



Universidad del Azuay

Facultad de Diseño  
Escuela de Arte Teatral

**“La investigación vivencial como medio de creación escénica”**  
**Licenciatura en Arte Teatral**

**Tutor:**

Jhonn Alarcón Morales

**Realizado por:**

Daniel Montalvan Delgado

Cuenca, Ecuador

2016



## DEDICATORIA

Las Artes Escénicas no pueden ser concebidas por un solo individuo, necesita del compromiso y la sabiduría de más personas. El teatro no es de uno, es de muchos.

El teatro ha sido el medio que me ha hecho comprender procesos humanos, me ha sensibilizado el corazón, guiado el pensamiento y me ha embarcado en una canoa de papel que viaja sobre las aguas de este mundo. Gracias a esto he podido encarrilarme en un viaje sin fin, rompiendo barreras y conociendo gente maravillosa que día a día fueron fertilizando mi arenoso corazón.

Es por ello y más, que quiero dedicar este trabajo a mi padre, madre y hermanos que me han mostrado una luz para seguir luchando; sin discutir ni negar lo que soy, su apoyo incondicional y sus sonrisas me han dado la fuerza para seguir luchando por mis sueños. Los amo.

A mis maestros que me regalaron su vida y conocimientos, sin restricciones ni condiciones. Gracias estos maravillosos años que hemos compartido junto. Gracias por esas ganas de enseñar. Así mismo gracias infinitas a todos los ancianitos del Hogar Miguel León por otorgarme su sabiduría.

Y por último, a mis amigos, compañeros de vida, mi segunda familia “TEATRITOS”. Gracias por todas las sonrisas, los llantos, abrazos y los nexos que hemos creado juntos, sin ustedes no hubiera alcanzado mis metas. Estaré eternamente agradecido con ustedes: Sam, Sof, Lis, Maggy, Lore, Luis, Jordy, Andrés, Rick, Jonathan, y todos los demás que no pudieron seguir compartiendo con nosotros.

*LUZ, HUMILDAD Y VIDA*



*En memoria de mi querida maestra  
y amiga incondicional  
Fabiola León.*





## TABLA DE CONTENIDO

DEDICATORIA.....	3
TABLA DE CONTENIDO.....	6
TABLA DE ILUSTRACIONES .....	10
TABLAS.....	11
RESUMEN .....	12
ABSTRACT .....	13
INTRODUCCIÓN.....	15
CAPITULO I	
TEORÍA Y MÁS .....	19
1. LA TERCERA EDAD .....	19
1.1. ANTECEDENTES .....	19
1.2. LA VEJEZ.....	20
1.3. EL ABANDONO.....	21
1.3.1. CAUSAS DEL ABANDONO.....	21
1.3.2. CONSECUENCIAS DEL ABANDONO .....	22
2. LAS ARTES ESCÉNICAS .....	23
2.1. GENERALIDADES.....	23
2.2. EL TEATRO.....	24
2.3. EL TEATRO COMO MEDIO DE DIFUSIÓN SOCIAL.....	25
2.3.1. EL TEATRO DEL OPRIMIDO.....	26
2.3.2. EL TEATRO ÉPICO .....	28
2.4. LA REALIDAD A TRAVÉS DEL DISTANCIAMIENTO .....	30
3. INVESTIGACIÓN VIVENCIAL .....	31
3.1. ¿QUÉ ES LA INVESTIGACIÓN VIVENCIAL? .....	31
3.2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN VIVENCIAL .....	33
3.3. EL ENCIERRO.....	35

3.4.	LUGARES DE ENCIERRO .....	36	
3.4.1.	HETEROTOPÍAS DE DESVIACIÓN .....	36	
3.4.2.	CENTROS GERIÁTRICOS.....	37	
CAPITULO II			
PUESTA EN ESCENA .....			41
1.	DE LA OBSERVACIÓN A LA ESCENA: CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA .....	41	
2.	EL UNIVERSO TEATRAL.....	42	
2.1.	DE LA VIDA AL TEXTO: CREACIÓN DRAMATÚRGICA .....	42	
2.2.	DE LA IDEA A LA ACCIÓN: CREACIÓN DE ESCENAS: IMPROVISACIÓN .....	43	
3.	EL UNIVERSO FICTICIO.....	44	
3.1.	DE LA OBSERVACIÓN A LA ACTUACIÓN .....	44	
3.2.	ENTRENAMIENTO ACTORAL .....	46	
3.2.1.	ENTRENAMIENTO FÍSICO .....	46	
3.2.2.	ENTRENAMIENTO PSICOLÓGICO .....	47	
3.3.	CARACTERÍSTICAS DEL PERSONAJE .....	47	
3.3.1.	CARACTERÍSTICAS FÍSICAS .....	47	
3.3.2.	CARACTERÍSTICAS SOCIALES.....	48	
3.3.3.	CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS .....	48	
3.4.	ESCENOGRAFÍA: LÍMITE FICTICIO .....	48	
3.5.	ILUMINACIÓN .....	50	
3.6.	MAQUILLAJE .....	51	
3.7.	VESTUARIO .....	53	
3.8.	AMBIENTE SONORO .....	53	
3.9.	DISEÑO ESPACIAL.....	54	
CAPITULO III			
PRODUCCIÓN .....			59
1.	PRE – PRODUCCIÓN.....	60	
1.1.	IDEA INVESTIGATIVA .....	60	
1.2.	GESTIONES EN CENTROS GERIÁTRICOS .....	60	
1.3.	EQUIPO DE TRABAJO .....	61	
1.4.	DEFINICIÓN DE LOS MÉTODOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS .....	62	
1.5.	DEFINICIÓN DE ENSAYOS .....	62	
1.6.	ELABORACIÓN DE CRONOGRAMA.....	63	
1.7.	ELABORACIÓN DE PRESUPUESTO .....	63	

2.	PRODUCCIÓN .....	64
2.1.	DEFINICIÓN DEL CONTEXTO DE LA OBRA .....	64
2.2.	DEFINICIÓN DE TEMÁTICAS .....	64
2.3.	DEFINICIÓN DE CONCEPTO ESCÉNICO .....	64
2.4.	DEFINICIÓN DE USUARIO .....	65
2.5.	CONTRATACIÓN DE PERSONAL REQUERIDO .....	65
2.6.	TRABAJO DE MESA .....	65
2.7.	PLANIFICACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE LA ESTRUCTURA ESCENOGRÁFICA.....	66
2.8.	CONSTRUCCIÓN DE ESTRUCTURA ESCENOGRÁFICA .....	66
2.9.	ENSAYOS .....	69
2.9.1.	IMPROVISACIONES .....	69
2.9.2.	TRABAJO EN EL ESPACIO .....	69
2.10.	CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE .....	69
2.11.	OBRA.....	69
2.12.	PRUEBAS EN ESCENOGRAFÍA.....	70
2.13.	OBJETOS.....	71
2.14.	VESTUARIO .....	71
2.15.	MÁSCARA .....	72
2.16.	PRUEBA DE VESTUARIO, ESCENOGRAFÍA Y MÁSCARA .....	73
2.17.	BOCETO DEL AFICHE .....	74
2.18.	ACTIVIDADES REALIZADAS EN LA PRODUCCIÓN.....	75
3.	POST-PRODUCCIÓN .....	76
3.1.	PLAN DE RECUPERACIÓN DE LA INVERSIÓN.....	76
3.2.	TIPO DE EVENTO Y CARACTERÍSTICAS DE LOS ESPACIOS.....	76
3.3.	BRIEF DE PROMOCIÓN .....	77
3.4.	IDEA DE COMUNICACIÓN Y PLAN DE MEDIOS .....	80
3.5.	PUBLICIDAD .....	80
3.6.	PROMOCIÓN DE VENTAS .....	81
3.7.	MERCHANDISING.....	81
3.8.	PRECIO .....	81
3.9.	AFICHE .....	81
3.10.	DOSSIER .....	81
	CONCLUSIONES .....	82
	RECOMENDACIONES .....	85
	BIBLIOGRAFÍA.....	87
	ANEXOS .....	89

## TABLA DE ILUSTRACIONES

ILUSTRACIÓN 1: ABERTURA EN LA PARED CON TUL .....	50
ILUSTRACIÓN 2: ESTRUCTURA ESCENOGRÁFICA .....	50
ILUSTRACIÓN 3: ESCENOGRAFÍA .....	50
ILUSTRACIÓN 4: ACTOR Y MÁSCARA .....	52
ILUSTRACIÓN 5: LÍMITE DE DESPLAZAMIENTO. 70CM.....	54
ILUSTRACIÓN 6: RECORRIDO - RECUERDOS .....	54
ILUSTRACIÓN 7: RECORRIDO - FIN DE RECUERDO .....	55
ILUSTRACIÓN 9: TIEMPO REAL .....	55
ILUSTRACIÓN 10: DIMENSIONES PARED.....	66
ILUSTRACIÓN 11: PLANIFICACIÓN .....	66
ILUSTRACIÓN 12: CONSTRUCCIÓN.....	66
ILUSTRACIÓN 13: PRUEBAS DE COLOR.....	67
ILUSTRACIÓN 14: CONSTRUCCIÓN DE PAREDES.....	68
ILUSTRACIÓN 15: PAREDES LATERALES.....	68
ILUSTRACIÓN 16: PRUEBAS ESCENOGRÁFICAS .....	70
ILUSTRACIÓN 17: OBJETOS.....	71
ILUSTRACIÓN 18: PROCEDIMIENTO DE CREACIÓN.....	72
ILUSTRACIÓN 19: ESCENOGRAFÍA, VESTUARIO Y MÁSCARA.....	73
ILUSTRACIÓN 20: BOCETOS.....	74

## TABLAS

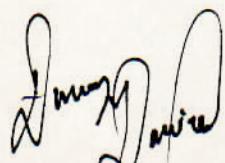
TABLA 1: PRE- PRODUCCIÓN .....	63
TABLA 2: PRESUPUESTO .....	63
TABLA 3: ACTIVIDADES DE PRODUCCIÓN .....	75
TABLA 4: CALENDARIO DE PRESENTACIONES .....	76



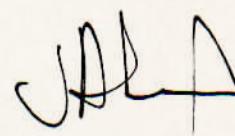
## RESUMEN

En el presente documento se indaga sobre la problemática de la vejez, el abandono y la soledad en un contexto de aislamiento, teniendo como punto inicial la aplicación de la investigación vivencial. Esta investigación fue aplicada en el Centro Geriátrico Miguel León de la ciudad de Cuenca, durante la cual se recolectó historias, sueños y anécdotas de personas de la tercera edad que sirvieron para la elaboración de la obra “Entre Memorias y Recuerdos”. Esta obra plantea abordar desde una estética del encierro el uso particular del espacio, donde la cercanía y relación directa entre el actor y los espectadores, provoquen nociones de aislamiento.

*PALABRAS CLAVE: Estética del Encierro – Convivio Teatral – Procesos Creativos – Aislamiento – Geriátrico - Vejez*



Daniel Montalvan Delgado  
Estudiante

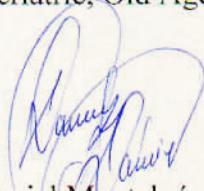


Jhonn Alarcón Morales  
Tutor

## ABSTRACT

This paper investigates the problems of old age, abandonment and loneliness in a context of isolation; taking as a starting point the application of experiential research. This research was conducted at *Miguel León* Geriatric Center in the city of Cuenca, during which stories, dreams, and anecdotes from the elderly were collected. This information served for the production of the play entitled “*Entre Memorias y Recuerdos*”. This work addresses the specific use of space from a closure-aesthetic approach, where proximity and the direct relationship between actor and audience provoke feelings of isolation.

**Keywords:** Closure Aesthetics, Theatrical Coexistence, Creative Processes, Isolation, Geriatric, Old Age.



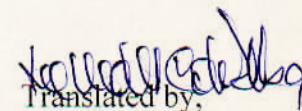
Daniel Montalván Delgado  
**Student**



Jhonn Alarcón Morales  
**Tutor**



UNIVERSIDAD DEL  
AZUAY  
Dpto. Idiomas



Translated by,  
Lic. Lourdes Crespo

## **INTRODUCCIÓN**

En este documento se explora y evidencia el proceso de creación escénica a partir de la investigación vivencial en lugares de reclusión social, con el fin de encontrar y analizar las normas, reglamentos, signos, símbolos, además de los sueños, historias y anécdotas de las personas recluidas, el cual es el objetivo primordial del proyecto. Esto es realizado como un medio para la creación y desarrollo de un montaje escénico.

Los lugares de encierro, como lo dice Michael Foucault, “son espacios donde las funciones y las percepciones se desvían en relación con los lugares comunes donde la vida humana se desarrolla” (Foucault, 1967). Es por ello que con el tiempo se han creado nuevas comunidades, un nuevo entorno de convivencia, bajo un sistema de reglamentos que rige cada institución, unas más severas que otras.

La investigación está centrada en el Centro Geriátrico Hogar Miguel León de la Ciudad de Cuenca. Institución que ha funcionado durante varios años en la ciudad al servicio de la comunidad. En este lugar se documentará las experiencias, anécdotas, testimonios, cuentos, sueños, etc. de cada una de las personas que se encuentran albergadas; para lo cual se utilizarán distintas técnicas de investigación que garantice el éxito de la recolección de datos: estos datos serán usados para construir una obra teatral y así difundir un tema que es relevante en la sociedad actual.

Encontrar la importancia de los temas a tratar es necesario para poder ejecutar el proceso de investigación: la vejez, la cual, en la sociedad actual, no es considerada de gran relevancia,

pero como lo dice Johana Delgado (2012): “La vida marca tanto en la mente como en el cuerpo una historia y sabiduría.”.

La investigación realizada contribuyó con la recolección de datos significativos, con los cuales se puede realizar un montaje escénico. Datos biográficos, historias, sueños, anécdotas, signos y símbolos han sido los medios necesarios para la creación, además del estudio, análisis y tratamiento de cada uno de los factores antes mencionados.

Abordar sobre la vejez, el encierro, lugares de reclusión y los efectos que se generan en las personas que se encuentran apartados del sistema social ha servido para usar al teatro como un medio de difusión social. Además de ser el rol principal en el que se basa la construcción del montaje escénico Entre “Memorias y Recuerdos”.

Es así como, luego de haber pasado por todo un proceso de investigación y análisis se llegó a la conclusión de que el montaje escénico va a tener un discurso manejado desde la estética del encierro, que como argumenta Rafael Lara Martínez en su documento La Estética del Encierro “es la necesidad de observar al otro, de encerrar a un ser inerte o vivo dentro de un espacio y generar en el espectador una curiosidad de observar la intimidad” (2010). Además se vinculará el contexto de la obra con el efecto que se genera en las personas de la tercera edad, pérdida de la noción del tiempo y el espacio, para generar una concientización sobre el valor del anciano en la sociedad actual.



# Capítulo 1

---

*“La muerte no llega con la vejez,  
sino con el olvido”*

*G. García Márquez*





# TEORÍA Y MÁS

## 1. LA TERCERA EDAD

### 1.1. ANTECEDENTES

Según la Constitución de la República del Ecuador, que se encuentra vigente hasta la actualidad, una persona para que pueda ser considerada de la tercera edad debe estar dentro de cierto rango de edad, variando según el país donde se encuentre. En el Ecuador un adulto mayor o de la tercera edad es aquella persona que ha alcanzado los 65 años de edad.

