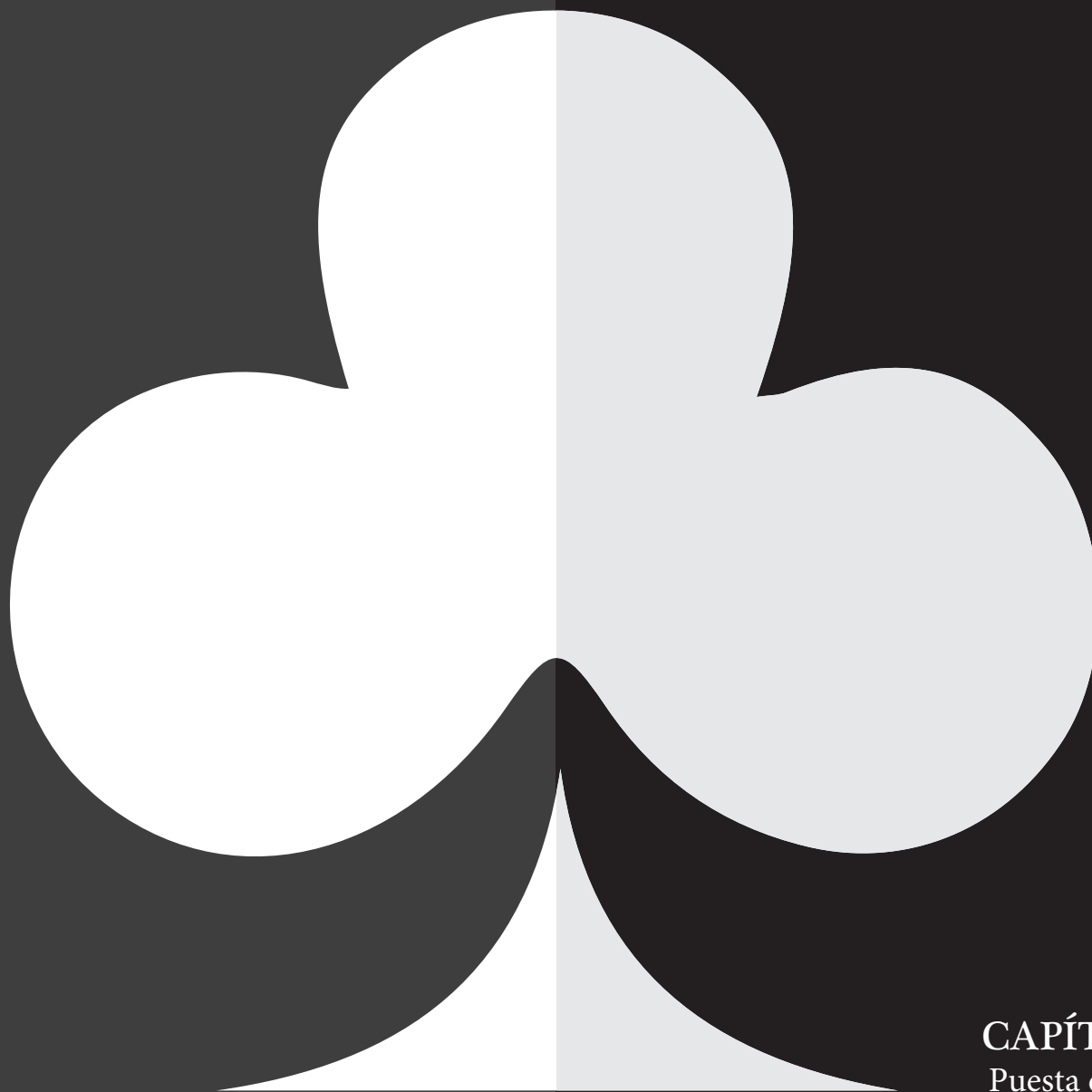
- El absurdo
- Lo literal
- La inocencia
- La picardía
- La inmadurez
- El desconocimiento
- La funcionalidad

Sistemas de comedia: Los sistemas de comedia se generan automáticamente cuando los actores intentan resolver una situación, de una manera no convencional o ilógica y al intentar resolverla se encuentran con una nueva dificultad, más complicada de resolver.

Autoridad: La autoridad es externa al actor, necesaria en la comedia, para establecer su estructura. La presencia de una autoridad ayuda al actor a resolver la dificultad de una manera diferente a la que pensaba. La autoridad está generalmente representada por otro actor, pero no necesariamente tiene que ser un policía, sino que sólo la presencia de un niño puede cumplir con el rol de autoridad. También puede estar representada por una norma implícita o explícita que genera un comportamiento diferente en el actor. Por ejemplo, un cartel que prohíbe algo. Se puede utilizar la autoridad para establecer una urgencia.

Dignidad: La dignidad ayuda al actor a construir la estructura de la comedia. El actor siempre debe buscar la dignidad, sin embargo, siempre se ve envuelto en situaciones que le quitan o le restan dignidad.

Remate: El remate es la acción que da por finalizada el número de comedia. Posee Las mismas características que un gag, pero es mayor en importancia.



CAPÍTULO 2
Puesta en Escena





2. Puesta en Escena

A. VEINSTEIN propone dos definiciones de la puesta en escena, según el punto de vista del gran público y el de los especialistas. “En una acepción amplia, el término puesta en escena designa el conjunto de los medios de interpretación escénica: decorados, iluminación, música y actuación” (...) “En una acepción restringida, el término puesta en escena, designa la actividad que consiste en la disposición, en cierto tiempo y en cierto espacio de actuación, de los diferentes elementos de interpretación escénica de una obra dramática” (1955:7) (Pavis 384)

Se emprende la puesta en escena de una obra de teatro en el género de la comedia, mediante un trabajo delimitado en tres ejes: entrenamiento actoral, exploración - creación y estructuración dramática. En cada eje propuesto se utiliza ejercicios y juegos de improvisación.

Se establece trabajar bajo estos ejes, para en el primero lograr un nivel equilibrado de habilidades y destrezas de los actores, además para crear confianza y desinhibición entre ellos, en el segundo se trata de indagar y originar todo el material necesario como textos, personajes, acciones, y en el último enlazar todos esos recursos adquiridos a los cuales se le da un orden, sentido y coherencia para formular la historia.

En la investigación teórica se sustenta a la improvisación como una técnica que posee diversas formas de ser utilizada para distintos fines, como el entrenamiento y la creación. Para trabajar la puesta en escena de la obra, se determinó una guía que se basa en los roles de poder, esto surge de la necesidad de llamar a la reflexión al espectador sobre las distintas formas de relacionarse o actuar ante el poder.

Las improvisaciones necesitan establecerse bajo una estructura que encamine todo el trabajo a realizarse, el mismo que se vale

de relacionar las improvisaciones con el juego, partiendo de la definición de Huizinga:

Desde el ángulo de la forma, podemos (...) definir el juego como una acción libre, experimentada como ficticia y situada fuera de la vida cotidiana, capaz, sin embargo, de absorber totalmente al jugador; una acción desprovista de todo interés material y de toda utilidad: que se realiza en un tiempo y en un espacio expresamente circunscritos, se desarrolla en un orden según reglas establecidas y suscita relaciones de grupos que se rodean voluntariamente de misterio o acentúan con el disfraz su distanciación del mundo cotidiano (1951). (Pavis 284)

La improvisación se basa en un juego en el que el poder está siempre inmerso y es el que produce las acciones, se busca cumplir con el deseo u objetivo del personaje o jugador, sea de forma individual o colectiva. Dentro de este marco se busca relacionar el contexto actual social político de las personas, el no asumir el poder o control, sino el tratar de esquivar esa responsabilidad dándola a otros, o en su defecto asumir un poder a causa de intereses particulares que no tiene un beneficio social.

La obra juega con elementos cómicos como el gag, la exageración y cuerpos deformados, para permitir un acercamiento con el espectador sin generar rechazo a los temas que se tocan, el humor permite que el ser humano se reconozca y reflexione a partir de sí mismo.

2.1 Plan de montaje

El plan de montaje basado en una forma de trabajo para la elaboración de la obra de teatro, no pretende ser una ley o una definición final, solo se le toma como una guía donde algunos pasos pueden o no ser aceptados. En él está la ejecución de distintos ejercicios en un tiempo cronometrado, para obtener la obra de teatro. La misma que responde a la investigación con todo el proceso de indagación realizado.

“La obra teatral no se concibe sin una ordenación inteligente, porque desde el momento que surge la primera réplica, el primer esbozo de diálogo, surge con ella la necesidad de una fuerza que lo equilibre, surge la necesidad de un poder moderador” (Plaja)



Es aquí donde entra en juego el director, quién guiará y plasmará en la obra de teatro lo que se desea expresar, el ojo crítico y las ideas creativas para el desarrollo de distintas improvisaciones que buscan el aporte del actor en la dramaturgia y en las acciones. Considerando lo que es mejor y lo viable para el proceso de montaje, se establece los ejes a trabajarse y se elabora un cronograma de trabajo de cada eje, estimando tiempos y costos para obtener la obra de teatro. Apoyado en la investigación teórica y de campo se desarrolla la puesta en escena a la par con la experimentación actoral. Se detalla a continuación el trabajo en cada eje tomando en cuenta los objetivos a alcanzar.

2.2 Entrenamiento Actoral

El objetivo con este entrenamiento es desarrollar agilidad mental, creatividad y escucha, ejecutando ejercicios de improvisación, que son una arma de expresión que nos a superar el miedo escénico. Además permitirá afirmar el proceso de investigación y su utilidad como tal.

Podría comenzar afirmando que entrenar es preparar el cuerpo, la voz y las emociones de forma adecuada para la práctica de una actividad escénica. Ejercitarse para el escenario remite directamente a la realización de ejercicios del cuerpo, la voz y las emociones para la actividad teatral. Con ello defino esta actividad y pretendo un método. El ejercicio es la acción que se emprende para concretar un aprendizaje. Los ejercicios son los movimientos y acciones con los que adiestramos la voz, el cuerpo y las emociones. (Osorio)

El actor necesita del dominio, afinación y manipulación de sus herramientas fundamentales cuerpo y voz, para configurar la entrega adecuada de aquello que el director pretende comunicar.

2.2.1 Entrenamiento físico:

Cuando hablamos del factor físico no solo es la apariencia de un actor, si no a la capacidad que tiene de construir las acciones que constituyen la base de todo personaje, su resistencia, agilidad, destreza y movimiento, para una expresividad plena de representación.

El estudio de la anatomía del cuerpo humano me ha servido

para desarrollar una preparación corporal analítica dirigida a la expresión, poniendo en juego por separado cada parte del cuerpo: los pies, las piernas, la pelvis, el pecho, los hombros, el cuello, la cabeza, los brazos, las manos, aprovechando el contenido dramático de cada una de ellas. (Lecoq 103)

En todas las sesiones de trabajo se plantearon ejercicios encaminados al entrenamiento de la parte física del actor. Para el desarrollo de estos, los actores se ubican en una disposición circular, estableciendo una comunicación visual entre ellos, importante para generar confianza grupal. Se describen a continuación los ejercicios empleados durante todo el proceso de trabajo previo a la puesta en escena.

El trompo: Consiste en realizar una secuencia corporal que implica el estiramiento de los músculos, todos los actores se colocan en un círculo, sus piernas están unidas, sus brazos se sujetan con los de sus compañeros, lentamente bajan sus caderas hacia atrás y controlando la respiración se mantienen por 2 minutos, en una segunda fase deben enviar sus caderas más hacia atrás estirando sus brazos al máximo y manteniéndose por 5 minutos, pasado este tiempo y apoyados en la respiración vuelven a la posición cero.



Fotografía 1: Ejercicio “El Trompo”

Pirámide de riesgo: Consiste en que cada actor coloca tres puntos de apoyo en el piso y otro está al aire en contacto con el de los otros actores. En un momento dado uno sale de la pirámide, una vez fuera intenta que ellos asienten sus cuerpos en el piso sin tocarlos, debe hacerlo con alguna estrategia que improvisen en el momento ya sea valiéndose de la palabra o acciones que



desesperen a los otros. En cualquier momento la persona que sale puede integrarse nuevamente, y de igual forma puede salir otro. Esto se repite sucesivamente hasta que todos hayan salido y regresado a la pirámide. En cualquier momento el que salió puede integrarse nuevamente, y de igual forma puede salir otro, esto se repite sucesivamente hasta que todos hayan salido de la pirámide.



Fotografía 2: Ejecutando la pirámide en riesgo.



Fotografía 3: La pirámide en riesgo con un actor fuera de ella.

Con los dos ejercicios anteriores se ha logrado que los músculos de las extremidades se estiren y desarrollen una fuerza. Con el siguiente ejercicio se busca el manejo del espacio y niveles, implicando el cuerpo del actor en relación con los demás y el lugar.

Animales en el espacio: Los actores caminan por el espacio, a la señal ellos deben optar por un animal y representarlo en el nivel que corresponde ya sea bajo, medio o alto. A la palmada debe cambiar de animal y nuevamente situarlo en el nivel respectivo, todo el tiempo están desplazándose por el espacio e indagando los niveles con los cambios a la señal marcada.



Fotografía 4: Actores exploran los niveles mediante la representación de una animal.

Los actores llegan a movilizarse en el espacio sin mayores dificultades, se comprendieron rápidamente en escena y supieron jugar con los niveles para dar el foco a uno u otro actor, o a la acción que se desarrollaba. Las propuestas de desplazamientos y la distribución de ellos en el espacio eran acertadas, porque había el juego de mostrarse todos, no ocultar acciones o taparse entre ellos. “*Los ejercicios (preparación corporal y vocal, acrobacia dramática, análisis de las acciones físicas) preparan el cuerpo para recibir y expresar mejor.*” (Lecoq 32)

Con el fin de ganar mayor expresividad mediante el cuerpo, se realiza un ejercicio que busca situar al actor en una posición incómoda, esto contribuye a que el personaje, este vivo y con energía en escena. Una postura cómoda hace del actor pasivo en la representación.

El escultor: los actores se colocan en parejas frente a frente, uno de ellos será “A” el escultor y el otro será “B” la masilla. “A” tendrán 15 segundos para moldear a “B”, quién se mantendrá 10 segundos estático en la forma de la escultura que fue modelado una vez que termine el tiempo de “A”. Realizada la exposición se invierten los papeles y se ejecuta de la misma forma el ejercicio. Tanto A como B deben después recuperar la estructura corporal impuesta en el ejercicio que es distinta de la suya cotidiana, para interiorizarla y luego explorar las distintas posibilidades de movimiento y acciones que esta nueva estructura puede dar.



Fotografía 5: Ejercicio “El escultor”

Acento Corporal: consiste en puntualizar alguna parte del cuerpo, lo cual modifica la estructura corporal habitual del actor, los nuevos movimientos, desplazamientos y acciones están sujetos al acento. El ejercicio se desarrolla de la siguiente forma: los actores caminan por el espacio en distintas direcciones y ritmos, al aplauso ellos deberán dar relevancia a alguna parte de su cuerpo, por ejemplo: el hombro, la cabeza, la cadera, etc. Del acento especificado deben nacer las nuevas posibilidades de movimientos y acciones.



Fotografía 6: Indagación del acento corporal.

Juegos acrobáticos: Se exploran acrobacias simples pero que contengan un cierto grado de riesgo, esto implicara que el actor deberá estar constantemente concentrado. Lecoq manifiesta que “por medio del juego acrobático el actor llega al límite de la expresión dramática”. Después de que los actores paso a paso ejecutan y consiguen la figura deseada, todos los ejercicios se desarrollan tomando las debidas precauciones de seguridad para evitar accidentes. Se realizan improvisaciones las cuales tienen por premisa la ejecución de acrobacias en la trama que se desarrolle, las mismas deben ser producto de una dramaturgia escénica, se suman figuras en equilibrio y desplazamientos con movimientos precisos.



Fotografía 7: Acrobacia simple.

Los actores poseen habilidades propias, pero en conjunto se debe mostrar la funcionalidad y ejecución de las acrobacias, lo que permite establecer posiciones y posibles combinaciones entre ellos para ejecutar las mismas. Estas se trabajan para ser puestas en escena a partir del desarrollo de improvisaciones, las mismas serán producto de la historia y no como un elemento separado, por ello la dramaturgia acrobática deberá estar justificada en la representación.

2.2.2 Entrenamiento mental:

Mediante improvisaciones se realiza el entrenamiento mental de los actores. El objetivo es desarrollar la audición entre los actores y la imaginación para crear una situación de representación. Lecoq menciona que: “Las primeras improvisaciones me sirven para observar la capacidad de juego de los alumnos ¿Cómo permanecen en silencio?” (J. Lecoq 52). Se realizan las

siguientes improvisaciones:

Improvisación 1: La premisa del ejercicio es que a partir de una postura corporal, los actores desarrollen una historia con total libertad en el tema, acciones, personajes, etc., pueden llevar la improvisación por donde se la imaginen y deseen.



Fotografía 8: Posición de inicio bajo una postura corporal.

Improvisación 2: Se deberá contar una historia, en la cual cada actor podrá decir una palabra en su turno respectivo. Además partirán de una postura corporal, la que debe ir variando con cada vocablo que digan en su vuelta.



Fotografía 9: Narran una historia con variación de posturas.

Improvisación 3: Los actores deben crear una historia basada en una premisa, que es partir de una posición congelada del cuerpo que está representando alguna acción, él o los actores que intervengan en la improvisación, deben colocarse en relación con el otro. Pasado los 5 segundos rompe la posición estática y empiezan a desarrollar la improvisación.



Fotografía 10: Posición congelada para inicio de la impro.

En esta improvisación en específico los actores tuvieron una dificultad, no fueron capaces de escucharse, lo que provocó el no poder entrar al juego que proponían los demás, la consecuencia de ello fue que no haya historia. Y desde afuera se podía apreciar que cada actor contaba su propia fábula.

El adiestramiento de la mente para manejar y crear voces es importante para el actor. Una voz creada para un personaje, nos permite conocer características propias de él, además se puede entablar juegos en relación con otros personajes. La misma se debe incorporar al personaje sin que el actor la pierda durante el tiempo de representación. Para ello se realiza el siguiente ejercicio.

