

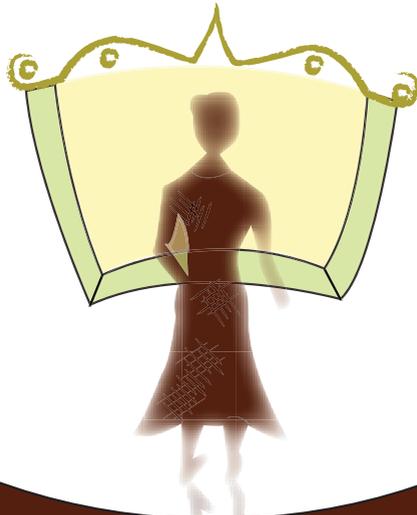
Universidad del Azuay

Facultad de Diseño

Puesta en escena de una obra a partir de las sonoridades de los oficios tradicionales de Cuenca

Carrera de arte Teatral

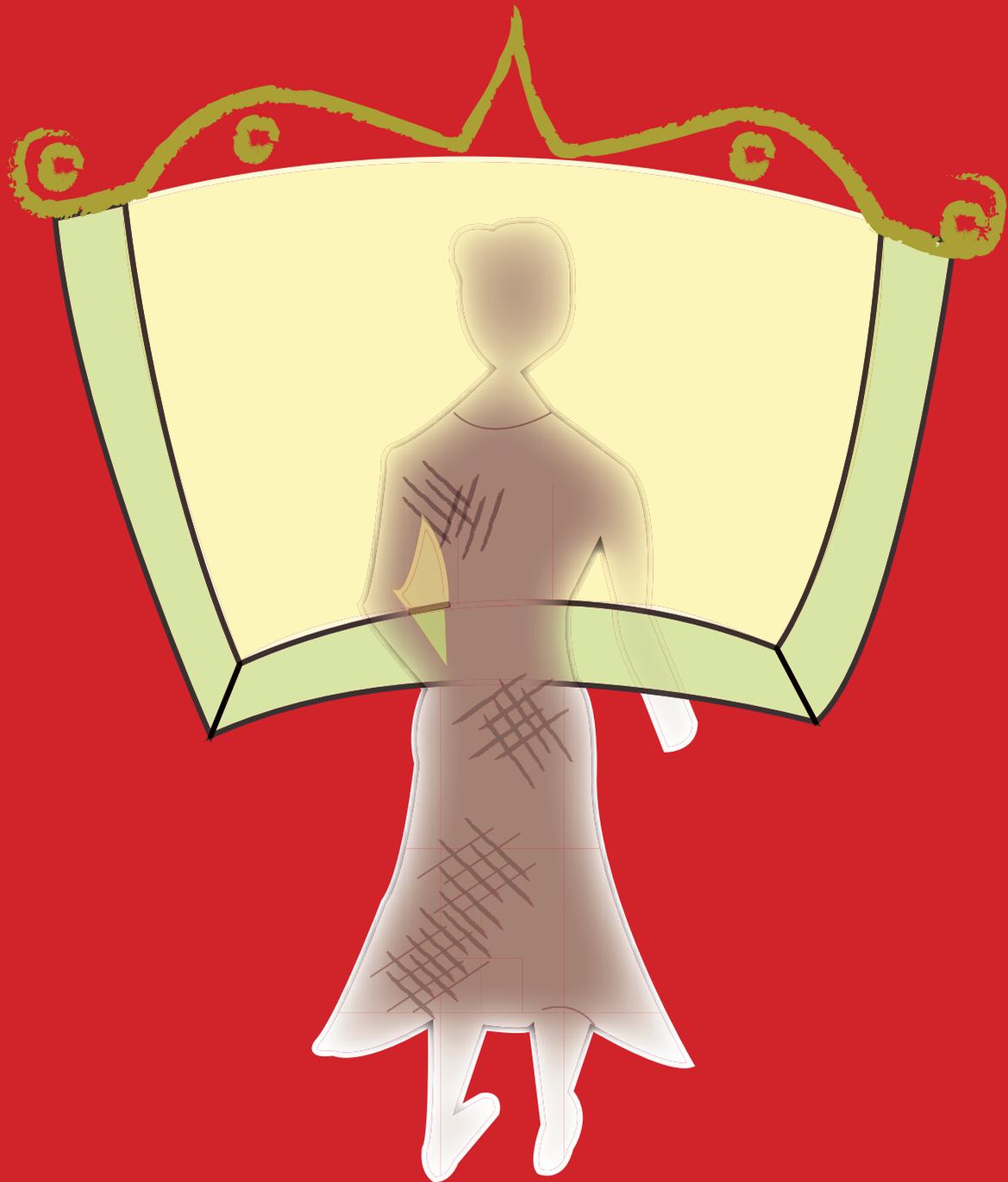
NOISE



Autora:
Sofía Dumas

Directora:
Silvana Amoroso

Cuenca – Ecuador
2016



DEDICATORIA

A mi familia

AGRADECIMIENTO

Quiero agradecer a mi mejor amiga Tati, a la mejor mamá del mundo Qki, a mi pequeña Maité y a Isma por su apoyo incondicional y cariño durante toda la etapa universitaria.

A mis hermanos Teatritos con quienes aprendí lo que es la verdadera amistad, a los profesores que me han guiado y de los cuales he aprendido no solamente del teatro sino de la vida, con un cariño especial a Fabi una maestra extraordinaria que siempre estará en mi corazón.

A Galo por toda la generosidad y apoyo, a Mauricio mi director escénico que me ha encaminado en este proceso, a mis amigos más cercanos Ricardo, Jonathan y Andrés por cada aventura vivida.

Finalmente doy gracias por aquel impulso que me llevó a dedicarme al teatro porque me cambió la vida por completo.

CONTENIDO

CONTENIDO

Capítulo 1

Dedicatoria	iii
Agradecimiento	iv
Resumen	ix
Abstract	x
INTRODUCCIÓN	xi

CAPÍTULO 1	1
Marco Teórico	2
1.1 La sonoridad	3
1.1.1 El sonido	3
1.1.2 Cómo se percibe el sonido	5
1.1.3 Cualidades de los sonidos	7
1.1.4 La sonoridad en las artes	8
1.2 El Teatro y el Sonido	12
1.2.1 Paisajes Sonoros	12
1.2.2 Dramaturgia del sonido	13
1.2.3 Ambiente Sonoro Escénico	15
1.3 Sonoridad de los oficios tradicionales	16
1.3.1 El sonido de los oficios tradicionales	16
1.3.2 Patrimonio Cultural: Patrimonio Inmaterial Sonoro	18

CONTENIDO

Capítulo 2

CAPÍTULO 2	20
Proceso Creativo	21
Introducción	22
2.1 Conceptualización	23
2.2 Estética del Esperpento.	23
2.3. El sonido de Noise	26
2.4 Análisis dramaturgico	30
2.5 Creación del personaje	32
2.5.1 Características físicas	33
2.5.2. Características sociales	33
2.5.3. Características psicológicas	33
2.5.4 Construcción del personaje a partir de animales	34
2.6 Entrenamiento	35
2.6.1 Entrenamiento físico y vocal	35
2.6.2 Entrenamiento psicológico	36
2.6.3 Improvisación y juego	36
2.7 Trabajo de mesa	36
2.8 Aspectos formales	37
2.8.1 El espacio escénico	37
2.8.2 Escenografía	37
2.8.3 Objetos	38
2.8.4 Vestuario	38
2.8.5 Música	38

CONTENIDO

Capítulo 3

CAPÍTULO 3	39
Producción	39
3.1 Etapas de producción	41
3.1.1 Pre-producción	41
3.1.2 Producción	44
3.1.3 Post-producción	46
3.2 Características técnicas de la obra	49
3.2.1 Tipo de evento	49
3.2.2 Plano de iluminación	49
3.2.3 Rider de iluminación	51
3.3 Plan de difusión y promoción	52
3.3.1 Plan de medios	52
3.3.2 Afiche	55
3.3.4 Dossier	56
CONCLUSIONES	61
RECOMENDACIONES	63
BIBLIOGRAFÍA	65
ANEXOS	71

RESUMEN

análisis de las sonoridades de algunos oficios tradicionales de Cuenca que posibilitaron la creación de una dramaturgia sonora sin realizar una réplica de lo escuchado en los oficios durante la investigación sino brindándole sentido de acuerdo a las necesidades de la obra, como resultado se obtuvo un monólogo donde se utiliza la estética del esperpento cuyo principio es mirar a través de un espejo deformante.

ABSTRACT

The sonority of traditional crafts applied to theater

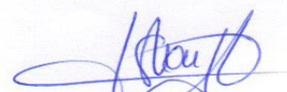
ABSTRACT

This study researched on sound as a dramatic element. For this, we used the sound produced by some traditional crafts, which enabled the creation of sound dramaturgy without making a reproduction of what is heard in the crafts; however, meaning was given according to the needs in the play. As a result, a monologue where the aesthetics of the grotesque, whose principle is to look through a distorting mirror, was obtained.

Keywords: Sonority, Dramaturgy, Perception, Experimentation, Sound Art.

Sofía Dumas
Student
Sofía Dumas


UNIVERSIDAD DEL
AZUAY
Dpto. Idiomas


Director
Dis. Silvana Amoroso


Translated by,
Lic. Lourdes Crespo

INTRODUCCIÓN

La siguiente propuesta tuvo como base un estudio previo de los oficios tradicionales de la ciudad de Cuenca con el objetivo de incluir su sonoridad en la puesta en escena de una obra teatral.

El proceso comenzó con una investigación de campo seleccionando espacios del centro histórico de la ciudad en donde todavía se ejercen los oficios tradicionales. Los sectores seleccionados fueron Las Herrerías, Todos Santos y El Vado, todos pertenecientes a los barrios más antiguos de Cuenca.

Para la investigación se realizaron entrevistas con las personas que ejercen oficios tradicionales y de esta forma conocer su forma de vida, su trabajo, su entorno, así como también compartir sus vivencias y anécdotas. Los protagonistas fueron hojalateros, barberos lutieres, zapateros, herreros, panaderos y sombrereros.

Otro punto significativo fue el estudio de la sonoridad en el teatro, la importancia que ésta tiene y su influencia dentro de la percepción de una obra. La puesta en escena no es una réplica de los sonidos, en realidad una reinterpretación de los oficios acorde a lo requerido en la obra, lo que significa que basándose en los sonidos de los oficios se realiza una composición sonora para la obra.

Tal vez el mayor logro de este trabajo es dar al sentido del oído la importancia que éste tiene en el teatro, vinculándolo a la vista que es el sentido dominante para el espectador. Este proceso fue bastante experimental por lo nuevo del tema en nuestro medio.



Capítulo



MARCO TEÓRICO

MARCO TEÓRICO

1.1 LA SONORIDAD

1.1.1 EL SONIDO

Cuando se habla de sonido se toca un tema que ha sido bastante controversial, pero con el tiempo y las nuevas investigaciones se ha ido esclareciendo hasta llegar a la conclusión de que el sonido no es más que la percepción del cerebro humano que llega a través de un medio al oído de las vibraciones mecánicas que producen los cuerpos (ITE 2015).

Las discusiones acerca de lo que es o no es el sonido, estaban lideradas por intelectuales del siglo XVIII, los filósofos como John Locke, George Berkeley o David Hume quienes no se ponían de acuerdo en la existencia del sonido como tal a menos que un ser humano pueda escucharlo, por ejemplo si un árbol se cae y no está alguien para dar testimonio de haber escuchado la caída, el sonido no existe, en tanto que los físicos, intentaban analizar todo lo que les rodeaba y decían que el sonido es “un movimiento organizado de las moléculas causado por un cuerpo que vibra en un medio propicio, Leonardo da Vinci expondría que el sonido era un conjunto de vibraciones y nada más, luego Robert Boyle determinaría que el sonido necesitaba

un medio para propagarse. Concluyendo el debate ambos grupos tenían razón, el sonido es causa y efecto, cuando un cuerpo se mueve con la rapidez suficiente produce el sonido que se transmite a través de un medio pero para que produzca una sensación debe ser recibido por el oído y transmitido al cerebro (Stevens & Warshofsky, 1985)

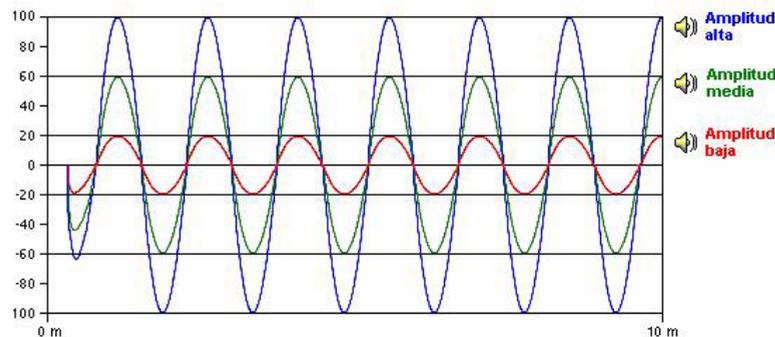
El sonido es la sensación que se produce en el oído a causa de la vibración de un medio elástico, cuando un cuerpo material se mueve con suficiente rapidez, vibra, produce ondas que se traducen en sonido. El medio elástico, que puede ser aire, agua u otro medio gaseoso o líquido, sirve para propagar las vibraciones generadas por un cuerpo y que las pueda percibir el cerebro y luego transmitirlo al oído en pocas palabras esta es la forma en que se percibe el sonido mediante la onda mecánica y la sensación auditiva que esta produce.

En palabras más concisas: “El sonido es un estímulo percibido por nuestro sistema auditivo” (Alcaraz & Vaca, 2014).

Para desarrollar esta propuesta se ha tomado como base la acústica que es la ciencia del sonido que estudia la transmisión, recepción, control y audición de los sonidos, entre los conceptos que maneja está:

“El sonido es una alteración de presión atmosférica, producida por la oscilación de partículas, a través de las cuales se transmite la onda sonora, este fenómeno produce una sensación auditiva” (Jaramillo, 2007).

Actualmente la física mantiene que el universo está compuesto por ondas, partículas y vacío que actúan entre sí, el sonido es un agregado de ondas, la música es un arreglo de ondas (Félix, 2004).



Fuente: Sciarini, E. 2007

El ruido también es sonido, pero en muchas ocasiones se lo trata como algo diferente, se puede llamar ruido a sonidos nocivos para la salud y contaminantes, que tienen vibraciones irregulares, los humanos pueden tolerar el ruido hasta cierto punto, si este nivel de tolerancia es rebasado, es posible sufrir daños en los órganos auditivos o pérdida de la noción. Se puede definir como ruido a cualquier sonido no deseado que interfiere con la recepción de un sonido deseado o agradable para el oído humano. El ruido se puede diferenciar por la intensidad y por la frecuencia,

en teoría el ruido y el sonido no son dos cosas distintas, sin embargo sí se diferencian en cuanto a la percepción del individuo (Cabrerá, 2010).

Lo anterior expuesto aclara que todo lo que el oído capta en realidad es sonido, lo que sucede es que el oyente discrimina según lo que experimenta con cada uno, definiendo como agradable todo sonido que le es grato y como ruido todo sonido que le ocasiona molestia.



Fuente: Martín, G., 2013

El sonido de un instrumento de percusión durante un examen puede ser percibido como ruido, porque en ese momento resulta desagradable, pero si se escucha este mismo instrumento de percusión en un concierto, sería agradable, por esto el ruido es circunstancial, dependiendo del momento, este puede ser molesto o no. Por lo general escuchar un ruido inicialmente es una percepción involuntaria, donde el estímulo atrae al sujeto, por esto al sujeto le puede resultar molesto y considerar a este sonido como ruido (Jaramillo, 2007).

Si una persona escucha cualquier sonido en un momento en que está desarrollando una actividad que requiere su concentración este sonido resulta molesto a pesar de que en otras circunstancias le resultaría agradable e incluso lo disfrutaría.

1.1.2 CÓMO SE PERCIBE

EL SONIDO.

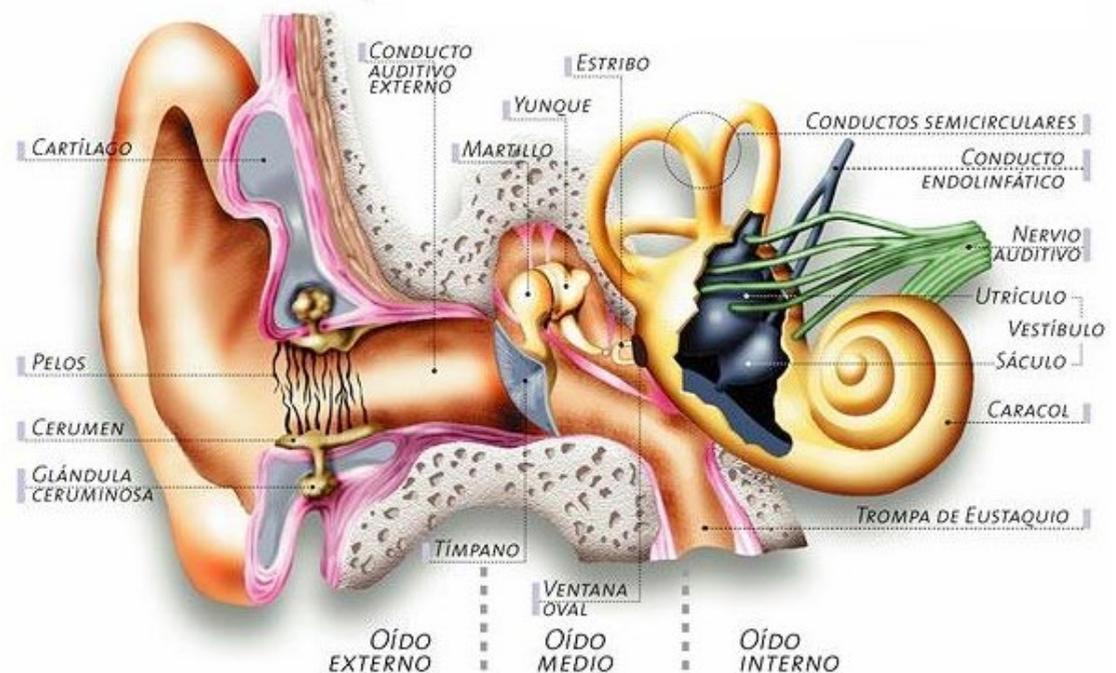
Un individuo es capaz de percibir el sonido a través de un proceso que involucra a partes específicas, todo inicia a partir de un estímulo que es cualquier energía a la que se puede responder, pueden ser las ondas sonoras; los estímulos varían en cantidad y calidad, también son pocas las terminales nerviosas que se dedican a recibirlos (Universidad Nacional de Tucumán, s.f.).