La ONU, en su informe de la Asamblea Mundial del envejecimiento, menciona que: “mediante estudios demográficos, en el año 2000, en el mundo se contaba con 590 millones de personas mayores a setenta años de edad; y que para el año 2025 se calcula que habrá 1100 millones.” En cambio, solamente en el Ecuador, según datos del INEC se estableció que existen 1’ 341.664 personas mayores de 60 años de edad. En la Sierra está el 48.5 por ciento; de igual manera en la Costa; y tan solo el 3.5 por ciento se encuentra en el Oriente y la región insular del país. Solamente las personas de la tercera edad representan 9.3% de la sociedad ecuatoriana (2012).

Esto determina que la población pronto se verá envuelta por un gran número de personas adulto – mayores, dando a entender que en el Ecuador existe un alto índice de crecimiento



sostenido de la población anciana en comparación con el nivel de natalidad. Para ello es de vital importancia y necesario generar conciencia sobre el valor y riesgos de la vejez. Sin embargo, a pesar de que los niveles de ancianidad hayan aumentado en los últimos años, las leyes que los amparan no son tomadas en cuenta, dando como resultado la permanencia de la violencia en ancianos. La Encuesta de Salud, Bienestar y Envejecimiento realizada en el Ecuador en el año 2009 determinó que:

“El 14,70% de adultos-mayores han sido víctimas de insultos y el 14,9% de negligencia y abandono. Los maltratos más denigrantes y extremos, como el físico y sexual, presentaron prevalencia menores, violencia física (4.9%) y violencia sexual (3%)... el estudio reveló además, que en la sierra rural existe mayor violencia física 6.6%, mientras que en la costa rural fue de 3.3%.”

Estos casos de maltrato y abandono a personas ancianas son poco visibles cuando son exhibidos en televisión, careciendo de un enfoque de derechos, y priorizando la ayuda social frente a la necesidad de crear procesos o mecanismos de protección, con el fin de señalar a los responsables de la ausencia de políticas que mejoren la calidad de vida de estas personas

Acciones por minimizar el número de afectados son escasas, por lo cual personas que están al servicio de una persona de la tercera edad crea como única solución la reclusión de esta gente en centros geriátricos, sin embargo ignoran que este encierro, esta reclusión, genera una problemática que poco a poco degenera a quien la vive.

## **1.2. LA VEJEZ**

Cabe recalcar que se considera dentro del círculo de la tercera edad, en la Constitución de la República del Ecuador, Art. 36, “a las personas que hayan superen o hayan cumplido los sesenta y cinco años de edad, quienes recibirán atención prioritaria y especializada en los campos público y privado, en especial en los campos de inclusión social y económica, y protección contra la violencia” (2012). De igual manera, la vejez es considerada como el punto de declive en la vida del ser humano. Una de las últimas etapas de la vida del ser humano, siendo ésta la etapa de la sabiduría; sin embargo, en la sociedad moderna, la vejez ya no es considerada como la etapa del maestro (sabiduría), ya que la vejez está considerada o se la relaciona con el deterioro del cuerpo, por lo tanto un ente no productivo.

En la sociedad moderna prevalece el valor productivo sobre el valor del conocimiento, es así como una persona anciana, por todas las circunstancias que sufre su cuerpo pierde de manera considerable el valor productivo, considerándose un ser inútil. Cuando una persona tiende a ser considerada inútil o no productiva, se procede al abandono o al aislamiento de ella.

A pesar de ello, se puede resaltar en las comunidades indígenas el valor que se entrega a las personas ancianas, acreditándolas como uno de los ejes primordiales para la supervivencia de su comunidad, ya que la experiencia lo ha llevado a obtener conocimientos y habilidades. Siendo concebida la vejez como una mistura de conocimiento, sabiduría y habilidades. Tornándose de alto prestigio, concibiendo a la vida como un punto que marca tanto

en la mente como en el cuerpo una historia y sabiduría.

En la comunidad Shuar una abuela o abuelo es sinónimo de sabiduría, de respeto y de integración, es decir, un anciano indígena vive su vejez entregado a transmitir su conocimiento acumulado a las generaciones que van a tomar cargos civiles y ceremoniales, por lo tanto su tarea principal es escuchar para orientar y/o problematizar con los miembros de la comunidad sobre los factores antropogénicos que pueden poner en riesgo a la comunidad misma (Mancilla, 2014).

A pesar de ello, esta deducción de vejez que sostienen las comunidades indígenas ha sido eliminada por una sociedad consumista y productiva, alejándose del trasfondo que está ligado a la vejez. Por eso los ancianos han ido perdiendo importancia dentro en la sociedad contemporánea. Sufren agresiones, tanto físicas como psicológicas, son abandonados, apartados del núcleo social y encasillados en una realidad de soledad y perdición.

Durante la última etapa de la vida es difícil que el anciano experimente una sensación de resolución. Es decir que: “en el adulto mayor se reduce la autoestima y genera un alto grado de estrés” (Simpsons & Jeannette, 2006). Esto es consecuencia de que el envejecimiento es considerado como un deterioro psicosocial, por lo cual las personas pierden importancia mientras avanza su edad. Además, “La sociedad en donde se desenvuelven los ancianos influirá mucho en el comportamiento, su forma de actuar y de desenvolvimiento” (Craig, 1997). Es por ello que muchos se aíslan por sí mismo para evitar la humillación o el rechazo.

### 1.3. EL ABANDONO

El abandono, según la Real Academia de la Lengua, hace referencia al acto de dejar de lado o descuidar cualquier elemento, persona o derecho que se considere posesión o responsabilidad de otro individuo. En cambio, desde el punto de vista legal, el abandono implica que otro individuo puede sufrir daño como consecuencia de tal acto de abandono y por tanto la situación debe ser resuelta de manera legal o judicial. Cuando se habla de abandono en este ámbito, por lo general se hace referencia al abandono que puede cometer un padre con sus hijos, una persona responsable con aquella persona a quien debe cuidar.

Esta problemática está relacionada con el comportamiento social que se rige por el valor de lo productivo y la juventud antes que la sabiduría, experiencia y la vejez. Si una persona no es productiva tiene que ser aislada y apartada de una sociedad, ya que no contribuye al desarrollo económico-social. Es por ello que, bajo esta excusa, se establece una de las razones principales para que se abandone a las personas de la tercera edad.

#### 1.3.1. CAUSAS DEL ABANDONO

Existen varios factores por los que las familias recurren a este inexorable hecho. Como se mencionó antes, todo lo que la vejez trae consigo es la esencia de la problemática. Delgado (2012) describe catorce características familiares a considerarse como situaciones de riesgos para un adulto mayor, además de ser afectados por algún tipo de maltrato y ser desplazados hacia el abandono:



- Ancianos que requieren numerosos cuidados y que además exceden la capacidad familiar para asumirlos.
- Cuidadores que expresan frustración en relación con la responsabilidad de asumir el papel de cuidado y muestran pérdida de control de la situación.
- Cuidadores familiares que presentan signos de estrés (sentimientos de frustración, ira, desesperanza, baja autoestima, soledad, ansiedad...).
- Ancianos que viven con familiares que han tenido historia previa de violencia familiar.
- Ancianos que viven en un entorno familiar perturbado por otras causas (paro, conflictos de pareja, hijos problemáticos, enfermedad crónica de algún miembro...).
- Familias en las que el cuidador experimenta cambios inesperados en su estilo de vida y en sus aspiraciones o expectativas sociales, personales y laborales.
- Cuidador con algún problema psiquiátrico.
- Cuidador con narco-hábito, alcoholismo y/o ludopatía.
- Cuidador con escasa red de apoyo familiar y/o social para descarga.
- Cuidador con otras tareas de cuidado, obligaciones y responsabilidades (paterno-filiales, conyugales, laborales y domésticas).
- Nivel pobre de relaciones entre cuidador y anciano.
- Cuidador que se dedica en exclusiva al anciano.
- Cuidador con antecedentes de maltrato por parte de los progenitores.
- Familias con problemas económicos.

El abandono en personas de la tercera edad es una de las problemáticas más indiscutibles dentro de la sociedad ecuatoriana, y se puede evidenciar por la cantidad de personas abandonadas que se encuentran en los asilos. Este abandono no solamente es una problemática social, sino también provoca una serie de consecuencias en su comportamiento, actitudes y vida social.

### **1.3.2. CONSECUENCIAS DEL ABANDONO FAMILIAR**

El abandono envuelve varias consecuencias. Desde la pérdida de vínculos sociales hasta la pérdida de su condición humana e identidad, que depende de la relación que tiene el sujeto con su entorno social. Pierde su condición humana al convertirse en un sujeto no-útil para la sociedad, entendiéndose útil como una

persona que aporta al desarrollo económico-social. Se vuelve un ente no productivo y dependiente.

Tras haber sido víctima del abandono, “se torna difícil retomar los vínculos familiares existentes por: los problemas no resueltos, la dificultad de contactar a las familias, la falta de recursos, o bien por la vergüenza de reconocer que están en esa situación” (DELGADO, 2012). Es por ello que se origina una necesidad de aislamiento o encierro, ya sea por sí mismo o por la familia

En la mayoría de los casos se llega a la agudización de la pérdida de esos vínculos familiares, entendida como un distanciamiento permanente durante el tiempo, y la resignación frente a la imposibilidad de retomarlos en el corto plazo.

Para hacer frente a la problemática de la vejez y del abandono han surgido varias soluciones, una de ella ha estado relacionada con las artes escénicas a través de la cual se puede plantear y difundir esta realidad que gira en torno a las personas de la tercera edad.

El arte teatral contribuye a encontrar posibles soluciones a los problemas sociales que se presentan en la cotidianidad, sirviendo como un medio para difundir, a través de las obras creadas por los artistas, problemáticas que han sido apartadas de la vista social. El teatro sirve como un camino para generar un pensamiento crítico en los espectadores, a través de su participación activa dentro del

convivio teatral existente durante las presentaciones de montajes escénicos.

## 2. LAS ARTES ESCÉNICAS

### 2.1. GENERALIDADES

Las artes escénicas son manifestaciones artísticas y socioculturales que se determinan por sus procesos comunicativos singulares. “En el transcurso del tiempo, las artes escénicas... se han mantenido como impulsadoras de masas por su carácter de comunicar y de relación con los espectadores” (Aguirre, 2016). De esta manera, se podría considerar a estas características como uno de los ejes principales para la supervivencia de las artes escénicas en el transcurso del tiempo.

Así mismo las artes escénicas tienen como un factor fundamental al ejecutante (artista o creador) como parte de la obra, por ejemplo: un actor en una obra de teatro. De igual manera poseen la capacidad de materializar o de relacionar en la escena otras expresiones artísticas: las artes literarias, plásticas, visuales, musicales, etc.

A las artes escénicas, por su permanencia en el mundo, ha dado la posibilidad de poder dividir las en dos grupos por su trayectoria: al primero pertenecen las manifestaciones artísticas escénicas más

antiguas como: el teatro, la danza, la ópera, el circo, entre otras; y dentro del segundo grupo se encuentran manifestaciones artísticas contemporáneas: el happening y la performance (MAGARSHACK, 1999).

Cada una de estas manifestaciones presenta distintas características y necesidades, ya sea al momento de concebirse o de presentarse; sin embargo, todas estas corrientes artísticas a pesar de ser diferentes, comparten un factor esencial: el interés del ejecutante o artista de comunicar, además de la relación que mantiene con el espectador dentro del espacio escénico durante la ejecución de la obra.

Al arte escénico se lo ha considerado como un arte dependiente, ya que no puede sobrevivir sin un espectador. “El arte escénico no puede existir si una persona no se encuentra observando mientras éste se efectúe, he ahí su importancia” (Olivia & Torres Monreal , 1994, pág. 12). Se podría decir que: sin espectador no hay obra, y sin obra no hay artista. Entonces esta relación entre artista – obra – espectador es el carácter fundamental del arte en general, ya que de aquí parte el lenguaje comunicativo, es decir es la misma relación que existe entre emisor – canal – receptor.

Gracias a la existencia de esta relación es que el artista, luego de materializar sus pensamientos e ideas, puede transmitirlos o hacerlos llegar al espectador a través de la obra creada.

## 2.2. EL TEATRO

Al arte teatral se la ha considerado como una de las ramas sobresalientes de las artes escénicas. Sus orígenes van a la par con la de los seres humanos, por lo cual no existe una fecha exacta de su nacimiento, sin embargo muchos estudiosos están de acuerdo que nació con la necesidad del hombre por representar algo. Cesar Olivia dice que: “El teatro es, por excelencia, el arte de la imitación. Desde sus orígenes, el ser humano a través de la mimesis representaba hechos, siendo este el nacimiento del teatro” (2000, pág. 10). Esta necesidad del hombre por representar o imitar sigue siendo evidente hasta la actualidad, y se puede observar con mayor claridad en la etapa de la infancia del ser humano.

No es hasta la época griega, en dónde el teatro recibe su nombre que se ha mantenido hasta el momento. Procede de la palabra griega *théatron*, que nace de la unión de ‘*theásthai*’ que significa: mirar, y de ‘*tron*’ que es: lugar para; por lo cual ‘*Théatron*’ significa lugar para mirar.

En transcurso del tiempo, el arte teatral ha ido pasando por varias etapas, de las cuáles se podría destacar dos corrientes que fueron las precursoras de este arte: El Ditirambo y los himnos fálicos. El Ditirambo es una tragedia mientras que los Himnos fálicos eran una comedia. A través de los Ditirambos se representaba con respeto el nacimiento de Dionisio, que a su vez los griegos personificaban en él todas las fuerzas misteriosas, bienhechoras y aterradoras de la Naturaleza; pero en los himnos fálicos se hacía burla de los dioses (Olivia & Torres, 1994).

Así mismo como la aparición del ditirambo y los cantos fálicos en la Grecia antigua, existieron innumerables corrientes del teatro que han contribuido a la supervivencia del mismo, por ejemplo: el teatro romano, el teatro griego, los juglares, la comedia del arte, así hasta llegar a las corrientes teatrales que surgieron con mayor fuerza en el siglo XX, de los cuales hay muchos que siguen de pie hasta la actualidad, como: El teatro del oprimido, político, antropológico, épico, naturalista, etc.

Cabe recalcar que el teatro al igual que todas las artes en general tienen como objetivo común: comunicar. Por lo cual, no puede sobrevivir sin un espectador, quien es esencial para poder completar el acto de la comunicación. Sin embargo, el teatro y las artes escénicas tienen una característica que las diferencia de las demás: su carácter efímero. Es decir, una obra de teatro no es igual, sin importar cuántas veces sea vista, ya que la obra puede cambiar dependiendo el estado de ánimo de quién la ve o la ejecute, o quizá cambie porque ocurra un error durante su ejecución; esto no sucede con una obra pictórica o escultórica, ya que éstas se encuentran materializadas, se encuentran ya realizadas y presentadas a un espectador, sin la intervención del creador.

### **2.3. EL TEATRO COMO MEDIO DE DIFUSIÓN SOCIAL**

El teatro, durante toda su existencia, ha sido factor fundamental para el desarrollo social-cultural de las sociedades, utilizado como herramienta para la difusión de temas sociales, además de un

fuerte medio de crítica de las distintas injusticias que se han ido presentando con el transcurso del tiempo y en distintas partes del mundo.