Sonido animal: Los actores caminan por el espacio indistintamente, en un determinado momento se les propone realizar un sonido de algún animal que ellos elijan, a partir de este, ellos deben indagar la resonancia hasta llegar a producir una palabra, para en un instante posterior pueda emitir textos. La voz debe

mantenerse mientras se realizan varias acciones y a su vez al recibir una siguiente pauta deben llegar a relacionarse con los demás actores con el fin de conseguir matices en la voz.



Fotografía 11: Se juega con sonidos de animales para crear nuevas voces.

A los actores que poseen un trabajo previo, se les pide proponer una nueva voz sin que tengan que partir de personajes creados en otros montajes. Esta nueva voz que exploren y creen deberá tener características, entonación y matices, propias de ella. El entrenamiento constante permitirá superar limitaciones de manejar un solo vocablo.

2.2.3 Entrenamiento emocional:

Con este entrenamiento se busca aflorar las emociones del actor sin restricciones, lo cual permite indagar expresiones profundas y no superficiales, esto complementado al personaje se comunica al espectador generando efectos emocionales, de esta forma se produce una relación de cercanía con la trama de la obra no solo por el texto y las acciones. Esto implica un involucrarse total del actor con la realidad escénica y con los otros actores. La emoción es provocada por la relación que existe con uno o varios actores, lo cual provoca una vibración concreta en él.

“Por tal motivo, la reflexión sobre el oficio de actor ha llevado a la investigación, tanto de la mejor manera de construir el personaje a partir de las indicaciones del autor y del sentido de la obra, como del modo más efectivo de conseguir la expresión adecuada, en el sentido de que resulte auténtica y convincente, lo cual remite a la relación entre la propia vivencia emocional del actor, el papel que puede y debe jugar la práctica y los en-

sayos, y la actitud interior que debe darse en el momento de la representación.” (Gomila 3)

Es necesario el generar confianza y desinhibición entre los actores. Se considera que deben entrar en una confianza tal, que les permita desenvolverse en los ejercicios y así puedan ser propositivos sin temores de ser juzgados por ellos mismos en lo que hacen. Los ejercicios de interacción directa y de contacto entre ellos permiten ir rompiendo miedos y generando confianza el uno en el otro.

El grupo de actores que trabajan en la puesta en escena ya se conocen, unos más que otros, pero en el escenario cambia la relación, y necesariamente hay que ser prudentes con esto, para enfocar el trabajo y direccionarlo en bien de ellos, esta confianza generada ayuda después a los actores para que tengan un mejor desenvolvimiento al momento de realizar los ejercicios de improvisación.

Números locos: Este ejercicio consiste en caminar por el espacio, al encontrarse con otro actor se intercambian miradas y siguen su curso, realizamos una numeración, y a cada número se asigna una premisa, por ejemplo al decir uno: el actor que se encuentre con el primer compañero se saludan, y cada vez debe ser de distinta forma. Si decimos dos: el actor se coloca frente a otro estiran los brazos, saltan al mismo tiempo y chocan las palmas de la mano en el aire. Se llegó hasta el número siete con la premisa respectiva en los ensayos.



Fotografía 12: Números locos.



Generada la confianza entre los actores, se procede a la realizar una improvisación.

Improvisación 1: Esta implica jugar con las emociones, el ejercicio realizado se lo denomina “Desesperación” y trata de colocar a un personaje A en una situación extrema de la cual debe salvarse buscando la ayuda de un personaje B. La premisa es que debe variar de emociones cada momento mientras se desarrolla la improvisación.



Fotografía 13: Improvisación con cambio de emociones.

2.3 Construcción de una estética

Un parte fundamental es la estética de la obra, con ella se concebirá toda forma de composición y funcionamiento del texto y

de las escenas. “*Integra el sistema teatral en un conjunto más vasto: género, teoría de la literatura, sistema de las bellas artes, categoría estética y teórica de lo bello, filosofía de conocimiento.*” (Pavis 195)

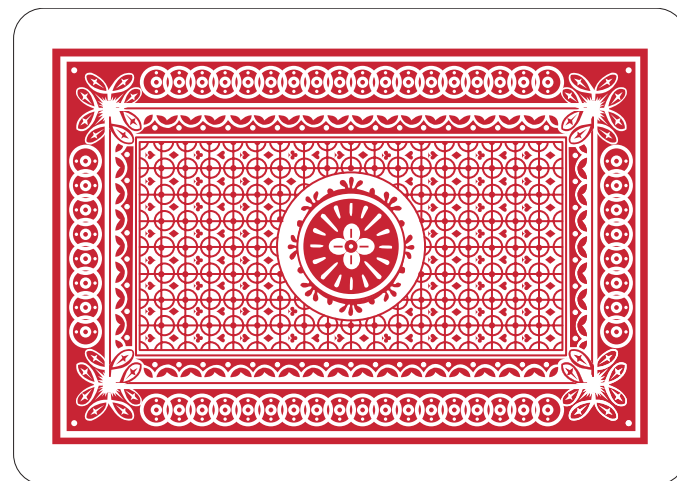
El lenguaje estético parte de los roles de poder. Este juego de poder en las improvisaciones se desfiguraba y ponía a flote otro elemento en particular, los personajes inmersos en los ejercicios mostraban claramente que se guiaban por el deseo de satisfacer sus necesidades.

La necesidad provoca un deseo, el cual impulsa a realizar acciones para satisfacer su escasez. La vida está llena de estos momentos en los que el ser humano busca el bienestar individual o colectivo, indistintamente de las acciones buenas o malas, más allá de juzgar están las formas o maneras de hacerlo y esto nos lleva a tomarlo como un juego.

Los juegos nos acercan y en algunos casos hasta nos sensibiliza. Estos poseen reglas, ya sea para tornarlo interesante o entretenido, sin olvidar que la meta es ganar o superar dificultades. El triunfar es el objetivo tan anhelado tanto en el juego como en la vida. El satisfacer una necesidad se torna un juego para los personajes ya que deben elaborar estrategias o formas para alcanzar el objetivo.

Esto se puede relacionar con los juegos de azar que muchas veces son el reflejo, de formas de proceder de las personas que no quieren o no saben cómo afrontar las circunstancias de la vida y dejan a la suerte su presente, pero también hay la intriga por la estrategia, cada persona se plantea y explora al vivir o al jugar. Algo clásico y universal que a la vez es azar y estrategia es el juego de las barajas.

Existen una gran cantidad de tipos y formas de barajas, los colores son muy variados y dependiendo de su procedencia se puede tener distintas significaciones. Para la puesta en escena se utiliza las barajas inglesas, éstas son universales, las cartas altas tienen personajes arquetípicos de poder, además está en juego el deseo de satisfacer necesidades. Se crean analogías entre la trama y el juego con las barajas, en la representación de la obra.



Forma clásica y universal de la baraja inglesa.

“El teatro no está completo con las aportaciones del autor y del intérprete. Hace falta un tercer poder que armonice los esfuerzos de ambos y los rodee del clima preciso de la atmósfera adecuada. Las artes aplicadas al servicio del teatro (escenografía, iluminación, vestuario, etc.) han de estar sometidas a una voluntad que las encauce hacia el mejor servicio de la obra. La obra teatral es un todo, una unidad cerrada. Es preciso que una persona, ajena a todos los que intervienen en el espectáculo teatral, concierte sus esfuerzos aislados en beneficio de esta unidad que es la obra dramática. Un decorado no puede aplastar; con su exuberancia, la simplicidad de una escena que el dramaturgo imaginó íntima y recogida. Un actor no puede, con sus voces desmedidas, arrebatarse el interés que debe centrarse, precisamente en ese momento, en las palabras de su interlocutor. Un autor no puede destruir, por excesos verbales, una situación dramática que el mismo ha creado. Una mano invisible debe gobernar el conjunto” (Plaja)

El lenguaje estético tiene inmerso en su mundo la fusión de todos sus componentes: escenografía, vestuario, iluminación, lenguaje actoral y la dramaturgia sonora, para la puesta en escena. Además contribuye significativamente al entendimiento visual que tiene el espectador, no debemos olvidar que cada detalle visual comunica, y si este no es acorde a la obra, puede desviar

la atención y significado de la misma.

Por ello en la obra se combina la temática y el juego con las barajas, con lo que se pretende dar dinamismo a la representación y demás elementos que se relacionan en ella. Las necesidades de los personajes se fusionan a las barajas, el juego hace que se planteen estrategias individuales y colectivas.

Además la obra deberá desarrollar en el espectador su conciencia crítica y debe servir como un espejo donde mirarnos. Tiene que llamar a la reflexión para mejorar nuestra hora histórica, a través de esta creación teatral. Es un compromiso de la obra el reflejar su tiempo desde un punto de vista humanista y crítico. Porque vamos a comunicar en cada escena, en cada acción, texto, a través de la reflexión y de las emociones humanas, para intentar alcanzar el corazón y la mente del espectador y, por tanto, provocar a través del lenguaje teatral un impacto sensorial e intelectual.

2.4 Exploración y creación

En esta etapa ya debemos contar con la confianza entre actores, es decir el grupo debe estar consolidado a igual que sus destrezas. Abonado el terreno se procede al trabajo de creación,

que parte de una exploración mediante improvisaciones, estas deben tener un objetivo claro y definido, para que lo actores la desarrollen y de esta manera se pueda obtener resultados que en su mayoría sean utilizables para el montaje.

“Abordamos la improvisación por medio de la recreación psicológica silenciosa. La recreación es la manera más simple de reproducir los fenómenos de la vida. Sin ninguna transposición, sin exageración, con la mayor fidelidad a la realidad, a la psicología de los individuos, los alumnos reviven una situación sin preocuparse por el público: una clase, un mercado, un hospital, el metro...” (Lecoq 51)

Ahora el trabajo de los actores consiste en infundirle vida a esa realidad – ficción y ponerla en juego en escena, utilizando los recursos obtenidos en las improvisaciones, se desarrolla una trama, la cual aglutina personajes, textos, acciones, y demás elementos que son parte de una obra de teatro.

2.4.1 Creación de personajes

La construcción de un personaje es uno de los últimos aspectos que debe abordar el actor después de adquirir destrezas y habilidades corporales. El personaje ha estado presente de manera intrínseca en todas las improvisaciones realizadas anteriormente. Para definirlo se realiza una improvisación, en la cual se de-

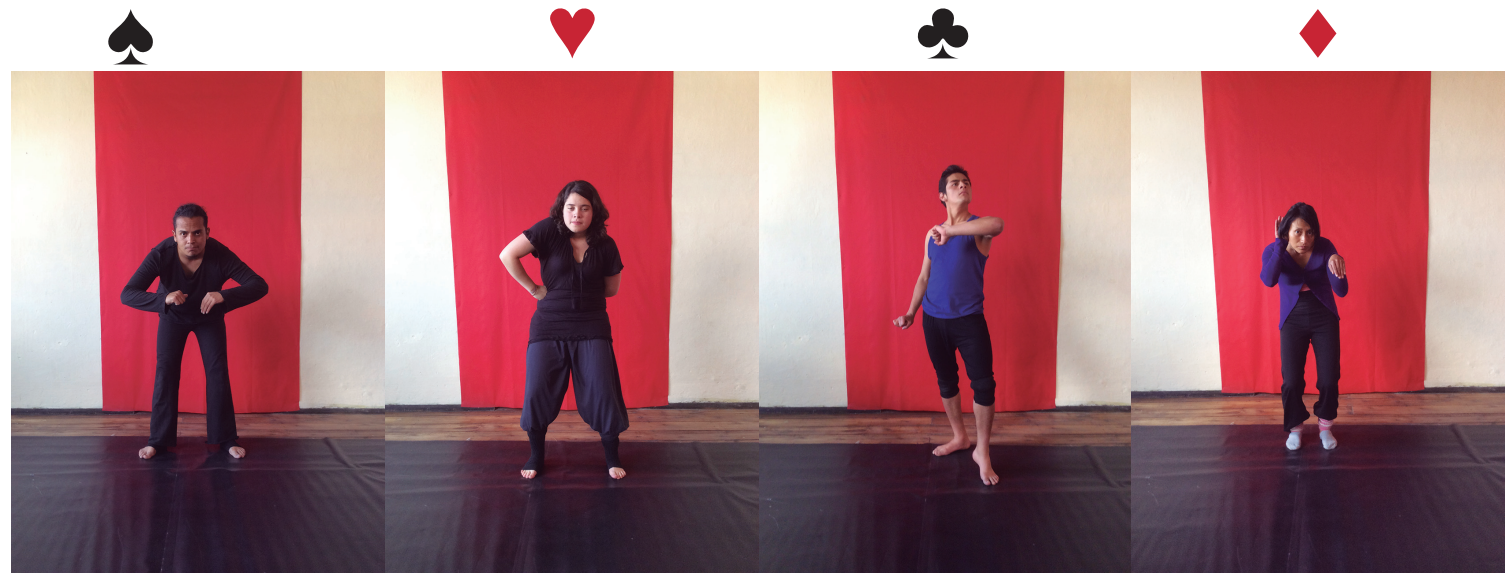
sarrollan sus características y gestualidad, además se le da un toque caricaturesco en su parte física.

La improvisación consiste en realizar preguntas como si fuese una interrogación, el personaje se coloca en el centro del espacio con los ojos cerrados, debe mantener la postura corporal y la voz. Se realizan una serie de preguntas, las cuales debe responder rápidamente, además ejecutará acciones, movimientos y desplazamientos en el espacio.



Fotografía 14: Creación del personaje mediante interrogaciones.

Se crearon 4 personajes para la obra “Al Azar”, cada uno tiene su propia estructura corporal, gestual y vocal.



Fotografía 15,16,17 y 18: Ejercicio “El escultor”

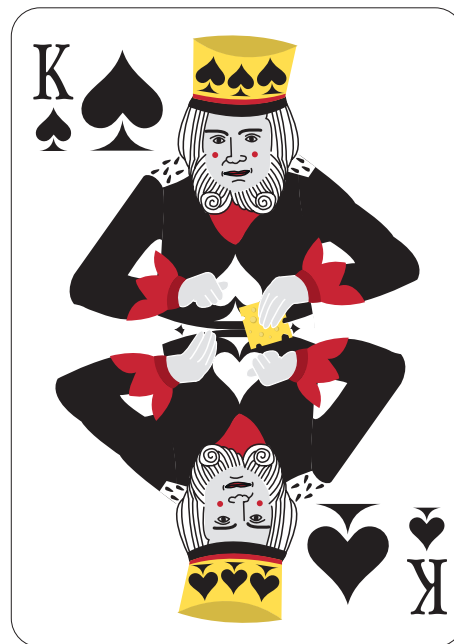




♠ *Stefano Az de Picas*

Es un viejo de 60 años de edad que se dedica a la producción de queso, vive solo y es avaricioso. Su carta es la “K” de corazones negros que simboliza al Rey.

◀ “K”: (Diseño baraja común)
 “K”: (Diseño Stefano Az de Picas)
 ▼



♥ *Doménica Priscila del Sagrado Corazón*

Es una joven de 22 años de edad, trabaja sirviendo queso y café en eventos sociales. Su carta es la “Q” de corazones rojos que simboliza la Reina.

◀ “Q”: (Diseño baraja común)
 “Q”: (Diseño Doménica Priscila del Sagrado Corazón)
 ▼



♣ *Fausto del Buen Trébol*

Es un albañil de 54 años de edad que cree que pertenece a la realeza, es egocéntrico y narcisista. Su carta es la “J” de tréboles que simboliza el sirviente.

◀ “J”: (Diseño baraja común)
 “J”: (Diseño Fausto del Buen Trébol)
 ▼



♦ *Augus de Amantes*

Tiene 45 años de edad, es un personaje que no posee sexo definido. Es inteligente y manipulador. Su carta es la “J” de diamantes o brillos que simboliza a la servidumbre.

◀ “J”: (Diseño baraja común)
 “J”: (Diseño Augus de Amantes)
 ▼



“Indagación de una estructura dramática basada en la improvisación para el montaje de una obra cómica.”





2.4.2 Creación de escenas

En los ensayos anteriores las improvisaciones estaban dirigidas al entrenamiento del actor. Una vez desarrolladas las habilidades y destrezas de cada uno, y teniendo un nivel de trabajo equilibrado entre ellos, se procede a realizar improvisaciones destinadas en concreto a la puesta en escena de la obra de teatro.

La metodología para crear las escenas, fue partir de un esqueleto o boceto total de la obra, lo que permitió establecer las premisas para cada improvisación. Tomando en cuenta que cada escena tiene su particularidad y que en cada una de ellas se desarrolla y se cuenta algo.

Para cada una de las escenas se realizaron de dos a tres ejercicios. El material recogido como texto, acciones y movimientos se fusionan posteriormente en una sola improvisación, a cual finalmente se marcaba el texto y las acciones, definiendo así como queda la escena.

“Los movimientos suscitados por la improvisación se vuelven a trabajar de manera técnica, tratando de poner en evidencia las diferentes partes del cuerpo que se encuentran implicadas en el movimientos.” (Lecoq 126)

2.4.3 Escala de escenas

Escena 1: En espera del candidato

Augusto de Amantes y Fausto del Buen Trébol se encuentran en la plaza después de que sus cartas se chocan, los dos piensan que el otro es el candidato y tratan de presentarlo, pero se dan cuenta que ninguno lo es, superado el mal entendido llegan al acuerdo de que el candidato aun no llega y que deben esperarlo.

Escena 2: La confusión

Mientras esperan Augusto y Fausto llega Stefano Az de Picas, el cual intenta comunicarse con ellos, pero estos no le prestan atención, después de unos minutos se dan cuenta de la presencia de Stefano, se emocionan no le permiten hablar, y lo confunden con el candidato, lo llenan de halagos e intenta que se dirija a su público, pero éste se siente confundido por lo que termina

comentando de donde viene y que hace, Augusto y Fausto descubren que se confundieron nuevamente y que Stefano es una más que ha llegado a recibir al candidato, los tres desesperados exclaman a que llegue el candidato.

Escena 3: El despiste

Los tres formula un coro, en eso llega Doménica Priscila del Sagrado Corazón, ella les sigue el juego pero al final de este ambas partes se descubren que estaban pensando otra cosa, Stefano se desespera y sale corriendo en busca de lo que más le importa que es el queso.

Escena 4: Análisis Social

Doménica, Fausto y Augusto mientras esperan al candidato, analizan la situación que cada uno está pasando y lo que sucede con toda la sociedad, entre recuerdos de cuando eran niños, no soportan más la espera y eligen a Doménica para que vaya a buscar al candidato.