El receptor sensorial es la terminación nerviosa que recibe el estímulo, lo convierte en señal nerviosa donde está codificada la información y características del estímulo, en el oído el receptor es el órgano de Corti, un mecanorreceptor que traduce la presión del aire en sonido. La sensación se origina por medio de la sinapsis cerebral, es aquello que experimenta el receptor al recibir un estímulo, después

de todo este proceso, está la percepción, la manera en que se interpreta significativamente las sensaciones, integra todo el proceso auditivo y suma también elementos subjetivos (*Letelier, s.f.*).

La percepción es la única manera en que se puede conectar la información exterior con nuestro interior. La percepción surge de un proceso de deducción involuntaria, en este proceso se percibe y compara las sensaciones presentes con las memorias de las que ya estaban almacenadas e infiere que estas nuevas sensaciones son similares a las ya almacenadas o que han sido provocadas por objetos similares.

El sonido, es sobre todo un fenómeno perceptual, construye profundidades, largos y anchos, une al hombre con el mundo exterior, es un sentido esencial, que exige acción inmediata porque cada sonido lleva un mensaje definido. El ser humano es capaz de escuchar el mundo antes de nacer, es el primer sentido con el que tenemos contacto y al morir, el oído es el último sentido en extinguirse (*Félix, 2004*).



Fuente: Sciarini, E. 2007

El ser humano tiene la capacidad de percibir el mundo a través del oído, es de hecho el primer sentido en desarrollarse y está presente durante toda la vida siendo el último sentido en perderse.

Para realizar todo este proceso perceptual es necesario el aparato auditivo que está compuesto por tres partes, oído externo, medio e interno. El oído externo recibe las ondas sonoras, el oído medio las transmite y el oído interno está destinado a la audición.

El sistema auditivo del hombre está especialmente diseñado para una escucha específica de determinados estímulos o dicho de otro modo, no escucha todo de la misma forma. Una persona joven, tiene la capacidad de escuchar frecuencias entre 20 o 20000 Hz, no se puede escuchar sonido en un extremo superior o inferior a este. Cada sentido ofrece una manera distinta de percibir el mundo, Klas Dykhoff, en su artículo About the perception of sound, trata la relevancia en el proceso perceptivo de cada sentido, entendido como la capacidad de las células nerviosas de cada órgano para transmitir información que se traduce a datos informáticos (bits) por unidad de tiempo (segundo)

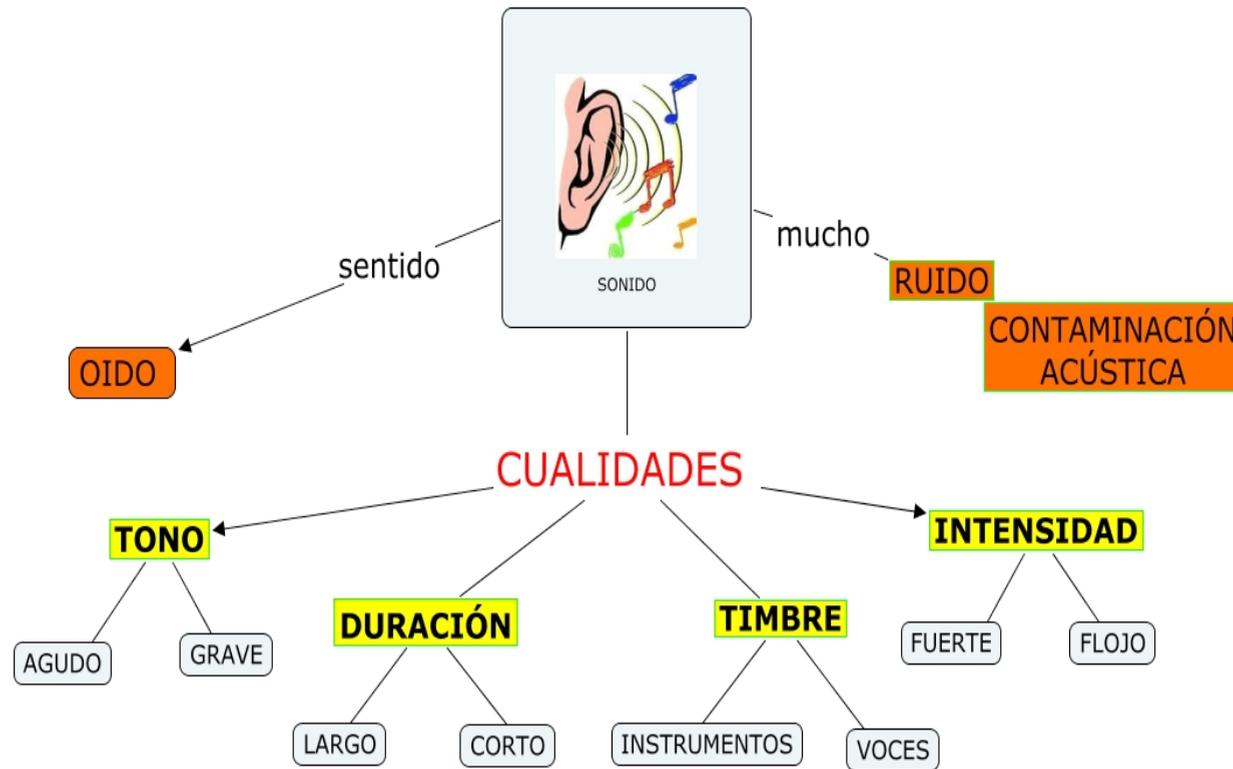
Las cifras que aporta el artículo expresadas en bits de información que el órgano que gobierna cada sentido puede administrar por segundo son: Vista (10.000.000), tacto (1.000.000), oído (100.000), olfato (100.000) y gusto (1.000). Estos datos demuestran la conocida supremacía de la vista en el proceso perceptivo muy por encima del tacto, el oído o el gusto. (Arranz, 2012)

Donald M. Lowe (1986), detalla como se establecen jerarquías de los sentidos en las formas de percepción y analiza la jerarquía de los sentidos durante algunas épocas de la historia, asumiendo que los cambios en los medios de comunicación, provocan alteraciones en la jerarquía de los sentidos. Compara a la vista con el oído: la vista abarca aquello que está cerca, es una extensión en el espacio; mientras que el oído, puede traspasar muros, paredes y diferentes alturas.

Además el oído tiene la capacidad de disparar procesos mentales y generar asociaciones complejas. Al sonido se lo debe entender como algo que al ser escuchado involucra la imaginación del que oye y de su entorno; la percepción sensorial auditiva no es un acto solo físico sino también cultural, las personas escuchan culturalmente, es decir; nuestra forma de percibir los sonidos depende de la cultura y nos permite relacionarnos con el entorno (Souza, 2010).

Todo lo que la gente escucha está marcado por la modernidad, esto es una clara evidencia de la manera en que las culturas pugnan con los cambios masivos de la modernización y globalización, escuchar a las culturas es parte de un nuevo enfoque para la comprensión del mundo, entender su realidad, su entorno, su contexto social e histórico. El oído, tanto como los otros sentidos, ofrecen un camino hacia la experiencia al estar relacionados con el mundo, la sociedad y la cultura Los individuos se desarrollan a partir de su medio social y cultural que influye directamente sobre las vidas, en lo que las personas hacen y la manera en que lo hacen, en los deseos, en las libertades que se buscan; más ampliamente, influye en la manera de percibir el mundo(Earlman 2004).

1.1.3 CUALIDADES DE LOS SONIDOS.



Fuente: Roldán M., 2014

Cada sonido es único y particular pero tiene características que hacen posible estudiarlo.

Altura o Tono: es una cualidad que permite distinguir un sonido grave de un agudo, cuanto mayor sea el número de vibraciones por segundo el sonido será agudo, si las vibraciones son menores en número el sonido será grave.

Intensidad: es la mayor o menor fuerza con que se produce un sonido, esta cualidad se da de acuerdo a la amplitud de las ondas que produce un cuerpo que vibra.

Duración: es la cantidad de tiempo que se mantiene un sonido, está dado por el tamaño de la onda de inicio a fin, por

esto los sonidos pueden largos o cortos. Aquí se puede diferenciar claramente los cuatro momentos, ataque, marca el comienzo de un sonido y el tiempo que transcurre hasta que tarda en pasar, debe ser lo más inaudible posible; caída, desde cuando se produce la disminución hasta el nivel de mantenimiento; mantenimiento, período en el cual el sonido permanece más o menos constante; Extinción, lo que tarda un sonido desde el mantenimiento hasta extinguirse completamente.

Timbre: permite diferenciar la fuente emisora del sonido, cada cuerpo sonoro vibra de manera distinta (Lemos, s.f.)

1.1.4 LA SONORIDAD EN LAS ARTES.

No resulta extraño encontrarnos hoy en día con términos como poesía, escultura, pintura, teatro, instalación o arquitectura sonora, incluso escuchar términos como: audio performance, paisaje sonoro o radio arte. Hay múltiples áreas además de la música que utilizan los sonidos para crear, todos estos espacios se han desarrollado a partir de una distinta concepción del sonido, usándolos libremente y alejándose de lo convencional, para así modificar no solo el punto de vista sino el punto de escucha, con el fin de generar una experiencia sensible, que se vuelve el eje motor de este tipo de manifestaciones artísticas.

Cuando una persona escucha música, siente que existe algo que la mueve por dentro, es en sí una experiencia de sonidos en movimiento. Cuando la música es experimentada por una persona, ésta siente vibraciones, rallentandos, pausas, aumentos, etc., porque logra poner en palabras o en sonidos la experiencia humana, los sentimientos, los pensamientos, la imaginación (Nudler & De la Paz, 2015)

Según Cartagena, Annea Lockwood (2012) considera que definir si una obra es o no arte sonoro, depende principalmente de la postura del artista ante su obra, es decir, de acuerdo al concepto que este maneje. Otra característica común de las artes vinculadas con el sonido es que se pueden presentar en cualquier espacio desde una galería, en la calle o en lugar focal orientado por el artista, su finalidad es mostrar al sonido como fenómeno natural, industrial, tecnológico o de la interacción humana, estas manifestaciones muchas veces resultan incomprensibles por lo cual no cuentan con un público masivo.

Por lo general también tienen carácter experimental, pero muchas veces lo experimental se degrada, al punto de que muchas de estas creaciones resultan ser solamente improvisaciones (González, 2008). Muchos han experimentado la sonoridad en sus ramas artísticas, uno de ellos es Marcel Duchamp que para una exposición titulada For Eyes & Ears, presenta objetos sonoros dadaístas, al igual lo hizo Man Ray y otros artistas que no están vinculados con el arte musical pero que proponen obras desde lo sonoro que incluyen instalaciones de objetos sonoros, performances, entornos acústicos, etc.



Fuente: User is content, fotógrafo desconocido, recuperado de [Http://www.useriscontent.com/blog/2011/09/02/an-ear-for-an-eye/](http://www.useriscontent.com/blog/2011/09/02/an-ear-for-an-eye/)

El sonido tiene un papel muy importante dentro del desarrollo de los seres vivos y está presente desde siempre, el oído es el primer sentido que se activa al comenzar la vida humana, genera reacciones inmediatas y está ligado a las sensaciones y también a los sentimientos, por estas razones no resulta extraño que varios artistas de todas las ramas sientan la necesidad de darle sonoridad a sus obras. Los artistas sonoros no buscan hacer música en sí, sino explorar el sonido desde otros campos alejados de la música donde el sonido es considerado en su propia naturaleza, su textura, su morfología y transformado en su diálogo con otros medios (*Molina, 2008*).

Hay manifestaciones de arte sonoro desde el comienzo del siglo pasado, sin embargo el nombre como tal aparece hace más de dos décadas, en una exposición llamada Sound Art en New York, donde participaron artistas performáticos, de escultura sonora y experimentación musical. Esta categoría parte de las artes visuales y plásticas por tanto tiene relación con la imagen y no se ha insertado en espacios musicales como salas de concierto, sino tiene espacios propios.

El uso del sonido como parte primordial es la característica de este género artístico denominado Sound Art que a partir de los años 90 se empieza a popularizar e incluso a aparecer en diccionarios (*Molina, 2008*).

Se puede decir que el arte sonoro es aquel que ha incluido todo tipo de sonidos para la creación, donde todo lo que suena es música. Luigi Russolo (1916), en el manifiesto futurista, indica que él busca entonar los ruidos, sin necesidad de despojarlos de sus vibraciones irregulares, su tiempo o intensidad, asume que cada ruido tiene un tono.

En el arte sonoro se niega la concepción de que la música sea solamente un conjunto de sonidos organizados, porque esto limita el despliegue del sonido, amarrándolo a una estructura tradicional (*Molina, 2008*).

Con la música se llegó a un momento donde muchas normas la limitaron, por esto es que los compositores tendían a romper con ciertas prácticas tradicionales, este proceso de cambio ha sido largo y permanente, de tal forma que actualmente existen distintas formas de arte con sonidos, que son difíciles de considerar como musicales o no musicales. Es conveniente preguntarnos si acaso todo lo que se puede escuchar o todo lo que suena es música (*Andueza, 2006*).

John Cage uno de los artistas sonoros más relevantes señala que el arte se relaciona con la vida y se hace por la vida, que la vida es arte y no hay manera de marcar una separación entre ellas, por este motivo la música se extiende más allá de un escenario y asume un rol activo en el ejercicio de pensar y construir una consideración de las cosas; para él escuchar es fascinante, incluso el ruido, por esto considera que todo lo que se escucha es música (*Celedón, 2015*).

Por otro lado está Cris Cutler (1997), un baterista y teórico musical, manifiesta que se tiende a confundir el significado de música con el de sonido y sería más conveniente en lugar de cambiar toda la concepción de lo que es música, hablar sobre el arte del sonido que tiene las mismas posibilidades de desarrollo que el arte musical.

Considerar la música sólo como un sonido organizado era un limitante porque no permitía expandirse a todo el campo del sonido, que abarca los ruidos y la búsqueda constante de nuevas experiencias sonoras, también limita la posibilidad de modificar la relación existente entre el autor, intérprete y auditor para generar una nueva escucha del entorno sonoro. ¿Cómo alguien que trabaja la sonoridad, puede enfrentarse a la totalidad del campo sonoro solamente usando las técnicas más convencionales de composición que usa sonidos musicales? (Cage, 1961).

Teniendo en cuenta todas las posibilidades del sonido, otra disciplina artística muy similar a la música toma fuerza: el arte sonoro donde se deben olvidar los desacuerdos entre el ruido y los sonidos musicales al momento de componer. Mediante los ruidos se buscan nuevas posibilidades tímbricas, concibiendo que la actividad vibratoria del sonido sin relación con ningún otro factor, intensifica la capacidad perceptiva, poner atención en el silencio tanto como en los sonidos. Se dice que la percusión, permite acercarse hacia la música de la totalidad sonora del futuro, cualquier sonido es utilizable para el organizador de sonido que tiene como meta la creación de una estructura rítmica. El ruido es escuchado en todo lado, en el entorno, en una radio, en las máquinas, en la lluvia. Se puede decir que todo es una organización de sonido (Cage, 1993).

El silencio es importante en el arte sonoro, es aquello que nos rodea de manera no intencional, el silencio es sonoro, porque no existe el silencio absoluto, al menos los humanos no lo podemos experimentar, hay que prestarle la atención que merece. El azar es un aspecto que siempre

se tiene presente al ejecutar la composición sonora, por la imposibilidad de poder controlar la totalidad de la obra, porque está influenciada por otros sonidos que emergen del espacio.

El arte sonoro también puede utilizarse con fines musicales y extra-musicales, como teatro, danza o cine. Joe Byrd, afirma que la obligación de todas las artes, es intensificar, alterar la capacidad perceptiva y así la conciencia del mundo material real, de las cosas que se pueden ver, oír, apreciar y tocar. Estas palabras permiten acudir a ciertos aspectos que han sido marginados dentro de la concepción tradicional del sonido (Jurado, s.f.)

La principal y más importante característica del arte sonoro es tomar una nueva actitud con respecto a lo que solamente se oye: escuchar; al hacerlo, el oído sensible se coloca sobre el intelectual, cuando eso sucede, la actividad mental cesa y la capacidad perceptiva con respecto a los sonidos se amplía.

Jonh Cage es uno de los referentes más importantes no solo por las obras compuestas sino también por su teorización al respecto, para él arte sonoro en general se refiere a obras que utilizan principalmente el sonido como medio de expresión, la música se concibe como un sonido organizado y pretende que se expanda a todo campo del sonido, dando lugar a nuevos sonidos que pueden ser utilizados en el arte, generando posibilidades infinitas. El grupo Fluxus, del cual él formó parte, tiene varias obras cuya motivación fue la experiencia sonora, tomando hechos cotidianos para la composición. Luigi Russolo es otro

artista sonoro que utiliza los ruidos cotidianos de la época industrial para elaborar música moderna, inventa aparatos para reproducir sonidos de la industria y de la vida urbana. (Unesco, 1976).

En el Ecuador también existen personas que hacen arte sonoro, está Mesías Manguashca un compositor quiteño, cuyas obras son experimentaciones sonoras con distintos instrumentos, objetos, paisajes sonoros. “Aya-yayayay”, “...y ahora vamos por aquí...”, “Aqualarga” se titulan algunas de sus composiciones que realizó con sonidos de Ecuador, grabó sonidos de la naturaleza, típicos urbanos, eventos como fiestas, viajes, conversaciones y la música de radios, conciertos, grabaciones, etc. Estos sonidos tienen una capacidad de representación de objetos, situaciones, sentimientos que describen bien una manera de ser, una manera de vivir (Peñaherrera, 2013)



Fuente: Diario La Hora, 5, 07, 2013

Hugo Caicedo, es otro músico experimental ecuatoriano, explora la acústica y el mundo de la electrónica, “Music from the Stars” se titula una de sus creaciones en las que combina arte y ciencia, específicamente la astronomía. Obtiene de las estrellas patrones melódicos, armónicos y rítmicos donde las estrellas son las notas musicales y las distancias de años luz representan los intervalos (Berklee College of Music, 2014).



Fuente: Andes Agencia Pública de Noticias de Ecuador y Suramérica, 2014

En nuestro país, aunque todavía pequeñas, las manifestaciones relacionadas con el arte sonoro, cada vez tienen más adeptos, hay radios independientes que se dedican a transmitir propuestas sonoras de diferentes artistas ecuatorianos, que utilizan el sonido como referencia cultural, política, social e ideológica; música experimental académica cuyo valor radica en cómo se compone, distorsiona, secuencia y amplifica el sonido; músicos académicos que hacen experimentaciones formales como decodificación musical a partir del ruido. Estos espacios pretenden difundir esta forma de arte e intentan abrir espacios de sonido, la emisora radial Oído Salvaje está dentro de este grupo de manera permanente durante ya varios años (Estévez, 2008).