Antes de que fueran apareciendo los distintos medios de comunicación, el teatro fue uno de los medios más utilizado para difundir sucesos. La fuerza que tuvo el teatro para difundir fue enorme, tanto así que movía masas enteras de personas haciéndole creer que lo que veían era realmente lo que sucedía. Por ejemplo: En la edad media, el teatro fue esencial para incluir más personas dentro de la religión judeo-cristiana. Existen actos y representaciones que hasta el momento perduran: la misa. Olivia y Torres mencionan que:

“...los clérigos de la edad media necesitaban una intención didáctica, de mostrar a los fieles poco instruidos, y de un modo más visible, dos misterios esenciales de la fe: la Redención-resurrección y la Encarnación. Para ello utilizaron actos de representación, en especial los del Viernes Santo y el Domingo de Pascua, con lo cual lograban reclutar a más personas dentro de la religión que promulgaban” (1994, pág. 79).

En este ejemplo se puede evidenciar, la funcionalidad del teatro cuando es usado como un medio de difusión. Además nadie puede negarlo, ya que, siguiendo el mismo ejemplo, podemos darnos cuenta de cómo la religión judeo-cristiana tomó gran magnitud, que perdura hasta la actualidad.

Así mismo, muchos creadores de corrientes teatrales partieron de utilizar al teatro como un medio de difusión, ya que la realidad en la que vivían afectaba perjudicialmente a las sociedades. Se puede mencionar al teatro épico de Bertolt Brecht, quien trataba distintos temas políticos y sociales en sus obras de teatro en base a lo que sucedía en su contexto. Y de igual manera se presenta el teatro del oprimido de Augusto Boal, que proponía generar conciencia a través del teatro, mediante la participación activa del espectador.

Brecht a diferencia del teatro clásico, “pretende que el espectador sea capaz de comprender la lección moral de la obra teatral y que no se identifique con los personajes” (El Pequeño Organon, 1948, pág. 10). Permitiendo de esta manera que exista un distanciamiento entre el espectador y la obra, con el fin de que éste pase de un papel pasivo a un activo, provocando en él un momento para analizar, pensar y razonar.

Así mismo, Erwin Piscator dice que el teatro épico de Brecht “...da por supuesta una audiencia compuesta por una colección de individuos capaces de pensar, de razonar y de juzgar... trata al público como individuos maduros, mental y emocionalmente” (El Teatro Político, 1976, pág. 23). Es por ello que Brecht es considerado uno de los precursores más nobles del arte teatral, ya que no dejaba de lado al espectador, sino más bien le dio una participación activa dentro de la realización o ejecución de la obra.

Brecht, en sus obras trata de evidenciar la crueldad de la guerra nazi que vivió durante su estadía en Alemania, y de esta manera

concientizar a una sociedad pensante y crítica. Esto se puede evidenciar en sus distintas piezas teatrales, por ejemplo, una de las más conocidas: Madre Coraje y sus hijos; la cual, gira en torno al contexto catastrófico de la guerra nazi. Luego de las presentaciones de esta obra, en distintas partes de Europa, Brecht logró mover una gran cantidad de personas en contra de los Nazis y la guerra.

Entonces a partir de las ideas expuestas, Brecht se opone a la teoría aristotélica dentro del teatro, con lo cual empieza a darle la importancia necesaria al espectador, y de esta manera hacer llegar el mensaje de concientización. Se podría decir que desde Brecht empieza el teatro como medio de difusión social, estable y con bases teóricas sustentables.

De igual forma, el teatro del oprimido de Augusto Boal, empezó con la idea de transformar el entorno social por medio del teatro. Boal define al Teatro del Oprimido como: “el medio que da voz a los que no tienen voz” (2015, pág. 27). Ejecutando al teatro como un medio que brinda a un sector vulnerable un medio por el cual pueden expresar lo que sienten, lo que viven, lo que sufren; y así generar una concientización a los demás sobre lo que se encuentran expresando.

De esta manera es como dos grandes precursores del teatro brindan bases teóricas, dándole fuerza e importancia a el teatro como medio de difusión social, a través del cual, se puede manejar distintos temas de una comunidad para sacarlos a flote y concientizar a la sociedad por medio del arte escénico. Sin embargo, existen

riesgos que se deben tratar con cuidado. Existen temas delicados, que alteran la sensibilidad del espectador, que deben ser tratados de una manera inteligente, con el fin de no irrespetar el espacio del otro; y es aquí donde entran temas éticos de la profesión teatral.

### **2.3.1. EL TEATRO DEL OPRIMIDO.**

El teatro del oprimido nace en Brasil, en el año de 1970. Su creador fue Augusto Boal: actor, director, dramaturgo del teatro brasileño. Él es quien otorga la formulación teórica y metodología al teatro del oprimido, teniendo como objetivo principal la transformación social y la humanización de la humanidad.

A partir de estos objetivos que propone Boal, crea un sistema de juegos y técnicas que devuelven o permiten el regreso a la teatralidad, que tienen todos los seres humanos, sin importar el género o la edad. Devolviendo de esta manera la voz y vitalidad a todos aquellos que han ido hundiéndose en un abismo de opresión.

Hay que tener en cuenta que la clase oprimida son todos aquellos individuos o grupos desposeídos de su derecho al diálogo o que tienen restringido el derecho de ejercerlo, ya sea por razones sociales, culturales, políticas, de raza o sexualidad. Entendiendo al diálogo como: el intercambio libre entre personas libres, individuos o grupos; es decir que el diálogo es igual a la participación de la sociedad humana con igualdad y respeto recíproco a las diferencias de cualquier tipo: ideológicas, políticas, religiosas, culturales, etc.

Es así como, Augusto Boal, luego de identificar la problemática social sobre la opresión, basa las premisas del teatro del oprimido

en el diálogo entre hombres y mujeres, familias, razas, etc. Además promueve que las relaciones humanas deben ser de tipo dialógico. Dando como resultado uno de sus principios fundamentales: ayudar a restaurar el diálogo entre seres humanos. Ofrece de esta manera, a las personas, el método estético para analizar su pasado, en el contexto de su presente, y para poder inventar su futuro, sin esperar por él. Así mismo les ayuda a recuperar un lenguaje que ya poseen. El Teatro del Oprimido es un ensayo para la realidad (2015).

Boal dice que el teatro del oprimido se basa en el teatro esencial, al cual se lo define como: “la existencia simultánea - en el mismo espacio y contexto - de actores y espectadores... Cada ser humano es capaz de observar la situación y de observarse a sí mismo dentro de ella” (2015, pág. 27). Este teatro esencial, también está compuesto por tres elementos, que a la par con el teatro del oprimido son esenciales para su prevalencia: Teatro Subjetivo, Teatro Objetivo y el Lenguaje Teatral.

El teatro Subjetivo es el análisis sobre el ser humano y su manera de actuar: para sobrevivir, necesariamente tenemos que producir acciones y observar esas acciones y sus efectos sobre el mundo exterior. Ser Humano significa ser Teatro: la coexistencia del actor y el espectador en el mismo individuo. En cambio el Teatro objetivo es cuando los seres humanos se limitan a la observación de un objeto, una persona o un espacio, negando su capacidad y necesidad del actuar, la energía que sería usada para actuar se transfiere sobre aquel espacio u objeto, creando un espacio subjetivo en el espacio físico que ya existía: es el Espacio Estético. Y por último, el lenguaje teatral hace referencia a la similitud entre el lenguaje

que usan los actores en el escenario y el que usan las personas en su vida cotidiana: sus voces, sus cuerpos, sus movimientos y sus expresiones traducen sus ideas, emociones y deseos (2015).

Una de las características principales del teatro del oprimido es el teatro foro, que incentiva al espectador a su participación dentro de un montaje escénico, otorgándole de esta manera la capacidad de elección dentro de una situación que se esté desarrollando en escena.

Se puede evidenciar este teatro foro en la obra ‘220 Salten Xispes’ de Canet de Mar y puesta en escena por el colectivo K.R.A (Col·lectiu de Recerques Artístiques) de Brasil. En la parte final de la obra, realizan un tipo de interacción entre los actores y la audiencia para preguntarles una solución para su situación o problema. Luego de que la audiencia da su punto de vista y sus posibles soluciones, es ejecutada e improvisada en escena.

Esta dramaturgia simultánea y que surge en el instante agrupa todas las ideas de las personas para llegar a solución más adecuada, promoviendo así un diálogo consistente, y derrumbando barreras que dividen al actor de la audiencia. Se podría hacer una analogía con el teatro épico de Brecht pero con una participación más activa del espectador, y con la capacidad para dirigir el curso de la obra; así mismo se le otorga un sentido de poder a la audiencia.

Hay que mencionar que lo que prevalece dentro del proyecto, en cuanto al aporte de lo que manifiesta el teatro del oprimido es la forma en la que se puede crear un montaje escénico a partir de la

indagación de temas sociales que involucren a las clases oprimidas por la sociedad, otorgándole así una manera de expresión a partir del otro.

Así mismo, la participación activa del espectador, pero no de una manera en la que tenga que involucrarse con la obra como sucede en el teatro foro, sino más bien de una manera reflexiva y crítica sobre lo que presencia; alejándose de esta forma de la pasividad que comúnmente existe en el teatro, donde la relación dualista entre espectador y obra (en la cual el actor desenvuelve un papel activo y el espectador un pasivo) prevalece, impidiéndole la capacidad de reflexionar, juzgar y pensar sobre lo que está viendo.

### 2.3.2. TEATRO ÉPICO

El teatro épico es un movimiento teatral que surgió en el siglo XX, en Alemania. Su creador fue el dramaturgo Bertolt Brecht. El teatro épico nace como una reacción ante el teatro naturalista de Konstantin Stanislavski, que se fundamenta en la idea de reproducir la realidad de la conducta humana y luego introducir al espectador a un mundo ficticio teatral, alejando al espectador de una visión crítica y objetiva de la realidad.

“La ilusión realista es un modo de escapar a la sociedad y sus conflictos, mientras que el teatro épico, en cambio, apunta a que el espectador entienda su contexto social e histórico, para que luego busque transformarlo” (1948, pág. 35). Es así como Brecht basa su teoría en el alejamiento o distanciamiento del espectador con la obra, haciendo que éste sea consciente de que está observando

una obra de teatro, evitando que éste sea consumido por la ilusión teatral.

El teatro épico tiene tres características fundamentales, las cuales son los cimientos que sostienen esta teoría: el distanciamiento, el gestus y la escenografía. El distanciamiento se basa en el alejamiento del espectador con la obra, provocado por todos los recursos usados, haciendo que la persona que está observando se aleje de la idea de identificarse con lo que le sucede a un personaje en específico y los sentimientos o emociones que surgen en ese instante, dejándolo acceder a la posibilidad de ver críticamente la vida social en su totalidad.

Brecht también usaba muchas otras cuestiones para ejecutar este efecto distanciador en el espectador, por ejemplo: la forma en la que los actores se dirigían directamente a la audiencia en puntos específicos de la obra, esto a través de ‘los apartes’ o ‘los narradores’. Así mismo, dentro del tema actoral, se utilizaba con gran frecuencia la artificialidad y exageración en los movimientos y la locución de los actores. Hay que aclarar que no se trabajó una técnica actoral muy metódica, sin embargo estas fueron las bases para los planteamientos realizados por Meyerhold en la biomecánica.

Otras características para generar el efecto de distanciamiento eran: el empleo de elementos técnicos de manera no convencional como: la luz escenográfica, la música, además del uso de pancartas o letreros que anticipaban algún suceso antes de que sucedieran.

El gestus es una técnica actoral proveniente del teatro chino, y que Brecht usó con el fin de generar este distanciamiento. El gestus consiste en la reunión de varios gestos sociales expresados por el personaje con el fin de transmitir un sentimiento, una emoción. No obstante este gestus era sintetizado para no llegar a sobrecargarla, por ejemplo: la tristeza no era mostrada a través del llanto o de palabras, sino más bien se lo relacionaba con un gesto que provenía de un contexto social, y de esta manera no se sobrecargaba o exageraba.

Por último, la escenografía era un factor fundamental que no trataba de llegar a la espectacularidad, como sucede en el caso del Circo del Sol o ‘Broadway’ que muestran una espectacularidad en la ejecución de sus obras, pero que no transmiten un mensaje social a los espectadores, haciendo que estos se encuentren en un estado pasivo, en la cual no interviene su sentido crítico social. En el teatro épico se trataba de crear una escenografía simple pero expresiva, en donde cada elemento tenga un sentido y una finalidad dentro de la obra, y no se vuelva un elemento decorativo, sino más bien metafórico y simbólico.

Estos tres elementos se los puede evidenciar en Madre Coraje, uno de los montajes más prestigiosos de Bertolt Brecht, en la cual, la escenografía era simple: una carroza que se volvía el único hogar de Madre Coraje. Así mismo dentro de la obra el distanciamiento se lo manejaba con un narrado que contaba la historia antes de que la acción empezara. Y el gestus, lo usaba cada actor dirigido por el director, con el fin de no caer en un ‘Cliché’ o exageración de una emoción o sentimiento.

Es así como el teatro épico se convirtió en una de las corrientes teatrales más grandes e innovadoras del mundo. Este teatro a pesar de estar inclinado a una concientización social, no perdía su parte artística; ya que contaba con actores de gran nivel, además de la utilización de objetos escenográficos: vestuario, iluminación, escenografía, etc. que mantenían una estética propia. Así mismo fue el principal motivante e inspiración para más personas que con el pasar del tiempo crearon más corrientes artísticas, por ejemplo: Meyerhold con la Biomecánica, Erwin Piscator con el teatro político, Antonín Artaud con el Teatro de la Crueldad, Peter Brook con el espacio vacío, Grotowski con el teatro pobre, Boal con el teatro del oprimido, y así un sin número de personas celebres dentro de las artes escénicas

#### 2.4. LA REALIDAD A TRAVÉS DEL DISTANCIAMIENTO.

Al hablar de distanciamiento y realidad dentro de una temática escénica es controversial, ya que varias personas defienden al teatro como una manera de reproducir una realidad, por ejemplo, Stanislavski decía que "...el teatro es la manera más viva de reproducir la realidad y de llevar a escena todas las pasiones de la vida del ser humano" (2013, pág. 28). Sin embargo, hay otros que se contrastan esta corriente teatral, proponiendo al teatro, no debe ser una reproducción de la realidad ni una imitación de la cotidianidad, sino como un medio para concientizar, un medio que desequilibre la tranquilidad del espectador y lo lleve a concientizar

su contexto y realidad (Piscator, 1976).

Brecht, al igual que Boal toman conciencia de lo que sucede en su contexto social, y es así como cada uno comprende que a través del teatro se puede crear una concientización y crítica social. A pesar de ello, ambos crean sus obras de distinta manera, y basan su metodología con otra visión. Mientras el teatro de Boal es mucho más realista, el teatro de Brecht está concebido en la plasticidad, tanto de la escenografía simple como de la actuación; sin embargo ambos llegan a un solo objetivo: la crítica social.

Sin embargo el distanciamiento depende de la realidad, pero una realidad, sin un tema que lleve al espectador a una búsqueda interior y una crítica exterior, se vuelve una banalidad, como es el caso del teatro cómico guayaco o el teatro callejero que se realiza en zonas específicas del Ecuador, quienes caen en 'clichés' de realidades: homosexualidad, machismo, feminismo, etc.

Es por ello que entre el distanciamiento y la realidad debe existir un equilibrio que permita a la obra generar un efecto de concientización en el espectador, pero sin perder la magia o la ilusión que provoca el teatro. Este equilibrio permitiría al espectador tomar conciencia de lo que está observando mientras se encuentra envuelto por una realidad ilusoria.

Es así como se llega a la conclusión de la importancia de no concebir al teatro como un mero acto artístico sin un trasfondo social. El teatro durante décadas ha sido un ente importante dentro de la colectividad, más aún cuando ha sido concebido como un

medio de concientización y denuncia social, como es el caso Brecht y Boal. Esto hace que el teatro no sea visto solamente como un acto de diversión o entretenimiento, como una representación banal y estereotipada de la realidad, tornándose en un teatro basura, como lo dice Grotowski.