Escena 5: Complot

Augusto y Fausto se quedan solos y arman un complot para quedarse con el puesto del candidato, pues se han dado cuenta que puede ser muy ricos y poderosos si ellos llegan al poder.

Escena 6: Postulaciones

Regresa a escena Stefano, Augusto y Fausto lo convencen de ser el nuevo candidato, a más de ello lo ayudan a preparar un discurso que debe ser dirigido a sus votantes para convencerlos de ser el mejor.

Escena 7: Debate de discursos

Casi al mismo tiempo que sale Stefano ingresa Doménica, Augusto se ve sorprendida y llama a Fausto, ya con el apoyo de él repite el mismo juego y la convencen de ser la nueva candidata, con engaños la llevan para que prepare su discurso. Una vez todo listo, se desarrolla un debate con discursos, para ver quién es la mejor opción, todo resulta mal, Stefano agradece a Doménica, en tanto Augusto y Fausto festejan su triunfo pero resulta que

el complot no les funciona y ahora se ve descubiertos por los otros dos que fueron burlados.

Escena 8: Desilusión

Resulta que ninguno de los cuatro es la mejor opción para ser el nuevo candidato, por lo que deciden buscar entre el público, lo cual también les resulta fallido, finalmente deciden regresar a sus cajas de las cuales nunca debieron salir, puesto que se siente cómodos y protegidos a pesar de que no resuelvan sus necesidades.

2.4.4 Creación Dramatúrgica

El análisis de las estructuras dramáticas de la obra teatral coincide en gran medida con la dramaturgia. Ambas disciplinas poseen en común el estudio de propiedades específicas de la forma del drama. El desarrollo del método estructuralista ha contribuido considerablemente a formalizar los niveles de la obra y a integrar cada fenómeno en un esquema integral, de manera que la representación aparezca como un organismo rigurosamente construido (forma cerrada). (Pavis)

La improvisación es un efecto de acción reacción, para ello es importante mirar y ser mirado. Las improvisaciones bajo una estructura permitirán que se desarrollen y que sobre todo cuentan alguna historia. Para que todo sea un conjunto llamado obra debe estar dentro de una estructura dramática, cada improvisación debe enlazarse y marcarse ya sea como cuadro o escena que lleve a la representación de la historia. Deberá crecer progresivamente el conflicto para finalmente producirse el clímax y desenlace de la obra como tal. *“Mi comentario trata siempre, únicamente, sobre la estructura de la actuación y el movimiento dramático de la improvisación. Todo debe ser legible para el público. De ahí la búsqueda de una escritura y de un lenguaje.”* (Lecoq 139)

En las distintas improvisaciones se obtiene diálogos, los mismos son transcritos para analizarlos y con las correcciones efectuadas son memorizados por los actores, estos textos se marcan con las acciones en cada escena lo que permite que la obra se desarrolle. (Anexo libreto de la obra)

Enlace de escenas

En la dramaturgia clásica, principio según el cual dos escenas que se siguen deben enlazarse por la presencia de un mismo personaje de una escena a la otra, de manera que el escenario nunca esté vacío. D’AUBIGNAC distingue entre enlace por presencia de un personaje y enlace a través del ruido, cuando al producirse un ruido, un actor que aparentemente lo ha podido oír, viene para enterarse de qué lo ha producido, o cualquier otra razón, y no encuentra ya a nadie en el escenario (1927:245). El enlace por fuga se realiza cuando un “personaje se marcha del escenario en el momento en que otro personaje entre, porque no desea que éste lo vea o le dirija la palabra” (SCHERER, 1950:437). (Pavis)

La trama de la obra tiene un sentido, que cuenta o expresa algo al espectador, es por ello que se deben enmarcar las escenas como una secuencia que tenga coherencia y que aporte a la comprensión del producto escénico.

Para eso con las escenas creadas se busca enlazarlas dentro de una estructura dramática con el fin de formular la obra, en la cual la historia que se complementa escena a escena, es claramente entendida por el espectador. El haber realizado un esqueleto general, guía lo que se busca obtener en cada escena, y a su vez ya con las escenas creadas se ordenan en el esbozo planteado.

Una vez enlazadas las escenas, se debe pulir la obra en general, es decir una revisión minuciosa de todo, como textos, acciones, ritmo, personajes, etc. El enlace de escenas debe tener coherencia, las transiciones entre ellas no debe notarse, debe estar justificado, un trabajo de mesa puede ayudar a despejar dudas que están flotando por parte de los actores y por parte del mismo director.

Sinopsis de la obra

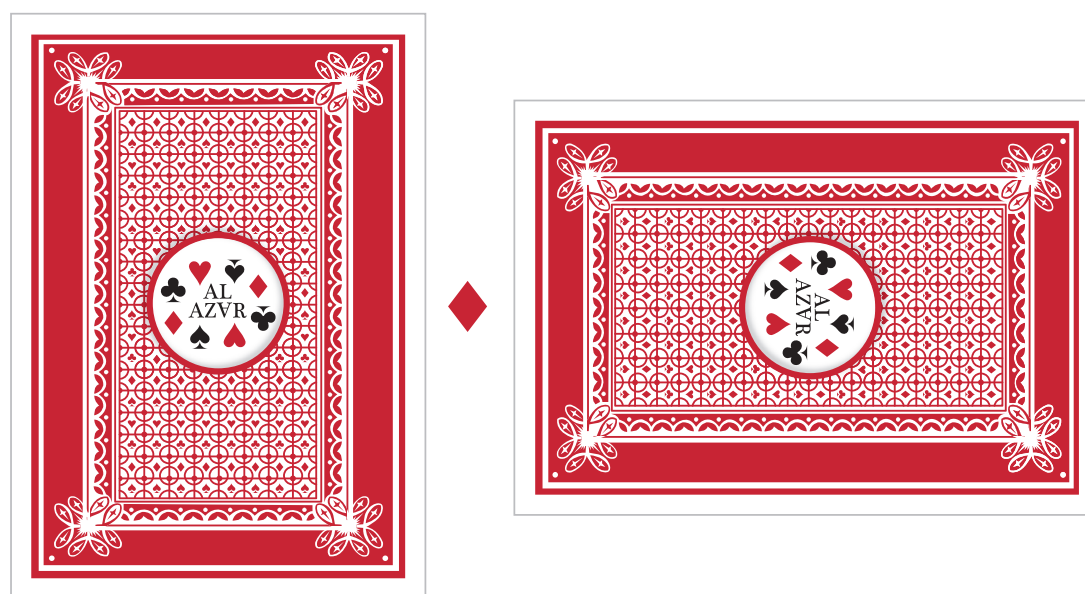
Cuatro personajes están en espera del candidato, al ver que no llega, dos de ellos arman un complot para llegar a ser los nuevos candidatos, pero no les resulta el plan, por lo que tratan de buscar una persona del público para que sea el nuevo candidato,

lastimosamente tampoco da fruto, la desesperación se apodera de estos personajes, quienes deciden volver a sus cajas para evitar enfrentarse al mundo externo.

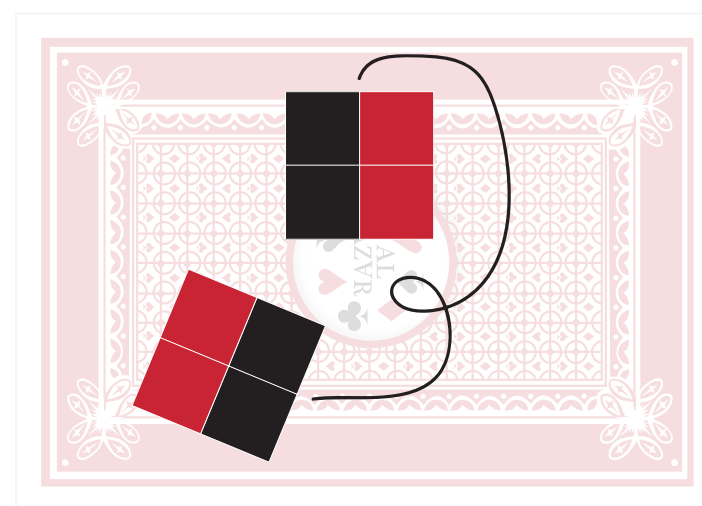
2.5 Diseño espacial

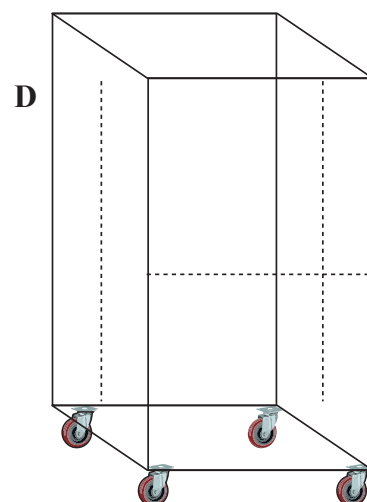
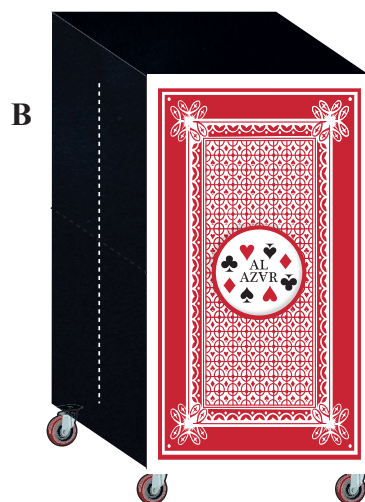
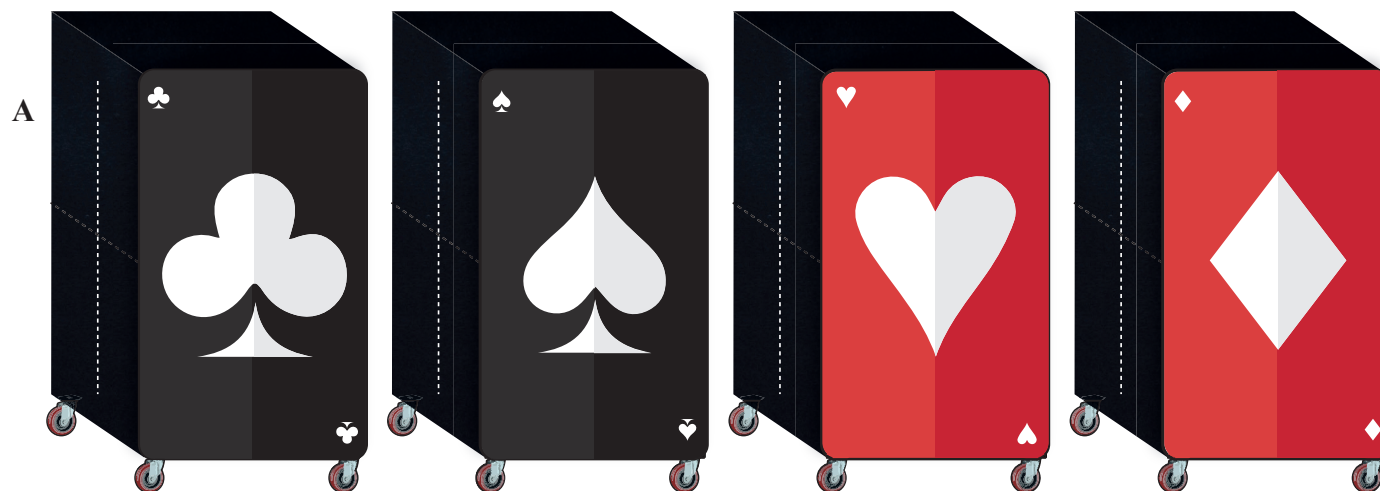
El espacio de representación nace de la forma rectangular (vista desde su horizontalidad) que tienen las cartas, se realiza una

analogía con escenario que por lo general suele ser de iguales características geométricas. Ésta figura y disposición se visualiza en el juego del póker o del 21, los jugadores se sientan en un extremo de una mesa rectangular que en el caso del teatro vendría a ser el público, en tanto que el que reparte las barajas está situado al frente del jugador, él que reparte las cartas sería el grupo de actores.



En cuanto a los desplazamientos de cada personaje, dibujan una geometría relacionada al tirado de las cartas, por lo general líneas rectas pero con movimientos curvos en ciertos momentos, esto sucede en la repartición de las cartas o en el juego mismo donde cada jugador se desplaza para colocar sus cartas dependiendo el juego. Existe un continuo movimiento en el juego, por lo tanto los personajes también poseen la característica de estar siempre en movimiento y a más de ello siempre están llenando cada espacio en el escenario.





2.6 Diseño de la escenografía

Para diferenciar un espacio de confort y otro de conflicto, se elaboran cuatro cajas, una para cada personaje. Éstas tienen la forma de la carta (vista verticalmente), el reverso tiene la misma forma de una carta, en tanto que el frente tiene el símbolo de la carta que representa cada personaje, las cajas son de un tamaño grande que permite entrar y salir de ella. También poseen unas llantas para el desplazamiento de éstas de un lugar a otro, de acuerdo al juego escénico marcado.

Cuando el personaje está dentro de la caja es como estar en su casa o espacio que para él representa una cierta seguridad, en cambio, el salir de ella le provoca miedos y necesidades que desea satisfacerlos, apuntando ese deseo sobre un agente externo que en este caso es el candidato, él representa la esperanza de cambio del mundo exterior, necesario para el personaje, ya que su anhelo es tener confianza de poder estar y vivir fuera de su enclaustramiento.

Lado A: (sintra impreso 1,80 x1m) Símbolos de la baraja (trébol, corazón negro, corazón rojo y brillos)

Lado B: (sintra impreso 1,80 x1m) Diseño textura de la carta.

Lado C: (Tela negra 1,80 x1m) Se encontrará a los costados, servirá para entrada y salida de los personajes y para que estén ocultos.

Estructura D: (1,80 x1X1m) La estructura servirá como soporte para ocultar al personaje y moverlo por el escenario por lo que es necesario 4 ruedas.

2.7 Diseño de vestuarios

Para crear el vestuario se parte de los palos de la baraja (palo es cualquiera de las categorías en que se dividen las cartas de una baraja y se representa por un símbolo) el mismo que siempre está dentro del conjunto de las barajas. Se asigna a cada personaje un palo, de él se toma su forma, símbolo y colores.

Los símbolos de las cartas seleccionadas “J”, “Q” y “K” representan modelos arquetípicos que plasman los estatus sociales y el poder de cada uno de ellos.



♠ A **Stefano** se le asigna la “**K**” de corazones negros que representa al Rey de la simbología de la carta, el vestuario se diseñó para resaltar su posición encorvada y edad.



A **Doménica Priscila** se le asigna la “Q” de corazones rojos que representa a la Reina, se diseñó un vestido elegante pero casual, que hace lucir la personalidad del personaje y contrasta con la edad juvenil que tiene.





♣ A **Fausto** se le asigna la “J” de tréboles que representa al sirviente. El vestuario se diseñó para que luzca esa altivez y farsa de querer ser otro, desconociendo sus orígenes y procedencia.



“Indagación de una estructura dramática basada en la improvisación para el montaje de una obra cómica.”





A **Augus** se le asigna la “**J**” de diamantes que representa la servidumbre. El diseño del vestuario muestra su picardía y colorido para realizar acciones que le hagan sentirse importante.



2.8 Diseño de iluminación

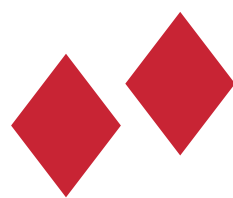
Se pretende en cada escena crear una atmósfera muy a parte de solo iluminar al actor, también se debe hacer visible la escenografía y la acción. La tonalidad de cada escena viene marcada por la fluidez y flexibilidad. La iluminación controla el ritmo del espacio, los cambios de intriga e indica la transición entre diversos momentos o atmósferas.

De las mismas cartas de la baraja, se toma los colores primarios: rojo, amarillo (ámbar), blanco (no color) y azul. Con estos tonos se combinan para crear ambientes, los cuales llevan al espectador a imaginar el lugar y diferenciar contextos que se relacionan con el medio en el que vivimos. (Anexo Plano de iluminación).

2.9 Dramaturgia sonora

Parte del modelo arquetípico de fiesta y diversión, en esta relación toda la musicalización y sonorización de la obra se ve inmersa. La sonoridad recrea movimientos y juegos de las barajas, por ejemplo el desplazamiento de las cajas hace relación con la acción de barajar las cartas, mientras que la música alegre que se utiliza en las campañas electorales por parte de los candidatos, son muy alborotadas y festivas. También se utiliza música de baile para el reality show. Finalmente existen efectos sonoros que intervienen en las acciones de suspenso o drama de los personajes logrando estimular la imaginación del espectador.







CAPÍTULO 3
Gestión y Producción



3. Gestión y Producción

Tomando la definición de la RAE, producción es: “*Crear cosas o servicios con valor económico.*” (Española). Por lo tanto, la producción es la actividad económica que aporta valor agregado por creación y suministro de bienes y servicios, es decir, consiste en la creación de productos o servicios y al mismo tiempo la creación de valor, más específicamente es la capacidad de un factor productivo para crear determinados bienes en un periodo de tiempo determinado.

La producción va de la mano de la Gestión, la cual desempeña los roles de la organización y administración de compañías y/o instituciones o de programas/proyectos como campañas, muestras, festivales, concursos, etc. Además tiene la capacidad de planificación y consecución de los recursos disponibles.

En el teatro, la producción consiste en la secuencia de acciones coordinadas que deben realizarse para poner en escena un espectáculo contando con unos determinados medios.

La producción teatral debe ser entendida como un proceso sistémico y sistemático, en el que intervienen diversos factores, que sólo si son organizados y complementarizados de forma armónica, permiten el alcance de los objetivos propuestos. (Alvarado 3)

También vemos que se vincula con la acción de originar u ocasionar algo; con la elaboración y la fabricación; así como con la generación de beneficios económicos y/o sociales. En nuestro caso, entenderemos por producción teatral a:

- *Las acciones orientadas a la puesta en marcha y con creación de un espectáculo.*
- *El conjunto de actividades y procedimientos planificados para la obtención de un objetivo determinado en un proceso en el que intervienen elementos propios de la gestión.*

- *La manera de hacer para generar/materializar un servicio/ producto.* (Casado 20)

Tomando en cuenta lo que es la producción y todo lo que representa en el trabajo a realizarse, partimos desde la investigación a la creación de una obra de teatro cómica. Para ello se van cumpliendo pasos y actividades estrictamente marcadas en bien de la consecución de los objetivos y que están en relación con las necesidades del montaje y de la producción.