1.2 EL TEATRO Y EL SONIDO

1.2.1 PAISAJES SONOROS.

Los seres humanos tienen la capacidad de seleccionar lo que desean escuchar y de ignorar inconscientemente aquello que causa disgusto o que simplemente no requiere de atención. Cage (1999), asegura que la mayor parte de lo que se escucha es ruido, al ignorarlo perturba, pero al escucharlo es fascinante, las personas tienen predilecciones al escuchar, se escucha lo que se quiere escuchar e igualmente se ignora lo que no es de interés y concluye que no se escucha realmente porque la mayor parte de los sonidos presentes pasan desapercibidos.

El paisaje sonoro propone un despertar a la vida propia, a dejar de ser sordo y ciego a lo que nos rodea, adoptar una actitud de permeabilidad; una nueva forma de ver, sentir y experimentar los sonidos que nos rodean (*Jurado, s.f.*).

Murray Schafer (1993), compositor canadiense, introduce el concepto de soundscape o paisajes sonoros, los ubica dentro del campo de estudio de la acústica, se puede aislar un ambiente acústico y estudiar las características que brinda. Este artista intenta reconocer el paisaje sonoro de algunas partes del mundo, para ello hace grabaciones, estudia la acústica del momento y habla con personas que habitan en el lugar donde se realiza el estudio, analiza los paisajes sonoros desde los naturales hasta los influenciados por la tecnología moderna, los ubica entre el sonido y el ruido, considera que el enemigo de la

música es la energía desperdiciada, es decir el ruido; este compositor impulsa la tarea de combinar ciencia y arte al servicio de la sociedad.

La reflexión acerca del dominio de la vista sobre la escucha fue la base para que Schafer estudiara los paisajes sonoros, que deben ser entendidos desde la forma en que un individuo o la cultura los perciben y valoran. En ellos se puede distinguir la figura, que es la señal sonora *soundmark* y la forma que son los sonidos percibidos inconscientemente, están en segundo plano. El paisaje sonoro tiene estrecha relación con el contexto cultural, entonces habrán ciertos sonidos llamados marcas acústicas que serán percibidos mejor por un determinado grupo cultural (*Damboriarena, 2010*)

El sonido sirve para comunicar, su principal expresión es el lenguaje, mediante él se puede expresar y manifestar; las expresiones sonoras son tan diversas como las sociedades, van desde la palabra hablada, ritmos musicales, sonoridad de los momentos rituales, las manifestaciones colectivas, las producidas por ambientes específicos, las que surgen del contacto del ser humano con sus instrumentos de trabajos o los elementos de su vida cotidiana (*Domínguez, 2007*).

Ahora el ambiente acústico presenta nuevos sonidos que son diferentes a los del pasado y se expanden de manera indiscriminada e imperial, donde sobresalen los sonidos más grandes, llamativos y fuertes (Schafer, 1993). El entorno sonoro es una resonancia social, por lo tanto es cambiante y se modifica principalmente con la evolución de las sociedades, por esto en la actualidad ha tomado mayor importancia. Artistas, investigadores y gestores culturales, lo están tomando en cuenta como una manera di-

ferente de ver mediante la escucha, incluso museos usan los paisajes sonoros para agrupar el sonido, imaginación y recuerdos.

Escuchar un sonido conscientemente, nos lleva a un mundo de imágenes o significados que existen detrás del mismo, es posible descubrir y aprender a través de la escucha, para descubrir la historia propia es necesario reconocer el presente y pensar en el futuro, los sonidos que se escuchan cada día, los sonidos que solo han sido oídos y no escuchados, y los que se desea oír en el futuro (*Hirano Soundscape Museum Team, n.f.*).

1.2.2 DRAMATURGIA DEL SONIDO

Desde los orígenes del teatro en Grecia, el sonido está dentro del mismo, luego Roma incluye el sonido, música, efectos sonoros y cantos en las representaciones teatrales, posteriormente en la edad media se siguen usando las canciones religiosas hasta que surge el teatro isabelino donde se da nacimiento a la música incidental en el teatro, el mismo Shakespeare inserta canciones escritas por él en sus obras.

Así mismo autores españoles como Calderón y Lope incluyen música y canciones en sus obras teatrales, pero cuando aparece la ópera el sonido se queda en el teatro de forma definitiva. Hoy en día el sonido es considerado como elemento indispensable para la puesta en escena porque fortalece las acciones y los textos, creando un ambiente adecuado para la comprensión de la obra (Bedoya, 2012).



Fuente: Asociación Cultural Amigos Salvatierra, recuperado de <http://www.amigosdesalvatierra.es/2013/07/19/excursion-a-fuente-ovejuna-cordoba-para-presenciar-la-obra-teatral-clasica-fuenteovejuna-de-lope-de-vega>

El oído provoca reacciones inmediatas y puede captar la totalidad del entorno, muchas veces dirige la mirada del espectador de forma involuntaria y nunca se lo podrá desligar del teatro, todas las manifestaciones sonoras que se producen a lo largo del espectáculo, se forman de una serie de recursos que afectan a la vista y al oído de manera conjunta: vemos lo que oímos, oímos lo que vemos (*Iglesias, 2013*).

Desde sus inicios el objetivo del teatro ha sido comunicar algo al espectador, para esto hay múltiples recursos que se pueden usar: escenografía, vestuario, maquillaje, sonidos, gestos, etc., y toda esta información la recibe el espectador de forma simultánea, sin darle tiempo para discriminar individualmente cada recurso, manteniendo una comunicación instantánea. Todos los elementos que se encuentran en el espacio escénico teatral funcionan de

forma conjunta, están interrelacionados, es decir; uno no funciona sin el otro, sin embargo; la vista y el oído son los sentidos más relevantes en el teatro.

La sonoridad trabaja para la totalidad de la obra y no se busca el virtuosismo en la interpretación o avanzados equipos tecnológicos; se intenta encontrar los sonidos necesarios, los que deben estar. Son muchas las funciones que el sonido debe cumplir dentro del espacio teatral, pero algunas son más notorias como: ser un elemento unificador de las imágenes, de transición de escenas, resaltar momentos concretos que requieran atención, orientar al espectador en la línea de acción, distinguir personajes y ambientes.

La sonoridad es intuitiva, pero que aporta de forma significativa en el montaje, porque afecta de manera directa al espectador, pero también comparten la opinión de que es complicado, puesto que no existe la suficiente información acerca del trabajo sonoro-teatral; sin embargo, hay nociones de la forma en que debe funcionar el sonido en escena.

En otro ámbito se observa la necesidad de generar una amalgama entre el trabajo sonoro y la escena. (...) Buscar la unidad entre todos los elementos que confluyen en el teatro. Según Francisco Sánchez cuando esta unidad se logra: "La obra de teatro ya no puede existir sin la música que tú hiciste, le sacas la música y la obra se derrumba, es parte inherente. La obra que se hizo con esa música es eso, no es otra cosa, no es otra música. (Farías, 2013)

La función del sonido es contribuir a la narración, al escuchar los sonidos, el espectador realiza asociaciones, las relaciona con experiencias personales e incluso puede experimentar sensaciones específicas, los sonidos son universales y aunque pueden ser interpretados o sentidos de diferente manera, casi todos usamos lenguaje sonoro.

La dramaturgia hace referencia a las formas de composición, a la convergencia de disciplinas y de los oficios del teatro, siendo el actor el centro del proceso creativo, materializando la escena. La dramaturgia va mucho más allá de un procedimiento de construcción. Con el paso del tiempo el término dramaturgia se ha ido actualizando y renovando con intensidad, convirtiéndose en un trabajo de composición donde todo se une en un proceso creativo.

El término dramaturgia en la actualidad se utiliza para varios aspectos, dramaturgo se le llama comúnmente, al escritor de obras para teatro, pero también se puede hablar de una dramaturgia del texto, iluminación, sonido, vestuario, incluso de los objetos. Dramaturgia se refiere a un elemento que trasciende el texto escrito y que es capaz de otorgar sentido al trabajo, por tanto la dramaturgia sonora busca el sentido que tienen los sonidos dentro de una obra teatral, lo que se puede contar con los sonidos, lo que transmiten, las asociaciones que generan, etc. El sonido como elemento dramático, contribuye al discurso narrativo en una obra de teatro.

Eugenio Barba (2010), dice que hay una dramaturgia del sonido que debe ser considerada en una obra teatral, señala que las acciones vocales del actor y los efectos acústicos componen la música continua, que debía sugerir el espectáculo incluso a un espectador ciego. En su libro

quemar la casa, trata la importancia de los sonidos al hacer una obra de teatro, indica que lo visual debe volverse sonoro y lo sonoro volverse visual, cada sonido es un elemento de la totalidad de la dramaturgia del sonido, desde los pasos que se escuchan cuando el actor camina, hasta el usar un instrumento musical, porque los sonidos cumplen funciones emotivas, informativas y de asociación.

El artista ecuatoriano Javier Andrade, director escénico de ópera y teatro, trabaja con frecuencia paisajes sonoros vocales en sus obras, ahí encuentra las funcionalidades dramáticas para las partituras sonoras que integran las escenas. Él fija cuatro pautas claras acerca de las funciones que debería cumplir lo sonoro en escena, estas son: creación de atmósferas sonoras, configuración de transiciones entre escenas, descripción sonora de acciones y fortalecimiento de aspectos emocionales de las acciones (*Andrade, 2015*).



Nota: Andrade, J.2005

1.2.3 AMBIENTE SONORO ESCÉNICO

La propuesta es destacar la escucha en una obra de teatro. El espacio sonoro escénico lo comprenden todos los sonidos que se pueden percibir durante una obra de teatro, son tantos que necesitan ser distinguidos para poder hablar de ellos acerca de ellos, de la misma forma en que Schafer (1993) distingue características en los paisajes sonoros, se pueden sacar características del espacio sonoro escénico. Se considera que la figura, es decir las soundmarks o marcas acústicas; son los sonidos de mayor intensidad y la forma son todos los sonidos que tienen menor intensidad, estos se clasificarán en dos grupos: los sonidos que pueden ser previstos para escena y los que no.

La figura son todos los sonidos focales, en los cuales se pretende que el espectador ponga atención, en momentos puede ser la palabra, en otros será una canción, un golpe, grito, susurro, un tic tac del reloj, etc., un sonido que requiera de atención, sea reconocible y tenga mayor intensidad.

La forma en cambio, son los sonidos que acompañan a la figura, primero están los sonidos que pueden ser previstos, estos pueden ser pensados y asumidos durante el montaje, por ejemplo: desplazamientos del actor, sonidos que surjan de la interacción del actor con el espacio y los objetos, una canción de fondo, etc. Segundo, están los sonidos que no pueden ser controlados en escena, no dependen del artista ni de su proceso de montaje, son variables, surgen del público, estos pueden ser sonidos como sentarse en el teatro, un estornudo, susurros, etc., que no son planificados para la obra pero que están ahí y que cambiarán de una función a otra.

Es sabido que no es posible planificar todos los sonidos del espacio sonoro escénico, sin embargo se puede prever la mayoría, eso aportará a una mejor comunicación con el espectador.

1.3 SONORIDAD DE LOS OFICIOS TRADICIONALES

1.3.1 EL SONIDO DE LOS OFICIOS TRADICIONALES.

Por muchos años Cuenca ha sido considerada una ciudad artesanal, en la época colonial se desarrollaron algunos oficios de acuerdo a las necesidades de ese tiempo y que existen hasta la actualidad, tanto los saberes de estos oficios, como las sonoridades que de ellos provienen, son parte del Patrimonio Inmaterial de la ciudad. El sonido se convierte en una manera de experimentar de una forma diferente los oficios tradicionales, permitiendo ser más conscientes del medio en que vivimos y de todos los sonidos que nos rodean.



Nota: El Mercurio 9-12-2012

Los oficios son fuente de conocimientos, existen desde tiempos prehispánicos, nuevos oficios aparecen con influencia de los europeos y deben ser enseñados a los indígenas. El trabajo artesanal dependía de las demandas del mercado y de las regulaciones implementadas por el municipio. Aprender oficios que contribuyan con las necesidades de la época se torna necesario. El aprendizaje de profesiones se realizaba mediante contratos señalados como conciertos, cartas de aprendizaje o asientos de oficio. Luego de transcurrido el tiempo de señalado en el contrato el alumno era considerado diestro en el oficio (*Arteaga, 2000*).

De la interacción de las personas con sus instrumentos de trabajo en un medio determinado, emergen sonidos que forman parte de la identidad y memoria de los individuos y grupos que conviven en un mismo espacio o territorio, constituyen una manera de identificación colectiva. Al visitar un oficio se puede apreciar varios sonidos, la mayor parte de ellos son dados por la interacción humana con sus instrumentos de trabajo, pero también están aquellos que son parte de expresiones culturales personales del trabajador y los externos, que no se relacionan directamente con el oficio pero se perciben a causa del medio en que se desarrolla.

Al visitar los oficios, las sonoridades que se escuchan un día son diferentes a las que escuchan el

siguiente, cada sonido que el oído humano puede percibir, forma parte del entorno acústico del oficio, entonces si bien hay sonidos específicos que surgen de la manipulación de ciertos objetos del oficio, hay otros que surgen de situaciones distintas, como la música que escucha el trabajador, los sonidos de su entorno, de su manera de hablar, etc. Cada sonido perceptible, forma parte de la sonoridad del oficio, por esto hablar de estas sonoridades es bastante amplio.

Se puede decir que las sonoridades de los oficios son paisajes sonoros desmenuzados, porque no son la totalidad que es el entorno acústico, sino sonidos específicos. Un sonido tiene distintas cualidades que son altura, duración, intensidad, timbre. Cabe mencionar que es imposible hacer una réplica exacta de los sonidos que se escuchan, ni grabándolos sería posible, pero el objetivo de este trabajo será buscar maneras de reinterpretar los sonidos, de modo que favorezca a la propuesta escénica.

Algunos oficios son más sonoros y más reproducibles que otros, al visitar las panaderías, se puede notar que los sonidos que provienen de ella son complicados de recrear, incluso se torna difícil reconocer las fuentes emisoras; sucede lo contrario con la latonería, donde los sonidos además de tener intensidades distintas, tienen fuentes emisoras de sonido que son reproducibles más fácilmente.

1.3.2 PATRIMONIO CULTURAL: PATRIMONIO INMATERIAL SONORO.

Patrimonio cultural es el conjunto de diversos lugares del planeta que deben ser conservados como bienes de servicio de la humanidad y que han configurado la cultura a lo largo de la historia, este se divide en dos grupos: patrimonio cultural que se refiere a los bienes creados por el hombre y patrimonio natural, que son los recursos geográficos naturales.

Al ser amplio todo lo que abarca el patrimonio cultural, se lo ha dividido en: patrimonio cultural tangible, realizado por las manos del hombre y patrimonio cultural intangible que engloba todas las manifestaciones culturales. La desaparición de estos patrimonios, representarían una pérdida irreparable para el mundo y para los habitantes de Cuenca (*Cuenca GAD Municipal, 2010*).

Cuenca fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad, para conseguir este título se consideró la urbe unificada con el espacio natural y las tradiciones culturales de los grupos humanos. El gobierno local tiene dentro de sus propósitos proteger el Patrimonio Cultural de la Ciudad y preservar las expresiones culturales (*Cuenca GAD Municipal, 2010*). Esta ciudad tiene tradiciones, expresiones culturales y manifestaciones que le dan una identidad propia, valía y trayectoria.

La música, teatro, danza, ritos, costumbres religiosas, leyendas, dichos y coplas que forman parte de la tradición oral, la gastronomía, los paisajes naturales y sonoros forman parte del patrimonio intangible y consolidan una fuerte identidad cuencana. Conocer nuestra

historia a través de estos bienes culturales, permite definir nuestra posición dentro del desarrollo evolutivo de la humanidad, definirse como pueblo y ente histórico con identidad y personalidad propia (*Cuenca GAD Municipal, 2010*).

Según la UNESCO, Patrimonio Inmaterial comprende tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. La comprensión de este patrimonio contribuye al diálogo cultural y promueve el respeto a los diferentes modos de vida. El patrimonio cultural inmaterial es: tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo, integrador, representativo y basado en la comunidad (UNESCO, s.f.).

Se entiende que la relación entre salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial y desarrollo sustentable es extremadamente estrecha, no entendemos un desarrollo que no se sustente en las personas y en sus particularidades. Nos parece que cualquier proceso de desarrollo que no esté soportado en las personas, en las comunidades, en sus particularidades, está imposibilitado de mantenerse en el tiempo de manera sustentable. Creemos que tenemos que crecer desde lo que somos, en ese sentido los elementos de patrimonio cultural inmaterial, nos permiten reconocernos como país, a las localidades, a las personas en lo que somos y entendernos en nuestras diferencias, aceptarnos, valorar lo que tenemos y de esa manera poder construir hacia el futuro (Rojas, 2012).

Conocer y transmitir el patrimonio, facilita la comprensión y conocimiento del sistema social en el que nos desarrollamos y como punto más importante ayuda a definir de mejor manera nuestra identidad cultural. Dentro de los objetivos del buen vivir, consta la reafirmación de la identidad nacional, las identidades diversas de la plurinacionalidad y la interculturalidad, entendiendo que el conocimiento de lo nuestro es un derecho fundamental para la educación y el desarrollo *(INPC)*

El patrimonio sonoro está presente en el paisaje cultural y en las manifestaciones dinámicas de la cultura, comprende expresiones sonoras que mediante los usos, representaciones y conocimientos se encuentran en la memoria, historia y cultura como factores determinantes de la identidad cultural. No solamente se trata de la música e instrumentos,

sino de lenguajes sonoros que integran mitos, ritos, símbolos, fiesta y cultura en sí. El mundo sonoro es uno de los elementos transcendentales del patrimonio inmaterial *(INPC)*

La etnografía sonora permite un acercamiento social a los fenómenos sonoros, a la percepción social del sonido. Hay un vínculo fuerte entre percepción sonora y memoria oral, de forma que cualquier fenómeno sonoro puede desatar recuerdos, sentimientos o sensaciones asociadas a la historia de las personas y a los usos históricos de espacios que han cambiado su configuración. La etnografía sonora es una herramienta útil para conocer las dinámicas de los espacios, la forma que los fenómenos sonoros son un vínculo creador de comunidades, porque les permite identificar significados comunes *(Alonso, 2009)*.