El arte escénico no debería reproducir la realidad, es así como lo ha considerado Brecht durante toda su trayectoria. Él dice que la realidad en el teatro va más allá de una mera reproducción, y para ello genera un concepto de lo que debería ser el realismo en el arte y de cómo debería ser tratada dentro del teatro:

“...el escritor realista no se sustrae a los lectores de su realidad para llevarlos a la suya propia, no se erige en la medida de todas las cosas, no se procura simplemente unos fondos de gran efecto: un poco de colorido, unos pocos motivos convincentes, y no forma su impresión de la realidad simplemente de impresiones sensoriales; sino que con astucia, saca de la naturaleza sus secretos ayudándose de todos sus recursos de la práctica y la ciencia, concibiendo la realidad en una lucha constante contra el esquematismo, la ideología, el prejuicio en toda su: diversidad, matices, en movimiento, en su carácter contradictorio.”

(Brecht, 1948, pág. 58)

Bajo este concepto, se podría decir que el realismo se ha ido tergiversando durante el pasar del tiempo, y se ha ido transformando en una mimesis de la cotidianidad, que en muchos casos no cuenta

nada. A través de esto se marca nuevamente la importancia de generar conciencia en el espectador, y de crear un público que se aparte de la pasividad y de la comodidad.

En la actualidad, el teatro se ha dejado de lado el rol fundamental que cumple en una sociedad, dejando de lado al espectador. Hoy en día lo que se necesita es un teatro que bombardeé el pensamiento y el criterio de los espectadores, generando así, en ellos, una toma de conciencia de lo que sucede en su entorno social, tratando de encontrar soluciones que contribuyan al mejoramiento de la problemática que se plantee. O como Brecht lo dice: tratar de alcanzar un teatro que ofrezca una imagen del mundo y de la convivencia entre las personas que sea manejable y comprensible, y, sobre todo, que permita ser dominada y manejada por el pensamiento y la emoción.

### 3. INVESTIGACIÓN VIVENCIAL

#### 3.1. ¿QUÉ ES LA INVESTIGACIÓN VIVENCIAL?

Antes de introducir a lo que es netamente la investigación vivencial, es necesario mencionar conceptos básicos sobre la investigación. La investigación es realizada con el fin de encontrar datos y así aportar con fundamentos que contribuyan al mejoramiento o la creación de lo desconocido. También se la podría considerar como la búsqueda de información que permita el análisis del estado momentáneo de un hecho, suceso o fenómeno, con la

finalidad de establecer comparaciones o estadísticas que permitan adquirir panoramas amplios sobre lo que se ha investigado, o así mismo generar o crear nuevos conocimientos.

Investigar es una actividad común del ser humano, ya que todos los individuos tienen la necesidad de adquirir nuevos conocimientos, con el objetivo de aportar con procesos o mecanismos que ayuden a solucionar conflictos o complicaciones que se presentan en la cotidianidad, o también para responder a cuestiones científicas que requieren de datos irrefutables.

Cualquier actividad humana está relacionada con la investigación, por ejemplo: el conocimiento sobre los orígenes, el emprendimiento de un negocio o empresa, la creación de una obra artística, etc. Es por ello que el ser humano no puede apartarse de la necesidad de adquirir conocimientos, es decir, no es posible no investigar, pues supondría renunciar al conocimiento.

El ser humano, por naturaleza, tiene como necesidad fundamental aprender, sin importar el sexo, la raza o la edad, es curioso desde el nacimiento hasta la muerte. Un claro ejemplo son los niños o bebés que investigan todo lo que les rodea, adquiriendo una serie de conocimientos que le ayudarán a la supervivencia en el mundo. Es por ello que ha surgido la necesidad establecer a la investigación como una ciencia que contribuye al conocimiento humano.

Para facilitar los procesos investigativos, a la investigación se la ha dividido en dos grandes ramas: la investigación cuantitativa

y la cualitativa. La investigación cuantitativa hace referencia a la búsqueda de datos numéricos que permitan al investigador elaborar estadísticas y porcentajes en torno al tema explorado. Por ejemplo: los empresarios antes de crear una empresa realizan una recolección de datos y estadísticas sobre el mercado al cual va dirigido su empresa. En cambio, investigación cualitativa es aquella que permite expresar el ser humano, mediante el establecimiento de un análisis basado en la subjetividad del individuo, encontrar soluciones a lo que se encuentre indagando. Por ejemplo: Kant al reflexionar e indagar sobre la belleza en las artes.

Esta investigación cualitativa no permite al investigador obtener datos cuantificables dentro de su investigación, ya que parte desde su subjetividad; sin embargo, le reconoce, a través de su profunda reflexión, conocimientos que no se obtienen con la investigación cuantificable. Se podría comparar con una forma de aprendizaje empírica o a través de la experiencia, como un niño que aprende a no jugar con cosas corto-punzantes porque se rasgó un dedo.

La investigación cualitativa puede estar relacionada con las ciencias humanas, porque todos los conocimientos que se adquieren son a través de la reflexión. No es posible plasmar conocimientos sobre una experiencia estética a través de los números, por ejemplo; o nadie puede decir cuánto mide el amor o el odio de una persona, ya que son apreciaciones subjetivas. Sin embargo, a pesar de que estas apreciaciones sean subjetivas, brindan conocimiento al sujeto, mediante el cual puede reflexionar sobre lo que sucedió en él.

Es por ello, que la investigación cualitativa está en completa relación con las artes, en especial con las artes escénicas, pues en ellas el artista trabaja con su cuerpo, e indaga a través de él. Por ejemplo: un actor al construir un personaje, o una bailarina creando una secuencia de danza. Es por ello que no se puede brindar procesos o conocimientos comprobados o a ciencia cierta sobre las artes escénicas, porque cada persona es distinta y cada uno tiene una forma de aprendizaje diferente, y si se sigue un planteamiento ya establecido, seguramente cambiará durante su aplicación. No obstante, a pesar de que exista la subjetividad se apunta a un fin.

De todo lo mencionado, la investigación cualitativa y la reflexión subjetiva que se origina en torno a ella, surge la necesidad de la o el investigador de aproximarse a la experiencia para obtener conocimiento. Siendo esta experiencia el elemento clave para reflexionar sobre lo que se está indagando. Este es la esencia de la investigación vivencial, la cual lleva al investigador/a sumergirse en lo desconocido para encontrar lo que busca. Otro elemento clave es la relación con lo que le rodea: sintiendo con cada parte del cuerpo para adquirir un enfoque y conocimiento sobre lo que realmente es tal o cual cosa.

Esta investigación vivencial, tiene muchas cosas en común con la investigación cualitativa, ya que no otorga datos concretos y comprobables sobre lo indagado, sino más bien los datos que se obtienen de la reflexión que se origina mediante la experiencia.

Así mismo, la investigación vivencial como cualquier otro tipo

de investigación tiene un proceso y una metodología que contribuye a la concretización de datos. Es necesario hacer un paréntesis en esta afirmación: este proceso sobre la investigación vivencial ha sido el conjunto de procesos y conocimientos adquiridos durante la vida y el teatro, por lo tanto, quizás no funcione por igual en todos.

### 3.2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN VIVENCIAL

Primeramente, hay que mencionar que no existe una metodología fundamentada teóricamente sobre la validez de este tipo de investigación; sin embargo existen varios artistas, entre ellos actores y actrices, que han utilizado a la investigación vivencial como una herramienta para crear sus obras o personajes.

Esta investigación ha sido realizada basándose en técnicas propuestas por la antropología. etc. Según Kottak (2011) la antropología es un campo de estudio sistemático que pretende, mediante la experimentación, la observación y la deducción, dar explicaciones verídicas sobre un fenómeno, a través de la experimentación, la observación, y la deducción, dar explicaciones fiables de un fenómeno, con referencia al mundo material y físico. Así mismo esta disciplina humanística – científica se halla vinculada a muchos otros campos académicos como las artes, las ciencias.

Las técnicas que usa la antropología han sido de gran eficacia al momento de ser aplicadas en el campo de acción, ya que aportan con la recolección de un sinnúmero de datos, que luego serán

analizados para sacar las conclusiones correspondientes.

Para empezar la investigación, luego de la elección del tema a estudiar y de haber elegido el campo de estudio, se realiza un paneo general en el campo de estudio, tratando de ser consciente de todos los aspectos que componen este lugar (gente, relaciones, cosas, etc.). Esta vista panorámica investigativa, será el punto de anclaje para saber por dónde iniciar la investigación.

La antropología ha propuesto varias formas de realizar una investigación: observación directa, participante, y la pasiva. En primera instancia se aplica la técnica de la observación pasiva, tratando de recolectar fuentes para iniciar una investigación fructífera. La observación se ha considerado como una de las técnicas más útiles al momento de realizar una indagación, esto contribuirá al investigador a encontrar personas que colaborarán durante el período de aplicación de la investigación.

Al haber concluido esto, se realiza preguntas que servirán para la recolección de datos. Estas preguntas deberán ser aplicadas a las personas, que serán los sujetos de investigación; no obstante se debe tratar de encontrar la mayor cantidad de información, para luego ir desechando lo que no sirve.

Este paso se encuentra estrechamente relacionado con las conversaciones y las encuestas semi-estructuradas, éstas son vías de información abundante. En las conversaciones con los sujetos de estudio se puede conocer: la lengua, nombres, gestos, etc. Así mismo, se aplica simultáneamente la observación participante, en

la cual el investigador se relaciona directamente con los sujetos o la población que estudia, creando lazos de unión útiles para la supervivencia del proyecto; teniendo como finalidad, comprender la organización de un grupo o de un individuo, recogiendo datos, gestos sociales, etc.

La realización de estas etapas ayudan a recolectar todos los datos necesarios para sacar las conclusiones pertinentes sobre el fenómeno investigado; sin embargo, para concluir se debería realizar una observación directa, la cual recoge datos generales, como comportamientos individuales y grupales, en diferentes situaciones y lugares, aportando con datos que muchas veces se obvian en durante el proceso del estudio.

Por último se hace el análisis respectivo sobre los datos, sacando conclusiones e información verídica que se transformará en una fuente viable para otros investigadores. Como se dijo anteriormente, este procedimiento ha sido personal y con resultados subjetivos; pero varios investigadores anuncian que los resultados basados en la subjetividad han conducido a grandes hallazgos, teniendo en cuenta de que el conocimiento es:

construcción e interpretación de una realidad aprehensible subjetivamente, que el conocimiento es interpretable y compartible, la realidad es cualificable y, además, que la introspección es un método válido para investigar, que va del estudio de los hechos y problemas en un contexto sociocultural determinado, a la transformación de la situación, pasando por la organización de los datos, la interpretación, la búsqueda de

consenso y la aplicación de técnicas, instrumentos y estrategias (secuencias operativas) que le garanticen el camino más idóneo para llevar a cabo la investigación, cumplir con los objetivos y tener acceso al conocimiento como mecanismos de producción científica (Kawulich, 2005).

### 3.3. EL ENCIERRO.

Se entiende por encierro “al aislamiento que experimenta una persona o un grupo social, ya sea voluntario o forzado” (Real Academia de la Lengua, 2012). Cuando una persona es encerrada, mientras avanza el tiempo, se va deteriorando física y psicológicamente, a mayor o menor escala dependiendo las condiciones en las que se encuentre, el sujeto y el lugar.

El encierro, la privación de libertad, el estar internado por un largo periodo de tiempo en un hospital o geriátrico deja en el ser humano secuelas tanto en la mente como en el cuerpo. Uno de los primeros impactos psicológicos es la pérdida de la vida que transcurría hasta el momento de la internación en lugar de encierro. Este alejamiento de la vida rutinaria, y el encuentro con condiciones no habituales, provoca un cambio completo en el comportamiento y actitud de la persona.

Un estudio realizado por la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Córdoba menciona que el estado mental que se genera en una persona, en condiciones de encierro, a causa

de una rutina marcada y planificada, es la imagen de un mundo que dificulta la inserción o inclusión social (Baster, 2011). Esto sucede porque el encierro no da la posibilidad de concebir la existencia más allá de un estado de encierro.

La bailarina Michelina Capato, explica que en un contexto de encierro “cualquier proceso mental, en las personas recluidas, se hace más necesario, hay más necesidad de hablar de los otros” (Capato, 2006). Esta necesidad de reflejarse en el otro y de hablar con otra persona surge del aislamiento y la soledad. Al no ser saciada la necesidad, el sujeto tiende a interactuar con los objetos, a fin de satisfacer lo que le falta. Además las personas que llevan varios años de encierro comparten una misma condición: “saben que lo han perdido todo.

Al mismo tiempo que existe la necesidad de hablar de los otros y con los otros, se encuentra también la necesidad de moverse libremente, pero que muchas veces es impedido por el espacio en el que se encuentran. De igual manera, si este deseo de movimiento no es cumplido, el cuerpo empieza a deteriorarse, provocando un malestar en los músculos y el estado mental del sujeto, sin embargo estas no son todas las consecuencias que surgen durante el encierro, sino también se ha podido evidenciar la deformación del cuerpo, lo cual es más visible en las personas de la tercera edad, quienes ya no tienen la movilidad de los músculos completa, por el hecho de haber envejecido.

Todos los internos de centros de aislamiento social con el tiempo sufren estragos tanto física como psicológicamente; esta condición

de vida provoca un cambio radical en el comportamiento, actitud y pensamiento del sujeto, evitando una relación con los demás. Esto se puede evidenciar en las actitudes mostradas, en la mayor parte de los casos, por las personas que se encuentran en las cárceles; o también las personas de la tercera edad, que prefieren aislarse dentro del mismo lugar donde se encuentran.

### **3.4. LUGARES DE ENCIERRO.**

#### **3.4.1. HETEROTOPÍAS DE DESVIACIÓN.**

Un lugar de encierro es aquel que tiene como función primordial aislar a personas de las demás, ya sea por su actitud o comportamiento frente a la sociedad, abandono de algún tutor o voluntariado. Existen varios lugares de encierro: prisiones, orfanatos, centros geriátricos, hospitales, entre otros; a pesar de que son considerados distintos, tienen un carácter común: son heterotopías de desviación, lugares donde las funciones sociales no van acordes a lo establecido para que un grupo de gente sean considerados como sociedad (Foucault, 1967)

Sin embargo para Erving Goffman (2001) un lugar de encierro puede definirse como un lugar de residencia donde varios individuos que se encuentran en la misma situación, aislados de la sociedad, comparten en su encierro una rutina diaria que es administrada formalmente. No obstante esta definición solamente se enfoca al mundo de los internos, excluyendo totalmente al personal involucrado dentro del mismo.

Foucault menciona que existen dos espacios en el mundo, el primero perteneciente a las utopías que enmarcan a una sociedad perfecta, pero que son fundamental y esencialmente irreales; y segundo las heterotopías, que son espacios reales, pero espacios delineados por la sociedad misma (Los Espacios Otros, 1967). Esta división se evidencia en la contemporaneidad con claridad teniendo en cuenta que la sociedad moderna siempre está a la expectativa de crear una sociedad mejor, con el avance tecnológico, político, cultural, económico etc.; mientras que las heterotopías se encuentran todos los lugares de encierro.