“En el proceso de producción, las actividades a realizar implican no solamente la administración de recursos sino que se hace necesario una actitud diferente, una intencionalidad de anticipación, innovación y creatividad; además de la búsqueda permanente de interrelación y concordancia entre todos los elementos que concurren” (Casado 21)

3.1. Etapas de producción

El proceso de producción de un producto y/o servicio teatral, alude a una temporización o distribución en el tiempo. Para ello, se ha llegado al acuerdo de dividir el proceso de producción en Etapas y Fases. La Etapa hace referencia a cada uno de los lapsos globales que necesita el proceso de producción y, que se definen por las modificaciones que sufre el producto los cuales define eventos claves. Así, en el proceso de producción teatral se distinguen tres eventos claves: 1.- Génesis de la idea y su planificación; 2.- Concreción de la idea para su materialización. 3.- Puesta en circulación del producto. Las fases, aluden a cada uno de los momentos en los que se subdividen las etapas de la producción. (Alvarado 16)

La puesta en escena requiere un proceso estructurado, es por eso que la producción se ejecuta en tres etapas: Pre-producción (Génesis de la idea y su planificación), Producción (Concreción de la idea para su materialización) y Postproducción (Puesta en circulación del producto).

3.1.1 Etapa de Pre-producción

Lo primero en realizar es el planificar cada actividad, cada paso que se debe hacer para conseguir la obra de teatro y llegar al objetivo final que es su presentación. Se desglosa que se reali-



zará en esta primera parte, en la misma se hace una descripción detallada de cada uno de los factores materiales, humanos y económicos, que se van a requerir en la producción de la obra.

“Incluye todas las actividades preparatorias y de planificación que garantizarán el alcance de los objetivos propuestos. Se resume en: analizar, diseñar, planificar y financiar. En esta etapa se gesta el proyecto hasta que se decide realizarlo. El análisis, la reflexión y la proyección son los tres ejes que guían su acción. Es en esta etapa en que se pueden prever las posibles fuentes de financiamiento, ya sea público, privado o propio.”
(Alvarado 17)

Las actividades ejecutadas ya en el proceso de puesta en escena de la obra de teatro, en esta etapa de pre-producción se empezó por:

La elaboración del anteproyecto que viene a ser el diseño de tesis, en el mismo se obtuvo el planteamiento de lo que se quiere realizar y conseguir. También se pudo determinar que es viable

por el hecho de contar con personas de la misma agrupación que están dispuestos al trabajo, además los términos con las personas implicadas en el proceso han dado la mayor apertura en cuanto a tiempos y costos para que sea posible la realización del montaje teatral.

Para entrar en un marco general al cual se desea llegar con la obra, se evaluó el alcance de beneficiarios directos siendo directamente para los actores y el público que observe la obra. Los beneficiarios indirectos son los vendedores que están a las afueras de las salas de presentación, los empleados de las salas, personas que contribuyen en el proceso de montaje de la obra como: diseñadores, carpinteros, luminotécnicos, etc.

Una parte importante es el presupuesto, el cual por el tiempo no se pudo adquirir de otras fuentes como auspicios, fondos concursables o patrocinios, optando por una inversión propia del productor. Con un presupuesto asignado se estima costos de egresos para la realización del montaje de la obra y otros gastos del proyecto como es la investigación teórica.

1. REMUNERACIÓN DE RECURSOS HUMANOS:					
NOMBRES	HORAS/ SEMANA	COSTO NOMINAL X HORA (US \$)	#MESES LABORADOS	COSTO MENSUAL REAL (US \$)	COSTO TOTAL (US \$)
PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN					
Daniel Iñamagua	15	\$8	6,00	\$480,00	\$2.880.00
ACTORES					
Mauricio Pesántez	6	\$5	5,00	\$120,00	\$600.00
Daniel Montalvan	6	\$5	5,00	\$120,00	\$600.00
Nelly Puma	6	\$5	5,00	\$120,00	\$600.00
Emilia Acurio	6	\$5	5,00	\$120,00	\$600.00
TÉCNICOS					
Juan Álvarez				-	\$120.00
DISEÑADOR					
Dianola Vázquez				-	\$540.00
COSTO TOTAL RECURSOS HUMANOS					\$5.940,00





2. RECURSOS TÉCNICOS:			
EQUIPOS	CANTIDAD	PRECIO (US \$)	COSTO TOTAL (US \$)
Sala de Ensayo	1	\$100,00	\$100,00
COSTO TOTAL RECURSOS TÉCNICOS			\$100,00

3. MATERIALES Y SUMINISTROS:			
MATERIALES/ SUMINISTROS	CANTIDAD	PRECIO ESTIMADO (US \$)	COSTO TOTAL (US \$)
Hojas de papel bond A4	1	\$5,00	\$5,00
Telas	4	\$7,00	\$28,00
COSTO TOTAL DE MATERIALES Y SUMINISTROS			\$33,00

4. SUBCONTRATOS Y SERVICIOS:			
DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDAD	CANTIDAD	COSTO UNITARIO (US \$)	COSTO TOTAL (US \$)
Elaboración de la escenografía	4	\$140,00	\$560,00
Confección del vestuario	4	\$50,00	\$200,00
Impresión de material publicitario	-	-	\$250,00
Registro de audio y video	-	-	\$120,00
COSTO TOTAL SUBCONTRATOS Y SERVICIOS			\$1.130,00

RESUMEN PRESUPUESTARIO:	
RUBRO	COSTO (US \$)
1. Remuneración de Recursos Humanos	\$5.940,00
2. Recursos Técnicos	\$100,00
3. Materiales y Suministros	\$33,00
4. Subcontratos y Servicios	\$1.130,00
TOTAL COSTOS DIRECTOS	\$7.203,00
COSTO TOTAL DEL PROYECTO	\$7.203,00

El esquema de acciones de esta primera parte se resume en:

ELABORACIÓN DEL ANTEPROYECTO			
ACCIONES	RESPONSABLE	FECHA INICIO	FECHA TÉRMINO
Estudio de viabilidad y factibilidad.	Productor	10/11/2014	21/11/2014
Alcance (¿Hasta dónde llega? ¿A quiénes beneficia?).	Productor	24/11/2014	26/11/2014
Análisis presupuestario y previsión económica.	Productor	27/11/2014	12/12/2014
Elaborar el presupuesto de producción: (elaboración de costos, ingresos, elaboración del flujo de caja, gestión del proyecto).	Productor	13/12/2014	26/12/2014
Formulación del proyecto definitivo.	Productor	06/01/2015	28/01/2015

Con el proyecto definido, se elabora el diseño de la producción, en el cual consta su planificación estratégica y operativa de las actividades dentro de un plan general. Que se detalla su manera de trabajo bajo un cronograma, y en el mismo se debe considerar el presupuesto de principio a fin del proyecto.

realización del proyecto. El montaje de la obra parte de una creación propia por lo que a los derechos de autor refiere no hay problema, a lo que se refiere a permisos tampoco hay inconvenientes para cuando la obra se deba presentar, el espacio designado consta con los permisos de funcionamiento necesarios.

También son importantes los aspectos legales como derechos de autor, impuestos y permisos, que se deben obtener para la

Se desglosa en las siguientes acciones a seguir:

DISEÑO DE PRODUCCIÓN			
ACCIONES	RESPONSABLE	FECHA INICIO	FECHA TÉRMINO
Confección del Plan general de la producción.	Productor	30/01/2015	02/02/2015
Elaboración del Cronograma de trabajo general.	Productor	03/02/2015	04/02/2015
Elaboración del Presupuesto Final.	Productor	18/02/2015	18/02/2015
Aspectos legales: Derechos de Autor y de Representación; Impuestos Municipales, Trámites de permisos, etc.	Productor	20/02/2015	25/05/2015





Gestionar la selección y contratación de los recursos humanos (artísticos y técnicos) necesarios en las distintas fases del proceso de producción, asegurando su disponibilidad, capacitación e idoneidad, para garantizar la realización del proyecto, con los costes y plazos establecidos previamente por el equipo de producción. Se parte de seleccionar este equipo.

El equipo de producción está conformado en este caso solo por un productor. Mientras que el elenco son los mismos actores que forman parte del grupo de teatro “Teatro Pie” a más de ellos

se invitó a dos actrices de otros grupos de teatro, contando finalmente con: 2 actores y 2 actrices, la forma de selección fue bajo invitación viendo los perfiles que van acorde a lo que se requiere en el montaje.

En cuanto a técnicos se requiere un luminotécnico para el diseño de iluminación, el mismo fue seleccionado por tener vasta experiencia en el campo y ser cercano al grupo.

Por tanto las acciones se resumen en:

RECURSOS HUMANOS			
ACCIONES	RESPONSABLE	FECHA INICIO	FECHA TÉRMINO
Selección de equipo de trabajo.	Productor	24/02/2015	27/02/2015
Estructuración del equipo de producción.	Productor	25/02/2015	26/02/2015
Selección de actores, creativos y técnicos.	Productor	02/03/2015	06/03/2015
Elaboración de convenios y contratación del equipo de trabajo (Firma).	Productor	09/03/2015	10/03/2015

Conformado el equipo de trabajo, es necesario proceder a ver los requerimientos técnicos necesarios para empezar la puesta en escena de la obra de teatro. El primer paso fue la consecución de una sala de ensayos, lo cual resulto fácil por el hecho que el grupo cuenta con una, además se contó con dos salas más que estuvieron accesibles todo el tiempo y sin un costo significativo. Esto permitió un buen desempeño del trabajo al tener este recurso.

En lo que se refiere a los ensayos se marcaron tres días a la semana (miércoles, jueves y viernes) con sesiones de 2 horas, esta disposición de tiempo se estableció con las posibilidades de los actores.

La parte técnica de sonido e iluminación se trabajó durante el proceso de producción por el hecho que se necesitaba contar con las escenas marcadas, para de ellas saber las necesidades técnicas. Sin duda en esta etapa siempre estuvo considerada esta parte, pero no se podía determinar hasta tener el producto. Para ganar tiempo lo que si se hizo es contactar con las personas que realizarían estos trabajos de diseño.

De la misma manera el vestuario, escenografía, utilería y otros recursos se trabajó a la par en la etapa de producción, en la cual se presentó y aprobó los diseños.

Se resume las actividades en el siguiente cuadro:

REQUERIMIENTOS TÉCNICOS

ACCIONES	RESPONSABLE	FECHA INICIO	FECHA TÉRMINO
Consecución de espacio para trabajo de oficina y ensayos, estreno y temporadas.	Productor	17/02/2015	28/05/2015
Programar los ensayos.	Productor	08/03/2015	08/03/2015
Consecución de la sala y obtención de los planos de la misma.	Productor	16/05/2015	26/05/2015
Desglose técnico: Sonido, Iluminación, Escenotécnia.	Productor	10/05/2015	12/05/2015
Presentación y Selección de Diseños (Vestuario, Iluminación, Escenografía, Utilería, Peluquería, Escenotécnia, Recursos Audiovisuales, etc).	Productor	11/05/2015	12/05/2015

Es necesario darle importancia a la promoción, que debe ir a la par del resto de actividades, como un punto específico dentro del proyecto, es la base para alcanzar las metas propuestas, por eso se debe seguir un orden cronológico. Se empezó por tener varias reuniones con la diseñadora, la cual se hizo cargo tanto del diseño de publicidad como de vestuario y escenografía. En

las reuniones se detallaban lo que se desea y posteriormente se revisaban las propuestas, las cuales después de tener algunas modificaciones en algunos casos, se daba la aprobación respectiva para entrar a su siguiente etapa.

Se detalla paso a paso el proceso:

PROMOCIÓN

ACCIONES	RESPONSABLE	FECHA INICIO	FECHA TÉRMINO
Propiciar reuniones con los diseñadores.	Productor	11/03/2015	13/03/2015
Definir concepto publicitario de la obra.	Productor	08/05/2015	08/05/2015
Revisión de las propuestas publicitarias.	Productor	13/05/2015	13/05/2015
Aprobación de la campaña publicitaria.	Productor	14/05/2015	14/05/2015
Definición del plan de medios.	Productor	18/05/2015	18/05/2015
Gestión del plan de medios.	Productor	19/05/2015	23/05/2015

3.1.2 Producción

“En la Etapa de Producción, se concretan todos los pasos anteriores y se conjugan los recursos en función de la realización de procesos que permiten la concreción del montaje teatral o del espectáculo.” (Alvarado)

Lo importante es la consecución eficiente de las metas. Para ello las acciones más importantes son la coordinación e información. Con una coherente información permitirán el alcance de los objetivos en el tiempo previsto. A ello debemos sumar, el seguimiento y control, entendido como supervisión de cada punto a alcanzar, y que debe desarrollarse en los tiempos esta-

“Indagación de una estructura dramática basada en la improvisación para el montaje de una obra cómica.”





blecidos.

En esta etapa hay que darle una relevancia a la gestión y control de los recursos económicos, para asegurar el desarrollo y la finalización con la presentación de la obra de teatro en los plazos previstos, con las calidades requeridas y dentro del presupuesto establecido, de no ser así se deberá tomar medidas correctivas.

Los pasos realizados en esta etapa se dieron de la siguiente manera:

Se inicia con los ensayos bajo el cronograma establecido y con la metodología planteada a fin de llegar a crear la obra de teatro. De estos ensayos surgen necesidades que se hacen visibles como materiales para la exploración en las secesiones de trabajo. Una de estas necesidades era la utilería a más de ello

se construye la escenografía y vestuario para sus pruebas respectivas. Además, se parte de identificar las necesidades de caracterización del personal artístico y gestionar su manufactura, adquisición o alquiler, todo esto bajo los criterios del director de la obra y de la diseñadora.

Con las escenas creadas se diseña y se establece el diseño de iluminación, además se trabaja la sonoridad de la obra, todo estos detalles técnicos permite elaborar el plan de montaje y desmontaje de la obra. Se considera la disponibilidad de gestionar recursos materiales escénicos y técnicos necesarios que respondan a las necesidades de la obra, y que respetan los plazos y costes establecidos.

Estableciendo acciones claras que se deberán ejecutar, como:

REQUERIMIENTOS TÉCNICOS			
ACCIONES	RESPONSABLE	FECHA INICIO	FECHA TÉRMINO
Inicio de ensayos.	Productor	18/03/2015	09/07/2015
Realizaciones, Compras, Alquileres y Pruebas: Escenografía, Vestuario, Utilería, Zapatería, Peluquería, Maquillaje, etc.	Productor	18/05/2015	10/07/2015
Concreción del Diseño de Iluminación.	Productor	08/06/2015	26/06/2015
Elaboración del Plan de Montaje y Desmontaje.	Productor	03/07/2015	03/07/2015
Elaboración de la sonoridad de la obra.	Productor	05/05/2015	05/06/2015
Elaboración de los planos de Luces y Escenografía.	Productor	26/06/2015	03/07/2015
Gestión del Auditorio	Productor	29/06/2015	03/07/2015

A la par del montaje, la promoción de la obra de teatro debe empezar a ser visible siguiendo el Plan de Medios. El cual debe contar con todo el material necesario para su realización. De

la promoción realizada dependerá el éxito de audiencia que se pueda tener en el estreno de la misma. Para ello se ejecutaron las siguientes acciones:

PROMOCIÓN

ACCIONES	RESPONSABLE	FECHA INICIO	FECHA TÉRMINO
Realización de las sesiones de Fotografía y registro en video.	Productor	18/06/2015	10/07/2015
Plan de Medios: Estrategias de Promoción y Difusión.	Productor	20/06/2015	-
Diseño Imagen promocional.	Productor	05/06/2015	-
Realización del material promocional.	Productor	05/06/2015	-
Realización de cuñas promocionales: Radio, TV, Prensa, Internet, Pancartas, Volantes.	Productor	05/06/2015	-
Contactos en Medios y envío de material informativo (Gacetilla, Fotos, Video).	Productor	-	-
Elaboración de programa de mano.	Productor	-	-
Promoción del Estreno. Medios para la Difusión.	Productor	-	-

Para el día del estreno de la obra es necesario realizar lo siguiente:

ESTRENO

ACCIONES	RESPONSABLE	FECHA INICIO	FECHA TÉRMINO
Trámites: Rentas Municipales, Intendencia, Sellado de Boletería, Permisos especiales (Bomberos, Cruz Roja).	Productor	-	-
Envío de invitaciones para el pre-estreno.	Productor	02/07/2015	10/07/2015
Planificación del Estreno: Lista de Invitados, Brindis.	Productor	-	-

3.1.3 Post-Producción

Con la obra concluida da inicio a la etapa de post producción, la cual se inicia con la evaluación del trabajo realizado y también se plantea las próximas actividades a realizar que giran en torno a la explotación del producto escénico creado.

Evaluación del trabajo realizado

En la etapa de pre-producción hubo dificultad al principio con la elaboración del anteproyecto por el hecho de no definir el tema de investigación, lo cual provoco que todo el tiempo del proceso de puesta en escena se acorte. Eso a su vez incidió también en otras áreas que se debían ir trabajando a la par entre pre-producción y producción.

En cuanto a recursos humanos y técnicos no hubo ninguna complicación al momento de contactar y obtenerlos.

“Indagación de una estructura dramática basada en la improvisación para el montaje de una obra cómica.”





Ya en la etapa de producción, por el tiempo reducido se trabajó intensamente, conjugando ensayos de la puesta en escena de la obra y la parte inconclusa de la pre-producción que eran los diseños de vestuarios, escenografía, iluminación y sonido. Los cuales sobre la marcha se fueron aprobando, elaborando, y al final se alcanzó a tener todo para el pre-estreno de la obra.

En esta misma etapa, es importante mencionar el aporte de los actores y actrices que fue destacado en cada ensayo, que al ser intensos se volvían desgastes. También es importante acotar que el trabajo con la diseñadora empezó tarde, pero no representaba peligro para no alcanzar con las fechas establecidas de presentación, pues desde un inició se tenía previsto el tiempo y como se iba a trabajar el diseño.

Después que se realice el pre-estreno de la obra es necesario realizar algunas tareas como:

- Evaluar la obra como tal y hacer las correcciones respectivas.
- Evaluar la promoción y dependiendo de ello fortalecerla.