2

Capítulo



PROCESO CREATIVO

PROCESO CREATIVO

INTRODUCCIÓN

El proceso creativo inició con la investigación de campo, que se basó en identificar las sonoridades de los oficios tradicionales de Cuenca para después seleccionar aquellos que pueden ser usados en escena. Fue necesario conocer la ubicación de los oficios dentro de la ciudad, también escuchar los sonidos que de ellos provienen para clasificarlos de acuerdo a su intensidad.

La investigación se ha realizado en la ciudad de Cuenca-Ecuador, tomando en cuenta los sectores donde se han asentado los oficios tradicionales como por ejemplo Las herrerías, un barrio que se encuentra en la zona sur de la ciudad. El Vado, un barrio tradicional ubicado también en el centro histórico de Cuenca, está comprendido por seis manzanas, desde la calle La Condamine hasta la Sucre y desde la calle Tarqui hasta la Coronel Tálbot. Todos Santos es uno de los barrios más antiguos donde se construyó el primer molino de la ciudad, lo que trajo como resultado que varias panaderías abrieran en este sector.

Cuando se clasificaron los oficios de acuerdo a su intensidad también se definió como método de investigación el registro sonoro y la entrevista, que permite conocer de forma más profunda estas labores, a la gente que las

ejerce, su entorno, condiciones de trabajo y varias anécdotas vivenciales. Por otro lado se hizo entrevistas a profesionales en el ámbito musical y teatral que proporcionaron información académica para referencias bibliográficas y también información acerca de sus experiencias artísticas.

Los artesanos visitados fueron: hojalateros, herreros, zapateros, barberos, lutieres, sombrereros y panaderos, después de conocer las características de los sonidos que emergen de la interacción de las personas con sus objetos de trabajo y con su entorno en los oficios tradicionales, se obtuvieron registros auditivos que servirían para componer y crear partiendo de estos.

2.1 CONCEPTUALIZACIÓN

Indagar sobre las posibilidades que tiene la sonoridad en el teatro como un elemento dramático, es lo que busca este montaje, se pretende que la percepción auditiva sea tan importante como la visual en la obra, explorando las posibilidades dramáticas de los sonidos de oficios tradicionales de Cuenca. Escuchar los registros de audio de oficios como: hojalateros, herreros, zapateros, barberos, lutieres, sombrereros y panaderos permitirá encontrar características, fuentes emisoras, duraciones, intensidades y tonalidades, que hará posible reinterpretar lo que se escucha y usarlo en escena, sin la necesidad de describir los oficios sino mostrándolos de manera diferente, para esto se utilizará la estética del esperpento, cuyo principio es observar a través de un espejo deformante que si bien el reflejo es divertido, también muestra críticamente la realidad

2.2 ESTÉTICA DEL ESPERPENTO.

Ramón María del Valle Inclán fue un autor que como muchos otros no fue valorado en su época, pero que ahora cuenta con distintos tipos de seguidores que intentan comprender la filosofía y conceptos del esperpento, a veces lo categorizan dentro del teatro de lo absurdo, también como expresionismo o tragedia grotesca, pero puede que más que nada sea una visión particular del mundo.

La primera definición de esperpento según la DRAE es hecho grotesco o destinado por esto es necesario hablar de forma breve acerca de lo grotesco.



Fuente: Aula de letras, recuperado de:http://www.auladeletras.net/valle-inclan/Ramon_M_del_Valle-Inclan/Luces_de_bohemia.html

El arte grotesco se remonta a los orígenes del hombre, por poseer una condición ontológica. Es una mirada diferente de la realidad con una estética muy peculiar que nada tiene que ver con los cánones de la belleza y que tienden a la degradación y a la parodia, elementos que desteejen posibilidades simbólicas ocultas o ignoradas (Niето & Torres, 2010).

En la obra hay una ruptura de la concepción tradicional de belleza se rompe con lo caricaturesco, las imágenes son crudas al igual que las situaciones a las que se enfrenta el personaje, por ejemplo comerse una rata puede ser desagradable para cualquiera, pero al personaje no le molesta hacerlo con tal de saciar su hambre en este sentido las formas de percibir el mundo se amplían, concebir que la belleza también pueda estar presente en lo feo. La estética del esperpento tiene mucho de lo grotesco por la distorsión externa del personaje que se muestra en la corporalidad, no hay posiciones estilizadas sino se muestra un personaje pesado, se incorporan aspectos oníricos que también son parte la estética, esto se puede ver al momento que ella come las lágrimas.

Inclán propone una deformación de la realidad como una manera de provocar conciencia de lo absurdo de la realidad. En la obra se trabajó este aspecto desde el punto de vista de que a veces se tiene todo pero en realidad carecemos de lo más importante, el personaje tiene utensilios de cocina pero no comida, tiene una máquina donde escribe cartas pero nunca serán leídas, tiene un techo pero no la protege del frío, quiere compañía pero no se atreve a salir e intentar algo más que solamente ver por la ventana. Entonces se vuelve algo absurdo y ridículo tener todo pero en realidad no tener nada.

El esperpento resulta ser un procedimiento estético que utiliza el humor y el distanciamiento para deformar sistemáticamente la realidad (personajes, lugares, situación socio-política, ambiente cultural...). De esta forma se desmitifica y se evidencia lo absurdo y ridículo de la existencia (s.a, s.f).

Para conseguir este propósito utiliza la metáfora de los espejos deformantes, que se ve reflejada en la obra “Luces de Bohemia”, considerada como la primera obra esperpéntica que aparece en 1920 (Horcas, 2009). Al comienzo de la escena XII cuando dos personajes Max y Don Latino filosofan sentado en el quico de una puerta, como lo dice en la misma obra.



Fuente: Recuperado de <https://elcastillodekafka.wordpress.com>

En el callejón del Gato, había dos espejos cóncavos que decoraban la fachada de un famoso comercio que ahí se encontraba, quienes se asomaban a estos veían su reflejo deformado a causa de los espejos. Con esta metáfora como principal característica del esperpento, Inclán aporta con una de las más valiosas y originales obras del teatro moderno español y europeo (Maese, 2012).

En una entrevista, Valle decía que “hay tres modos de ver el mundo artística o estéticamente: de rodillas, en pie o levantado en el aire”. Sintetizando, diremos que cuando el autor mira desde abajo, la realidad aparece enaltecida y los personajes se ven como héroes superiores (en la epopeya o en la tragedia clásica). Si se mira al mismo nivel, los personajes son como “nuestros hermanos” (en Shakespeare). Por último, si los miramos desde arriba, resultarán como muñecos o peleles: “Los dioses se convierten en personajes de sainete “ Y concluye: “Esta consideración es la que me movió a dar un cambio en mi literatura y a escribir los esperpentos” (Sorolla, 2015).

Esta característica es una de las más importantes que se trabaja en la estética de la obra, lograr que el personaje esté por debajo de todos quienes miran es decir es un personaje inferior. La deformación de la realidad se trabaja en todos los aspectos por ejemplo en la escenografía se optó por hacer una cocina flotante que nunca permanezca estática, una caja que en realidad se torna como la guarida del personaje, además los objetos se deforman cuando se los usa de forma extra-cotidiana y se los convierte en personas. El vestido que usa es casi como un pijama que simboliza el no querer despertar del personaje.

Maese (2012) hace un estudio sobre esta estética manejada en luces de bohemia, menciona que en el esperpento se intenta deformar, distorsionar y exagerar los rasgos incluso hasta ridiculizar para mostrar la degradación en que viven, la injusticia, miseria, opresión e incultura. También dice que hay características que tiene esta estética como la degradación de los personajes, que consiste en desclasar, deshumanizar, cosificar, animalizar e idiotizar a los personajes. Otro rasgo que se maneja es esperpentizar los espacios y ambientes, usa espacios mal iluminados prefiriendo lo sombrío, la suciedad que también engloba el desorden y el mal olor y lo chabacano es decir de gusto vulgar o lujo por apariencia.

Los temas que se trabajan dentro del montaje son los propuestos por la estética, la mísera vida del personaje, sus carencias y las formas en que intenta llenarlas, lo absurdo de vivir esperando y no atreverse a cambiar el estado propio por miedo o por comodidad. La distorsión exagerada de una situación de espera donde el personaje solamente deja que pase el tiempo, se aburre, busca algo que hacer y vuelve a esperar, una condición que suele darse en la vida, se espera para que sea mañana e ir a la escuela, luego al colegio, para terminar la universidad y conseguir trabajo, para formar una familia y ver crecer a los hijos, así infinitamente, entonces esta deformación de la realidad se trata de mostrar en la obra.

2.3. EL SONIDO DE NOISE

Es interesante hablar de cómo suena una obra, la dramaturgia del sonido en esta propuesta es un segmento del montaje que tiene gran importancia, los sonidos son capaces de comunicar por sí mismos, sin que nada más sea necesario. Nuestra relación con el sonido es profunda, estudios realizados a personas en estado de gestación demuestran que los niños al estar en el vientre materno desarrollan el sentido del oído y pueden escuchar el exterior (Sisalima & Vanegas, 2013).

Una de las más sugestivas funciones del sonido es que une al individuo con el exterior, dirige reacciones inmediatas y lleva un mensaje definido, si se analiza el sonido parte por parte se notará que el sonido es un fenómeno fí-

sico y perceptual, caracterizado por tener timbre, duración, intensidad y ritmo (Bozzini, 2009). Estas características sonoras pueden apreciarse también en el teatro; es imposible que una obra carezca de sonido, sería imposible que una obra de teatro no sea musical, la división entre música y teatro es solamente mental.

La música eleva la experiencia emocional (...) convierte lo mundano en mágico, añadiendo vigor y riqueza a las imágenes visuales y transportándonos a otra realidad; modela su atmósfera, aportando una intensidad de color y un significado a los personajes, a los diálogos y al argumento que no se podrían conseguir de otra forma (Poster, 2015).

Según Peter Brook (1995), el teatro sólo existe en el momento preciso en que esas dos palabras –la de los actores y la del público- se encuentran, cuando hay un actor en escena la musicalidad en el teatro es inevitable por el ritmo que genera su accionar. En la música contemporánea el interés por el ritmo es una de las principales características porque permite una ampliación sonora, por esto es uno de los aspectos que más se trabajan durante la obra.

Evelin Glennie (2004) en su documental titulado Touch the sound, asegura que somos el sonido, ella es una percussionista que desde los 12 años no cuenta con el sentido del oído, pero para ella la música es tan necesaria como dormir o comer porque la puede sentir profundamente. No es difícil entender ahora el por qué Cage conside-

raba música a la vida misma, esta concepción es bastante trascendental dentro de la propuesta escénica porque se centra en sentir los sonidos del entorno.



Nota: Recuperado de <http://altyazi.org/galeri/38155/Touch-the-Sound-A-Sound-Journey-with-Evelyn-Glennie-sayfa1-resimid170512.html>

Cuando el ruido deja de ser ruido pasa a ser paisaje sonoro, puesto que dejamos de ignorar a los sonidos que nos rodean. Es posible decir que una obra teatral también debe ser escuchada, tal como se hace en un paisaje sonoro, por esto es necesario una escucha activa que permite generar una experiencia, prestar atención no solo permite comprender sino también sentir y disfrutar.

Los individuos se desarrollan en un medio en el cual los sentidos están colonizados, influenciados por el exceso de comunicación, por la globalización, esto dificulta prestar atención al mundo sonoro que nos rodea (Estévez, 2008).

Se sabe que el sentido hegemónico es la vista, porque la mayor parte de información que llega del exterior es captada por ésta, sin embargo; el oído permite que la

información llegue mucho más rápido, por ejemplo escuchar que una moto viene rápidamente mientras se cruza la calle, ocasiona una reacción inmediata de acelerar el paso o retroceder incluso antes de que se pueda ver la moto. Al trabajar la sonoridad se puede generar una experiencia distinta tanto en el espectador como en puesto que el sonido es parte misma de la vida y es necesario escucharlo.

En el ambiente escénico que se ha desarrollado en Cuenca, la sonoridad se ha trabajado por pocos artistas de teatro pero por lo general no se la considera como un elemento que podría ser trascendente y vital para la obra, sin embargo; ésta permitirá ampliar las posibilidades de creación y explotar las posibilidades dramáticas que brindan los sonidos al ser usados en escena.

El espacio sonoro escénico es el ambiente acústico donde se desarrolla un acto teatral específico, en el montaje propuesto las marcas acústicas o sonidos focales están bien definidos porque se intenta centrar la atención del espectador a veces en un solo sonido y en otras en varios sonidos que funcionan armónicamente. Se podría hablar de un lenguaje sonoro que llega directamente al oído llamando al despertar de la memoria, emoción y placer, porque las ondas sonoras no sólo se escuchan sino se sienten (*Taller de Producción de Mensajes, s.f.*)

La parte más compleja para trabajar dentro de la puesta en escena es la forma, referida a los sonidos no

focales que pueden ser previstos para escena, hay algunos que no se pueden prever, variables que son atribuidas al azar. Todos los sonidos que se originan por la interacción de la actriz con el medio, del trabajo vocal y del desarrollo de las acciones son considerados para la escena, de esta forma el espacio sonoro se controla casi en su totalidad dejando lo menos posible a la casualidad.

La experiencia de la creación puede generar incertidumbre, ya que transitar la exploración de cualquier forma artística representa una profunda distancia con nociones certeras para su abordaje. El teatro entendido como arte, no está exento de construirse por medio de procesos creativos, cuyos caminos están atravesados por una fuerte ausencia de certezas, que surge desde el momento de su concepción, hasta llegar al fin de la explotación de un espectáculo (Pezzi, 2011).

Este trabajo tiene carácter experimental porque inició probando con lo desconocido, con aquello que no tenía una manera específica para ser usado y que como resultado dio una obra teatral con una sonoridad propia, que no solamente se debería escuchar sino también sentir, no se marcan únicamente los tiempos de los oficios mediante sonidos percutidos, también se los marcan corporalmente.

Varios grupos y artistas independientes hacen teatro experimental, María Muro (1987) dice que la experimentación corresponde en primer lugar a la innovación referida a la búsqueda espontánea y en segundo lugar la práctica con el fin de obtener un resultado inesperado del acontecimiento dramático. El proceso de creación del montaje se basa en la experiencia obtenida con los sonidos de algunos oficios, conforme avanzaba la propuesta

sonora, avanzaba también la dramática, dando como resultado una historia imprevista con características únicas, que da la certeza de la importancia del sonido como elemento dramático.

Al trabajar la dramaturgia sonora las piezas deben responder a una necesidad y encajar tan bien que no se permita una diferenciación entre lo que suena y la propuesta teatral, logrando que se unan (Farías, 2012), todo lo que se quiere generar en el público, se trabaja conjuntamente con la parte actoral y el entorno acústico escénico, teniendo en cuenta cada sonido que se pone en escena.

Para realizar la dramaturgia sonora se consideró los registros auditivos de los oficios seleccionados y se buscó sus posibilidades dramáticas, se utilizó sobre todo patrones rítmicos puesto que eran reproducibles en escena, algunos se incorporaron en la escena donde se prepara la comida, otros se juntaron para componer una rítmica en la escena de las gotas, al inicio también se utilizan a forma de reloj, para la rata, etc.

De la experimentación surgió del juego que consistía en repetir y memorizar patrones rítmicos obtenidos de los oficios, a estos se los incorporaba en una secuencia de movimientos, a la par que se realizaba este trabajo se pretendía encontrar un hilo conductor de todos estos juegos sonoro-escénicos y generar una historia, que se consiguió y fue trabajando quitando algunos juegos e incorporando otros nuevos.

La duración de los sonidos, timbres, intensidades y tonalidades que los oficios ofrecen permitieron crear composiciones rítmicas y melódicas. Se escogieron algunos objetos tomando en cuenta las fuentes emisoras de los oficios y las posibilidades de que estos puedan encajar en escena, el oficio que fue más explotado por las características sonoras que eran fácilmente reproducibles fue el de los hojalateros, donde aparecían fórmulas rítmicas repetitivas y un compás, al ser sonidos bastante fuerte y reconocibles se obtuvieron varias grabaciones de buena calidad que se usan en composiciones de pistas pre-grabadas, también la rítmica fue usada en distintos momentos como base o acompañamiento.

El proceso de experimentación permitió tomar los sonidos de los oficios y darle fuerza dramática con otros tipos de acompañamiento musical, por ejemplo se usó los sonidos de la fragua y los golpes de la herrería, como estos no tienen una estructura rítmica fija, se trabaja sobre ellos patrones melódicos, una práctica muy utilizada por los artistas sonoros, de esta forma se trabajaron algunas piezas que son parte de las escenas a las cuales se han llamado movimientos dramáticos haciendo una analogía con las sinfonías musicales que se dividen por movimientos.

En el primer movimiento dramático se muestra al personaje, su status social, motivaciones y necesidades, es un momento melancólico que muestra la dureza del medio donde se desenvuelve. Se usó al oficio de los herreros, en este se encontró patrones rítmicos frecuentes

que se calificaron dentro de un compás compuesto de 6/8, debido al carácter de la escena, se utiliza una tonalidad menor, en este caso Cm (Do menor), debido a la sincronía creada con los objetos sonoros del oficio. Dado el tempo promedio que se maneja en los talleres de los Herreros, se designa un tempo moderato de 80 por corchea.

El segundo movimiento está realizado con el oficio de los barberos y el sonido de cortar el cabello, es la parte representativa de un sueño donde mejora la situación del personaje momentáneamente, pero al solo ser imaginario muestra también la dureza con el sonido. La introducción es una escala hexatonal ascendente, a tempo libre que inicia desde C# (Do sostenido) con la tésitura de cinco octavas, a continuación se utiliza la tonalidad de AM (La mayor) en un compás simple de 4/4, sabiendo que el carácter de la escena es alegre y como complemento del tempo que se encontró dentro del oficio de los barberos, se elige un temporero moderado de 85 por negra. Para finalizar la parte del sueño regresamos a la escala hexatonal a tempo libre esta vez descendente iniciando por B (Si).

El tercer movimiento dramático está realizado con la rítmica de los hojalateros, dentro de esta composición se utiliza el sonido de un mandolín para simular la sonoridad del ambiente, ya que este oficio tiene extensas sonoridades percutidas, utilizando un compás simple de 2/4 en la tonalidad de Am (La menor), debido al carácter de la escena se añadió un tempo animato a 100 por negra. La inclusión de los oficios se aprecia dentro del trabajo con los objetos dentro de escena, se desarrolla un momento donde el personaje se siente acompañado, y puede permi-

tirse disfrutar de ello, pero también siente la melancolía de pensar que debe dejar todo aquello.

El cuarto movimiento dramático se desarrolla en torno a la situación de escribir una carta, como estructura rítmica se usó el sonido del lustrado de zapatos. Se usan patrones rítmicos sin melodía, utilizando un compás compuesto de 6/8, con un tempo presto a 170 la corchea. Utilizando teclas comunes de la máquina de escribir y la tecla repeat spacer.