Dentro del grupo de las heterotopías se encuentran las heterotopías de desviación, y son aquellas donde se encuentran los individuos cuyo comportamiento es considerado desviación en relación con el medio o la norma social (1967) Estas heterotopías de desviación pueden ser las clínicas psiquiátricas, prisiones, geriátricos, etc. y tienen el fin de mejorar el status y progreso de una sociedad, alejando o excluyendo a las personas que supuestamente no contribuyen con este desarrollo.

Así mismo, las heterotopías de desviación son espacios donde las funciones y las percepciones se desvían, los internos observan el mundo con otra perspectiva, en comparación con los lugares comunes donde la vida humana se desarrolla normalmente. Por lo tanto, estos espacios actúan en el hombre de una manera específica, empezando cuando al interno se le rompe el tiempo y el lugar tradicional en el cual habitaba.

Cada uno de estos lugares tiene sus propias reglas y misiones,

las cuales deben ser obedecidas creando así un nuevo entorno social, al cual las personas que se encuentran dentro tienen que adaptarse. Convirtiéndose así en una nueva sociedad o comunidad que se funciona paralelamente a la sociedad en la que se encuentra; sin embargo, en estos lugares no todo lo que sucede está acorde a las normas establecidas en el exterior, por lo cual no es pertinente ser admitido como una sociedad.

A pesar de que algunos lugares de encierro por más buenas o sean aceptadas socialmente tienen como función primordial excluir a la gente de la sociedad, provocando en el individuo distintos efectos que genera el encierro. Este hecho no se lo puede evitar, ya que con el hecho de alejar a un ser de su cotidianidad provoca una ruptura en su estado emocional y en su comportamiento frente a los demás; es así como se puede ejemplificar a los centros geriátricos o asilos, donde se puede evidenciar el comportamiento de las personas ancianas frente a la sociedad.

### **3.4.2. CENTROS GERIÁTRICOS**

Al hablar de asilos y centros geriátricos, se relaciona directamente con las personas de la tercera edad. Los asilos tienen

como función primordial la atención y el cuidado de las personas de la tercera edad.

Estas se hacen presente ante el abandono de las personas ancianas, es por ello que existen varios asilos y centros geriátricos. A pesar de que tienen una función social y de carácter comunitario no pueden hacer de lado a la realidad y su función que se exterioriza: Ya que son centros de aislamiento social, tienen como eje principal el internamiento de personas que no son fructíferas en una sociedad.

Este encierro que sufren los ancianos provoca la pérdida de un vasto conocimiento que ha sido adquirido, no a través de libros, sino mediante la experiencia. A este conocimiento adquirido no se le otorga el valor suficiente, por lo cual se pierde en estos centros de retención. Historias, sueños, anécdotas se fulminan con el pasar de los años y con la muerte de cada persona anciana.

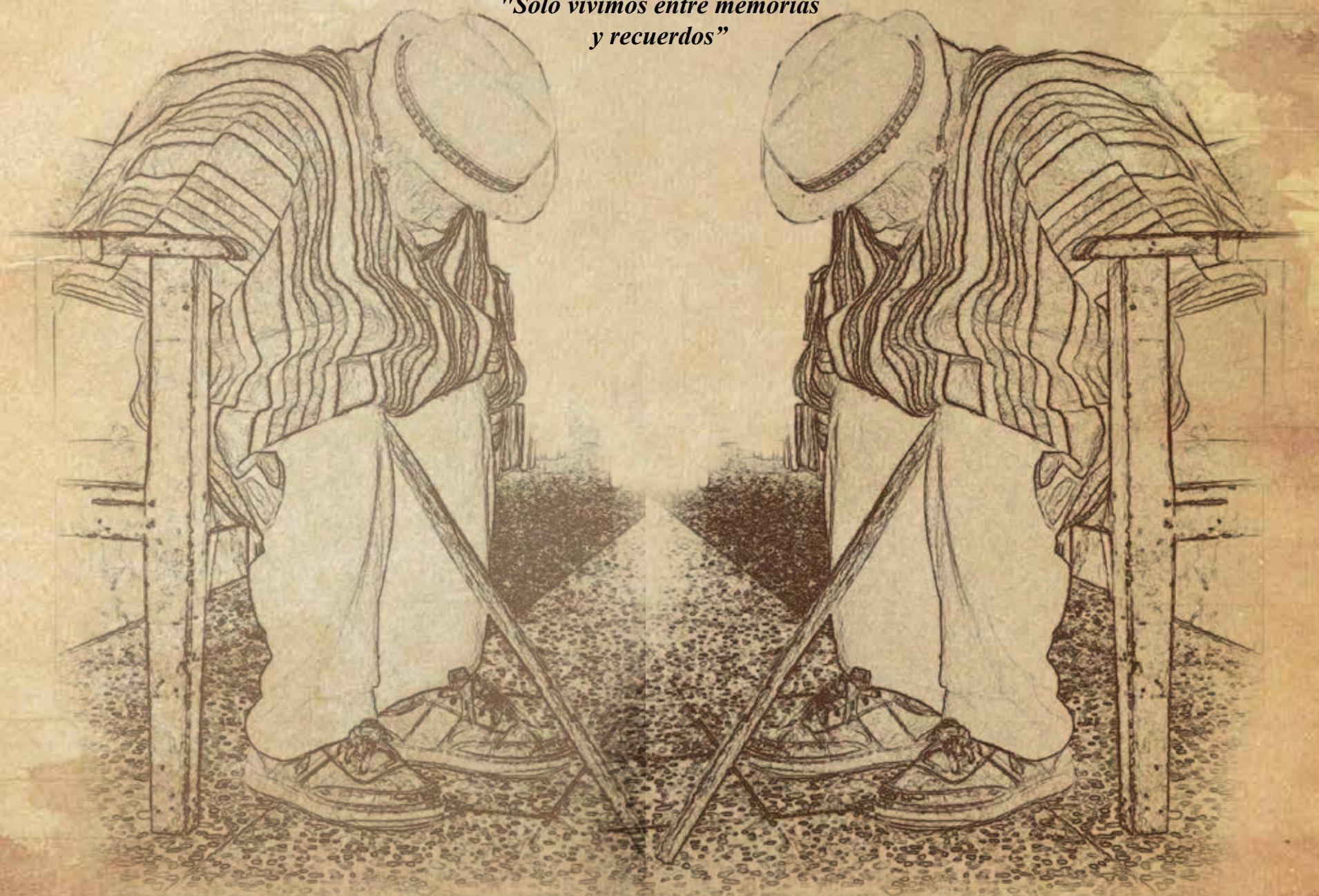
Los asilos están dentro del grupo de las heterotopías de crisis y de desviación, esto es porque la vejez es considerada una crisis y al mismo tiempo una desviación. En la sociedad actual, en la que el tiempo libre es normatizado, la ociosidad es considerada una forma de desviación, por lo tanto los ancianos al no poder ser productivos económicamente, no pueden estar en una sociedad productiva.



# Capítulo 2

---

*"Sólo vivimos entre memorias  
y recuerdos"*





## PUESTA EN ESCENA

En el siguiente capítulo se aborda sobre la puesta en escena de la obra “Entre Memorias y Recuerdos”, que surge luego de la respectiva investigación vivencial realizada en el Centro Geriátrico Miguel León. Esta obra es el resultado de la unión de: datos, signos, símbolos, y varias historias, sueños y anécdotas de personas de la tercera edad que se encuentran en este centro.

El desarrollo del lenguaje escénico se ha ido trabajando de manera cronológica, conforme se ha ido desarrollando el proceso de creación, describiendo y detallando cada uno de los elementos vitales en el arte teatral. Cabe recalcar que durante todo el desarrollo del capítulo se plasman puntos de vista subjetivos propios, que han aparecido durante la creación y han sido de gran utilidad para alcanzar los objetivos propuestos dentro del proyecto.

### 1. DE LA OBSERVACIÓN A LA ESCENA: CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA

El proyecto “Entre Memorias y Recuerdos” plantea trabajar sobre la problemática de la vejez en la creación de personaje; para ello la propuesta promueve no caer en el estereotipo de persona mayor, sino buscar y utilizar distintas herramientas para el desarrollo de una propuesta artística orgánica en la interpretación del personaje. Todo esto se realizará a



partir de la estética del encierro, la cual a través de la escenografía, iluminación, vestuario, y demás elementos escénicos, plantee preguntas al espectador sobre las nociones de encierro y vejez. Los datos, signos y símbolos que se descubren dentro del montaje escénico han sido recolectados durante la aplicación de una investigación vivencial en el Centro Geriátrico Hogar Miguel León.

## **2. EL UNIVERSO TEATRAL**

### **2.1. DE LA VIDA AL TEXTO: CREACIÓN DRAMATÚRGICA**

El texto de la obra “Entre Memorias y Recuerdos” escrito por Daniel Montalvan, es el producto de la recolección de datos biográficos de personas que se encuentran internadas en el centro geriátrico Hogar Miguel León, además de sus historias, sueños y vivencias dentro del asilo.

Tanto las historias como los sueños, las vivencias y los datos biográficos se fueron trabajando dentro de un solo contexto: el encierro; y además se ubicaron en torno a una unidad de tiempo y espacio. Dando como resultado una sola historia que cuenta la vida de un anciano que se encierra por varios años, en una habitación de un centro geriátrico, ya que no soporta la crudeza de envejecer.

Para empezar con el análisis dramatúrgico de la obra se procederá a relatar la sinopsis respectiva.

Mariano, un anciano, que vive encerrado en una habitación del asilo Sanación, cansado de la monotonía de la soledad y la rutina de su diario vivir, se encuentra en el dilema de decidir: si seguir en su habitación, donde se encuentran todos sus recuerdos y memorias; o salir de allí, enfrentándose a un mundo que dejó de lado al darse cuenta de su envejecimiento.

El texto se encuentra dentro de un género dramático, tratando de llevar a cabo toda la seriedad del encierro y la soledad; además de tratar de generar en el espectador una reflexión sobre la crudeza de estos temas. Así mismo, la obra está centrada en un contexto contemporáneo. Es por eso que maneja un lenguaje costumbrista, de la localidad cuencana. La obra se encuentra compuesta por cinco escenas las cuales son construidas por un personaje, es por eso que el conflicto que se establece no es de la situación, sino el conflicto se encuentra en el personaje: en la decisión de continuar o no en ese estado de aislamiento, encierro y soledad.

Se podría decir que el texto no maneja una estructura dramática clásica, como lo decía Aristóteles, en la cual debe haber un inicio, un desarrollo, un nudo y un final; sino más bien el texto está manejado con una estructura dramática contemporánea en la que el paso del tiempo solamente transcurre luego de que el personaje vuelve a la realidad. Sin embargo, se sigue manteniendo una unidad de tiempo y de espacio. En la que la unidad de tiempo es una hora, y la de espacio es la habitación.

El texto se divide en dos partes: Durante la primera, el personaje principal recrea más personajes con los cuales conversa y recuerda

momentos específicos de su vida. En el transcurso de toda esta primera parte, el texto se torna en un tono más jocoso, en la cual se usa frases del diario vivir tratando de hacer un entretejido entre la obra y el contexto local; por ejemplo: hay una parte en la que Mariano conversa con su esposa sobre el café y le dice “el café tiene que ser caliente como el infierno, negro como el diablo, pero dulce como el amor”; otro ejemplo es cuando comenta sobre dos ancianas que viven en el mismo asilo, a las cuales les llama “viejas miches”; haciendo referencia de que ellas son chismosas.

En la segunda parte de la obra, el texto se transforma en un lenguaje más poético, jugando con analogías y metáforas sobre el paso del tiempo, la soledad, el encierro y la vejez. Todo esto sucede cuando Mariano despierta de su mundo imaginario y entra en un estado de lucidez, llegando así al punto climático de la obra en la cual decide si seguir encerrado o salir nuevamente al exterior.

Cabe recalcar que en la obra solamente existe un personaje: Mariano; y todos los demás personajes que se van descubriendo mientras avanza el montaje, son solamente producto de la imaginación y de los recuerdos de Mariano. También hay que tener en cuenta que todo gira en torno al último día de encierro de la vida del personaje.

Hablar sobre encierro y soledad es dificultosa, ya que no es tan fácil comprender lo que conlleva el encontrarse solo en un lugar limitado, sin apertura al contacto físico ni psicológico con otra persona. Además de que todo esto sea auto-provocado y estar en una edad muy avanzada. Es por eso que, teniendo en cuenta todo

lo mencionado, el texto se fue construyendo en base a lo que el autor se imagina estar en ese estado, no se podría decir que así es el comportamiento de tal o cual persona que se encuentre en la misma situación. A pesar de ello, el estudio realizado con anterioridad revelaron datos que sirvieron para dar fuerza al hilo dramático de la obra, y a todas las historias que van adjuntas.

## 2.2. DE LA IDEA A LA ACCIÓN: CREACIÓN DE ESCENAS: IMPROVISACIÓN.

El siguiente punto, luego de haber establecido una estructura dramática, basada en las historias, sueños, anécdotas, etc. de las personas que se encuentran en el centro geriátrico, es la realización de improvisaciones. La improvisación es uno de los medios más utilizados en el arte teatral para la creación de textos dramáticos. Francisco Aguirre, actor ecuatoriano, dice:

“con la improvisación, pero antes teniendo un esquema establecido, es una de las herramientas más favorables, dentro del arte escénico, para la creación de un texto; ya que, el texto que fluye durante la improvisación, está llena de vida y cuestiones de las cuales se ha ido empapando durante la investigación o la creación de la estructura dramática” (La improvisación, 2016).

A pesar de que la improvisación carga de vida al texto, se debe tener cuidado con la utilización de la misma; ya que, puede terminar en la formulación de un texto sin un hilo dramático, que le dé continuidad a la obra, haciendo que el espectador no comprenda

lo que está observando, y de por sí, se desinteresaría de la obra. Sin embargo, para evitar este inconveniente, de haber un esquema pre-establecido. También hay que tener en cuenta que no todo lo que se genera en una improvisación es cien por ciento útil. Es por ello que hay que discernir ciertas cosas que permitirán que la obra se establezca con mayor fluidez.

Así mismo, debe existir una mirada exterior (director), ya que es el encargado de dirigir-guiar la improvisación, estableciendo un camino para alcanzar o llegar a lo que se requiere y necesita el montaje. Una improvisación puede ser realizada por una sola persona, no obstante, es mucho más complejo guiarla; ya que al mismo tiempo que es realizada, hay que tener conciencia de hasta qué punto es fructífero, y si se está direccionando en torno a lo que se busca.

Eugenio Barba cuenta que la mirada del director, durante la realización de las improvisaciones para crear sus montajes escénicos, era tan esencial como el ejecutante, ya que sin una guía, se puede perder en el proceso y no terminar en nada (Quemar la Casa: Orígenes de un Director, 2010).

Entonces, como ya se ha mencionado, para la creación de la obra “Entre Memorias y Recuerdos” se ha utilizado la improvisación, como un medio para la creación del texto dramático basado en una estructura preestablecida. La obra consta de un solo acto, guiado por varios momentos que suceden en torno al personaje. Se ha realizado varias improvisaciones, de las cuáles se escogieron cinco y se complementaron con frases que nacieron de las demás. Luego

de la realización de las improvisaciones se realiza la escritura del texto, a través del cual se va incorporando detalles que fortalecen la obra.

Es así como se llega a la conclusión de que la improvisación, guiada y con una estructura establecida anteriormente, es un medio fiable para la creación de una dramaturgia escrita, y de por sí para la creación de una obra teatral.

### 3. EL UNIVERSO FICTICIO.

#### 3.1. DE LA OBSERVACIÓN A LA ACTUACIÓN

La observación como medio artístico para la creación de personajes es usado tanto por actores de teatro como de cine. Esta técnica se basa, como su nombre lo dice, en la observación detallada y objetiva de lo que está alrededor (ambientes, personas, animales, objetos, etc.) de la persona que se encuentra en el proceso de personificación de personajes.