- Realizar los agradecimientos en general. Es muy importante para la imagen del grupo y posibles contactos.
- Encargarse de la limpieza y almacenamiento de vestuario y escenografía.
- Elaborar informe sobre el vestuario, utilería, escenografía, y demás áreas artísticas.
- Recopilar catálogos, muestras, direcciones, documentos, etc., para posteriores producciones.

Son importantes estos puntos para entrar en una nueva etapa que es la explotación de la obra de teatro, es aquí cuando empieza a darse valor a la creación escénica.

Plan de recuperación de la inversión

Este plan consiste netamente en la venta de funciones, así como también la aplicación de participación en festivales.

Calendario de presentaciones propuestas / Evidencias de convenios

PROPUESTAS PRESENTACIONES					
FECHA	FESTIVAL O ESPACIO	DIRECTOR	CONTACTO	REQUISITOS	ESTADO
Del 16 al 30 de Septiembre 2015	Festival Internacional de Teatro Escenarios del Mundo	Juan Andrade Polo	Juan Andrade Polo	Invitación	Información entregada
Segunda semana de Octubre 2015	Unidad Educativa CEDEI School	Juana Morales	Juana Morales	Dossier	Información entregada
Noviembre 2015	Ministerio de Educación Azuay	María Augusta Verdugo	María Augusta Verdugo	Proyecto	Información entregada
Noviembre y Diciembre 2015	Dirección de Cultura Cuenca	Eliana Bojorque	Eliana Bojorque	Proyecto	Información entregada

3.2. Tipo de evento y características de los espacios

a. Descripción del tipo de evento cultural

Hoy en día en nuestra Ciudad el auge de manifestaciones artísticas de toda clase es mayor, pues la apertura de espacios y de las personas ha permitido una mayor producción de productos artísticos.

Las manifestaciones artísticas se están dando con mayor frecuencia, algunos tipos de mayor relevancia son: conciertos, exposiciones de pintura, presentaciones de danzas, proyecciones de películas, funciones de teatro y dentro de este marco también se incluye los campeonatos deportivos específicamente el de indoor y de fútbol.

A todas estas manifestaciones, el gusto del público es el que define su asistencia a las propuestas artísticas que se estén ofertando. Pero cabe señalar que el gusto también va a depender de la manera de venderle el producto o la función de teatro, concierto, etc., es importante brindarle nuevas experiencias al público y para ello se debe ofertar de tal manera que sea llamativo para las personas a que vayan a estas presentaciones.

En lo que se refiere al Teatro en específico, hay que señalar la diversidad de propuestas, lo cual aporta al desarrollo cultural de las personas y de la sociedad. Dentro de preferencias se puede decir que hay una inclinación por las obras de comedia, aunque no es tanta la superioridad por este género teatral, puesto que las personas tienen afinidades y gustos muy diversos, y en Cuenca es muy difícil catalogar una preferencia categórica en relación a otros géneros. Esto se debe a que las personas están abiertas a observar todas las propuestas escénicas.

b. Implementación técnica

- Características del espacio adecuado

El espacio escénico para la representación de la obra, dentro de lo ideal debería tener las siguientes dimensiones 7m de largo por 4m de profundidad y con una altura mínima de 3m.

- Raider técnico / requerimientos

Todas especificaciones técnicas se detallan en el raider técnico y además se adjunta el plano de iluminación en el cual consta los requerimientos técnicos, a parte en lo que se refiere a sonido se necesita una consola con salida para computadora o Ipod, y claro está que las cajas tengan una potencia de salida óptima con el espacio. (Anexo Raider técnico y plano de iluminación)

3.3 Plan de difusión y promoción

a. Brief de comunicación

Se llena un briefing el cual contiene la información necesaria para que el diseñador pueda realizar su trabajo de imagen.

Briefing de Publicidad o Promoción

1. Descripción de la obra / Sinopsis

Se caracteriza por tener personajes con cuerpos cómicos o deformados, una escenografía versátil y cambiante en escena, además la obra tiene la particularidad de ser representada tanto en espacios convencionales (salas, teatros) y no convencionales (parques, plazas, calles).

Sinopsis:

Cuatro personajes están en espera del candidato, al ver que no llega, dos de ellos arman un complot para llegar a ser los nuevos candidatos, pero no les resulta el plan por lo que tratan de buscar una persona del público para que sea el nuevo candidato, lastimosamente tampoco da fruto, la desesperación se apodera de estos personajes quienes deciden volver a sus cajas para evitar enfrentarse al mundo externo.

2. Escenario estratégico

La obra posee una cercanía con el contexto actual en lo que se refiere a la política, utilizando un lenguaje en analogías con los





juegos de barajas y de manera general tratando de que no se centre solo a acontecimientos de nuestro país sino también a nivel mundial.

Las personas en Cuenca están cada vez más habituadas a ir a los teatros, y eso ha permitido también que sean asequibles a nuevas propuestas escénicas.

La fortaleza que posee la obra es el uso de la escenografía a partir de estructuras, el grupo se caracteriza por esto y la gente nos reconoce por esta particularidad.

3. Problema y Objetivo

Informar el pre-estreno de la obra teatral.

Objetivos cognitivos: Llamar la atención e informar.

Llamar la atención del espectador mediante el juego de barajas, y en ellas este la información de la obra.

Objetivos afectivos: Aumentar el interés y mejorar actitudes.

Objetivos comportamentales: Provocar al público a tener un momento de reflexión de lo que sucede en nuestras vidas y de las distintas estrategias que tenemos para satisfacer las necesidades.

4. El consumidor

Esta obra está dirigida para jóvenes de 16 años en adelante hasta personas adultas. Personas que hablen español y que tengan un interés por su vida política como persona en todo ámbito.

5. Riesgos

a) Performance: Lúdica e interactiva con el espectador.

b) Social: Incidir a la reflexión de lo que hacemos con nosotros mismos.

c) Autosatisfacción: Libres de expresar los acontecimientos actuales respecto a la política y la sociedad.

6. Posicionamiento

Gira desde un contexto actual social – político en el cual estamos todos inmersos porque tratamos de satisfacer nuestras necesidades. Las analogías son el recurso de expresión.

7. La promesa (Experiencia de acuerdo al texto o temática)

Producir una experiencia lúdica que nos lleve a la reflexión.

8. Evidencias

Al final de la obra se realizar encuestas acerca de la obra que observaron y sugerencias del público. Además un seguimiento de las personas asistentes mediante correos electrónicos y redes sociales, entablando un foro de discusión sobre temas actuales políticos y sociales.

9. Tono de la comunicación

Lúdico y coloquial que llame la atención a las personas por sentirse identificados o por que reconocen ciertos tonos.

10. Medios a utilizar

- Redes Sociales: Facebook
- Radios
- Afiches
- Hojas volantes
- Prensa escrita

11. Plazas

Se realizará en la ciudad de Cuenca y parroquias aledañas, tanto en salas como en espacios no convencionales.

12. Fecha de lanzamiento

Pre - estreno 10 de julio, Auditorio de la UDA, 20 hrs.

b. Idea de comunicación / Concepto

La idea es formular la pregunta: ¿Cuáles son las estrategias de cada persona para satisfacer una o varias necesidades? Esta es la idea en la cual gira la obra y por tanto de la cual se parte para crear la publicidad necesaria para llegar al público y que éste asista a la obra.

c. Piezas gráficas / Afiche

Con la intención de crear expectativa en el público para que asista al pre-estreno de la obra de teatro, se realiza un afiche en base a los símbolos y formas de las barajas.

d. Plan de medios y qué se quiere lograr con cada uno de ellos

PLAN DE MEDIOS				
MEDIO	ESPECIFICACIONES	OBJETIVO O JUSTIFICACIÓN	CANTIDAD	MES
				Semana 1 Semana 2 Semana 3 Semana 4
Periódico El Mercurio	1/4 página	Llegar a multitud de públicos	1	
Periódico El Tiempo	1/4 página	Llegar a multitud de públicos	1	
Radio Francia	Entrevista	Difundir pre-estreno obra	1	
Facebook	Crear evento	Invitar al pre-estreno obra	1	
Afiche	A3	Difundir pre-estreno obra	10	
Hojas volantes	Tamaño personalizado	Llegar a multitud de públicos	50	





4. CONCLUSIONES

Al término de este proceso de investigación y puesta en escena podemos concluir lo siguiente:

La improvisación actoral es una herramienta de entrenamiento, exploración y creación, usada en diversos campos artísticos. Al ser funcional y práctica, nos ha permitido desarrollar una metodología que combina el clown, la bufonería, el absurdo, la caricaturización, el burlesque y los juegos acrobáticos, enriqueciendo los procesos creativos del colectivo “Teatro Pie”, agrupación a la que pertenezco y con la cual he desarrollado varios proyectos artísticos, que se caracterizan por hacer de la comedia su principal línea de acción. Siguiendo este marco de experimentación se ha concretado el montaje de la obra “Al Azar”.

En ella se plantea una analogía de un sistema político corrompido e hipócrita, que condiciona la voluntad colectiva, a la vez que promueve en el público la autonomía de pensamiento y la libertad de acción, esta lucha de poderes se refleja mediante el uso de la simbología de la baraja, que establece relaciones entre personajes poderosos y su servidumbre. Además, las cartas de la baraja son el referente que define los colores, vestuarios, escenografía, iluminación y música.

En el proceso de esta puesta en escena, la principal dificultad que se encontró fue la de tratar de montar la obra sin elaborar un esqueleto total de ella. Esto nos llevó a desarrollar, en primera instancia, improvisaciones que no aportaban al montaje, para superar estas dificultades, se pusieron en práctica técnicas de la Comedia del Arte y bajo sus preceptos, se elaboró un boceto general de todo el espectáculo, sistematizado a partir de acciones relevantes que perfilan la línea argumental de cada escena o acto. A esta estructura se incluyó el recurso del gag, que en combinación con una repetición física y el juego con el absurdo en el texto, permiten oposiciones y contrastes humorísticos, captando la atención del espectador, que reacciona a situaciones

humanas que se salen de lo cotidiano y caricaturizan la realidad, abriendo paso a la risa, que siempre ha sido considerada la mejor medicina para el alma.

Bajo esta línea de trabajo se concluyó exitosamente con el montaje de la obra “Al Azar”, asumiendo la necesidad de romper y abrirse a experimentar otras maneras de crear y producir humor que enriquecen nuestro conocimiento y labor escénico. Así mismo, se tomó conciencia de la importancia de destinar un tiempo factible a la investigación, para priorizar información y desarrollar correctamente el tema central ya que la existente es amplia, dispersa y aplicada en todos los campos artísticos, aportando al arte escénico local y nacional, una herramienta pedagógica de creación y construcción del conocimiento, contribuyendo a fortalecer individual y colectivamente a los actores y demás artistas escénicos en su praxis diaria.

Los conocimientos adquiridos a lo largo de estos años en la escuela de Arte Teatral, han sido un punto importante de partida, pues nos han brindado una gama de posibilidades y conocimientos como cimiento para el desarrollo de la actividad artística. El tener cuatro ejes: actuación, dirección, dramaturgia y proyectos, nos dan la posibilidad de defendernos en el campo laboral. En lo particular me permite proyectarme a trabajar y ejercer por completo el teatro, pues, esa formación integral ha permitido borrar el temor de pensar que el arte no es un medio sustentable.

El teatro en general es una manifestación de contextos sociales en el que todos los seres humanos estamos inmersos, y por tanto siempre tenemos la necesidad constante de expresarnos a cerca de hechos o acciones que afectan o inciden en nuestro diario vivir. Es por ello que la obra “Al Azar”, parte del momento político que se vive en el Ecuador, el cual ha transformado la situación económica, cultural y social de las personas, esto ha sido



el detonante que motivó a realizar un montaje que sea crítico y reflexivo. Utilizando la comedia como medio para generar risa, la cual tiene la particularidad de ser aliviadora, se busca llegar a la abstracción de la situación social en que vivimos y que el espectador sea consciente de ello.





5. BIBLIOGRAFÍA

Alvarado, Morella. Temas Básicos de Producción Teatral. Caracas, 2008.

Aristóteles. Poética. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

Bajtin, Mijail. La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

Brook, Peter. Provocaciones. 40 años de exploración en el teatro. Buenos Aires: Fausto Ediciones, 1989.

Casado, R. Portillo y J. Abecedario del teatro. Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1988.

Casado, Rafael Peña. Gestión de la Producción en las Artes Escénicas. Mexico: Colección Escenología, 2002.

Corvin, Michel. Dictionnaire encyclopédique du théâtre. Québec: Larousse, 1998.

Española, Real Academia. Real Academia Española. 2015. <http://lema.rae.es/drae/?val=improvisaci%C3%B3n>. 11 de Marzo de 2015.

Española, Real Academia. Real Academia Española. 1 de Octubre de 2014. <http://lema.rae.es/drae/?val=producci%C3%B3n>. 10 de Junio de 2015.

Fernandez, Dinora. La comedia griega. 18 de Agosto de 2013. <http://dinora94.blogspot.com/2013/09/estructura-de-las-comedias-latinas.html>. 30 de Mayo de 2015.

Fo, Darío. Manual mínimo del actor. Navarra: Argitaletxe, 1998.

Gomila, Antoni. Emociones en el Teatro: ¿Por qué nos involucramos emocionalmente con una representación? Islas Baleares: Dep. Psicología, Universitat de les Illes Balears, 2013.

Layton, William. ¿Por qué? Trampolín del actor. Madrid: Fundamentos, 1990.

Lecoq, Jacques. El cuerpo poético. Barcelona: Alba Editorial, 2004.



El Cuerpo Poético. Barcelona: Alba Editorial, 2004.

Lecoq, Jaques. La Máscara: del Rito al Teatro 1. La formación del actor. Bogotá: Centro de Documentación teatral, 1991.

Lima, Carla. El Magazine. 9 de Noviembre de 2010. <http://el-magazine.atrapalo.com/teatro-improv-o-la-improvisacion-hecha-realidad/>. 5 de Mayo de 2015.

Muniz, Mariana de Lima E. «La Improvisación como espectáculo.» Alcalá de Henares, 01 de Septiembre de 2004. Documento.

Osorio, Carlos Araque. «EL ENTRENAMIENTO COMO BASE DE LA FORMACIÓN ACTORAL.» 13 de Septiembre de 2009. Calle 14. <http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/view/1220/1627>. 27 de Mayo de 2015.

Pavis, Patrice. Diccionario del Teatro . Barcelona: Paidós Ibérica, 1984.

Diccionario del Teatro: Dramaturgía, Estética, Semiología. Paidós Ibérica, 1984.

Pineda, Luis Carlos. «Manual de Creación de Estructuras dramáticas.» 1 de Julio de 2010. Caja lúdica. http://www.cajaludica.org/imagenes/actualidad/descargas2010/manual_creacion_estructuras_dramaticas.pdf. 20 de Mayo de 2015.

Plaja, Guillermo Díaz -. El teatro: Enciclopedia del arte escénico. Barcelona: Noguer, 1958.

Press, Oxford University. The Oxford Companion to the Theatre. Oxford: Edited by Philis Hartnol, 1983.

Serrano, Raúl. «La estructura dramática.» La estructura dramática. Bucarest, 1 de septiembre de 1986.

Stanislavski, Konstantin. La construcción del personaje. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
t. s.f.



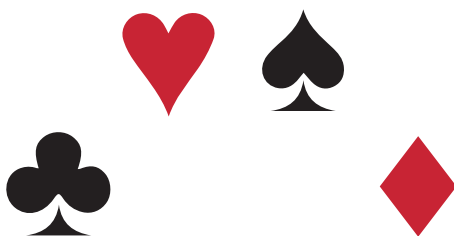


6. ANEXOS

Los anexos que se incluyen en este documento son los siguientes:

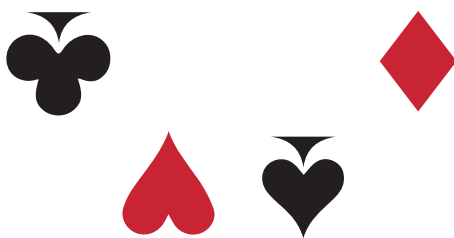
- ANEXO 1: Libreto “AL AZAR”
- ANEXO 2: Raider técnico y plano de iluminación.
- ANEXO 3: Dossier.
- ANEXO 4: Proyecto para fondos concursables.
- ANEXO 5: Afiche obra de teatro.
- ANEXO 6: Banner publicitario.
- ANEXO 7: Juego de cartas con diseño de la obra.
- ANEXO 8: Diseño publicidad en redes sociales.
- ANEXO 9: Fotografías de la obra en su Pre-estreno.

Anexo 1: Libreto
“AL AZAR”



AL AZAR

“El poder no cambia a las personas, solo revela lo que verdaderamente son.”
José “Pepe” Mujica.



TEATRO PIE
Primera Edición
29.JUNIO.2015

Personajes:

Fausto del buen Trébol

Augus de Amantes

Doménica Priscila del Sagrado Corazón

Stefano Az de Picas

Escena 1

Se barajan las cartas

Fausto: Bienvenido

Augus: Bienvenido usted

Fausto: Mucho gusto Fausto del Buen Trébol para servirle

Augus: Augus de Amantes para servirle también

Fausto: Es un honor para mí tenerlo aquí

Augus: Para mí también aunque llega tarde

Fausto: No, yo no llegue tarde, usted llega tarde

Augus: De ninguna manera yo llegue 15 minutos antes de la hora

Fausto: Yo llegue 15 minutos antes

Augus: Quizá yo llegue 15 minutos antes de los 15 minutos antes que usted llegó

Fausto: tal vez yo llegue 15 minutos antes de los 15 minutos antes de los 15 minutos antes que usted llegó

Silencio

Fausto: sino usted no llego tarde y yo no llegue tarde, ¿quién llego tarde?

Augus: Ellos

Fausto: No, ellos llegaron antes que nosotros, 30 minutos antes

Augus: No, llegaron 29.9 minutos antes

Fausto: Eso está prohibido, atenta a la costumbre, deben llegar 30 minutos tarde

Augus: es verdad, no tiene derecho a llegar más pronto, rompen con la tradición

Fausto: pero ya que están aquí... permítame presentarlo como se merece

Augus: no debe hacerlo, seré yo quien lo presente

Fausto: de ninguna manera, permita limpiar el piso que pisará

Augus: lo haré yo

Fausto: yo tengo 54 años de experiencia limpiando y construyendo caminos

Augus: pero yo tengo 45 años sacando brillo

Fausto: pero yo soy profesional

Augus: ¿acaso usted es un arquitecto de obras?