En el quinto movimiento dramático que es la escena de las goteras, se crea una ruptura del personaje, quien disfruta de este momento y disfruta por última vez en su casa, dentro de este momento simulamos gotas con la sonoridad que nos ofrece el oficio de los hojalateros, para esta situación se usó la tonalidad de Am (La menor) armónico en un compás compuesto de 6/8 a un tempo andante maestoso a 60 por corchea. Usamos el timbre de una flauta travesa dentro de la escena.

El sexto movimiento se trabajó con la rítmica y tonalidad encontrada en el zapatero, la escena se desarrolla en torno a un objeto que se convierte en otro personaje y provoca una relación con la actriz. Para esta escena se utiliza la tonalidad de CM (Do mayor) la cual aporta un carácter alegre dentro de la canción, con el aporte sonoro del oficio de los zapateros que mantienen un sonido constante que funciona como un perpetuum mobile. Refuerza el carácter un compás compuesto de 3/4 en un tempo allegro a 120 por negra.

2.4 ANÁLISIS DRAMATÚRGICO

Esta propuesta escénica de la obra “Noise” fue creada por Sofía Dumas y Mauricio Pesantez, es el producto de la necesidad de encajar la sonoridad en una obra teatral, no se usan textos sino el sonido, entonces hablamos de una dramaturgia de la acción.

Todos los sonidos que se usan en la obra, tanto los pre-producidos como los realizados en vivo se trabajan a partir de la investigación de los sonidos que surgen de algunos oficios tradicionales, dando como resultado la historia de una mujer que espera la llegada de un hombre que le ha enviado una carta, pero que nunca llega.

Para realizar el análisis dramaturgico es necesario conocer la sinopsis de la obra. Noise al levantarse una mañana igual a todas las demás, hace lo mismo que siempre hace y va inmediatamente a abrir la ventana, pero cuando lo hace una carta esperanzadora cae, dice que va a venir él, posiblemente hoy sí llegará y no la dejará plantada como ayer o antes de ayer, o hace tres días o hace un mes, no ha especificado la hora de llegada, pero seguro llegará. Ella espera y desespera pero mientras más pasan las horas y más oscuro se pone ella se apaga para no sentir más la soledad que le carcome.

Esta es una historia que usa la fantasía para mostrar una realidad, su género es cómico dramático puesto que muestra de manera humorística la forma en que una persona se enfrenta a la espera, se muestra el tedio y la

dificultad de vivir en soledad. Intenta que el espectador reflexione acerca de esta condición humana que es común, la obligatoria y repetitiva tarea de esperar a lo que vendrá dejando el aquí y ahora para mañana

También trata sobre la vida en soledad sin llegar a la tragedia, pero mostrando aspectos que suelen suceder cuando se vive solo, como el silencio, porque no hay alguien con quien hablar, el carácter sombrío y reservado, la quietud. También se hace evidente las relaciones que se generan con los objetos elevándolos a igual, lo que vuelve más difícil desprenderse de ellos. Para el personaje el sonido será la compañía, su lenguaje y forma de expresión predilecta.

En la ausencia de otros vínculos se genera una necesidad que se extrema al sostener los vínculos existente, pese al malestar que pueden provocar, se busca a un otro capaz de saber sobre la propia existencia, una necesidad de, llámese validación de la propia existencia en la resonancia de otro; para saber que existo necesito de un otro que me lo confirme (Estadio del espejo de Lacan).

El contacto de un otro, parece ser que ni siquiera se trata de un otro consciente, pensante, sino algo vivo que nos refleje el tiempo, el pasar de una experiencia, de cambios de posibilidades en el ambiente, que rompa lo estático de lo inerte, pero también que pueda no estar, esa posibilidad que lo hace necesario, algo que sea capaz de morir, creo que en su ausencia la soledad, como vacío de lo otro

vivo (o quizás, de lo otro) se expande inundando todo pensamiento, tiñe todo contexto y señala la falta, la propia falta que es insalvable, pero al mismo tiempo el estar con un otro nos recuerda esa imposibilidad de ser completos, porque en la falta está el deseo, por la falta es el movimiento, y por el movimiento es la vida. (*Bergson, Materia y Memoria*).

El lenguaje que se maneja en esta obra es un lenguaje teatral donde la palabra se deforma y su sentido se entiende a través de la entonación, el gesto y el cuerpo de la actriz, esto hace que la obra tenga carácter universal y se puede entender en cualquier parte, porque no tiene un idioma específico.

Esta obra maneja una estructura dramática contemporánea pues tiene un solo acto y dentro de él varias escenas que cuentan distintos momentos e historias, es decir se forma por el encadenamiento de cuadros autónomos, que si bien a veces se distancian de la idea principal de la historia tienen un objetivo que es contribuir a la construcción del personaje central y siempre tiene un punto en el cual desemboca nuevamente al hilo conductor de lo que se quiere contar.

Aunque no maneja una estructura clásica tradicional, sí tiene un inicio, un desarrollo y un final, hay escenas repetitivas que contribuyen a mostrar el tedio de la situación del personaje, se muestra cómo este se ve obligado

a esperar y se refleja el paso de las horas tristes, con la esperanza que cada momento se apaga más al esperar algo que nunca vendrá.

El tiempo es determinante en esta propuesta, el personaje está contra el tiempo y sabe que si el día termina será como su propio fin. Hablando dramáticamente se propone un anacronismo, pues no corresponde a la época presente, también hay una ruptura del tiempo real, porque el tiempo escénico de la obra transcurre a lo largo de todo un día de trabajo, más en la realidad tan solo son pocos minutos los que dura la obra. La estética propuesta para este montaje se tomó en cuenta para poder manejar el tiempo escénico, en el esperpento el tiempo discurre de forma discontinua pero con una concentración temporal que sería un día.

En esta obra hay solamente un personaje, por tanto es un unipersonal que se desarrolla en torno a un día cotidiano de Noise, sin embargo por la interacción con los objetos, otros personajes se van develando conforme transcurre la historia y cobran vida a partir de elementos cotidianos que se encuentran a su alrededor. La imaginación y espíritu de juego del personaje son elementos primordiales para que otros personajes aparezcan en forma de objetos cotidianos. El lugar donde transcurre la historia su casa.

2.5 CREACIÓN DEL PERSONAJE

Este personaje es una mujer llamada Noise, su principal conflicto es tener que esperar en soledad, espera que llegue alguien a acompañarla, esta condición le incita a imaginar que los objetos son sus amigos, vive con las cosas que tiene y las eleva a la calidad de personas, para ella el silencio profundiza la soledad entonces intenta hacer sonidos que le hagan sentir compañía. Es un personaje que está lleno de conflictos, pero el mayor es su conflicto interno que es la necesidad de estar en compañía, por eso espera siempre, mira por la ventana, arregla su casa, todo con el afán de que algún día llegue alguien con quien pueda compartir lo que tiene.

Distintos conflictos externos se desarrollan a partir de la interacción del personaje con su entorno, todo le resulta más complicado de lo que es y sus arraigados hábitos se develan, cosas específicas que realiza casi en forma ritual con los objetos. Otros conflictos parten de la relación con el objeto, porque al estar totalmente sola cualquier cosa le sirve para sentir compañía, los objetos que la acompañan le recuerdan algunas situaciones que le generan una relación emocional con estos, algunos serán más difíciles de abandonar que otros.

Las acciones que desarrolla este personaje durante la obra le permiten un desarrollo, al inicio trabaja la esperanza del personaje, es un día nuevo y puede que alguien llegue, conforma avanza el día y como nadie llega se amplifica su conflicto interno, cuando juega con los objetos se olvida de la situación actual y recrea espacios imaginarios, pero cuando vuelve a la realidad la esperanza muere junto a ella y se despide para continuar con el siguiente día que será exactamente igual al anterior.

2.5.1 CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

Ella es una mujer que no tiene edad de estatura mediana, su rostro es expresivo, pálido, con los rasgos faciales bien definidos, está lleno de pecas, sus mejillas y nariz son coloradas, es alguien un poco descuidada de su aspecto físico. Su corporalidad de la parte superior está basada en la garza blanca, por eso esconde su cuello y su espalda es ancha, las articulaciones que tiene la garza en sus patas se usaron para los brazos del personaje por eso están como quebrados. Para la parte inferior se trabajó la corporalidad de una rana la flexibilidad, los saltos flexionar y estirar continuamente las piernas, camina con pasos pequeños.

2.5.2. CARACTERÍSTICAS SOCIALES

Es una persona de status social bajo, las cosas que tiene son objetos que le han regalado o que ha encontrado, no tiene amigos ni conoce lo que hay en el exterior, casi nunca sale de su casa y a pesar de que quiere contacto con otras personas teme el mismo.

2.5.3. CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS

En cuanto a sus características psicológicas es una mujer bastante distraída, actúa de acuerdo a las emociones y no a la razón, con lo que hace muestra que es una mujer sencilla, descuidada, ingenua, impulsiva e insegura. Es alguien que se guía por la rutina y las costumbres aprendidas. Más adelante se mostrará que el gato es un animal del cual se tomaron características para construir la psicología de este personaje. La mayor parte del tiempo está sola y siente a necesidad no tan consciente de estar acompañada por eso convierte a algunos objetos cotidianos en compañeros, le aterra el silencio.

2.5.4 CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE A PARTIR DE ANIMALES

Este es un personaje ficticio que se encuentra en un mundo deformado, por tanto también es alguien modificado por su entorno, para lograr este personaje fue necesario trabajar desde varios puntos, de acuerdo a la estética, este personaje será animalizado o deshumanizado, por estos motivos se decidió trabajar a partir de la observación de animales para la construcción física, psicológica y social del personaje.

Cuando se toma como punto de partida para la creación del personaje a un animal, se mira la mayor cantidad de material posible de el o los animales escogidos, después se estudian los movimientos de los animales, para luego analizar e imitar al animal hasta identificarse con el mismo tanto física como psicológicamente. Al inicio del proceso se trabaja la forma externa del animal, a partir de ello se lo estiliza y humaniza hasta encontrar su carácter dramático, que ayuda a moldear y construir un personaje.

Esta forma de creación permite encontrar rasgos que ofrecen los animales, el proceso inicio al elegir tres animales de acuerdo a la preferencia de la actriz, el otro un animal de luz y el último uno de oscuridad, de la mezcla de estos animales se genera un estado distinto.

El primer animal que se usó fue la garza blanca, un animal que vive en ramas de árboles cercanos al agua,

sus extremidades inferiores son negras, se extienden hacia atrás y son estilizadas al volar, su pico amarillo, tiene el cuello largo y retraído. De este animal se consideró la forma de las articulaciones y del cuello, también mucho de su forma de alimentación, espera con calma hasta encontrar comida, sus favoritos son los animales pequeños. El carácter de este animal es serio, observador y paciente.

El animal de luz es el gato este es un animal independiente, curioso, tienen una excelente flexibilidad corporal, algunas de las características psicológicas tomadas del gato son la sensibilidad y susceptibilidad, cuando esto sucede el gato puede enojarse por horas además estar ponerse nervioso y asustado. La principal característica tomada del gato es que sufre de angustia de separación cuando se aleja de su dueño, lo mismo que se extrapola a la situación del personaje.

El animal de oscuridad es la rana dentro del proceso de creación de personaje se la considera como el animal de metamorfosis y la que permite al personaje tener distintos matices. Este animal sufre un fuerte proceso de cambio al convertirse de renacuajo a rana, lo mismo que sucede con el personaje que se encuentra en un estado de cambio radical, donde inicia una nueva vida con inseguridad.

Todos estos animales permiten apreciar una corporalidad y una psicología distintas, su físico, movimientos, ritmos, gestos, formas de comportamiento, etc. aportan con características al personaje que deben ser trabajadas y asumidas durante el montaje.

2.6 ENTRENAMIENTO

2.6.1 ENTRENAMIENTO FÍSICO Y VOCAL

El entrenamiento actoral fue la primera actividad realizada en los ensayos, porque tiene una vital importancia para entrar en otro estado, tener un cuerpo dispuesto, estar activos en escena, poder ser más sensible al medio y que las emociones sean verosímiles. La concepción que se tiene para cada inicio de ensayo es el calentar cuerpo, emoción y voz de esta manera se puede optimizar cada uno de los ensayos.

Al entrenamiento se lo divide en tres partes, primero está el bloque físico, luego el vocal y finalmente el emocional. En este espacio no solamente se considera el desempeño físico del actor, es importante también el desarrollo de sus capacidades expresivas y creativas dentro de escena. Para esto hay rutinas cortas y eficaces que preparan al cuerpo para la actividad física y evitan lesiones a causa de trabajar en frío. Al estar trabajando una propuesta individual, la energía siempre debe estar arriba, es necesario un entrenamiento físico efectivo.

La primera parte que se realiza dentro de esta propuesta de entrenamiento físico es la elongación o estiramiento, aquí se preparan a los músculos, tejidos conectivos y tendones para el trabajo posterior. Realizar esta rutina durante diez minutos, mejora la flexibilidad, evita lesiones, prepara de manera suave al cuerpo, libera algu-

nas tensiones contenidas. Es necesario mencionar que al terminar el calentamiento es recomendable realizar estiramiento otra vez, para evitar tensiones musculares. Los resultados obtenidos en este espacio pueden o no ser utilizados en escena.

En la segunda sección del entrenamiento se trabajará ejercicios de fortalecimiento que permitan generar consciencia de las distintas partes del cuerpo y consciencia del espacio mediante el uso de niveles y desplazamientos. Esta preparación corporal está dirigida hacia la expresividad corporal, mientras más dispuesto está un cuerpo en escena, crea más. Se trabaja veinte minutos entre ejercicios cardiovasculares, de segmentación, de llevar al cuerpo a un estado extra-cotidiano con la exploración; esta sección genera un estado de trabajo, mejora el desenvolvimiento escénico y brinda energía.

La última parte de este entrenamiento es el entrenamiento vocal, que inicia con la concientización de la respiración, hay varios ejercicios que se trabajan de acuerdo a las necesidades vocales que se vayan a trabajar en una sesión de ensayo. Cuando no se va a utilizar mucho la voz en escena, se puede calentar solo con ejercicios respiratorios. Cuando se va a trabajar con voz se trabajan ejercicios con escalas que ayuden a colocar la voz y en la proyección.

Hay que considerar que el entrenamiento también es un proceso que debe mejorarse con el tiempo, que se debe realizar cada vez antes de iniciar a trabajar el montaje en sí y que a largo plazo, el dominio de las actividades que se realizan en el entrenamiento sería la meta.

2.6.2 ENTRENAMIENTO PSICOLÓGICO

Trabajar las emociones es una de los aspectos más complejos dentro de un montaje teatral, porque estas deben ser verdaderas para ser verosímiles. Durante este proceso se realizaron improvisaciones sin palabra que ayudan a generar estados emocionales a partir de la corporalidad, también se usó la creación de estados imaginarios del personaje para no tener que acudir a la memoria emotiva personal de la actriz. Un aspecto con el que siempre se peleó durante el montaje fue contra la anticipación, a causa de la repetición las escenas se volvían mecánicas.

2.6.3 IMPROVISACIÓN Y JUEGO

Dentro de esta propuesta teatral, la improvisación y el juego son como ejes motores para la creación, son el origen del proceso creativo que se moldean, modelan y desarrollan hasta tener una escena definida. Si bien hay una historia propuesta, los juegos escénicos permiten que se desarrolle la obra, que tenga altos o bajos, la creación de escenas, encontrarse con nuevos personajes y dar indicios sobre la relación del personaje con su entorno.

2.7 TRABAJO DE MESA

El trabajo de mesa se realiza varias veces durante el montaje, no se puede decir que solo se lo haga al principio, porque muchos aspectos necesitan ser conversados a lo largo del montaje, se podría decir que en este proceso el trabajo de mesa ha sido extenso, puesto que se realizó desde mucho antes de comenzar con el montaje, pensando en qué se quiere hacer, cómo se lo pretende hacer, analizando las posibilidades de lograr concretar la idea planteada.

Durante el montaje fueron necesarias otras sesiones de trabajo de mesa con las distintas personas que se encargan de aspectos específicos durante el montaje. Con el director se mantuvieron conversaciones acerca de todos los aspectos del montaje, desde la creación del personaje y análisis de la obra, hasta elementos más técnicos como iluminación.

Es conveniente realizar un trabajo de mesa también con los diseñadores, para que puedan aportar significativamente al montaje, trabajen de acuerdo a una estética propuesta y para que todas las partes vayan por el mismo camino, se plantearon sesiones con la diseñadora de vestuario, con el diseñador gráfico y con el diseñador de la escenografía.

2.8 ASPECTOS FORMALES

2.8.1 EL ESPACIO ESCÉNICO

El espacio utilizado en la propuesta está relacionado estrechamente con lo visual, es decir, se debe pensar en funcionalidad, se necesita que el espectador pueda apreciar los elementos de escena como también que el actor tenga lo necesario para su desenvolvimiento. Lo más considerable dentro de este punto será la relación entre el público y la escena, esta propuesta está planteada desde una perspectiva escénica tradicional, donde el actor está frente al espectador.

Se define espacio escénico como el lugar donde un actor representa un personaje. No tiene que ser un lugar delimitado especialmente, sino que se crea en cualquier parte donde un actor actúe para representar; puede ser el centro de los espectadores, el patio de butacas, o una cuerda que se balancea sobre los espectadores. Su localización depende del concepto básico y general del espacio y de la relación que se establezca entre actores y espectadores (Muñoz, 2012).

El diseño espacial que se propone a partir del personaje es en mayor parte desplazamientos lineales y no muy extensos, ya que se encuentra en una habitación. Los niveles en que se trabaja son alto, medio y bajo, dependiendo de la escena y de la necesidad. Esta propuesta está planteada para espacios tradicionales y al ser una caja en escena se plantea definir el espacio con la iluminación, la escenografía es la ficción donde se encuentra el personaje.

2.8.2 ESCENOGRAFÍA

La escenografía propuesta es funcional sirve para guardar los objetos, puntualizar algunas acciones y mostrar el ambiente mísero donde se desarrolla el personaje, se trabaja con una especie de alacena flotante que es parte de la deformación, con una caja que tiene compartimentos poco comunes y que tiene diferentes funcionalidades dependiendo de la escena. Los objetos están para potenciar los juegos sonoros, todos ellos tomados desde los timbres o fuentes emisoras de los oficios tradicionales, con una mirada especial hacia la hojalata, un material con una sonoridad peculiar reproducible en escena. El espacio escénico es reducido y muestra al espacio vital del personaje.