Esta técnica contribuye con la posibilidad de encontrar rasgos físicos, características, movimientos, gestos, entre otras cosas, que facilitan la creación de un personaje, haciendo que éste se vaya originando con organicidad, elemento esencial en el teatro y cine. Brecht menciona que un actor primeramente tiene que aprender a observar para mostrar:

“Lo que tenéis que aprender/ es el arte de la observación. /

Tú, como actor/ debes primeramente dominar/ el arte de la observación. /Ya que lo importante es, / no como te ves tú, / sino lo que has visto/ y muestras a la gente. / A la gente le importa saber/ lo que sabes tú. / A ti te observarán/ para saber si has/ observado bien” (Muñoz, 2010).

La observación es un medio de alimentación actoral, que nutre la vitalidad del personaje y de por sí le da una caracterización única dentro de un montaje escénico.

En el proyecto Entre Memorias y Recuerdos, que se basa en la investigación vivencial para la creación de un montaje escénico, es un punto principal la observación. Para la construcción del personaje de la obra, no solamente se usó la técnica de observación sino también se realizó un acercamiento directo a las personas mayores, poniendo en práctica una interrelación que permite el aprendizaje y la imitación de gestos, movimientos, y la forma de elocuencia de cada involucrado dentro de la investigación.

Así mismo, se pudo hacer conciencia de la acción de la neurona espejo en la investigación. Esta neurona influye en el comportamiento personal, y se acciona de manera involuntaria, permitiendo la mimesis de gestos personales de otras personas. El Dr. Mario Vestfrid, especializado en neurología, dice que: “estas neuronas permiten el aprendizaje o la imitación de gestos de otra persona, mientras se mantienen en una relación cercana, por ejemplo: los hijos con los padres” (2014).

Esta observación e interrelación con otras personas permiten el

desarrollo de un lenguaje corporal, no verbal. Varios investigadores aclaran que solamente el 10% de nuestra comunicación es verbal, y el 90% restante es corporal. A partir de esta aclaración, se origina la importancia de la observación como un método de creación de personajes.

Este lenguaje corporal, no hablado, al mismo tiempo que sirve para crear personajes, permite al espectador entender lo que a un personaje le está sucediendo o lo que le que está sintiendo, y es ahí donde existe una comunicación real con el espectador; porque al mismo tiempo que un personaje, dentro de un montaje escénico, tiene un estímulo que lo hace reaccionar, el espectador también lo siente; siempre y cuando este sea representado con el cuerpo, ya que no sucede lo mismo cuando es narrado o hablado.

Es por ello que el cuerpo activo en escena es primordial, además de ser el vehículo que guía al espectador en un sentido dramático. Martín Peña, actor cuencano, aclara que un cuerpo dramático expresa mucho más que la palabra hablada, porque uno siente con el cuerpo no con el habla (Raíz y Proyección del Pensamiento Corporal, 2015).

En este proyecto se ha puesto como meta la construcción de un personaje anciano, el trato de la vejez a través de la interpretación actoral. El riesgo más grande es caer en estereotipar la vejez, sin embargo para evitar este inconveniente se ha propuesto usar distintas herramientas teatrales, que contribuyan a la manifestación orgánica de un personaje anciano, evitando así estereotipar un personaje anciano.

Las herramientas usadas servirán como un camino para la construcción del personaje; se han dividido en externas e internas.

En cuanto a la parte externa se ha propuesto usar herramientas plásticas, que modifiquen la estructura física del personaje. Hay dos elementos fundamentales en la parte externa: la utilización de una máscara de látex y el uso de deformaciones corporales. Estas herramientas servirán como eje visual para el espectador, dándole la ilusión de que realmente está observando un anciano.

Todas las herramientas internas tienen que ver con el entrenamiento actoral: tanto físico como psicológico, adaptando todos los gestos, y datos obtenidos durante la observación y la interrelación con las personas mayores. Esta parte interna tiene como tarea el conocimiento de la conducta del personaje hacia los otros personajes, encontrando así el ‘gestus’ o “la forma de estar en el mundo en relación con los demás, de modo que el personaje surge del conocimiento de su conducta hacia los otros seres humanos con quienes comparte espacio y sociedad” (2010).

### 3.2. ENTRENAMIENTO ACTORAL

El entrenamiento actoral en el actor es de vital importancia, pues permite la permanencia de un cuerpo vivo y activo en escena, tanto físicamente como psicológicamente. El arte del actor no solamente se encuentra en aprenderse un texto dramático, sino también en la forma de decir este texto; así mismo de expresar a través del cuerpo, lo que se dice y siente. Es por eso que para un actor es fundamental

el entrenamiento diario, tanto físico como psicológico.

Dentro del entrenamiento actoral del proyecto, se dividió en dos partes: El entrenamiento físico y el entrenamiento psicológico, como sostén del personaje que se representará en escena.

#### 3.2.1. ENTRENAMIENTO FÍSICO

El entrenamiento físico fue guiado por Teatro Tecla, grupo de teatro la provincia del Cañar, integrado por Daniela Contreras y Mayra Sarmiento. El entrenamiento está establecido en una serie de secuencias físicas, que tienen el fin de fortalecer y dar resistencia al cuerpo. Este entrenamiento tiene cuatro partes:

- a. Fortalecimiento del cuerpo: una secuencia física de una hora, que trabaja distintas intensidades de fuerza en todas las partes del cuerpo. Toda la secuencia es realizada, mientras se recorre la periferia de un espacio escénico. Se da uso de los niveles: alto, medio y bajo del cuerpo, partiendo de cada uno de los ejercicios.
- b. Estiramiento o elongación muscular: una serie de movimientos que permiten tener flexibilidad en el cuerpo, otorgando más posibilidades físicas en el cuerpo, que pueden o no ser usadas en escena. Su duración es de media hora.
- c. Precisión de movimientos: estas secuencias permiten tener conciencia del movimiento del cuerpo, evitando de esta manera los movimientos sucios o innecesarios que se trata de evitar en escena. La precisión del movimiento es esencial

en un actor, ya que le permite estar atento de lo que tiene que hacer exactamente, evitando así su vacilación dentro del espacio escénico.

- d. Experimentación vocal: varios ejercicios vocales que permiten tener un bagaje amplio de usos vocales. Todos los ejercicios parten desde la respiración hasta terminar en la emisión de un sonido.

Todos los ejercicios realizados son una compilación de ejercicios propuestos por varios grupos de teatro, que de alguna u otra manera les han servido en sus investigaciones teatrales y actorales. La serie creada por Teatro Tecla, se inclina a un fin, la presencia actoral en escena.

Es importante mencionar que los ejercicios que se realizaron durante todo el entrenamiento actoral, han estado relacionados con la construcción del personaje. Como por ejemplo: fortalecer las partes del cuerpo, que va a sostener la postura corporal que tiene el personaje. Lo mismo sucede con la elongación y la precisión del cuerpo, y la experimentación vocal.

### **3.2.2. ENTRENAMIENTO PSICOLÓGICO**

El entrenamiento psicológico está fundamentado en la búsqueda del encierro y la soledad. Además de encontrar un estado similar a la vejez. Este entrenamiento es experimental, pero tiene objetivos claros, como: encontrar la funcionalidad del cuerpo en un espacio reducido, sensación y postura corporal y emocional al estar encerrado, entre otros.

Este entrenamiento se lo realizó en distintos lugares de que sirvieron para cumplir con los objetivos. Primero, estar encerrado durante dos días en una habitación, sin salir. Segundo, movilización y desplazamientos en un espacio reducido y con varias cosas que impiden una fluidez del movimiento. Y por último, la sensación que otorga la oscuridad en el cuerpo y el pensamiento.

Ya que cada individuo es diferente, y piensa de distinta manera. Cabe recalcar que este entrenamiento, fue una búsqueda personal, que quizá no funcione en unos. Sin embargo, ha sido de mucha utilidad para la construcción de la dimensión psicológica del personaje, y de la puesta en escena.

## **3.3. CARACTERÍSTICAS DEL PERSONAJE**

### **3.3.1. CARACTERÍSTICAS FÍSICAS.**

Hombre de estatura mediana, canoso, con el rostro arrugado. José posó discapacidades físicas otorgadas por la vejez sus piernas, además tiene. Requiere de un bastón para caminar. Tiene una pequeña luxación de cadera por un golpe antes de entrar al asilo (En este punto se ha averiguado sobre los usos adecuados del bastón. No vale la pena enumerar, pero sí mencionarlo, ya que contribuye con la construcción del personaje.)

Su espalda se encuentra encorvada, no obstante mantiene una rectitud que solía poseer en la juventud. En cuanto a su cabeza posee

una ligera inclinación hacia la izquierda. Sus dedos están un poco torcidos, ya que presenta principios de artritis, y frecuentemente se encuentra sobándose los dedos.

Así mismo para los movimientos del personaje se realizó un estudio de una tortuga haciendo que el personaje tenga movimientos propios. Sus gestos fueron acoplándose de acuerdo con lo que se observó durante la investigación. La precisión del movimiento es un factor primordial en el personaje.

### 3.3.2. CARACTERÍSTICAS SOCIALES.

José nació en 1929, en un pequeño pueblo. Hijo único de Teresa Cajamarca y Pedro León. Cuando tenía 5 años quedó huérfano. Es analfabeto. Su conocimiento se basa en las experiencias que ha ido teniendo en su vida. Posee un diario donde anota cada hecho que ha observado y de los cuales ha aprendido. Hasta la actualidad posee una libreta para recordar sus cosas.

A los 28 años se casó con Inés Guamán. Fue un matrimonio sin hijos. Su esposa murió a los 65 años de edad. Con el paso del tiempo, su carácter se fue tornando agresivo, por el cual tuvo muchos problemas. En el barrio que vivía, no lo soportaban, así que decidieron internarlo en el asilo de la ciudad. Esto sucedió cuando tenía 75 años de edad.

Ahora tiene 87 años, por lo que lleva encerrado 10 años de edad. Dos años de encerrarse en su habitación, convivió con los demás ancianos; sin embargo no pudo establecer una buena relación con ninguno, es por eso que decide encerrarse. Ahora antes de morir se

encuentra en la decisión de quedarse en su habitación o salir por última vez del cuarto.

### 3.3.3. CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS.

Para evitar que su soledad lo consuma, Mariano ha recreado a su esposa en el andador que le pertenecía, él lo elaboró en años anteriores. Hay veces que se refleja con el reloj. Siempre está recordando sucesos de antaño, tanto de su vida fuera del asilo como la de los dos años que estuvo con los demás ancianos.

No confía en la gente. Tiene miedo que alguien entre y se apodere de su hogar. A veces tiene rasgos violentos, y en ocasiones es paranoico. Durante la obra, Mariano muestra todos los aspectos interiores mediante las situaciones que se presentando. Son dos momentos específicos, a los cuales se los ha denominados como: momento de lucidez, en el cual habla consigo mismo sobre su conflicto interior, y los momentos de la memoria, durante los cuales Mariano recuerda hechos durante su estadía en la habitación.

### 3.4. ESCENOGRAFÍA: LÍMITE FICTICIO.

La escenografía dentro de los montajes escénicos juega un rol fundamental, ya que es a través de ella que se recrea un ambiente o un espacio específico, donde se desarrollaran las acciones teatrales. La escenografía sirve para ubicar al espectador en un lugar concreto, recreando de esta manera una ilusión sobre la realidad, donde se realizará la obra.

La escenografía está compuesta por todos aquellos elementos visuales que forman parte de la escenificación como: la utilería, la iluminación y el vestuario. Es por ello que es de gran utilidad, sin importar si la obra es concreta o abstracta, o si es una escenografía mínima o espectacular. Sin embargo, hay una cuestión que se debe tener en cuenta: la escenografía no es ni debe ser vista como una decoración del espacio teatral, ya que en el teatro todo elemento juega un rol fundamental que contribuye al desarrollo dramático.

En el teatro, cada uno de los elementos conforman una totalidad, no puede existir una individualidad de los elementos escénicos porque se vuelven innecesarios, y no tienen razón de ser dentro del montaje escénico. Gastón Breyer (2005) menciona que:

“No se trata de un texto sobre una especialidad, la escenografía. Nos incumbe la totalidad del hecho escénico, solo a partir de esto se puede analizar un sector o un fragmento. Dramaturgia, acción actoral, técnicas de escenificación y dirección, espacio escénico, espectador, arquitectura del ámbito, equipamiento... Están en presencia latente” (pág. 13)

Es por ello que cuando un elemento no complementa a la totalidad se vuelve mera decoración. Por lo tanto, una escenografía decorativa es solamente un elemento que no aporta a la construcción o desarrollo de una historia, esto es lo que pasa con los grandes espectáculos de Broadway, quienes usan enormes escenografías para recrear una habitación, una casa, etc. pero sin contribución a la historia, tornándose solamente un elemento decorativo.

Así mismo, Grotowski (1992) menciona que una escenografía, un objeto, la música, la luz o cualquier otro elemento dramático tienen que tener o deben estar cargados de un valor simbólico, lo cual permitirá al objeto ‘ser necesario’ en escena, y de vital importancia para el desarrollo dramático. Si un objeto no estuviese cargado de este valor simbólico, es inútil. Es decir, que un elemento teatral tiene que ser netamente vital dentro del desarrollo dramático para poder estar presente en escena.

En el proyecto “Entre Memorias y Recuerdos”, se ha optado por manejar una escenografía que transgreda a la dualidad existente en el teatro, donde se encuentra el público y la obra por separado, permitiéndole al espectador aproximarse y relacionarse con la obra.

Esta escenografía asienta al espectador en un espacio específico, una habitación. Sin embargo no se ha recreado tal y como debería ser un cuarto, sino más bien se ha tratado de utilizar los objetos necesarios para que fluya el hilo dramático de la obra. Por esta razón ninguno de los elementos dramáticos se ha vuelto una decoración.

A través de esta escenografía se permite al espectador ser parte de la obra, permitiéndole una cercanía con la situación dramática que se desarrolla. Así mismo ha sido, se ha manejado bajo el concepto de la estética del encierro, buscando provocar en el espectador nociones de encierro, y la sensación de observar la intimidad del otro. Además se ha trabajado con un límite espacial tratando de evocar una sensación de encierro tanto en los espectadores como en el actor.

Para ello ha sido construida una estructura rectangular, en la cual los espectadores estarán ubicados en las  $\frac{3}{4}$  partes alrededor de la escenografía, y observando a través de la pared que se encuentra hecha con tul y madera.

Esta obra tendrá una cantidad limitada de espectadores, ya que es lo que se requiere por la propuesta escenográfica. Se ha planeado que solamente pueden estar presentes 45 personas.

En los siguientes gráficos se muestra la estructura que se utilizará en la obra.

La escenografía en esta obra es indispensable, ya que es a través de ella que se generan las nociones de encierro en el espectador; sin ella sería imposible evocar esto. Por ello no se vuelve una decoración, sino un elemento indispensable entorno a la situación que se presenta.