Fausto: algo así

Augus: ¿es un ingeniero de la perfección?

Fausto: puede ser

Augus: Entonces ¿qué mismo es usted?

Fausto: soy Albañil, de la realeza

Augus: y ¿trabaja?

Fausto: en la empresa M y M, Montalvez Montalvez, y ¿usted?

Augus: trabajo en la empresa I

Fausto: ¿I?
Augus: de la imaginación
Fausto: y ¿qué hace usted ahí?
Augus: Imagínese
Fausto: (imagina)
Augus: yo subo y bajo escaleras
Fausto: igual yo, bajo y subo escaleras
Augus: Por eso nunca nos hemos encontrado
Fausto: Es tarde... ahora mismo la presentaré
Augus: No insista yo lo voy a presentar
Fausto: A usted se le debe presentar porque es el candidato
Augus: usted es el candidato
Fausto: No, es usted la candidata
Augus: Se equivoca, yo no soy el candidato
Fausto: Si usted no es el candidato y yo no soy el candidato
Augus: ¿Dónde está el candidato?
Fausto: Quizás llegamos antes de la hora, él si respeta la tradición
Augus: Entonces debemos esperarlo
Fausto: Pongamos en orden este lugar
Llevan las cajas a los extremos
Augus: esperémosle pacientemente
Juego de guardias

Escena 2

Entra Stefano. Juego de cruces

Fausto: lo tengo... Lo tengo... lo tienes
Augus: lo tengo
Fausto: Es él... es él... mira su barba de la experiencia... las orejas de la experiencia... el bigote de la experiencia... aaa! tiene los pies de la experiencia, que nos llevarán por el camino de la victoria...
Augus: los pies unidos jamás serán vencidos
Fausto: pies que nos llevarán hacia la verdad y la luz
Augus: pies que calzan en todos los zapatos
Fausto: pies que nos llevarán al progreso
Augus: pies... pies, pies... que nos llevan a sus manos, manos que sostendrán el futuro
Fausto: manos que manosean
Augus: manos trabajadoras
Fausto: manos para la manuela
Augus: manos
Fausto: manos
Augus: manos
Augus y Fausto: Gracias

Se acerca Stefano

Stefano: no entiendo nada

Fausto: usted no se preocupe... en este instante lo presento

Juego de las trompetas

Augus: Yo lo presento

Continúa el juego de las trompetas

Fausto: No se mueva, todos estamos esperando

Augus: que nos diga unas palabras

Stefano: Yo vengo de gente humilde como ustedes, como usted, como usted, como usted no, vengo de las colinas donde el río moja sus orillas con agua, agua que moja hojas negras, hojas negras que reciben los rayos del sol, sol que calienta el trigo, trigo que oculta ratas, ratas que comen queso

Fausto: ¿Queso?

Stefano: si, queso

Augus: ¿Queso?

Stefano: Si, queso

Fausto y Augus: Queso... queso... ¿qué es eso?

Stefano: queso es un producto que se obtiene del procesamiento de la leche, la leche que proviene de la vaca, la vaca que vive en las colinas, colinas donde vivo yo, y yo soy el que hace el queso

Fausto: no es precisamente eso de lo que queremos que hable

Augus: por favor le pedimos más seriedad ante estas nobles personas

Fausto: le pedimos mayor elocuencia en sus palabras

Augus: si señor candidato

Stefano: ¿Me llamó candidato?

Augus: Si

Stefano: ¿Piensan que yo soy el candidato?

Fausto: Si

Stefano: pues no los soy

Augus: ¿Usted no es el candidato?

Stefano: no, solo soy Rey

Augus: oooh, ¿rey de qué?

Stefano: rey del queso

Fausto: ¿Queso?

Stefano: Si, queso es un producto que se obtiene del procesamiento de la leche, la leche que proviene de la vaca, la vaca que vive en las colinas, colinas donde vivo yo, y yo soy el que hace el queso

Augus: Momento, si no es el candidato ¿Quién es usted?

Stefano: Stefano Az de Picas, Rey del queso

Augus: y usted ¿qué viene hacer aquí?

Stefano: vengo a recibir al candidato...

Augus: ¿porque?

Stefano: adivina adivinador a que no saben ¿qué me va a dar?

Augus: ¿qué?

Stefano: queso

Fausto: usted está aquí solamente por un pedazo de queso

Stefano: no caballero, estoy por el queso entero y el café

Augus: ¿a favor o en contra del candidato?

Stefano: vengo con todo el apoyo y desapoyo, perdón apoyo incondicional ya que el señor candidato siempre cumple con su palabra. Un aplauso para el candidato

Todos aplauden

Augus: y ¿Dónde está?

Stefano: ¿quién lo ha visto?

Fausto: ¿quién lo ha visto?

Augus y Stefano: ¿Dónde está?

Fausto: ¿Dónde está?

Augus y Stefano: ¿quién lo ha visto?

Fausto: ¿quién lo ha visto?

Augus y Stefano: ¿Dónde está?

Escena 3

Entre Domenica Priscila

Fausto: ¿Dónde está?

Augus y Stefano: ¿quién lo ha visto?

Fausto: yo lo he visto

Augus y Stefano: ¿Dónde está?

Fausto: Aquí esta

Augus y Stefano: ¿quién lo ha visto?

Fausto: yo lo he visto

Augus y Stefano: ¿Dónde está?

Fausto: Aquí esta

Augus y Stefano: ¿Dónde está?

Fausto: Aquí esta

Augus y Stefano: ¿Dónde está?

Fausto: Aquí esta

Stefano: Yo lo he visto

Fausto: Yo lo he visto

Augus: Yo también

Todos: La hemos visto, ya llego

Doménica: Ya llegue

Stefano: Momento compañeritos colegas, asamblea... popular, no podemos caer nuevamente en el error de no saber si

ella es o no es nuestra candidata, para ello necesitamos hacerle una prueba

Augus: Apoyo a la moción

Stefano: Gracias, algún voluntario yo me ofrezco

Stefano examina a Domenica. Se realiza un juego progresivo como si estuviesen con la lengua quemada

Stefano: Frio frio

Fausto: frio frio

Augus: frio frio

Stefano: caliente caliente

Fausto: caliente caliente

Augus: caliente caliente

Stefano: hirviendo hirviendo

Fausto: hirviendo hirviendo

Augus: hirviendo hirviendo

Stefano: Si, es ella

Juego ronda de aplausos

Augus: (al público) mejor un aplauso

Stefano: La estábamos esperando

Doménica: Discúlpeme el retraso

Fausto: Hace 15 minutos que estamos aquí

Doménica: Me retrasó el tráfico

Augus: Todo listo para presentarle

Doménica: Ya llegue... que fue

Stefano: Una persona

Fausto: que no necesita

Augus: presentación

Doménica: Gracias, por fin he llegado el día de hoy ante todos ustedes para darles todo lo que estaban esperando

Augus y Fausto giran

Doménica: porque he venido a saciar sus necesidades

Augus y Fausto aplauden

Doménica: y a calmar su hambre

Augus y Fausto aplauden

Doménica: con queso y café

Stefano: (aplaude efusivamente)

aplaudan, aplaudan no dejen de aplaudir,

que el queso al sol se va a derretir

Llega una carta con un mensaje

Augus: no aplaudas, no aplaudas que tienes que leer

Fausto: no aplaudas, no aplaudas que tienes que leer

Stefano se prepara a leer

Doménica: queso para todos

Stefano lanza la carta y vuelve aplaudir, le entregan nuevamente la carta y se dispone a leer

Doménica: café para todos

Stefano lanza nuevamente la carta y vuelve aplaudir, le entregan nuevamente la carta y se dispone a leer. Doménica va a decir algo más pero le tapan la boca

Stefano: Usted es una impostora

Doménica: No

Stefano: entonces ¿quién es?

Doménica: Domenica Priscila del Sagrado Corazón la del queso

Stefano: y ¿qué más?

Doménica: y el café

Augus: está claro que no es el candidato

Doménica: no, yo solo traigo el queso y el café

Stefano: y ¿dónde está?

Doménica: aquí

Stefano: ¿Dónde está?

Doménica: se debe haber caído en la caravana... espere espere...

Sale corriendo Stefano tras de él Augus, Fausto y Domenica intenta detenerlos pero se enredan

Escena 4

Juego de brazos prestados, al rato ingresa Augus y se recuesta en el piso

Fausto: ¿Está bien?... ¿está bien?

Augus: estoy bien

Fausto: ¿segura que está bien?

Augus: sí, estoy bien

Fausto: y usted ¿está bien?

Doménica: No

Augus: ¿Por qué no está bien?

Doménica: porque me quede sin seguro

Fausto: el seguro es un mito

Augus: el seguro es fuerte

Fausto: el seguro es una leyenda

Doménica: a mí me rompieron el seguro

Fausto: ¿cuánto le costó el seguro?

Doménica: depende

Augus: si es de oro, plata o cobre

Doménica: el mío era de plástico

Augus: ¿de qué color?

Doménica: azul

Fausto: por eso le rompieron el seguro

Augus: ¿Por qué se compró un seguro de plástico?

Doménica: El básico avanza solo para ese

Fausto: mi mamá siempre me decía: Faustito comprarás el seguro más caro

Augus: entonces a su mamá no le rompieron el seguro

Doménica: si le rompieron el seguro

Fausto: es que cuando te llega el sueldo te hacen caída y limpia las deudas
Augus: eso depende de los impuestos
Doménica: ¿qué es un impuesto?
Fausto: lo que te imponen
Augus: no, es el 12 por ciento
Doménica: ¿qué?
Augus: el uno y el dos
Doménica: y ¿el por ciento?
Fausto: Dos bolitas
Augus: y un palito
Fausto: eso me recuerda a mi profe de matemáticas, que me decía: Fausto uno y dos ¿cuánto es?... y yo no sabía la respuesta.
Augus: zas que te cae el reglazo
Fausto: y yo decía auuu...
Doménica: pero hoy es todo más fácil, vas a la computadora y pones 1 y 2
Augus: enter
Doménica: enter
Fausto: todo gracias al Wifi
Doménica: ¿si te acuerdas del Wifi?
Fausto: claro que si
Doménica: es mi amigo
Augus: el Wifi unido jamás será vencido
Doménica: si fue vencido
Augus: no
Fausto: si
Augus: no
Doménica: si porque el quería ser pintor
Fausto: y termino siendo ingeniero
Doménica: con un PHD
Fausto: y un VHS
Doménica: y un DVD
Fausto: y un Blue ray
Doménica: y una palanca
Augus: la palanca unida jamás será vencida
Fausto: jamás
Doménica: ¿Por qué?
Augus: porque te permite conseguir trabajo
Fausto: y sino trabajamos
Augus: no puedes sobrevivir
Doménica: ¿por qué?
Augus: porque no puedes comprar nada
Doménica: nada
Fausto: el agua sube
Doménica: tsunami

Augus: Todos unidos nos salvaguardaremos

Juegan cuarenta

Fausto: ya se han dado cuenta que el candidato aun no llega

Augus: lleva 15 minutos tarde

Doménica: es una celebridad seguramente está muy ocupado

Fausto: ¿ocupado en qué?

Doménica: en planificar como gobernarnos

Augus: y navegar en el tsunami

Doménica: nos dará seguro a todos

Fausto: el agua bajará

Doménica: y nos dará trabajo

Fausto: ronda

Augus: en resumen, quiere decir que él puede hacer lo que quiera cuando asuma el poder

Fausto: siiii... alguien debe ir a buscarlo

Augus: necesitamos que nos gobierne

Fausto: yo no me ofrezco

Augus: yo tampoco

Fausto: por el poder de la democracia

Augus: dedocráticamente te elegimos

Fausto: ha sido la gran triunfadora, bravo....

Augus: bravo

Augus y Fausto van silbando mientras le sacan de escena a Doménica

Escena 5

Augus: tengo una idea

Fausto: sshhh

Augus: vamos a

Fausto: shhh

Augus: nosotros

Fausto: libertad de expresión

Augus y Fausto: sshhh

Augus y Fausto arman un complot comunicándose mediante silbos, y preparan todo el escenario

Escena 6

Entra Stefano.

Stefano: que sorpresa

Fausto: ¿cuál sorpresa?

Stefano: no hay queso ni café... ¿y el candidato ya llegó?

Augus: aun no

Stefano: que sorpresa, que infamia, tanto caminar para nada, no hay queso café ni candidato

Augus: entendemos su malestar

Fausto: es por eso que le tenemos una sorpresa
Stefano: una sorpresa para mí
Augus: sí
Fausto: lo hemos designado como el nuevo candidato que nos representará
Augus: porque es una persona puntual
Fausto: trabajadora
Augus: preocupada
Fausto: caritativa
Stefano: y yo ¿qué ganaría con ser candidato?
Augus: Fama
Stefano: soy Rey
Fausto: Fortuna
Stefano: tengo trigo
Augus: Poder absoluto sobre el queso
Stefano: voy por mis cosas
Fausto: vamos, debe preparar el discurso... para ganarse el apoyo y cariño de la gente

Escena 7

Entra Doménica

Doménica: No hay
Augus se asusta y llama a Fausto mediante silbidos
Fausto: le tenemos una sorpresa
Doménica: una sorpresa para mí
Augus: sí
Fausto: la hemos designado como la nueva candidata que nos representará
Augus: porque es una persona puntual
Fausto: trabajadora
Augus: preocupada
Fausto: caritativa
Doménica: gracias, pero eso le deben decir a todos
Fausto: no, sabe cómo saciar las necesidades de todos
Doménica: más o menos
Augus: y puede saciar las suyas propias
Fausto: un seguro nuevo
Augus: y de oro
Fausto: todo esto solo siendo nuestra nueva candidata
Doménica: ¿y qué tengo que hacer?
Augus: solo debe preparar un discurso
Doménica: Nada mas
Fausto: nada más
Doménica: Acepto
Augus: venga por acá...

Fausto: Viene desde las colinas, humilde como todos, recibámosle a nuestro candidato Stefano Az de Picas

No sale Stefano

Doménica: Estoy lista

Augus: Tengo el agrado de representar a nuestra nueva candidata Doménica Priscila del Sagrado Corazón

Se cae Doménica, pero se asoma Stefano en su cubículo

Fausto: Stefano Az de Picas

Doménica: (se asoma a su cubículo) Estoy bien

Stefano: No se preocupen pueblo la democracia existe y deben tener alternativas para escoger

Fausto: y para conocerlos mejor

Augus: realizaremos un debate de discursos

Fausto: y vamos empezar con...

Stefano: las damas primero

Doménica: Compañeros, para empezar quiero agradecer a mi madre y a mi tía abuela porque me cuidó cuando era pequeña y me enseñó hacer café, y gracias a eso estoy aquí ante todos vosotros. (Empieza a llorar y balbucear) No puedo más

Stefano: Después de estas pequeñas y emotivas palabras, me toca dirigirme a mi pueblo

Fausto: Stefano Az de Picas

Stefano: Queridos compatriotas, ¿qué somos?, ¿se han preguntado?, que sostiene la democracia para que no sea de aquellos parmesanos hijos de leche cortada, a nosotros nos diferencia la vaca forma que tenemos de hacer las cosas

Compañeros que sobrepasa los límites de aquellas vacas locas, aquellas que son oligarcas, no seamos quesillos, que sobre todo, no nos acusen de parcialidad por estar omitiendo la verdad, eso sería mentira

Recuerden a que solían luchar por defender la leche ¿Qué soplarán los vientos del mañana?, alguna noticia, ¡que nos diga ahora que sostenemos nuestro brazo en lucha!, qué soberbia de aquellos que pasan la vida quejándose y evitan luchar por sus derechos, que sojuzgados y oprimidos en búsqueda de libertad

Fausto: libertad, que viva la libertad

Stefano: ¿qué opina?

Doménica: Compañeros una vez recuperada de mis emotivas palabras, tengo la necesidad de aclarar lo que éste señor aquí presente a expresado de mí, yo no soy hija de la leche cortada, y ninguna vaca loca me ha criado, soy una persona valiente que viene a repartir queso y café de manera gratuita

Augus: que viva la gratuidad

Stefano: Aplaudan pueblo, que son de esos que engañan, que son sinceras mis palabras no hay duda, ¿pregúntale a tu madre?, que sopa te dará cuando los crueles acaben con todo el trigo, no hay que soportarlo en silencio. Que solidaria sería mi lucha sin ustedes, que solidaridad presentan aquellos que les dieron la espalda, viles, traidores, egoístas e infames, decir que solo pienso en queso ¡Bah!

Doménica: compañeros, lo más importante en estos tiempos de crisis es mantener el pueblo alimentado, no con palabras sino con hechos, queso y café para todos

Stefano: saben que sobre mi hay calumnias, muros gigantescos, que solucionen los que se niegan ver más allá de ellos mismos, que sospecho que no han de faltar aquellos que buscan su bien común, recuerden pueblo que soy hombre humilde

Doménica: humilde dice, si este se hace llamar rey, la humildad es de los que venimos del pueblo

Stefano: hay que sobre pasar nuestras propias desgracias, que sometidos hemos estado durante tanto años, yo he visto al rico sentarse en un sofá de casimir, el pobre ¿en qué sofá se sienta?, se sienta, como se sienta... al traidor no le interesa nada. No piensa en que hay que socorrer al pueblo antes que al estómago, que socarrones... Ha que soberano se sirve, o mejor dicho, ¿qué soberano sirve?, que sombrío se ve todo, pero aun la lucha no termina, les prometo que sonrisas vendrán a sus tristes rostros, mi lucha hace sentir la realidad como insoluble, porque sois desde ahora parte de mi lucha. Queso quedé claro

Doménica interrumpe continuamente con golpes a Stefano

Stefano: la violencia no es buena, pero debo actuar en defensa propia y por ustedes, para que la lucha no sea interrumpida por estos...

Se escuchan golpes detrás de los cubículos

Augus y Fausto: Ahora yo seré el candidato

Fausto: yo seré

Augus: yo seré

Fausto: yo seré

Augus: en ¿qué quedamos?