2.8.3 OBJETOS

Están basados en los oficios tradicionales, principalmente utilicé el oficio del hojalatero porque ofrecía sonidos muy peculiares, todos estos objetos deben ofrecer sonido al golpearlos, los objetos se deforman a partir del uso, cada ensayo les hace más viejos, algunos se hunden, perforan o decoloran, entonces esta deformación natural es lo que se quiere conseguir.

2.8.4 VESTUARIO

Se hace abuso del contraste usando tonos claros y oscuros, debe mostrar la degradación de este personaje, convertirle en una muñeca, debe reflejar que el personaje vive en un mundo real de pesadilla. El diseño está hecho por Andrea Yépez, una joven diseñadora textil, la propuesta se desarrolló de acuerdo a la estética planteada y a las necesidades escénicas, que sea cómoda para realizar las acciones y que además ayude a identificar al personaje y su status social.

2.8.5 MÚSICA

Se considera dentro de la propuesta que la obra es sonora porque tiene un ritmo, una duración y sonidos que la acompañan. Sin embargo; más específicamente, voy a trabajar el aspecto musical de acuerdo a las necesidades dramáticas de la situación que transcurre. Hay composiciones hechas propiamente para esta obra que serán acompañadas por los patrones rítmicos que se obtuvo de los oficios estudiados.

Capítulo

3

PRODUCCIÓN

PRODUCCIÓN

3.1 ETAPAS DE PRODUCCIÓN

3.1.1 PRE-PRODUCCIÓN

Una parte muy importante para realizar un montaje es sin duda la pre-producción, una etapa donde se planifica todo lo que se hará en el montaje antes, durante y después. Para que esta obra se realice de manera acorde a los tiempos, necesidades y recursos, fue necesario dividir el trabajo de pre-producción en dos partes una es la que se realiza dentro de la investigación del proyecto de tesis y otra la que se hace para el montaje de la obra en sí, tener en cuenta que ambos caminos nos llevan al mismo objetivo.

En cuanto a la investigación del proyecto de tesis, el primer paso a dar fue pensar en una temática que sea factible ponerla en escena, así se pudo desarrollar el diseño de tesis con las principales entradas teóricas, que sirven para guiar el primer capítulo de tesis, también es una guía de todos los procesos que deben ser realizados para cumplir con los objetivos propuestos.

El trabajo antropológico comenzó después de investigar acerca de los oficios que se consideran tradicionales en Cuenca, identificar los lugares en los que se asientan los mismos y buscar las personas que estén dispuestas a colaborar con esta investigación. Así iniciaron las visitas a los oficios seleccionados, donde se hizo un registro auditivo para captar los sonidos que emergen de estas labores, se puso especial atención en encontrar las posibilidades dramáticas que ofrecen los sonidos para la creación, también fue parte importante de este proceso hablar con las personas que trabajaban ahí para conocer datos específicos sobre sus oficios y las historias que surgen de estos espacios.

Otro aspecto que se realizó en el trabajo de campo, fueron las entrevistas a personas que conocen o trabajan dentro de espacios teatrales y musicales, que aportaron con entradas teóricas para el desarrollo de la tesis y también guiando acciones de cómo se podrían desarrollar algunas ideas con relación a la sonoridad en escena.

Dentro de la pre-producción del montaje en si, se inició buscando los recursos materiales, en este caso fue un lugar con las condiciones adecuadas para los ensayos, se tuvo que visitó varios lugares hasta encontrar una sala cómoda y equipada para el trabajo; se consiguió una sala de teatro de La Fundación El Avispero, que cuenta con luces, amplificación y otras cualidades que permiten un trabajo óptimo, esta sala la podemos usar durante 6 horas en la semana, este tiempo no es suficiente, así que se optó por pedir un aula en el Conservatorio Nacional José María Rodríguez durante 6 horas semanales que se pueden incrementar según las necesidades del montaje.

Se definió los recursos humanos necesarios que van a encararse de las diferentes áreas que requiere el montaje. Una de las partes más importantes de esta propuesta es el bloque musical, entonces la primera decisión fue contratar a una persona que dirija este segmento, que comprenda la propuesta y tenga destrezas musicales tales como la composición, teniendo claro este aspecto fue posible contactar a una persona que escriba la obra partiendo de las ideas basicas que se tienen para la historia.

Después se contrató al director de arte de la obra que trabajará de acuerdo a la estética propuesta. Se contactó a una diseñadora de vestuario que se une al equipo después de haber iniciado los ensayos y tener un boceto del personaje, al igual se va a trabajar con el técnico de iluminación y con el diseñador gráfico que se unirán al equipo de la obra después de tener listo el boceto de la obra completa.

Se ha pensado también en aspectos acerca del plan de marketing, para promocionar la obra e pretende contribuir a un mejor desarrollo en la actividad teatral y también el posicionamiento del grupo independiente. Que contiene los objetivos, su importancia, el alcance que tendrá esta propuesta, los recursos que se poseen y los que se necesitan, las tácticas y estrategias a utilizar y la manera en que se aplicará según la realidad de nuestro medio.

Este plan de marketing se debe convertir en una parte integral para conseguir la sostenibilidad a largo plazo desde el punto de vista económico y obtener rentabilidad. Incrementar la afluencia de público a la obra de teatro, mediante un estudio que pueda brindar soluciones a los problemas de asistencia. Diseñar estrategias de marketing que estén enfocados al servicio como: plaza, precio, promoción, productos, segmentación de grupos, etc. con los cuales se podrá cumplir con los objetivos de marketing planteados.

Recursos Humanos	
Acciones	Responsable/s
Revisión bibliográfica	Sofía Dumas
Investigación de antecedentes	Sofía Dumas
Entrevistas	Sofía Dumas
Visita a los oficios	Sofía Dumas
Recopilación de datos	Sofía Dumas
Contratar a director musical	Sofía Dumas
Contratar vestuarista	Sofía Dumas
Contratar a confeccionador de vestuario	Sofía Dumas
Contratar a constructor de escenografía	Sofía Dumas
Contratar a diseñador gráfico	Sofía Dumas
Contratar técnico de luces y sonido	Sofía Dumas
Contratar estudio de grabación	Sofía Dumas

Recursos Materiales	
Acciones	Responsable/s
Conseguir sala de ensayo	Sofía Dumas
Diseño de vestuario	Vestuarista
Confección de vestuario	Vestuarista
Diseño de escenografía	Sofía Dumas
Construcción de escenografía	Escenógrafo
Diseño de objetos	Sofía Dumas
Construcción de objetos	Sofía Dumas

Recursos Promoción	
Acciones	Responsable/s
Definición del concepto gráfico de la obra	Diseñador gráfico
Diseño de poster	Diseñador gráfico- Sofía Dumas
Publicidad	Diseñador gráfico-Sofía Dumas
Creación del plan de marketing	Sofía Dumas

Valor aproximado del proyecto		
Rubro	Costo	Justificación
Material bibliográfico	100,00	Adquisición de libros para investigación bibliográfica
Insumos	30,00	Herramientas básicas
Impresión	200,00	Para la presentación en físico del trabajo final.
Montaje	500,00	Escenografía, vestuario, iluminación
Transporte	200,00	Movilización
Director	500,00	Contratar a una persona que dirija el montaje
TOTAL	1.530,00	

3.1.2 PRODUCCIÓN

En este segmento se puede ver la concreción de las acciones planteadas en la pre-producción que deben ser cumplidas de manera eficiente, de acuerdo a los tiempos previstos, con el presupuesto establecido y con una correcta comunicación entre los participantes.

El inicio de los ensayos fue la primera actividad realizada dentro de la producción, a esta se la dividió en dos etapas, la primera fue en base a los sonidos y en la manera de que estos pueden ser parte de una historia y la segunda fue que incluye creación del personaje, trabajo y marcación de escenas, donde se intentó crear una dramaturgia del sonido teniendo en cuenta que en el montaje todos los elementos trabajan en conjunto.

Después de haber visitado varios oficios tradicionales y de contar con un registro auditivo de los sonidos que surgen a partir de la interacción del hombre con sus instrumentos, se identificaron las características de los mismos y fue posible hacer composiciones rítmicas y melódicas a partir de ellos. La creación de personaje fue a partir de la observación e imitación de animales, como lo propone la estética del esperpento.

Las improvisaciones realizadas junto con el director, permitieron realizar un borrador de la obra que fue modificándose conforme transcurrían los ensayos. A la par con el montaje se realizó el diseño, confección y construcción de escenografía, vestuario y objetos teniendo en cuenta la estética planteada y el desarrollo del personaje.

Luego se hizo el diseño del afiche mediante el desarrollo de un brief que pasó a manos del diseñador gráfico, este afiche se imprimió y permitió la difusión de la obra junto con el plan de medios.

De acuerdo al calendario planteado por la junta académica, la primera muestra de la obra completa para los tutores se llevó a cabo el día 8 de junio del 2016, con las sugerencias dadas en esta muestra, se pudo corregir y pulir para el pre-estreno que fue el día 27 de junio', este se realizó con público y finalmente el estreno que fue abierto para los estudiantes y docentes de la universidad, el día 4 de Julio del presente año.

Planificación de la Producción	
Diseño y Construcción	
Acciones	Responsable
Escenografía	Escenógrafo
Vestuario	Vestuarista
Iluminación	Técnico de luces
Montaje	
Inicio ensayos	Sofía Dumas
Composición a partir de los sonidos seleccionados	Compositor
Definición de personajes en base al trabajo de animales	Sofía Dumas
Improvisación y creación de escenas	Director y Sofía Dumas
Montaje de la historia	Director y Sofía Dumas
Corrección y pulido del montaje	Director y Sofía Dumas
Segundo proceso de corrección y pulido	Director y Sofía Dumas
Presentaciones	
Primera muestra escénica	Sofía Dumas
Pre-estreno	Sofía Dumas
Estreno	Sofía Dumas
Promoción	
Diseño e impresión de afiche	Diseñador
Publicidad en redes sociales	Sofía Dumas
Aplicación del plan de medios	Sofía Dumas

Costo real del proyecto		
Rubro	Costo	Justificación
Diseño de afiche	100,00	Material gráfico para la promoción de la obra
Insumos	30,00	Herramientas básicas
Impresión	200,00	Para la presentación en físico del trabajo final.
Montaje	330,00	Escenografía, vestuario, iluminación
Transporte	200,00	Movilización
Director	250,00	Contratar a una persona que dirija el montaje
TOTAL	1060,00	

3.1.3 POST-PRODUCCIÓN

Después de haber cumplido con todas las actividades planteadas en la producción se analizan propuesta a futuro para la obra, las cuales que llevarán a cabo en distintos periodos, en esta sección se realizará una evaluación del sector para poder definir los lugares más convenientes para mostrar la obra.

La producción realizada fue óptima, sin embargo el corto tiempo para realizar el montaje y el no contar con presupuesto suficiente para la realización de los aspectos técnicos, ocasionaron retrasos que impidieron una mejor concreción de los temas planteados en la sección anterior.

Tras haber realizado esta propuesta con ayuda de varias personas conocedoras de música, se propuso dar talleres que abarquen temáticas relacionadas con el arte sonoro, el movimiento y la música y uso de objetos sonoros. Estos talleres servirán para recuperar parte del presupuesto invertido en el montaje.

Junto con el director escénico se pactó realizar un mínimo de diez funciones donde la producción será compartida, estas se realizarán el próximo año puesto que se ha planteado incluir a dos músicos que tocarán en vivo, además de amplificación para que pueda servir para formatos más grandes.

Para poder poner en marcha la post-producción se analizaron aspectos relacionados al medio y permitir la viabilidad de la propuesta para conseguir la sostenibilidad a largo plazo desde el punto de vista económico y obtener rentabilidad. Incrementar la afluencia de público a la obra de teatro mediante un breve estudio que pueda brindar soluciones a los problemas de asistencia.

Objetivos	
Corto plazo	Captar la atención de nuevos públicos (en especial de grupos que no hayan tenido mucho contacto con lo que es el arte teatral)
Mediano plazo	Conseguir públicos recurrentes y enfocarse en retenerlos brindándoles una obra de calidad y poniendo atención en sus necesidades.
Largo plazo	Posicionarse como grupo independiente y tener demanda de la obra

Es de gran importancia hablar acerca del consumidor de teatro y aunque no se cuenta con estudios suficientes del medio, se lo puede hacer desde un punto de vista personal que se generó a partir de una encuesta realizada a 30 personas acerca de su comportamiento al consumir obras de teatro. En los últimos años el espectador de obras de teatro ha ido cambiando, sus preferencias, comportamientos e intereses son distintos.

La conducta del consumidor puede depender de factores externos como el entorno en que nos desarrollamos o grupos sociales a los cuales pertenecemos, la clase social, los grupos sociales y familiares; también influye la publicidad, la comunicación boca-oreja, las redes sociales y medios electrónicos. Tanto las personas que asisten regularmente a obras de teatro o las que asisten de manera ocasional tienen ciertas preferencias para asistir o no entre las cuales están:

Información del grupo, su trayectoria, los actores o actrices que intervienen, el director, temática de la obra, consideran a las personas que fueron parte del proceso para crear la obra y su experiencia en el teatro, asisten con mayor afluencia a obras realizadas por grupos conocidos que ya tienen reconocimiento y aprobación dentro del medio, hay un gran número de público que asiste a obras

de carácter comercial como monólogos, muchos de ellos realizados por artistas de televisión, obras de teatro de carácter cómico, por influencia de terceros, las preferencias de personas con quien un individuo se relaciona influye sobre la decisión de asistir al teatro. Muchos de los consumidores piensan que al asistir a obras de teatro se puede mejorar la imagen; es decir, brinda status.

Las personas que asisten al teatro están en un rango de 20 a 40 años, sin descartar el público infantil, también se puede notar que hay un número considerable de adultos mayores de 50 que están asistiendo a obras de teatro en Cuenca. La mayor parte del público son de clase media, muchos son estudiantes de artes que buscan formas diferentes de entretenimiento, se pueden observar un gran número de universitarios y público joven, que mantienen poder adquisitivo dentro de su rango. Las ofertas, promociones y preventas suelen hacer que haya mayor cantidad de gente asistente, como también influye la temática de la obra, es notorio que se prefiere la comedia para distraerse de lo cotidiano y poner humor en el día a día. Se puede identificar también que en Cuenca hay más oferta teatral que público que asista.

Las necesidades que se pueden satisfacer en el consumidor en especial son las necesidades sociales de afiliación, aunque también puede afectar en las necesidades de estima, reconocimiento y autorrealización. La personalidad y el estilo de vida influyen al tratar de identificar las necesidades. El público necesita tener información acerca de la obra, los horarios de presentación, la temática de la obra, precios, características, etc., que le incentiven a asistir a una obra.

Requiere también conocer sobre los beneficios que esta obra le brinda, por ejemplo descuentos, promociones, calidad, para valorar las características que más le interesen, lugares convenientes para adquirir las entradas; que el producto, en este caso la obra justifique el gasto realizado, la satisfacción del público determina que este regrese y que hable bien de la obra. Satisfacer las necesidades de espacios culturales de entretenimiento y compartir con gente que tenga preferencias similares y satisfacer la necesidad de escapar de la realidad o verla desde otra perspectiva.

El consumo de teatro en Cuenca no ha aumentado significativamente en los últimos años, sin embargo muchos grupos incentivan a que nuevos públicos asistan, e acostumbra adquirir las entradas o boletos en el mismo lugar donde será la función, las preventas que suelen tener un descuento considerable son muy apreciadas por el público en general, promociones de dos por uno suelen dar buenos resultados, los días que se suele tener mayor afluencia según personas que tienen espacios para teatro son los miércoles y jueves, el género más atractivo para los espectadores es la comedia y obras con artistas populares y reconocidos, se buscan obras de teatro comprensibles y de calidad, los espacios que brindan otros servicios como cafetería o restaurante suelen tener mayor afluencia de público y los que están en la parte céntrica de la ciudad son más frecuentados.

Recuperación de Fondos				
Actividad	Valor Unitario	Participantes	Número de Eventos	Total
Funciones	2	200	4	400
Talleres	20	2	2	800

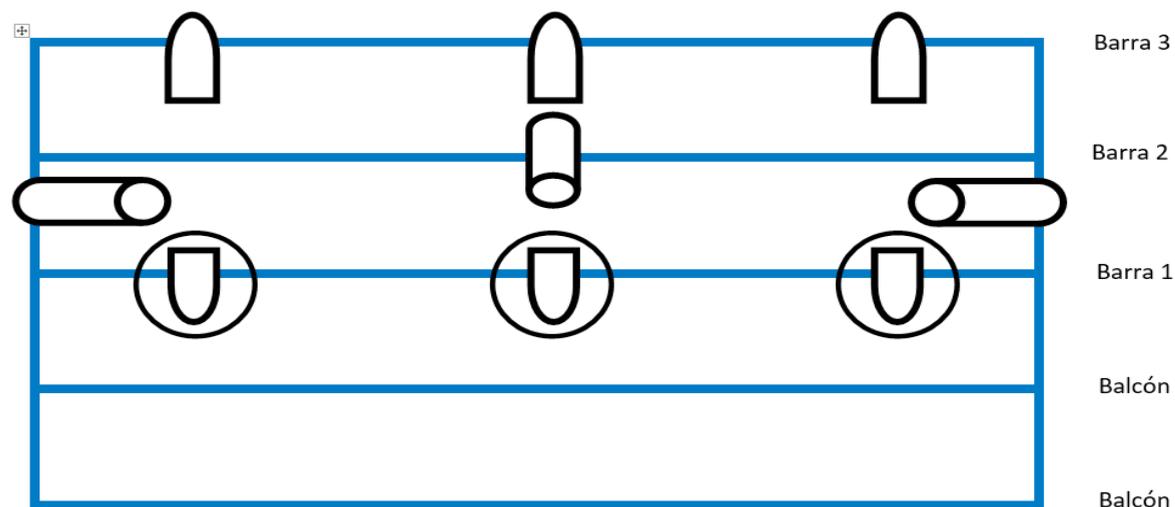
Planificación de presentaciones		
Lugar	Mes	Día
Universidad del Azuay	Junio	20
Sala Alfonso Carrasco	Julio	11
Unidad Educativa Herlinda Toral	Septiembre	9
Unidad Educativa La Salle	Septiembre	16
Unidad Educativa Bilingüe Interamericana	Septiembre	23
Centro del Saber Barrial Blanco	Septiembre	30

3.2 CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DE LA OBRA

3.2.1 TIPO DE EVENTO

Tipo de evento	Espacio	Implementación	Equipo Humano	Difusión	Etapas
Obra de artes escénicas: teatro	Teatros, auditorios	Iluminación, escenografía, camerino, ventanilla para venta de entradas.	Técnico de sonido, técnico de iluminación, presentador, encargado de la entrada.	Plan de difusión: impresos, medios electrónicos, redes sociales, espacios artísticos.	Preproducción Producción Postproducción