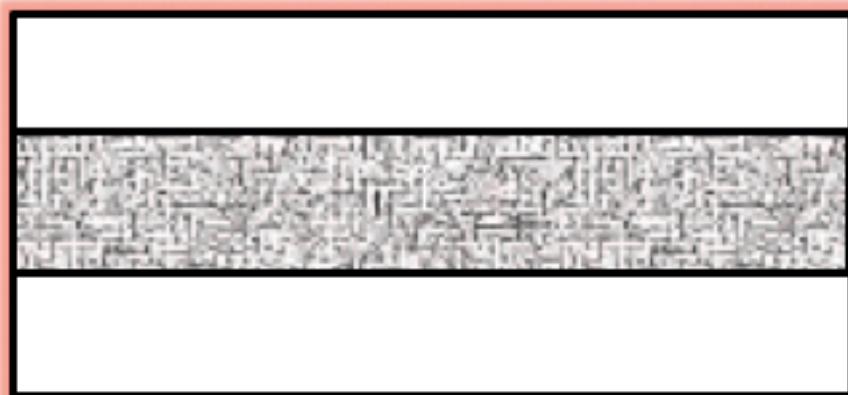


Ilustración 1: Abertura en la pared con Tul

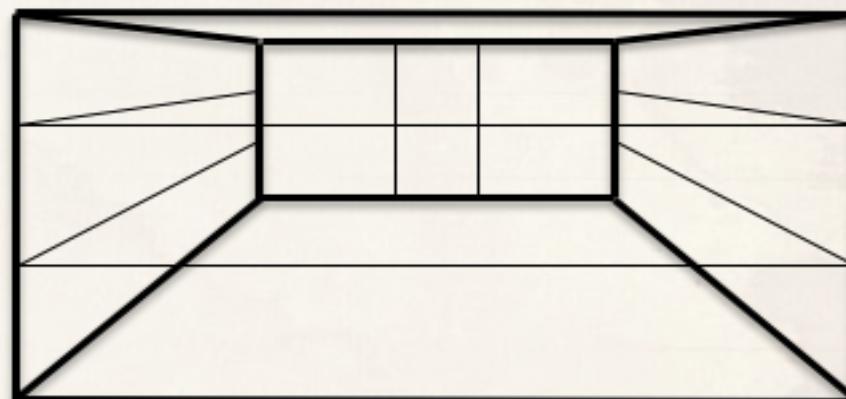


Ilustración 2: Estructura Escenográfica

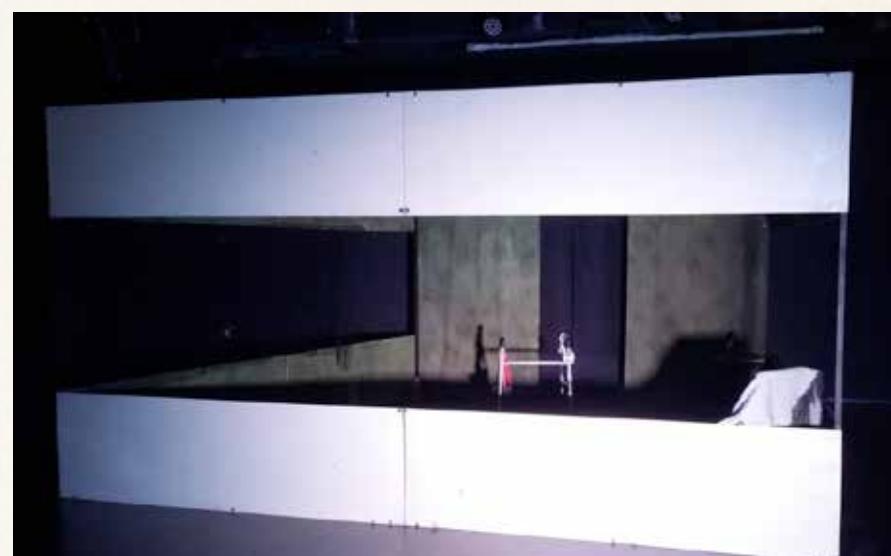


Ilustración 3: Escenografía

### 3.5. ILUMINACIÓN

La iluminación en el arte escénico es uno de los recursos más usados y con alto valor expresivo, ya que puede generar varios efectos, ambientes, situaciones, etc. Al igual que la sonoridad, el texto, entre otros elementos teatrales, la iluminación maneja una dramaturgia que cuenta o describe al espectador lo que sucede en una situación en específico.

La iluminación depende de un análisis de todo lo que tiene que ver con la psicología del color, ya que es por medio de este que en el espectador se generarán distintas perspectivas y nociones sobre la temática que maneja la obra. Este análisis es necesario, si este aspecto fuese omitido, cualquier obra podría fracasar al no mostrar o emitir lo que se desea; y al igual que un objeto en escena, la iluminación tiene que estar justificada.

En el montaje “Entre Memorias y Recuerdos” la iluminación está manejada a través de la estética del encierro, con el fin de generar en el espectador dos cuestiones específicas: nociones de encierro – aislamiento y un efecto voyeur, donde sienta que realmente está violentando la intimidad del otro.

Para ello, en la obra se maneja colores que se asemejen a una luz normal de una habitación, pero tratando de generar distintos aspectos. Existen dos momentos específicos que marcan el juego de iluminación en escena: el primero es cuando el personaje habla consigo mismo en su estado más puro de lucidez, y el segundo cuando recrea los momentos de recuerdos.

En los momentos en que el personaje habla consigo mismo se ha optado por utilizar una iluminación que enfatice las siluetas tanto del personaje como de los objetos que se encuentran en escena; esto con el fin de evocar una sensación de alejamiento y aislamiento del personaje con todo lo que sucede en el exterior, además de provocar un tinte misterioso en la escena.

Para contrastar esto, se ha decidido que cuando los recuerdos son

recreados, el fin de la iluminación será que todo sea visible, hasta el más mínimo detalle; sin embargo no se utilizará demasiadas luces porque sería un abuso de este recurso escenográfico, no obstante se tratará iluminar para recrear realmente una habitación. Para ello se ha hecho un estudio sobre los distintos colores que se manejan en las habitaciones de una casa.

Como se dijo anteriormente, la iluminación maneja una dramaturgia única, sin embargo está relacionada con todos los otros elementos que también manejan otras dramaturgias, con el fin de tener una sola completa y argumentada para que el espectador sea guiado hacia el objetivo de lo que busca o trata de mostrar el artista.

### 3.6. MAQUILLAJE

El maquillaje en el lenguaje teatral ha sido uno de los elementos más usados por los actores para la construcción de sus personajes. El maquillaje permite dar una caracterización única y diferenciadora de los demás personajes, dependiendo de lo que se requiera, ya que si se desea hacer dos personajes con los mismos rasgos, se lo puede hacer.

Durante el proceso de montaje de la obra, se cuestionó mucho sobre el uso del maquillaje para la construcción del personaje, ya que recrear un anciano por medio del maquillaje disminuiría el nivel de realismo que se busca, reduciendo de esta manera el nivel de impacto que se quiere generar con la obra.

Entonces para poder conseguir este realismo se ha propuesto la utilización de una máscara realista de un anciano, utilizando el maquillaje únicamente en las manos. La máscara ha sido construida con látex, con el fin de que ésta tenga la movilidad y las expresiones necesarias para la obra.

Lo que se busca con la utilización de la máscara es llegar a un punto de realismo, en el cual el espectador realmente sienta ver a un anciano encerrado. Esto es necesario por la aproximación que tiene el espectador con la obra y el personaje.

En el siguiente gráfico se puede observar el realismo de la máscara del personaje Mariano de la obra “Entre Memorias y Recuerdos”:



Ilustración 4: Máscara y Personaje

### 3.7. VESTUARIO

Cada gesto, movimientos, la voz y la mirada del actor permiten la construcción del personaje, sin embargo todavía no está completa, ya que un personaje es como cualquier otro individuo que razona, piensa, come, y se viste.

El vestuario teatral es uno de los elementos escénicos más apetecibles del teatro, ya que mediante este se muestra la caracterización de un personaje. El vestuario define a su personaje y lo diferencia de los demás. Y así como un actor habita el traje con la marca imaginaria del personaje, el traje teatral es habitado por la mirada del espectador, haciendo que éste deje al descubierto la farsa y la construcción ficcional del hecho teatral (Gutman, 2012).

El vestuario que se consideró para el montaje escénico ha sido el resultado de la recolección de algunas prendas de los ancianos que vivían en el Hogar Miguel León. Los colores que se han elegido van acorde al color de la escenografía, con el fin de mimetizar al personaje con el espacio. Esta mimetización se la realiza con el fin de provocar en el espectador la noción de que tanto el espacio escénico como el personaje son uno mismo.

En el vestuario se ha manejado una escala de colores cálidos que van desde el verde hasta el café, con el fin de contrastar la situación dramática de la obra; sin embargo hay prendas que se aferran a la situación, por ejemplo: la chaqueta. El vestuario también ha sido tratado bajo la estética del encierro, haciendo que este tenga un desgaste por el paso de los años, y se torne viejo por el uso diario del mismo.

### 3.8. AMBIENTE SONORO

Al hablar de ambiente sonoro se hace referencia todo cuanto tenga que ver con la sonoridad de la obra. Desde el sonido más leve hasta la voz del actor al emitir el texto de su personaje.

Al igual que cualquier otro elemento escénico, los sonidos tienen un gran valor dentro de una obra, ya que estos guían al espectador a la ilusión que se recrea. Es por ello que cada uno de los sonidos tiene que ser justificados, lo cual lo torna imprescindible dentro de la línea dramática. Si un sonido no es medido, o está ahí sin justificación alguna será percibida como un error.

Es por ello que dentro de este montaje escénico cada uno de los sonidos ha sido previsto para que sea necesario en el momento que sea emitido. La dramaturgia sonora que se maneja está basada en el sonido del silencio, conocido como ruido blanco, y el reloj.

En cuanto a la caminata del personaje ha sido trabajada con los tiempos que emite el reloj; dándole a entender al espectador que el personaje y el reloj son uno mismo. Así mismo, que reconozca cuando el personaje está movilizándose en el espacio.

La existencia de música solamente habrá en los momentos en que el personaje retorna al pasado, evocando recuerdos de su vida en cautiverio. Mientras que durante la parte lúcida en la que habla consigo mismo, solamente estará el ruido blanco, que es vital en la obra, para evocar una sensación de soledad y encierro.

Trabajar con el ruido blanco y el sonido del reloj en el montaje

escénico responde a la estética que se ha manejado con los demás elementos, y así manejar un solo lenguaje que permita el espectador, entender lo que está observando.

### 3.9. DISEÑO ESPACIAL

La obra maneja un diseño espacial adecuado para con las dimensiones de la escenografía propuesta. Es necesario mencionar que se ha decidido que el actor en escena, no puede acercarse a más de 70 cm de las tres paredes de la escenografía, donde estarán ubicados los espectadores; esto con el fin de evitar que el espectador pierda ciertos detalles y movimientos que realiza el personaje.



Ilustración 5: Límite de desplazamiento. 70cm.

Ya que el espacio es limitado se ha considerado que la obra solamente aceptará a 40 espectadores por función, los cuales estarán colocados alrededor de la escenografía. Esperando que evoque la sensación de encierro y soledad que vive el personaje en su rutinario vivir. Es por ello que el montaje ha terminado convirtiéndose en una obra íntima, que respeta su estética con la cual ha sido manejada y detallada en cada uno de los otros elementos teatrales.

En cuanto al diseño espacial ha sido creado según el movimiento de las manecillas del reloj, teniendo como eje principal una silla, alrededor de la cual suceden todas las acciones de la obra; pero no todos los desplazamientos son circulares, ya que un abuso de ellos volvería aburrida a la obra, para evitar esto se ha decidido mezclar desplazamiento circulares y lineales, dependiendo de la situación en la que se encuentre el personaje.

Cuando el personaje empieza a desarrollar un recuerdo, sus movimiento y direcciones son dirigidos en el sentido normal del reloj; sin embargo cuando está a punto de terminar con la historia, empieza a haber un quiebre de los movimiento yendo en sentido contrario, con el fin de dar la sensación al espectador de que el personaje está volviendo al tiempo actual. En cada uno de los recuerdos el personaje recorre de manera triangular el espacio, siguiendo la trayectoria del reloj; de igual manera cuando lo termina, solamente que lo hace en sentido contrario. Cuando en un recuerdo existe, un punto climático, el personaje gira alrededor de la silla, rompiendo con toda la linealidad que se ha marcado con anterioridad.

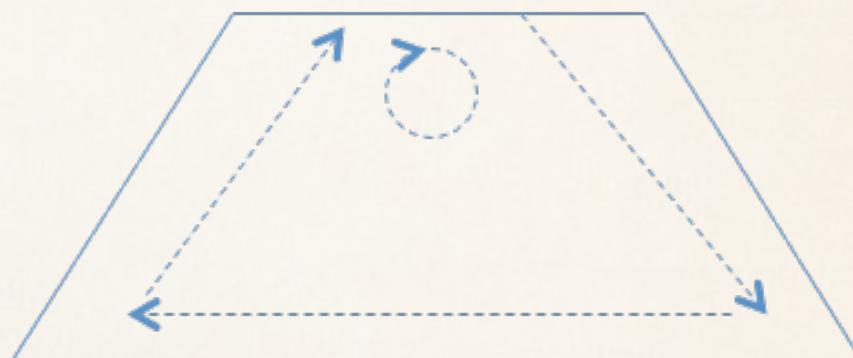


Ilustración 6: Recorrido - recuerdos

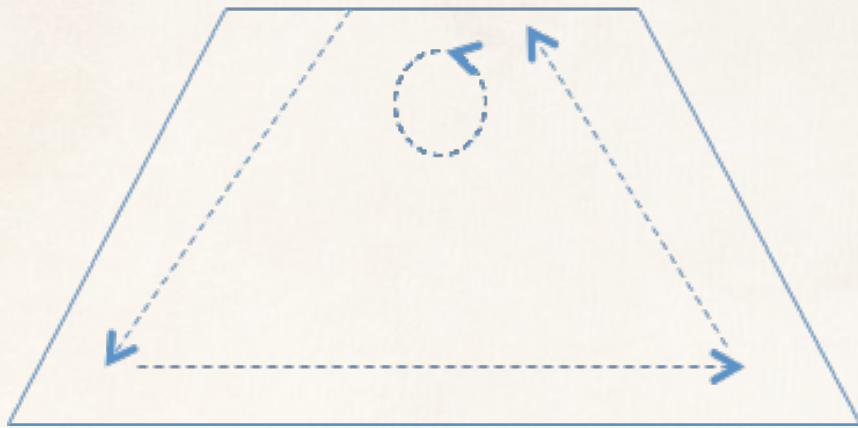


Ilustración 7: Recorrido - Fin de recuerdo

En cambio, cuando el personaje se encuentra en el tiempo actual, permanece sentado en su silla, o llamada zona de confort del personaje, desde donde interactúa con el reloj y consigo mismo, y dando paso a los momentos en que recuerda cada una de las historias que vivió en su habitación en tiempos pasados.