Quedamos, no quedamos en nada

Escena 8

Doménica: Ya volvimos

Stefano: que son esas palabras, palabras de conspiradores, conspiradores que quieren inestabilizar la democracia

Doménica: inestabilizadores

Stefano: traicionan los principios éticos y morales

Doménica: traidores

Stefano: aprovecharse de la nobleza de seres dignos

Doménica: aprovechadores

Stefano: no tiene vergüenza alguna ni sangre en la cara

Doménica: desvergo... sinvergüenzas...

Stefano: preparen, apunten...

Suena el celular de Stefano

Stefano: (juego con el celular). Guarda esas armas de violencia... Compañeros hemos sido engañados una vez más, hemos idolatrado a una persona que es indigna

Doménica: ¿Qué dice señor?

Stefano: no va a llegar, nos dejó plantados, con los churos hechos

Augus: ¿qué vamos hacer?

Fausto: ¿quién saciará nuestras necesidades?

Stefano: No tengo idea

Doménica: está claro que debemos hacer... debemos escoger un nuevo candidato

Augus: eso intentamos y no resultó

Fausto: es obvio... que ninguno de nosotros puede ser el candidato...

Augus: pero ellos sí...

Arreglan las cajas y van al público en busca del candidato

Doménica: aquí está el candidato

Fausto: aquí está el candidato

Augus: se equivocan, aquí está el candidato

Stefano: se equivocan ustedes tres, aquí está el candidato

Doménica: este es el candidato

Fausto: no, este es el candidato

Augus: Se equivocan este es el candidato

Stefano: saben tienen razón, él es candidato
Doménica: no, no, no, éste es el candidato
Fausto: Yo estoy seguro que éste es el candidato
Augus: Augus: Se vuelven a equivocar éste es el candidato
Stefano: No, este es el candidato
Doménica:No, este es el candidato
Fausto: El de acá es el candidato
Augus: Este es el candidato
Stefano: no estoy de acuerdo, devuélveme a mi candidato
Fausto: él mismo es mi candidato
Doménica: No no no él es mi candidato
Augus: Me equivoque él es mi candidato
Doménica: Tenemos un problema
Fausto: tenemos cuatro
Doménica: exacto solo debe ser uno
Stefano: sencillo, hay que elegir sabiamente, elecciones
Augus: popular
Juego de votaciones con las cajas
Stefano: Conteo voto a voto, uno, uno, uno, uno
Doménica: empate
Fausto: segunda ronda
Votan nuevamente y giran las cajas
Stefano: Conteo
Augus: Empate técnico
Fausto: tercera ronda
Stefano: pruebas de conocimiento
Cada uno realiza una pregunta a su candidato
Doménica: No funciona
Augus: empate intelectual
Fausto: cuarta ronda
Todos se reúnen en grupo menos Doménica que no puede ingresar al círculo
Doménica: concurso
Preparan el sed para el concurso
Doménica: (realiza una animación como si fuese un reallity show) Bienvenidos a el “Candidato si tiene talento” (presenta al jurado) Con ustedes: el juez Diamantes... el juez Picas... y finalmente Trébol...
El jurado se presenta y se hace pasar uno a uno a bailar un estilo de música. Juego de reallity show
Doménica: No hay... jueces, jueces... No hay jueces
Augus: no hay
Doménica: No hay participantes
Stefano: no hay
Doménica: Por lo tanto no hay candidato
Silencio
Fausto: Quinta ronda

Stefano: No, esto se acabó

Fausto: no compañeros, hay que ser optimistas

Augus: eh conocido personas optimistas pero no seamos extremistas

Fausto: vamos compañeros si se puede

Doménica: No volvamos a lo mismo de siempre

Stefano: Mejor yo me devuelvo a mis colinas, yo soy un Rey y no tengo porque estar pasando por estas cosas

Doménica: Rey ¿de qué?

Stefano: Rey del Queso

Doménica: ¿Queso?

Stefano: queso es un producto que se obtiene del procesamiento de la leche, la leche que proviene de la vaca, la vaca que vive en las colinas, colinas donde vivo yo

Doménica: mi café...

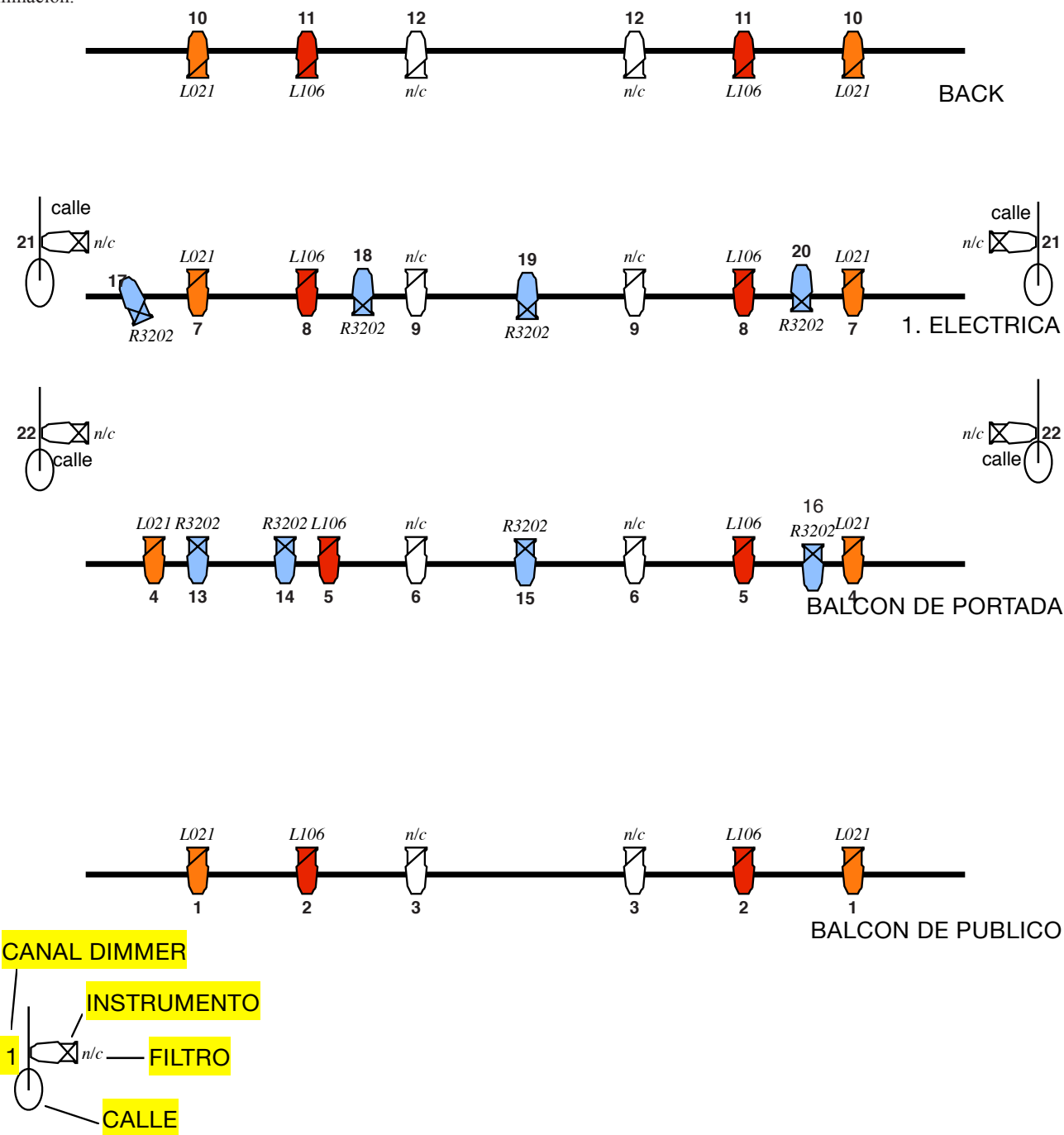
Augus: Esta imaginación ya no me gustó

Fausto: todos se fueron, no hay más aspirantes, eso quiere decir que ahora yo soy el candidato

Todos vuelven a sus cajas, las cuales giran en conjunto hasta volver a la misma posición de la cual partieron

Fin

Anexo 2: Raider técnico
y plano de iluminación.



Daniel Iñamagua.	INSTRUMENTOS.	PALETA DE COLORES.
Diseño de iluminacion	 Par 64	#3202
Juan Alvarez.	 Elipsoidal 19	Red #L106
29/06/2015	 Calle	Amber # L021

#	Channel	luminaria	Dimmer	Color	Uso
		26° Source Four			MUESTRA
		19° Source Four			MUESTRA
		19° Source Four		n/c	MUESTRA
33	21	19° Source Four	21	n/c	CALLES CONCURSO
34	21	19° Source Four	21	n/c	CALLES CONCURSO
35	22	19° Source Four	22	n/c	CALLE PARA CANDIDATOS PROSECENIO
36	22	19° Source Four	22	n/c	CALLE PARA CANDIDATOS PROSECENIO
1	1	26° Source Four	1	L021	AMBIENTE AMBAR FRONTAL
2	2	26° Source Four	2	L106	AMBIENTE ROJO FRONTAL
3	3	26° Source Four	3	n/c	AMBIENTE N/C FRONTAL
4	3	26° Source Four	3	n/c	AMBIENTE N/C FRONTAL
5	2	26° Source Four	2	L106	AMBIENTE ROJO FRONTAL
6	1	26° Source Four	1	L021	AMBIENTE AMBAR FRONTAL
7	4	26° Source Four	4	L021	AMBIENTE AMBAR FRON
8	13	19° Source Four	13	R3202	CENITAL IZQUIERDA
9	14	19° Source Four	14	R3202	CENITAL CAJAS INICIO
10	5	26° Source Four	5	L106	AMBIENTE ROJO FRONTAL
11	6	26° Source Four	6	n/c	N/C FRONTAL
12	15	19° Source Four	15	R3202	CENITAL CENTRO
13	6	26° Source Four	6	n/c	N/C FRONTAL
14	5	26° Source Four	5	L106	AMBIENTE ROJO FRONTAL
15	16	19° Source Four	16	R3202	CENITAL DERECHA
16	4	26° Source Four	4	L021	AMBIENTE AMBAR FRON
17	17	19° Source Four	17	R3202	CENITAL JURADO
18	7	26° Source Four	7	L021	AMBIENTE AMBAR FONDO
19	8	26° Source Four	8	L106	AMBIENTE ROJO FONDO
20	18	19° Source Four	18	R3202	CENITAL CANDIDATO IZQUIERDO
21	9	26° Source Four	9	n/c	AMBIENTE N/C FONDO
22	19	19° Source Four	19	R3202	RECORTE DE LUZ EN CAJAS CENTRO
23	9	26° Source Four	9	n/c	AMBIENTE N/C FONDO
24	8	26° Source Four	8	L106	AMBIENTE ROJO FONDO
25	20	19° Source Four	20	R3202	CENITAL CANDIDATO DERECHA
26	7	26° Source Four	7	L021	AMBIENTE AMBAR FONDO
27	10	26° Source Four	10	L021	AMBIENTE AMBAR CONTRA
28	11	26° Source Four	11	L106	AMBIENTE ROJO CONTRA
29	12	26° Source Four	12	n/c	AMBIENTE N/C CONTRA
30	12	26° Source Four	12	n/c	AMBIENTE N/C CONTRA
31	11	26° Source Four	11	L106	AMBIENTE ROJO CONTRA
32	10	26° Source Four	10	L021	AMBIENTE AMBAR CONTRA



Grupo:
Teatro Pie

Localidad:
Cuenca – Ecuador

Domicilio:
**Av. De las Américas 48-84 y Tarqui
(frente al reloj de la Basílica)**

Contactos:
Mail: teatropie@gmail.com
www.facebook.com/teatropie

Daniel Ñamagua (Producción)
Mail: dinamagua@gmail.com
Celular: 0994252037 claro / 0992641139 movistar

Mauricio Pesántez (Dirección General)
Mail: mauriciops007@hotmail.com
Celular: 099722936 claro / 0984162817 movistar

ABSTRACT

Teatro pie nace en la ciudad de Cuenca como grupo de teatro independiente, con el propósito de crear nuevas propuestas escénicas; atraídos e influenciados por el arte circense, el clown, los títeres y el teatro ambulante, planteándonos como objetivo de llevar el teatro al público y no que éste llegue a nosotros, con obras propias para espacios no convencionales, rompiendo la

rutina y atroPIellando la ciudad.

Teatro Pie presenta a las artes escénicas como herramienta de expresión, comunicación y entretenimiento; encaminada a sorprender al espectador generando nuevas sensaciones en él, al convertirlo en protagonista activo durante nuestras presentaciones.

Obras montadas:



“Mi Plantita y Yo”

II Festival Binacional de Teatro Infantil realizado en Machala – Ecuador.

IV Festival Internacional de teatro para la Infancia y la Juventud GUAGUAS DE MAIZ, Quito – Ecuador.

“La Última Función”

Festival VI Kabaret Prohibido 2013, Cuenca – Ecuador.



“La Película”

III Festival Internacional de Arte Callejero “EnQentro en el Espacio Público” Quito -Ecuador.



“AL AZAR”

Sinopsis:

Cuatro personajes están en espera del candidato, al cual esperan con ansias porque piensan que en él está la solución a todas sus necesidades, transcurre el tiempo y éste no llega, por lo que deciden postular a dos de ellos, pero resultan no ser los más indicados, en su desesperación recurren a buscar en el público, pero tampoco encuentran quien podría ser ese nueva candidato, consumidos por la decepción vuelven a sus cajas en las cuales se sienten protegidos.

Elenco:

Mauricio Pesántez

Daniel Montalván

Nelly Puma (Actriz Invitada Mudra Danza - Teatro)

Emilia Acurio (Actriz Invitada)

Duración de la Obra:

60 min aproximadamente.

Público:

15 años en adelante.

Temática o estilo:

Es la combinación del teatro del absurdo con técnicas de clown, bufón y juegos acrobáticos.

Producción y Dirección:

Daniel Iñamagua

Dramaturgia:

Creación colectiva

Diseño Gráfico:

Dianola Vázquez (Subte de la Chuna)

Diseño de vestuario:

Silvia Zeas Carrillo

Diseño de iluminación:

Juan Francisco Alvarez Brito

Maquillaje:

Nelly Puma

Musicalización de la obra:

Juan Andres Vasquez.

Espacio Escénico:

Para espacios abiertos o cerrados.

Requerimientos técnicos:

Escenario:

7m de largo por 5m de profundidad. (Como mínimo)

Iluminación:

Solo en el caso de espacio cerrados. (Se adjunta el plano de luces y el ryder técnico)

Sonido:

- 4 micrófonos de diadema para espacios abiertos (si hay mucho ruido o muchas personas), y en espacios cerrados si no hay buena acústica ejemplo un coliseo.

- Equipo de Sonido con entrada para computadora o Ipod.

Tiempo de montaje y desmontaje:

Montaje 50 minutos y desmontaje 30 minutos.

SÍNTESIS ARTÍSTICA



Daniel Iñamagua

Productor, director, actor y pedagogo de teatro. Fundador del grupo Teatro Pie. Estudió en la Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay. Su trabajo se basa en la aplicación de la improvisación para la creación y montaje, combinando la acrobacia, el clown, bufón y el teatro de calle. Productor de campo del Festival Internacional de Teatro “Escenarios del Mundo”.



Mauricio Pesántez

Actor y director cuencano. Cofundador del grupo Teatro Pie. Se inicia en el arte desde niño a través del teatro callejero. Es un autodidacta teatral, su investigación se basa en la construcción y manipulación de títeres. Combina el clown y los títeres en sus unipersonales.



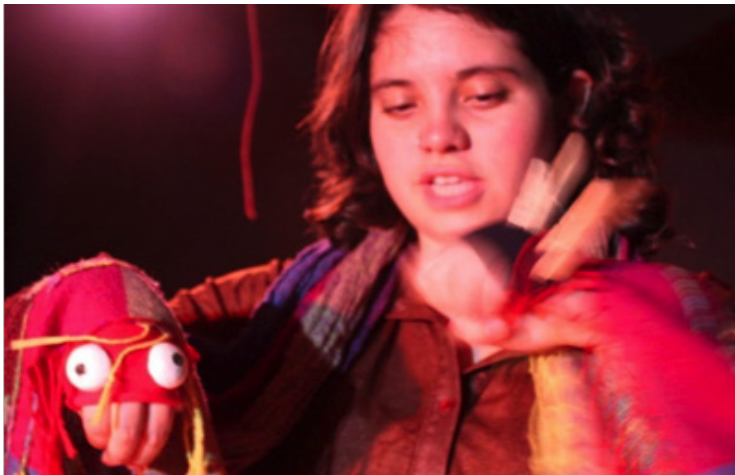
Daniel Montalvan

Joven actor cuencano. Integrante del grupo Teatro Pie. Cursa sus estudios en la escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay. Se proyecta en el teatro de máscaras y de calle. Realiza trabajos de cine y video.



Nelly Puma

Licenciada en Artes Escénicas mención Danza – Teatro de la Universidad de Cuenca. Cofundadora del colectivo Mudra Danza - Teatro, se despeña como actriz, bailarina y directora. Trabaja el teatro de calle e indaga el trabajo corporal como herramienta de creación. Profesora en el Conservatorio Superior José María Rodríguez. Directora de la Cueva del Artista.



Emilia Acurio

Licenciada en Arte Teatral mención en Actuación de la Universidad del Azuay. Actriz independiente, dedicada a indagar el teatro de objetos. Participa en obras con diversos grupos teatrales. Directora del Centro Cultural Imay.

Anexo 4: Proyecto para fondos concursables.

Convocatoria Pública Nacional
"Fondos Concursables para Proyectos Artísticos y Culturales 2015"

GUÍA PARA LA PRESENTACIÓN DEL PROYECTO (MODALIDAD CIRCULACIÓN)

1. **Nombre del proyecto:** "Al Azar"
2. **Descripción del proyecto:**

"Al Azar" nace de la necesidad particular de mi agrupación teatral "Teatro Pie", que consiste en diversificar el acceso a espectáculos escénicos con el fin de que el espectador despierte su capacidad para actuar ante acontecimientos de trascendencia e influencia en la vida de todas personas, esto demanda decisiones de ellos. El espectador se enfrenta con algo, los sentimientos se transforman en realizaciones.