3.2.2 PLANO DE ILUMINACIÓN



	Led		
	Elipsoidal		
	Luz al piso		

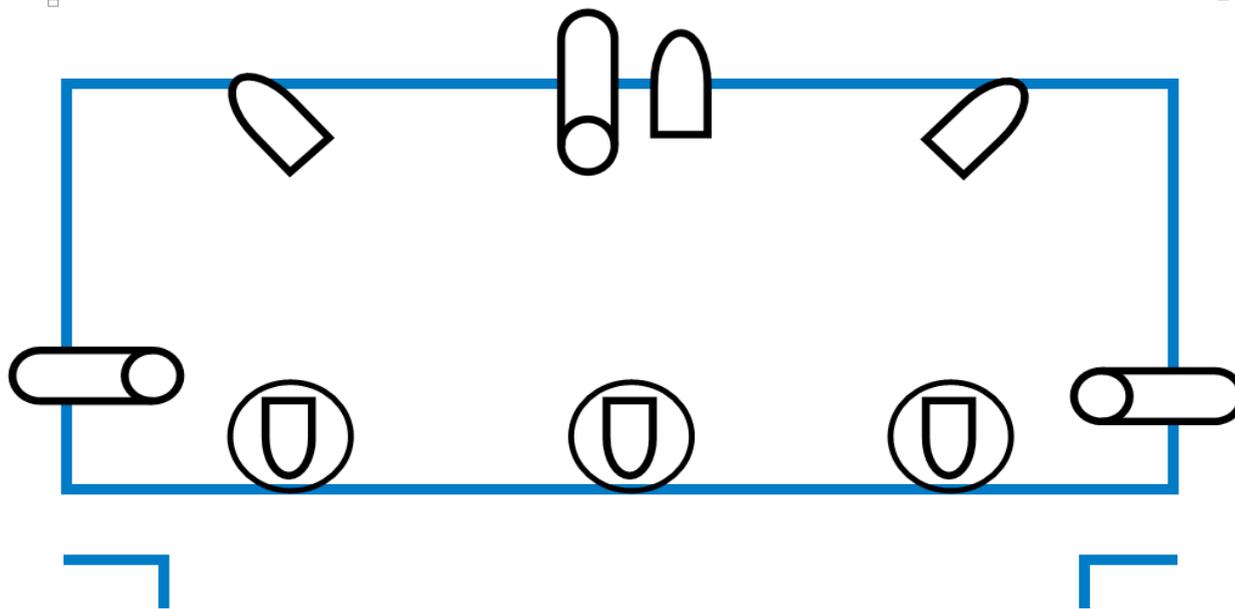
EQUIPO	COLOR
Elipsoidal	No color
Elipsoidal	No color
Led	Roscolux #2001: Storaro Red
Led	Rosco lux #2001: Storaro Red Roscolux #310: Daffodil Roscolux #2006: Storaro Azure Roscolux #4390: CalColor 90 Cyan
Led	Roscolux #20: Medium Amber Roscolux #4390: CalColor 90 Cyan Roscolux #310: Daffodil

Datos de la obra

Noise: Creación de Sofía Dumas y Mauricio Pesántez

Duración: 30 minutos

Sinopsis: Una mujer al recibir una carta espera todo el día la llegada de una persona, que nunca llega. Distintas situaciones se desarrollan en torno a la espera que hacer que Noise juegue con sus objetos de acuerdo a la hora que marca su reloj.



3.2.3 RIDER DE ILUMINACIÓN

CANTIDAD	EQUIPO	# BARRA	COLOR	CANAL DIMMER	W	USO
2	Elipsoidal	Lateral	No color	1	2000	Luz puntual
1	Elipsoidal	3	No color	2	1000	Back
1	Led	3	Roscolux #2001: Storaro Red	3	1000	Back
2	Led	3	Roscolux #2001: Storaro Red Roscolux #310: Daffodil Roscolux #2006: Storaro Azure Roscolux #4390: CalColor 90 Cyan	9	2000	Ambiente
3	Led	Proscenio	Roscolux #20: Medium Amber Roscolux #4390: CalColor 90 Cyan Roscolux #310: Daffodil	15	3000	Luz al piso para ambiente

3.3 PLAN DE DIFUSIÓN Y PROMOCIÓN

3.3.1 PLAN DE MEDIOS

OBJETIVO GENERAL

- Difundir y promocionar la obra para aumentar la afluencia de público

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Dirigir la atención hacia segmentos de públicos potenciales
- Plantear una estrategia de precios diferenciados según las posibilidades económicas de los diferentes grupos a quienes vaya dirigido.
- Lograr una mayor difusión de la obra a través de medios adecuados

Comunicar, expresar, interpretar son algunas de las cosas que se busca en el teatro, permitir que un espacio de fantasía y de ruptura de la cotidianidad sea accesible a todo aquel que esté dispuesto a asistir. Es complicado hablar sobre los antecedentes de mercado en cuanto al aspecto teatral, pero hay aspectos que deben ser considerados dentro de este punto, hay muy poca información acerca de cuánto teatro se consume. En Ecuador la situación de la cultura en general es complicada, no se han explotado las maneras correctas para la difusión de obras teatrales en los medios, hay un desinterés general en el ámbito cultural y los espacios donde se presentan obras son casi desconocidos para el público, además es realmente difícil competir con los espectáculos comerciales que se ofertan.

Tras investigar de manera breve, debido al tiempo; se recolectó información importante a través de la observación, entrevistas y encuestas breves, de estos pude concluir que:

Actualmente hay más espacios artísticos que permiten al espectador elegir y comparar los beneficios que brindan, por lo que mejora el acceso a la cultura, además la actividad teatral en el medio ha aumentado gran parte por la profesionalización de los artistas. Los espectadores de teatro también han aumentado en los últimos 5 años, debido a que hay más espacios y estos ofertan servicios adicionales.

Se ha disminuido el apoyo de las empresas privadas, que contratan servicios solo por horas para animar eventos, no invierten en una obra en sí, los artistas escénicos se están esforzando para que su profesión sea valorada al igual que otras y hay consciencia de que no se puede regalar el trabajo. Hay una gran cantidad de artistas profesionales que incursionan en espacios nuevos, tener un título suele ser un factor que se valora al intentar conseguir recursos, e puede evidenciar un desconocimiento por parte del público acerca de las salas de teatro existentes en la ciudad.

En cuanto a la demanda de obras artísticas, las ciudades que consumen más teatro Quito y Guayaquil, luego de estas está Cuenca en tercer lugar y en otras ciudades las personas asisten con menos frecuencia, según estudios que pude revisar hay una gran cantidad de personas en el Ecuador que nunca ha asistido a una obra teatral. No hay la costumbre de pagar para entrar a un evento artístico, sin embargo el público sugiere que se debería promocionar las obras, tener información más accesible de las obras de teatro que se presentan.

Después de realizar una encuesta a 30 personas, puede ver que hay un porcentaje mínimo de personas que asisten a obras de teatro, solo 14 habían asistido a una obra de teatro, de estas solo 4 habían asistido más de 3 veces al año a una obra, el resto, que serían 10 personas, asisten una vez al año a ver un espectáculo teatral.

Para la segmentación del mercado se toma en cuenta la edad y el género, esta obra está hecha para todo público sin embargo el grupo focal está entre los 15 y 30 años de edad. Gracias a la implementación de precios diferenciados, promociones y preventas, será accesible para estudiantes, con costos cómodos de acuerdo a sus posibilidades.

Esta propuesta es de carácter cómico-dramático, se caracteriza por ofrecer precios cómodos e intervenir en espacios donde los espectáculos teatrales no son muy concurridos. El principal beneficio será la calidad ofrecida al público, también una temática interesante para cualquier edad, costos son accesibles y promociones, y un espacio de esparcimiento.

Los canales de distribución de entradas serán directos e indirectos; en los directos las entradas estarán disponibles en la entrada del teatro, el público en Cuenca está muy acostumbrado a comprar la entrada en el teatro, o en el lugar en donde se va a presentar la obra. Los indirectos serán lugares como bibliotecas, restaurantes, espacios culturales, en los últimos años se ha incrementado la venta de boletos en lugares alternativos, que también obtienen beneficios de publicidad y nuevos clientes, diversificar los puntos de venta puede ayudar a que las entradas sean más accesibles.

Para la comunicación, se usarán afiches a pesar de no ser un medio que genere muy buenos resultados por si solos, al combinarlo con otros tipos de publicidad son útiles porque ayudan a que el consumidor tenga la imagen en varios espacios, y que sea capaz de identificar la obra. Las revistas estudiantiles son espacios poco usados para promocionar obras de teatro pero que podrían ser muy útiles al momento de intentar acercarse a este tipo de segmento.

Medios electrónicos y redes sociales como facebook, instagram, twitter, entre otros son excelentes para promocionar de manera digital, interactiva y conveniente. Los jóvenes de clase social media y alta son quienes más tienen acceso a internet y es una herramienta propicia para recordar la obra e incentivar la compra. Posibilita llegar a un segmento de público definido e interactuar con estos, compartir experiencias y hacer campañas. Otro beneficio que ofrece es la difusión rápida y en varios espacios, para finalizar brinda información estadística acerca del producto, de su aceptación y de cómo mejorarlo.

Los medios electrónicos son una nueva manera de comunicarse que es sencilla y puede llegar a grandes cantidades de gentes de manera más directa y comunicativa, lo cual es de gran beneficio porque puede generar lazos entre el consumidor y quien vende el producto, pero

también es un recurso que se debe manejar con cuidado y profesionalismo. Una buena campaña publicitaria, hará que el espectador asista a la obra teatral y que la obra tengan un temporada lo más extensa posible. La publicidad ofrecerá la experiencia que esta obra de teatro brinda, una ruptura de la cotidianidad, mediante la risa, expandir otros sentidos, abrir los ojos a lo que sucede y sorprenderse nuevamente con las pequeñas cosas.

El objetivo del merchandising será agregar valores al producto y promocionar la totalidad de los beneficios. Una buena opción sería la creación de un calendario de bolsillo en donde cada mes tenga una diferente imagen de momentos por los cuales atravesó la obra, así se convertirá en una imagen que ronde en la cabeza del consumidor.

El precio propuesto es el completo para personas adultas porque están en la capacidad de pagar la entrada completa, puesto que la mayor parte tienen trabajos o medios por los cuales obtienen ingresos. Para niños y tercera edad la mitad del valor del boleto porque por lo general obtienen ingresos a través de sus pensiones o jubilación, por otro lado están los niños que no tienen ingresos propios, y sus padres son quienes hacen frente a sus gastos, para grupos estudiantiles los precios se fijan de acuerdo a la cantidad de estudiantes que asistan para que haya mayor afluencia.

3.3.2 AFICHE



3.3.4 DOSSIER

INTRODUCCIÓN

Noise es una obra cómica dramática de pequeño formato, pretende que el espectador se divierta y comparta las desventuras, fracasos y aciertos del personaje, con el objetivo de brindarle un espacio de esparcimiento y ruptura de la cotidianeidad.

DIRECCIÓN:

Mauricio Pesántez

ACTUACIÓN, ESCENOGRAFÍA, OBJETOS,

DISEÑO DE AFICHE:

Sofía Dumas

DISEÑO DE VESTUARIO:

Andrea Yépez

SINOPSIS

Noise al levantarse una mañana igual a todas las demás, hace lo mismo que siempre hace y va inmediatamente a abrir la ventana, pero cuando lo hace una carta esperanzadora cae, dice que va él va a venir posiblemente hoy, esta vez llegará y no la dejará plantada como ayer o antes de ayer, o hace tres días o hace un mes, no ha especificado la hora de llegada, pero seguro llegará. Ella espera y desespera pero mientras más pasan las horas y más oscuro se pone ella se apaga para no sentir más la soledad que le carcome.



DIRECTOR

MAURICIO PESÁNTEZ

Actor y director cuencano, nace en Cuenca-Ecuador el 21 de enero de 1985, realiza actividad teatral desde 1999 hasta la actualidad, en principio se desarrolló como actor en grupos de teatro callejero, ha participado en un gran número de obras teatrales resaltando su investigación en la construcción y manipulación de títeres y la gestión de proyectos teatrales de clown junto al grupo del cual es cofundador, Teatro Pie. Tiene experiencia como director, tallerista, docente y productor teatral.



ACTRIZ

SOFÍA CAROLINA DUMAS

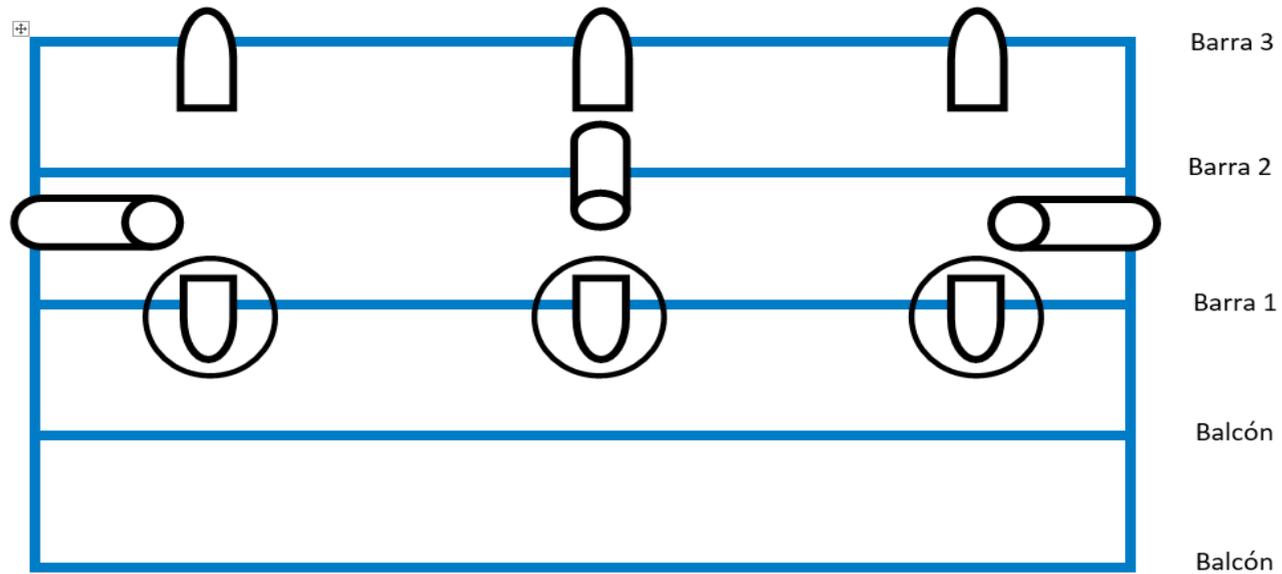
Sofía Carolina Dumas estudiante de Arte Teatral en la Universidad del Azuay, es una joven actriz cuencana que inició sus estudios artísticos a temprana edad, tiene conocimientos artísticos de piano, canto y teatro. Ha participado en varias obras escénico musicales junto al Coro del Conservatorio Superior José María Rodríguez; como actriz se desempeñó integrando la Compañía de Teatro de la Universidad del Azuay con la obra “La Cantante Calva” y en otros montajes cortos independientes. Ha participado en varios talleres que incluyen expresión corporal, danza contemporánea, danza teatro, clown, pedagogía teatral, fiesta popular, destacando su participación en el World Choir Games Riga 2014, representando al país, obteniendo el tercer puesto a nivel general.

DATOS TÉCNICOS

- Duración de la obra: 30 minutos aproximadamente
- Espacio escénico: de preferencia un espacio pequeño, no apta para espacios abiertos
- Escenografía: una caja de 1x1 metros, objetos varios 5
- Sonido: equipo reproductor de CD o USB

Iluminación:

ILUMINACIÓN:



EQUIPO	COLOR
Elipsoidal	No color
Elipsoidal	No color
Led	Roscolux #2001: Storaro Red
Led	Roscolux #2001: Storaro Red Roscolux #310: Daffodil Roscolux #2006: Storaro Azure Roscolux #4390: CalColor 90 Cyan
Led	Roscolux #20: Medium Amber Roscolux #4390: CalColor 90 Cyan Roscolux #310: Daffodil

Datos de la obra

Noise: Creación de Sofía Dumas y Mauricio Pesántez

Duración: 30 minutos

Sinopsis: Una mujer al recibir una carta espera todo el día la llegada de una persona, que nunca llega. Distintas situaciones se desarrollan en torno a la espera que hacer que Noise juegue con sus objetos de acuerdo a la hora que marca su reloj.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Los oficios tradicionales son parte fundamental de nuestra historia, se han forjado a través de los años y se han transmitido de generación en generación de manera oral principalmente de padres a hijos, aunque con el pasar del tiempo son menos valorados en el campo cultural deben ser rescatados incluyéndolos en cada rama del arte, apreciados e identificarlos como propios.

A pesar que nuestro entorno está plagado de sonidos ambientales, las personas que habitan Cuenca tienen la oportunidad de aprender a apreciar sonidos específicos, entre ellos los sonidos que ofrecen los oficios tradicionales, para poder discriminarlos del resto. Tomando en cuenta esta premisa se ha seleccionado algunos de estos sonidos para contribuir en parte con la transmisión cultural sonora de la ciudad.

La obra de teatro Noise se ha puesto en escena después de un estudio y selección de los sonidos de algunos oficios tradicionales que fueron incluidos en la escena teatral. Esta propuesta logró incluir sonidos específicos que generalmente no se utilizan dentro de una obra de teatro, trabajando desde esas sonoridades como punto de partida para la creación.

Es importante tener en cuenta que el sonido siempre está presente en una obra de teatro y que juega un rol muy significativo en la percepción por lo tanto se debe tener conciencia de esto para trabajarlo según la necesidad teatral.

RECOMENDACIONES

RECOMENDACIONES

En la carrera de arte teatral surge como una necesidad el estudio más profundo de la sonoridad, incentivar el uso apropiado del sonido que vaya a la par del montaje escénico y no añadirlo posterior al proceso únicamente.

Explorar el uso de nuevas sonoridades con potencial dramático que rompa con las prácticas sonoras habituales para lograr una dramaturgia sonora de obra que no haya sido escuchada antes.

El sonido en el teatro es tan trascendente que puede cambiar totalmente el sentido de la obra, por esta razón se sugiere que se mantenga y se incremente talleres y seminarios relacionados con la sonoridad teatral.