Para ello se pretende realizar 8 presentaciones en comunidades y parroquias situadas en la provincia del Azuay. De acuerdo al Plan Nacional del Buen Vivir, el acceso al disfrute de espectáculos escénicos en espacios de encuentro común es primordial en una sociedad democrática. Estas oportunidades culturales potencian y otorgan a la ciudadanía un sentido de participación igualitaria y activa. Para ello, es necesario garantizar a la población el acceso y disfrute sin discriminación alguna, de modo que se propicien presentaciones múltiples y diversas, en la perspectiva de superar el racismo, el sexismo y la xenofobia, y de posibilitar la emergencia de espacios diferenciados de encuentro. Esto último, aunado con el fomento de la responsabilidad social y ciudadana, robustece los espacios de intercambio y deliberación.

El lenguaje estético parte de los roles de poder. Este juego de poder se desfigura al poner a flote otro elemento en particular, el deseo de satisfacer sus necesidades. La necesidad provoca un deseo, el cual impulsa a realizar acciones para satisfacer su escasez. La vida está llena de estos momentos en los que el ser humano busca el bienestar individual o colectivo, indistintamente de las acciones buenas o malas, más allá de juzgar están las formas o maneras de hacerlo y esto nos lleva a tomarlo como un juego.

Los juegos nos acercan y en algunos casos hasta nos sensibiliza. Estos poseen reglas, ya sea para tornarlo interesante o entretenido, sin olvidar que la meta es ganar o superar dificultades. El triunfar es el objetivo tan anhelado tanto en el juego como en la vida. El satisfacer una necesidad se torna un juego para los personajes ya que deben elaborar estrategias o formas para alcanzar el objetivo.

Esto se puede relacionar con los juegos de azar que muchas veces son el reflejo, de formas de proceder de las personas que no quieren o no saben cómo afrontar las circunstancias de la vida y dejan a la suerte su presente, pero también hay la intriga por la estrategia, cada persona se plantea y explora al vivir o al jugar. Algo clásico y universal que a la vez es azar y estrategia es el juego de las barajas. Se crean analogías entre la trama y el juego con las barajas, en la representación de la obra.

Se caracteriza por tener personajes con cuerpos cómicos o deformados, una escenografía versátil y cambiante en escena, además la obra puede ser representada tanto en espacios convencionales (salas, teatros) y no convencionales (parques, plazas, calles).

Personas destinatarias:

Beneficiarios directos: Niños, jóvenes, adultos, autoridades, auspiciantes, artistas, vendedores ambulantes y tiendas aledañas al lugar de las presentaciones.

Beneficiarios indirectos: Población aledaña a las parroquias implicadas, turistas nacionales y extranjeros.

3. **Proceso de producción:** (máximo 400 palabras)
Describe las estrategias, acciones, formas de producción, aspectos operativos y logísticos que se llevarán a cabo para desarrollar el proyecto.

Se trabajará coordinadamente con las autoridades locales de cada lugar donde se realice las presentaciones, además se buscará coordinar con las instituciones educativas para que puedan asistir los estudiantes.

Toda la parte logística y recursos técnicos estará a cargo de la producción para garantizar el correcto desenvolvimiento de las presentaciones.

4. **Objetivos:**

Objetivo General

- Diversificar el acceso a espectáculos escénicos en sectores rurales, comunidades y parroquias de los cantones: Cuenca, ~~Gualaceo~~, ~~Sigsig~~, ~~Paute~~ y Sta. Isabel.

Convocatoria Pública Nacional
"Fondos Concursables para Proyectos Artísticos y Culturales 2015"

Objetivos Específicos

- Generar y ejecutar una agenda de presentaciones de la obra "Al Azar" en distintas parroquias de los cantones: Cuenca, ~~Gualaceo~~, ~~Sigsig~~, Paute y Sta. Isabel.

5. **Resultados esperados:** (Cantidad y denominación de eventos, según las características señaladas en el numeral 5 de las bases técnicas, productos a entregar).

6. **Equipo de trabajo:** (Agregar filas en función del requerimiento)

Nombres y apellidos	Cédula de ciudadanía Nro.	Profesión	Función en el proyecto
Daniel Augusto Iñamagua Zhunio	0104106992	Productor y Director Teatral.	Producción y Dirección
Christian Mauricio Pesántez Sarmento	0104371877	Actor de Teatro.	Actor
Edison Daniel Montalván Delgado	0104668017	Estudiante de Teatro en la Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay.	Actor
Nelly Alexandra Puma Uguña	0104091590	Licenciada en Artes Escénicas mención Danza - Teatro	Actriz
Maria Emilia Acuña Vintimilla		Licenciada en Arte Teatral	Actriz

7. **Actividades de aproximación al público:** (Agregar filas en función del requerimiento)
Describir las actividades que se realizarán para difundir el proyecto artístico y el público objetivo.

Actividades y descripción	Público objetivo
Promoción radial	Todo público
Prensa escrita	Todo público
Repartición de volantes	Todo público

8. **Cronograma de actividades /programación:** (Agregar filas en función del requerimiento)

Ord.	Eventos	Fechas Días/mes/año	Espacio e infraestructura a utilizar	Ubicación (cantón, ciudad o comunidad)
1	Presentación de la obra "Al Azar"	Septiembre/2015	Plaza	Gualaceo
2	Presentación de la obra "Al Azar"	Septiembre/2015	Plaza	Cuenca
3	Presentación de la obra "Al Azar"	Septiembre/2015	Plaza	Paute
4	Presentación de la obra "Al Azar"	Octubre/2015	Plaza	Sigsig
5	Presentación de la obra "Al Azar"	Octubre/2015	Plaza	Gualaceo
6	Presentación de la obra "Al Azar"	Octubre/2015	Plaza	Sta. Isabel
7	Presentación de la obra "Al Azar"	Noviembre/2015	Plaza	Gualaceo
8	Presentación de la obra "Al Azar"	Noviembre/2015	Plaza	Sta. Isabel
9	Presentación de la obra "Al Azar"	Noviembre/2015	Plaza	Paute
10	Presentación de la obra "Al Azar"	Diciembre/2015	Plaza	Cuenca

9. **Cronograma valorado del proyecto:** (Agregar filas en función del requerimiento)

Rubros	Descripción de los gastos	Valor
Gestión y administración del proyecto	Producción y Dirección.	1.500,00
Contratación de personal	4 Actores	4.000,00
Operación y logística	Transporte	900,00
	Sonido	700,00
Promoción	Diseño publicitario	350,00
	Impresión de material publicitario.	550,00

Convocatoria Pública Nacional
"Fondos Concursables para Proyectos Artísticos y Culturales 2015"

TOTAL (incluido todos los impuestos)	\$ 8.000,00
--------------------------------------	-------------

10. **Anexos:** (Agregar filas en función del requerimiento)

Adjuntar archivos que constituyan material de apoyo para conocer el proyecto (textos, imágenes, videos, archivos de sonido, etc.). Registre el nombre de cada documento o archivo digital que adjunta.

Ord.	Nombre del archivo	Contenido
1	CD "Al Azar"	Video de la obra de Teatro
2	Imagen 1	Afiche promocional

Nombre y firma:

Daniel Iñamagua

CARTA DE PRESENTACIÓN Y COMPROMISO PARA PERSONAS NATURALES
Ecuatorianos residentes en el país y extranjeros con residencia de mínimo 3 años en el país (ÁMBITO NACIONAL)

Cuenca, 16 de julio de 2015
Ciudad y fecha

Doctor
Guillaume Long
Ministro de Cultura y Patrimonio
En su despacho.-

De mi consideración:

Yo Daniel Augusto Ifamagua Zhunio, portador(a) de cédula de ciudadanía (X), pasaporte (), visa () Nro. 0104106992, en calidad de **POSTULANTE**, informo que he leído íntegramente el contenido de las bases técnicas de la Convocatoria Pública Nacional "Fondos Concursables para Proyectos Artísticos y Culturales 2015"; ante lo cual, acepto las condiciones estipuladas en las mismas.

Por otra parte, **declaro que no me encuentro inmerso** en ninguna de las siguientes restricciones e inhabilidades señaladas en el numeral 8 de las bases técnicas de la Convocatoria Pública Nacional "Fondos Concursables para Proyectos Artísticos y Culturales 2015":

- 8.1. Las personas naturales o jurídicas que por cualquiera de las inhabilidades establecidas en la Ley Orgánica del Sistema Nacional de Contratación Pública, estén impedidas de contratar con el Estado.
- 8.2. Las personas naturales o jurídicas que se encuentran prestando sus servicios de consultoría al Ministerio de Cultura y Patrimonio o que laboren en dicha Cartera de Estado bajo nombramiento o cualquier otra modalidad prevista en la LOSEP y/o en el Código del Trabajo.
- 8.3. Las personas naturales con parentesco en línea directa hasta el cuarto grado de consanguinidad y segundo grado de afinidad con alguna de las personas o funcionarios directamente involucrados con el proceso.
- 8.4. Los miembros del Comité Externo de Jurados.
- 8.5. Las personas naturales o jurídicas que no suscribieron el convenio de cooperación y asignación de fondos, dentro del plazo señalado para el efecto, a pesar de que sus proyectos fueron seleccionados en las distintas convocatorias efectuadas por esta Cartera de Estado en los años 2011 a 2014.
- 8.6. Las personas naturales o jurídicas que se encuentren ejecutando o en proceso de rendición de cuentas y que no hayan suscrito el acta de entrega recepción total definitiva y única, respecto de algún proyecto financiado por el Ministerio de Cultura y Patrimonio en años anteriores, cuales quiera sea el proceso administrativo mediante el cual se haya concedido dicho financiamiento.
- 8.7. Las personas naturales que formen parte de la directiva de aquellas personas jurídicas que postulen en la presente convocatoria, o que no hayan suscrito el acta de entrega recepción total definitiva y única (por demora atribuible al beneficiario o contratista) de algún proyecto financiado por el Ministerio de Cultura y Patrimonio en años anteriores, independientemente sea el proceso administrativo mediante el cual haya concedido dicho financiamiento.
- 8.8. Las personas naturales que sean servidores públicos o las personas jurídicas cuyos representantes legales sean servidores públicos.
- 8.9. Las personas naturales o jurídicas que hayan sido notificadas con la terminación unilateral de cualquier convenio suscrito con el Ministerio de Cultura y Patrimonio.
- 8.10. Las personas naturales o jurídicas que presenten un proyecto cuyo cronograma de actividades se encuentre fuera del plazo establecido para el efecto.
- 8.11. Las personas naturales o jurídicas que hayan postulado o hayan sido seleccionadas dentro de Concurso Nacional de Festivales de las Artes 2015 -2016.

Atentamente,

Firma del postulante

FICHA DE INSCRIPCIÓN PARA PERSONAS NATURALES
Ecuatorianos residentes en el país y extranjeros con residencia de mínimo 3 años en el país (ÁMBITO NACIONAL)



Fotografía del postulante

INFORMACIÓN DEL POSTULANTE:

NOMBRES Y APELLIDOS:	Daniel Augusto Iñamagua Zhunio
No. CÉDULA DE CIUDADANÍA / PASAPORTE /VISA:	0104106992
NACIONALIDAD:	Ecuatoriano
PROVINCIA DE RESIDENCIA:	Azuay
CANTÓN DE RESIDENCIA:	Cuenca
CIUDAD DE RESIDENCIA:	Cuenca
DIRECCIÓN DOMICILIARIA:	Barrios "Las Antenas" de Misicata
TELÉFONO CONVENCIONAL:	4030484
TELÉFONO CELULAR:	0992641139
CORREO ELECTRÓNICO:	dinamagua@gmail.com
PÁGINA WEB:	Opcional
Facebook:	Opcional
Skype:	Opcional

INFORMACIÓN DEL PROYECTO:

NOMBRE DEL PROYECTO:	"Al Azar"
DISCIPLINA: (Seleccione una)	☐ Artes Plásticas y/o Visuales ☒ Artes Escénicas y Performance ☐ Artes Musicales y Sonoras ☐ Artes Literarias y Narrativas ☐ Artes Aplicadas y Diseño
MODALIDAD: (Seleccione una)	☐ Investigación ☒ Creación Artística ☐ Circulación
PLAZO DE EJECUCIÓN: (Seleccione uno)	☐ 2 meses ☐ 3 meses ☒ 4 meses
MONTO SOLICITADO AL MCYP:	☒ \$ 8.000,00

ÁMBITO NACIONAL (Provincias, cantones, parroquias, barrios y comunidades del territorio nacional; así como proyectos que se ejecuten en territorios pertenecientes a Pueblos y Nacionalidades)

ÁREA GEOGRÁFICA DE INTERVENCIÓN DEL PROYECTO:

PROVINCIA:	Azuay
CANTÓN:	Cuenca, Gualaceo, Siglig, Paute y Sta. Isabel.
CIUDAD:	Cuenca, Gualaceo, Siglig, Paute y Sta. Isabel.
PARROQUIA / BARRIO /COMUNIDAD:	Baños, Sayausi, Ricaurte, Daniel Córdova, etc.
TERRITORIO DE PUEBLOS Y NACIONALIDADES:	Únicamente si aplica

Firma del postulante



PRESENTA:



PRE-ESTRENO: AUDITORIO UDA
10.JULIO.2015 | 20H00



DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN: DANIEL INAMAGUA. ELENCO: M. AURICIO PESÁNTEZ, DANIEL MONTALVÁN, NELLY P. UMA (ACTRIZ INVITADA "MUDRA DANZA TEATRO") Y EMILIA ACURIO (ACTRIZ INVITADA). DISEÑO GRÁFICO: SUBTE DE LA CHUNA. VESTUARIO: SILVIA ZEAS. ILUMINACIÓN: JUAN ÁLVAREZ. MÚSICA: JUAN ANDRÉS GONZÁLEZ.

Anexo 5: Afiche obra de teatro. (tamaño A3)



Anexo 6: Banner publicitario.
(tamaño 80cm x 2m)



Anexo 7: Juego de cartas con diseño de la obra.
(tamaño 8,9 x 6,3 cm)





Anexo 8: Diseño publicidad en redes sociales.
(tamaño portada 850 x 315 px)

Anexo 9: Fotografías de la
obra en su Pre-estreno.
(UDA / 10.JULIO.2015 / 20H00)



▲ *Escena 1:* En espera del candidato



▲ *Escena 2: La confusión*

▼ *Escena 3: El despiste*





▲ *Escena 4: Análisis Social*

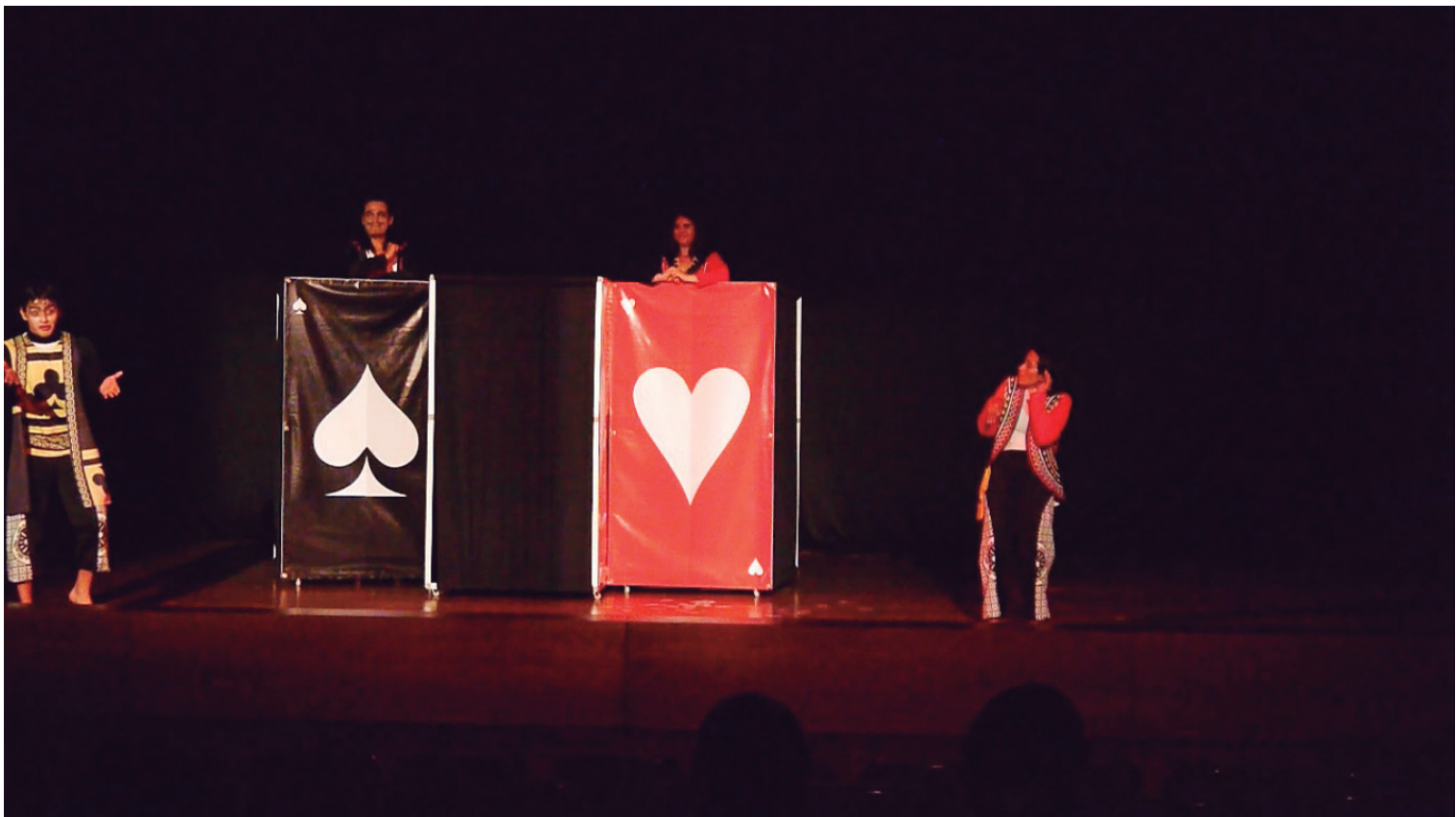
▼ *Escena 5: Complot*





▲ *Escena 6:* Postulaciones

▼ *Escena 7:* Debate de discursos





Escena 8: Desilusión



"EL PODER NO CAMBIA A LAS
PERSONAS, SOLO REVELA LO
QUE VERDADERAMENTE SON."
JOSÉ "PEPE" MUJICA.