BIBLIOGRAFIA

- Alcaraz y Vaca (2014). *Sonido: antes de presionar REC*, Argentina, Córdoba: Editorial Brujas.
- Alférez, E. R. L. SONORIDADES OTRAS: MÚSICAS DE RESISTENCIA. ARTES PLÁSTICAS.
- Alonso, M. (2009). Etnografía sonora. Reflexiones prácticas. *Revista de Humanidades Sárasuati*. 2010(04) 26-30.
- Andrade, J. (2015). *Memoria de creación*. (No publicado). Universidad de Cuenca, Ecuador, Cuenca.
- Andueza, M. (2006). El Espacio inmaterial. Sonido, contexto y sujeto en las instalaciones sonoras site specific. Nint International Congress On Musical Signification-
- Arranz, E. (23-25 de mayo 2012). El sonido como garante de sobriedad narrativa en el relato cinematográfico contemporáneo. Universidad de Sevilla, I Congreso Internacional de la Red Iberoamericana de Narrativas Audiovisuales. Llevado a cabo en Málaga, España.
- Arteaga, D. (2000) *El artesano en la Cuenca colonial*. Ecuador, Cuenca: Talleres Gráficos del Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Bedoya, R. (2 de julio 2012). El sonido en la puesta en escena [mensaje en un blog]. Recuperado de <http://entretachosybastidores.blogspot.com/2012/07/el-sonido-en-la-puesta-en-escena-1.html>.
- Bozzini, F. (9 de Junio de 2009). Características del fenómeno sonoro. Obtenido de GIPEM, Aulas Virtuales: <http://www.apcvirtual.com/mod/glossary/print.php?id=10786&mode=author&hook=ALL&sortkey=LASTNAME&sortorder=asc&offset=-10>
- Brook, P. (1995). *Provocaciones: 40 años de exploración en el teatro*. Buenos Aires: Fausto.

- Cabrera, J. (2010). Acústica y fundamentos del Sonido (Curso didáctico) Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD, Colombia, Bogotá.
- Cage, J. (1999). Escritos al oído. España, Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- Cage, J. (2011). Silence: lectures and writings. Estados Unidos, Middletown: Wesleyan University Press.
- Características del esperpento y su reflejo en “Luces de Bohemia”. (s.f.). Recuperado el 28 de Mayo de 2016, de http://mestreacasa.gva.es/c/document_library/get_file?folderId=500004213536&name=DLFE-243705.doc
- Cartagena, J. (2012). El sonido en el arte, una aproximación al arte sonoro . Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Celedón, G. (2015). John Cage y la posibilidad de pensar el sonido como acontecimiento: Aproximaciones filosóficas a su obra. Revista musical chilena, 69(223), 73-85.
- Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco de Córdoba. (2016, Mayo14). Recuperado de <http://www.csmcordoba.com/revista-musicalia/musicalia-numero-1/184-john-cage-un-nuevo-paradigma-artistico-en-las-fronteras-de-la-creacion>
- Cutler, C. (1997). Scale. Washinton D.C.: The Gramophone Special Edition “Perspectives on Contemporary Music.
- Domínguez, R. (2007). La sonoridad de la Cultura: Cholula: una experiencia onora de la ciudad. México, México DF: Miguel Angel Porrua.
- Earlman, V. (2004). Hearing Cultures. United Kingdom, London: Bloomsbury Publishing PLC.
- Estévez, M. (2008). Estudios Sonoros desde la region andina (Tesis Maestría en estudios culturales). Universidad Andina Simón Bolívar

- Farías, Z. M. (2012). Encantadores de serpientes: músicos de teatro en Chile 1988-2011[Reader version]. Recuperado de <http://www.ebrary.com>
- Félix (2004). La Física de la Música. Buenos Aires: ISBN 1 -4135-0194-X (Editorial Virtual).
- Horcas, M. (Mayo de 2009). El esperpento visión teatral, visión vital, en Contribuciones a las Ciencias Sociales. Recuperado el 2016, de www.eumed.net/rev/cccss/04/jmhv5.htm
- Iglesias, P. (30,septiembre,2013) Espacio Sonoro - Diseño de Sonido para Teatro - Temas 3 y 4 [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=yhiUoDhv6LM>
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (2016). Recuperado de Patrimonio Sonoro, <http://www.inpc.gob.ec/patrimoniosonoro/>
- Jaramillo, A.M.(2007). Acústica: La ciencia del sonido. Colombia, Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano.
- Jurado, R. (s.f.) John Cage: Un nuevo paradigma artístico en las fronteras de la creación. Musicalía. 1, s.p.
- Lander, D. (s.f.) Música ex machine. Recuperado de <http://www.musicaexmachina.com//mem03/ensayos/arte.htm>
- Lemos, F.S. (s.f.) Teoría de la Música. Ecuador, Quito: 5ª edición.
- López, A. (s.f.). Monográfico sobre John Cage. Obtenido de https://multimedia.lacaixa.es/lacaixa/ondemand/obrasocial/interactivo/media_art/cage/swf/pdf/en/PDFcage.pdf
- Lowe, D. M. (1986). Historia de la percepción burguesa. México: Fondo de Cultura Económica.
- Maese, R. (2012). Departamento de Lengua Castellana: Luces de Bohemia. Carmona: http://www.profedelengua.es/Valle-Inclan__Ramon_Maria_-_Luces_de_Bohemia.pdf. Obtenido de Departamento de Lengua Castellana.

- Mansur, N. (2013). Dramaturgia del Actor. Fundación El Apuntador. (58)
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado, recuperado de: http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/60/cd/02_elsonido/1_qu_es_el_sonido.html . Licencia Creative Commons Reconocimiento-CompartirIgual 3.0 España (CC BY-SA 3.0)
- Molina, M. (2008). El Arte Sonoro. ITAMAR. Revista de Investigación Musical. pp7-8.
- Muñoz, F. (12 de Abril de 2012). Artes Escénicas IES Floridablanca Murcia. Recuperado el 2016, de <https://arteescenicas.wordpress.com/2010/04/12/el-espacio-escenico/>
- Muro, M. (1987). Teatro Experimental en Nuestros Días. Escenario Crítico, 38.
- Nudler, A., & De la Paz, M. El giro corporal en las artes temporales: danza, teatro y música. Duodécimo Encuentro de las Ciencias Cognitivas de la Música. Río de la Plata Argentina
- Perez, C. (2007) Sistemas de telecomunicación. España. Cantabria: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.
- Pezzi, N. (2011). Teatro: Arte que genera incertidumbre. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Poster, R. (Mayo de 2015). La música y el cine: entrevista con Randall Poster. (C. Jewell, Entrevistador)
- Rezza, S. (2009). Sonograma: Revista de pensamiento musicali. Recuperado el 2016, de Sonograma: http://sonograma.org/num_04/articles/sonograma04_solRezza_paisajeSonoro.pdf

- Riedelsheimer, T. (Dirección). (2004). Touch the Soud [Película].
- Roldán, M. (2014) Recuperado de c.us/rid=1MNDXMXFC-QSF2VM-1TSH/SONIDO.cmap
- Rojas, F. (06, 2012). ¿Por qué salvaguardar el PCI?[Archivo de video]. Recuperado de <http://www.unesco.org/culture/ich/es/por-que-salvaguardar-el-pci-00479&include=film.inc.php&id=18570>
- Russolo, L. (1916). El Arte de los Ruidos. Italia, Venezia: Edizioni Futuriste de Poesia.
- Sorolla, J. (28 de Febrero de 2015). Las palabras son barcos. Recuperado el 2016, de Las palabras son barcos: <http://laspalabrassonbarcos.blogspot.com/2015/02/literatura-espanola-el-teatro-anterior.html>
- Schafer, R. M. (1993). The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world. Estados Unidos, New York: Inner Traditions/Bear & Co.
- Schafer, R. M. (1977). The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World
- Taller de Producción de Mensajes. (s.f.). Lenguaje sonoro.
- The tuning of the world. Alfred A. Knopf.
- Torres, N. N. (2010). La Estética de lo Grotesco en “El Santero” de Gonzalo. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.
- Souza, L. (2010). La mirada compleja. Trama. 1
- Stevens S., Warshofsky F. (1985) Sonido y Audición, México, México DF: Ediciones Culturales Internacionales S.A. de C.V.
- Universidad Nacional de Tucumán. (2016, Mayo 24). Recuperado de <http://ecaths1.s3.amazonaws.com/guionynarracion/Estimulos%20y%20Umbrales.pdf>

ANEXOS

BRIEF

SINOPSIS DE LA OBRA

Noise al levantarse una mañana igual a todas las demás, hace lo mismo que siempre y se dirige a abrir la ventana, pero cuando lo hace una carta esperanzadora cae y dice que él va llegar, posiblemente hoy sí lo hará y no la dejará esperando como ayer o antes de ayer, o hace tres días o hace un mes, no ha especificado la hora de llegada, pero seguro llegará. Ella espera y desespera pero mientras más pasan las horas y más oscuro se pone, ella se apaga para no sentir más la soledad que le carcome.

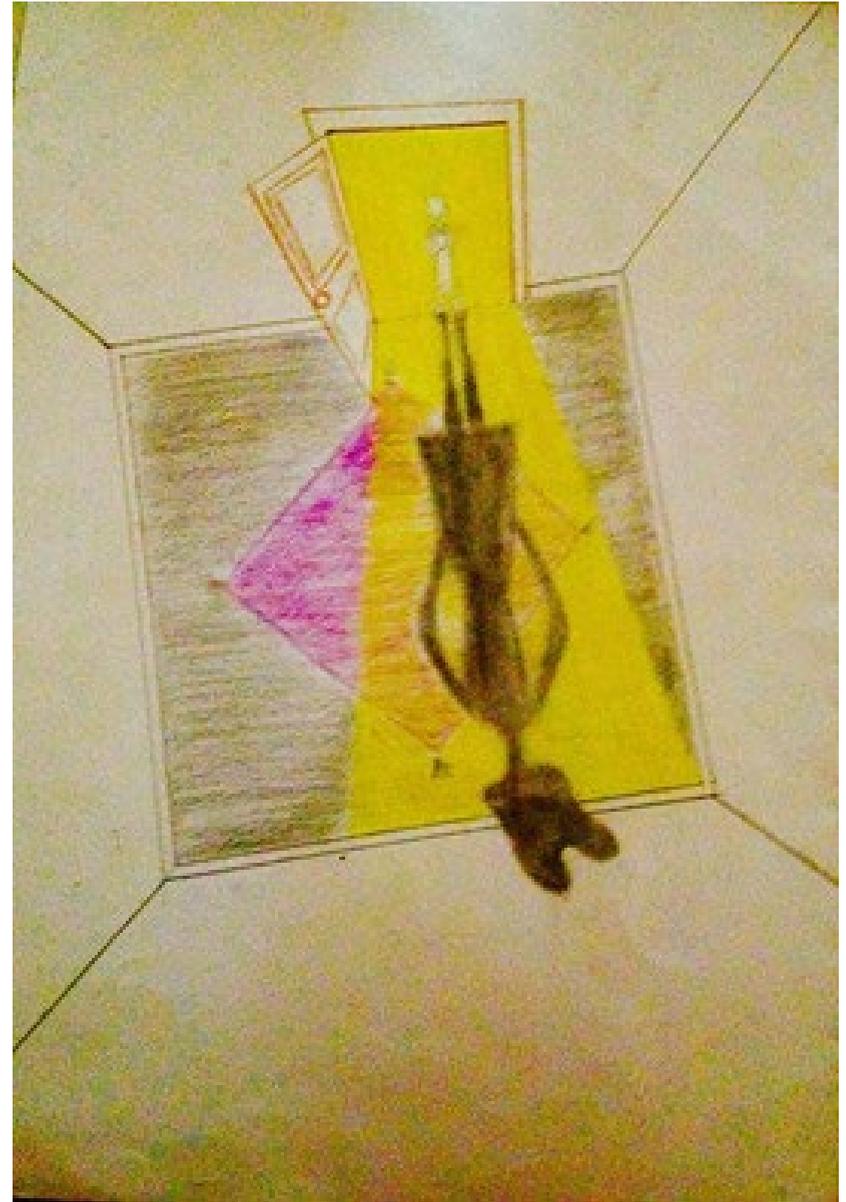
Esta es una obra de teatro gestual de una sola persona, no utiliza la palabra pero sí el sonido, cuenta la historia de una mujer que recibe una carta y tras este suceso espera la llegada de alguien durante todo el día, mientras espera suceden varias situaciones como el hambre o el frío, pero ella espera ansiosa, viendo por la ventana y verificando la hora del reloj, practicando las cosas que haría, al final después de haber esperado tanto, se resigna y descansa de su pesado día para continuar en el mismo círculo vicioso una y otra vez.

Usa la fantasía para mostrar una realidad, su género es cómico dramático puesto que muestra de manera humorística la forma en que una persona sola espera con ansia una visita, además de enfrentarse a condiciones económicas complejas, el personaje no tiene compañía en ningún momento a falta de alguien con quien compartir su tiempo busca objetos y los convierte en sus amigos, el silencio será una metáfora de la soledad, por lo que el personaje busca el ruido incesantemente.

La principal característica de esta estética es la deformación, había un espejo cóncavo y otro convexo que deformaba la figura de todo aquel que posaba frente a ellos. Así, la deformación de la realidad bien podía ser divertida, pero podía convertirse en algo más: en un espejo social, en una crítica, en una deformación exagerada de la realidad que devolvía la verdadera imagen que se iba buscando al enfrentarse al espejo.

DESCRIPCIÓN DE LA IMAGEN REQUERIDA:

Una mujer sola en un cuarto vacío de espaldas, parada sobre un banco, con una luz que entra y proyecta su sombra en el piso.



Esta es una idea de la imagen que se desea, obviamente sería sin la puerta en su lugar sería una luz que entre por un cuadrado que sería la ventana y proyecte la sombra en el piso del cuarto vacío, tampoco es necesario la alfombra.

¿A QUÉ PÚBLICO VA DIRIGIDO ESTE TRABAJO?

Esta obra de teatro está dirigida a todo público, sin embargo el grupo focal está entre los 15 y 30 años de edad.

TONO DE COMUNICACIÓN:

Según el contenido debe ser informativo, necesita contener las fechas de presentación, nombre de la obra y datos referidos a la misma. Según la forma debe ser sugerente y mostrar lo que la obra quiere transmitir, hacer que el espectador sienta curiosidad por ver la obra, que lo motive a consumir este producto artístico. Debe ser emotivo, y que haya una persuasión emocional.

OBJETIVO DEL TRABAJO:

Lo que busco con esta propuesta es crear un poster que pueda llevar al observador a crear su propia fantasía de la obra al mirarlo, hacer que el espectador sea parte de este proceso creativo mediante su imaginación, que las imágenes del cartel lo transporten hacia la obra.

¿PARA QUÉ TIPO DE SOPORTES SERÁN UTILIZADAS LAS ILUSTRACIONES Y EN QUÉ TAMAÑO?

Impresos y digitales para promoción en medios electrónicos, tamaño A3

REQUERIMIENTO DE COLOR

LIGHT



MEDIUM



DARK



GENERAL SPECTRUM



OBSERVACIONES:

El afiche debe tener datos como: nombre de la obra: Noi-se, nombre del Director: Mauricio Pesántez, nombre de la actriz: Sofía Dumas, fecha de presentación y costo: \$5

ENTRENAMIENTO Y PROCESO CREATIVO









DEFINICIÓN DE LA MUESTRA

1. ¿Cuál es su nombre?
2. ¿En dónde nació?
3. ¿Desde hace cuánto que se dedica a este oficio?
4. ¿Quién le enseñó su oficio?
5. ¿Cuáles son los materiales que utiliza y de donde provienen?
6. ¿Cuál es el proceso de elaboración, es complicado, cuánto tiempo toma?
7. ¿Qué tipos de artefactos fabrica?
8. ¿Cuál es el costo de sus productos?
9. ¿Es rentable su negocio en la actualidad?
10. ¿Pertenece a alguna asociación o gremio? ¿Qué beneficio le brinda?
11. ¿Qué es lo más difícil a lo que se enfrenta en su oficio?
12. ¿Cuál es el fin que tiene para crear este tipo de arte?
13. ¿Cómo considera que es valorado su trabajo?
14. ¿Ha recibido algún tipo de reconocimiento por su arte?
15. Tal vez ¿puede compartirme alguna anécdota que ha vivido en su trabajo?
16. ¿Cómo ha afectado la vida moderna o la globalización a su trabajo?

GUIÓN DE LUCES

CUE	PIE	TRACK	CH/INTENSIDAD	ESCENOGRAFÍA	LADO	OBSERVACIÓN
0	Inicio	-----	Black out	-----	-----	
1	Pies centro escenario	1	1.....100%	Caja	Centro	
2	Reloj roto	_____	3..... 100%	Caja	Derecha	#2001
3	Sale por primera vez, cara tapada	2	1.....Fuera 3..... 95% 9..... 95%	Caja, cocina	Fondo en la derecha	3 y 9 #2001
4	Se dirige hacia la ventana, black out corto	_____	Black out	-----	Centro	
5	Luz de la ventana, adelante sobre el tarro	_____	2.....80%	Ventana	Centro	
6	Saca plato y cuchara desde la caja	_____	2.....Fuera 9.....100% 5.....60%	Plato, cuchara	Derecha	9 #310 5 #20
7	Se come las lágrimas	_____	1.....60% 9..... Continúa 15.....Continúa	Caja	Centro	“
8	Mata la rata	_____	9.....Continúa 1.....Fuera 15.....Fuera	Condi_mentos	Centro proscenio	“
3	Vuelve ambiente	_____	3..... 100%	-----	Derecha	#2001
5	Luz de la ventana, adelante sobre el tarro	_____	2.....80%	Ventana	Centro	
9	Jarras	_____	9.....Continúa 15.....90%	Mesa	Centro	9 # 310 15 #4390

10	Cuando jarra cae, un segundo	_____	Black out		Centro	15 segundos
4	Se dirige hacia la ventana, black out corto	_____	Black out	-----	Centro	1 segundo
5	Luz de la ventana, adelante sobre el tarro	_____	2.....80%	Ventana	Centro	Mientras ella ve la ventana
11	Reloj... espera	_____	9.....50%	Reloj	Derecha proscenio	9 # 2006
12	Lee carta de nuevo	_____	9.....100%	Hojas	Centro	“
13	Saca máquina de escribir	_____	9.....40% 9.....100%	Máqui, caja	Centro	“
14	Gotas de agua	_____	9.....40% 9.....100%	-----	Centro	“
15	Hombre jardinera	_____	9.....80% 9.....100% 9.....80% 9.....100%	Jardi_ nera	Centro	“
4	Se dirige hacia la ventana, black out corto	_____	Black out	-----	Centro	1 segundo
5	Luz de la ventana, adelante sobre el tarro	_____	2.....80%	Ventana	Centro	Mientras ella ve la ventana
16	Todo se queda como antes	_____	9.....90% 15.....70%	-----	Centro	9 #4390 15 #310
12	Vuelven pies a la caja	_____	9.....70% 15.....50%	Caja	Derecha	“

noise