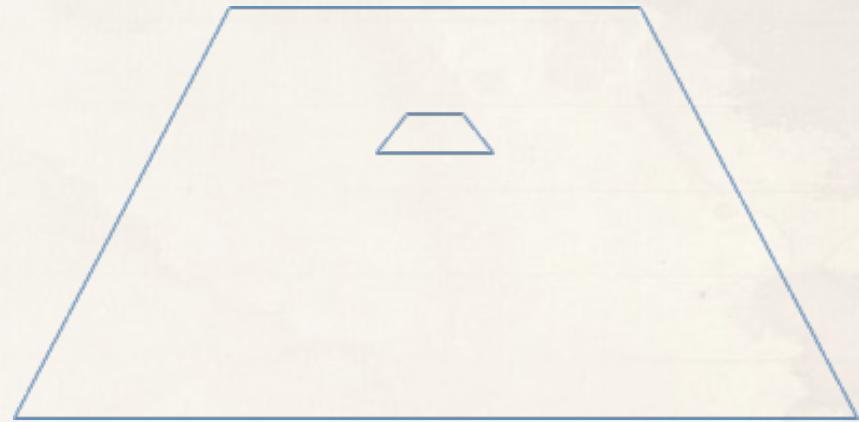


Ilustración 8: Tiempo Real

Estos son los desplazamientos que se han marcado durante el montaje tratando de que el espectador sea consciente de la rutina que vive el personaje, y la desesperación de haber estado encerrado por varios años. Esta rutina es evidenciada mediante los desplazamientos y las acciones realizadas por el personaje



# Capítulo 3

---

*“La vejez cuando los recuerdos  
pesan más que la esperanza...”*





## PRODUCCIÓN

Cuando la obra finaliza, los espectadores lloran, ríen, sufren; ya que fueron seducidos por la magia del teatro; se cierra el telón, y se espera un próximo reencuentro con la obra vista. El teatro muestra lo cruel o lo cómica que puede ser la vida a través de las obras que crean los artistas escénicos; sin embargo, muy pocos son conocedores de todo el equipo que existe detrás de las tablas para poder dar origen a una obra. He aquí la importancia de la producción, ya que sin ella no se podría realizar ninguna puesta en escena.

La obra “Entre Memorias y Recuerdos” es un montaje escénico que aborda el tema de la vejez, el abandono y la soledad que se genera en un contexto de encierro; sin embargo para la creación de esta obra se requirió de la ayuda de varias personas, que poco a poco contribuyeron para que esta sea originada.

Este último capítulo tratará sobre todo aquello que aborda la producción en el ámbito artístico aplicado a la obra “Entre Memorias y Recuerdos”. La producción artística es una de las partes vitales dentro de un montaje escénico, ya que de ésta dependerá el éxito o el fracaso del mismo. En palabras de Gerald Raunig (2008): “La producción es un camino eficaz, por medio del cual un proyecto, una obra, o una empresa pueden alcanzar sus metas planteadas con anterioridad”

Para el abordaje de este capítulo se ha optado por dividirlo en tres secciones, con el fin de



agilizar el proceso de creación y producción.

En primera instancia estará presente la etapa de pre-producción, en la cual se desarrolla todo lo relacionado con la planificación de lo que se realizó en el proceso creativo y montaje de la obra. Mientras que en la segunda etapa, se evidenciará todo lo que tiene que ver con la producción, la cual implica la ejecución de todo lo planteado en la fase de pre-producción. Y por último se hace presente la etapa de la post-producción que muestra toda una planificación para futuras presentaciones.

## 1. PRE – PRODUCCIÓN

La pre-producción es la fase primordial dentro de la realización de una obra artística, ya que de ella dependerá la planificación de las actividades que se realizarán posteriormente, y las decisiones que se tomen a lo largo del proceso de creación.

Esta etapa consiste en programar aspectos, recursos y contratar personal necesario para la realización del proyecto que se encuentra todavía en una etapa embrionaria. Es por eso que dentro de esta primera fase, se estableció una tabla de pre-producción y planificación, todo esto se realizó con el fin de alcanzar los objetivos planteados anteriormente.

Para empezar el proyecto, primeramente se tuvo que encontrar la idea con la cual partiría el proceso. A partir de esta idea, se empezó a desglosar los temas a investigar y las necesidades que requería tanto la investigación como la obra.

### 1.1. IDEA INVESTIGATIVA:

El siguiente proyecto busca explorar el proceso de creación escénica a partir de la investigación vivencial en lugares de reclusión social; descubriendo y analizando momentos y situaciones dramáticas existentes dentro del mismo. Así mismo tratará de encontrar sueños, experiencias, anécdotas, historias, testimonios, cuentos, falencias, etc. que será evidenciado a través de una obra escénica.

Este proceso se llevará a cabo experimentando, explorando y combinando técnicas de investigación propuestas por la etnografía, y discursos relacionados con el encierro facilitados por varios autores de distintas áreas. Proponiendo a través del siguiente escrito la documentación de un proceso de creación escénica.

Luego de haber encontrado el tema pertinente, se estableció el método de investigación, y los lugares donde se podría aplicar la misma. Después de varias gestiones, el lugar escogido fue el Hogar Miguel León, ya que este centro dio la apertura necesaria al proyecto, sin necesidad de alterar en lo más mínimo lo establecido.

### 1.2. GESTIONES EN CENTROS GERIÁTRICOS

Realización de distintas gestiones en los centros geriátricos de la ciudad de Cuenca: Miguel León y Cristo Rey.

El primer lugar a visitar fue el asilo Cristo Rey: se conversó

con las autoridades pero no hubo una respuesta ni aceptación por parte de las mismas. En este lugar se encontraban casos graves de ancianos abandonados y en estados tanto físicos como mentales que impiden la realización de la tesis. Se dejó una solicitud y se separó una cita con la autoridad principal.

El segundo lugar a visitar fue el Hogar Miguel León. Se conversó con algunos asistentes y se encontró el nombre de la autoridad principal: Sor Patricia Rodríguez. En ese momento no se encontraba disponible. Así mismo se dejó una solicitud y se separó una cita para el siguiente día.

En el asilo Cristo Rey no hubo una apertura para poder aplicar la investigación pertinente. El proyecto no les interesó. Es por eso que, al no recibir la apertura necesaria, el proyecto no pudo ser involucrado dentro de este asilo.

Luego, se hizo una entrevista en el Hogar Miguel León: Sor Patricia fue la encargada de recibirme cordialmente. El proyecto le pareció interesante, y le encantó la idea de participar y estar dentro del mismo. Durante la reunión se comentaron los puntos claves que se realizarán dentro de la institución. Así mismo hubo toda la acogida necesaria por parte de las personas que trabajan en el asilo.

A continuación se buscó la gente con la cual se iba a trabajar. En primer lugar se eligió colaboradores para la investigación necesaria para la creación de la obra, siendo escogido Juan Pablo Abril, quien participó en la investigación y durante el proceso de montaje. Así mismo, se comenzó a requerir de recursos humanos, en especial de

equipo técnico y escénico que colaboraran durante el proceso y en la ejecución de la obra. Y es así como se estableció el equipo de trabajo.

Es importante saber cuántas personas se requiere para desarrollar un proyecto para conformar un equipo de trabajo eficaz que ayude al progreso constante de la obra. Se definió el siguiente personal para su respectiva contratación.

- Actor.
- Técnico de iluminación.
- Diseñador y constructor de escenografía
- Diseñador de vestuario.
- Un fotógrafo.
- Un diseñador gráfico.
- Músico.

### **1.3. EQUIPO DE TRABAJO**

Se ha realizado una reunión con el Señor Juan Pablo Abril, durante la cual se expuso el proyecto a realizarse. Dentro de la misma se analizó cada punto establecido con anterioridad. Durante la sesión Juan Pablo expuso ideas que complementarían al desarrollo del proyecto.

Así mismo se dieron a conocer nombre de varias personas que



podrían estar incluidos dentro del montaje escénico, para llegar a un buen producto final.

Al finalizar la reunión, Juan Pablo aceptó ser un participante activo dentro del proyecto. Además durante la reunión se acordó trabajar con varias personas en distintas áreas:

- **Actor, productor:** Daniel Montalvan
- **Colaborador:** Juan Pablo Abril
- **Iluminación:** Juan Álvarez
- **Musicalización:** Andrés Reinoso.
- **Escenografía:** Juan Pablo Abril, Juan Álvarez
- **Dramaturgia:** Daniel Montalvan
- **Entrenamiento Actoral:** Daniela Contreras y Mayra Sarmiento

#### 1.4. DEFINICIÓN DE LOS MÉTODOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Se realizó una investigación vivencial en el Hogar Miguel León de la ciudad de Cuenca. Al ser un proceso de creación a partir de una problemática social, era necesaria la involucración directa del artista y sus colaboradores con las personas que se encuentran en el campo de estudio, ya que era una de las maneras de aprender del otro.

Además sus historias, testimonios, sueños y anécdotas servirían como fuentes de inspiración para la dramaturgia escrita y la construcción del personaje: Observación pasiva y participativa, entrevistas semi-estructuradas y las conversaciones fueron las técnicas requeridas para poder desarrollar la investigación con éxito.

Luego de estas sesiones que se realizó durante un mes, se tuvo que gestionar el lugar de ensayo para realizar el montaje escénico. De acuerdo con los requerimientos de la obra, se escogió la sala de danza del Centro de Desarrollo Comunitario ubicado en el cantón Biblián de la provincia del Cañar, y la sala de ensayos de la Casa de la Cultura “Benjamín Carrión” de la ciudad de Cuenca. Así mismo se establecieron diferentes horarios para el trabajo de puesta en escena

#### 1.5. DEFINICIÓN DE ENSAYOS

Se establecieron horarios de trabajo que no afecten a los involucrados. Esto se realizó durante los meses que comprende de Enero a junio de 2016:

- Lunes – Miércoles – Viernes
  - 08H00 – 12H00
  - Juan Pablo Abril
  - Puesta en escena
  - Sala de Ensayos de la Casa de la Cultura

- Jueves – Viernes
  - 08H00 – 12H00
  - Teatro Tecla
  - Entrenamiento Actoral
  - Sala de danza del Centro de Desarrollo Comunitario

Ya con todo lo necesario se precedió a realizar un cronograma de actividades y horarios de trabajo para cumplir con las metas propuestas con anterioridad. Con esto la etapa de pre-producción termina y se inicia la producción.

La siguiente tabla explica cada uno de los pasos descritos anteriormente con fechas y responsables de cada actividad:

Tabla de Pre-producción			
Trabajo de campo			
Actividad	Responsable	F. Inicio	F. Final
Definición del contexto de la investigación	Director del Proyecto	01/12/2015	06/12/2015
Definición del equipo de trabajo	Director del Proyecto	12/12/2015	13/12/2015
Definición del Campo de estudio	Director del Proyecto	07/12/2015	10/12/2015
Recolección de datos	Director del Proyecto	10/12/2015	05/04/2016
Definición de lugares y horarios de ensayo	Director del Proyecto	07/12/2015	11/12/2015
Investigación	Director del Proyecto	10/12/2015	28/04/2016
Definición de obra	Director del Proyecto	11/12/2015	18/01/2016

Tabla 1: Pre- Producción

## 1.6. ELABORACIÓN DE CRONOGRAMA:

Al final se procedió a desarrollar una fase de planificación de actividades, para realizar la respectiva contratación de personal y delegación de funciones. *(El cronograma se encuentra en los anexos del documento)*

## 1.7. ELABORACIÓN DE PRESUPUESTO:

		Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	TOTAL
Recurso Humano	Actuación - Dirección	0	200	200	200	600
	Producción	0	200	200	200	600
Equipos/Tecnología		0	100	0	0	100
Escenografía		0	200	0	0	200
Vestuario		0	20	10	0	30
Transporte		0	0	0	10	10
Subcontratos	Costurera	0	0	0	0	0
	Técnico	0	0	0	30	30
	Director	0	0	0	0	0
	Diseñador Gráfico	0	0	0	50	50
	Diseñador de Iluminación	0	0	0	200	200
	Diseñador de Vestuario	0	0	50	0	50
	Diseñador de Escenografía	0	0	0	0	0
	Musicalización	0	0	50	0	50
TOTAL		0	720	510	690	1920

Tabla 2: Presupuesto



La fase de pre-producción es la etapa más importante porque permite: organizar detalladamente las ideas y actividades del proyecto que serán ejecutadas posteriormente. Además sirve para concretar tareas y definir funciones requeridas para el correcto desarrollo del proyecto.

## 2. PRODUCCIÓN

En esta etapa se pone en ejecución todo lo planificado anteriormente, cada actividad tiene que ser cumplida en las fechas establecidas. Todo lo planificado toma vida.

En la obra *Entre Memorias y Recuerdos* se realizó las siguientes actividades:

### 2.1. DEFINICIÓN DEL CONTEXTO DE LA OBRA:

Antes de iniciar con la etapa de la producción, se realizó una vista panorámica sobre la obra que ayudó a asentar actividades para cumplir con éxito los objetivos propuestos.

- Tipo de evento: Obra cultura de Arte Teatral.
- Duración: 45 min.
- Obra íntima: para espacios convencionales y no convencionales.
- Equipamiento técnico de iluminación, sonido, tramoyistas

- Capacidad max: 50 personas
- Espacio de más de 8 x 8
- Lugares con baños públicos y salidas de emergencia.
- Posibles teatros: Sala Alfonso Carrasco, subsuelos de la Casa de la Cultura, Teatro Sucre, Teatro Pumapungo, Auditorio de la Universidad del Azuay, Teatro Carlos Cueva, Facultad de Artes de la Universidad Estatal-
- Lugares alternativos

### 2.2. DEFINICIÓN DE TEMÁTICAS:

Los contenidos creativos del proceso de montaje fueron determinados a medida que avanzaba la investigación. La obra desarrolla las siguientes temáticas: encierro, vejez, abandono, soledad, locura, relaciones sociales, rutina, silencio. A través de estos temas lo que se pretende evidenciar es la crueldad que viven varias personas de la tercera edad.

### 2.3. DEFINICIÓN DE CONCEPTO ESCÉNICO

A través de una alternativa escenográfica generar en el espectador nociones de encierro y soledad, además de un efecto voyeur tras sentirse observador de la intimidad del otro.

## 2.4. DEFINICIÓN DE USUARIO

Ya que esta obra maneja temas crueles sobre el abandono y la soledad en la vejez en un contexto de encierro. Se ha determinado que los espectadores deben cumplir ciertas características:

- Público identificado dentro de estas problemáticas (ancianos, entorno familiar, etc.). Lo que se quiere lograr es generar conciencia sobre una problemática no solucionada y descartada por la sociedad.
- Público general con criterio formado, mayor a 15 años, tratando de generar una sensibilización y prevención de la sociedad frente a esta problemática.

## 2.5. CONTRATACIÓN DE PERSONAL REQUERIDO

Anteriormente ya se definió qué equipo posiblemente podría estar dentro de la realización de la obra. Luego de varias reuniones con los elegidos se prosiguió a realizar un respectivo contrato con cada uno de ellos:

- **Actor:** Ya que la obra es un monólogo, el mismo realizador de la investigación será el actor, porque es él quien vivió diariamente los procesos que se desarrollan en el centro geriátrico, lo cual era un requisito fundamental en la realización de la obra.
- **Escenografía y Utilería:** Para la realización tanto del diseño como de la construcción se ha contratado a Juan Álvarez y a Juan Pablo Abril, ya que la propuesta escenográfica que realizaron cumple con

toda la temática que se trata en la obra.

- **Iluminación:** Luego de tener la estructura del montaje, se procedió a desarrollar un plano de iluminación que evoque recuerdos y nociones de encierro, la propuesta realizada por Juan Álvarez ha cumplido con las expectativas que se requerían es por eso que fue contratado para que cumpla con su misión dentro de la obra.
- **Musicalización:** para este punto se ha contratado a Andrés Reinoso, licenciado en Producción musical.

Se ha decidido trabajar con un equipo mínimo por falta de presupuesto, sin embargo se considera que la eficacia del equipo seleccionada es la suficiente para rendir con todo lo planificado.

## 2.6. TRABAJO DE MESA

El trabajo de mesa es el proceso que permitirá a desarrollar organizadamente el montaje escénico, mediante el diálogo y la exposición de diferentes ideas del equipo de trabajo. De tal manera se puede llegar a este objetivo común: realizar la obra teatral.

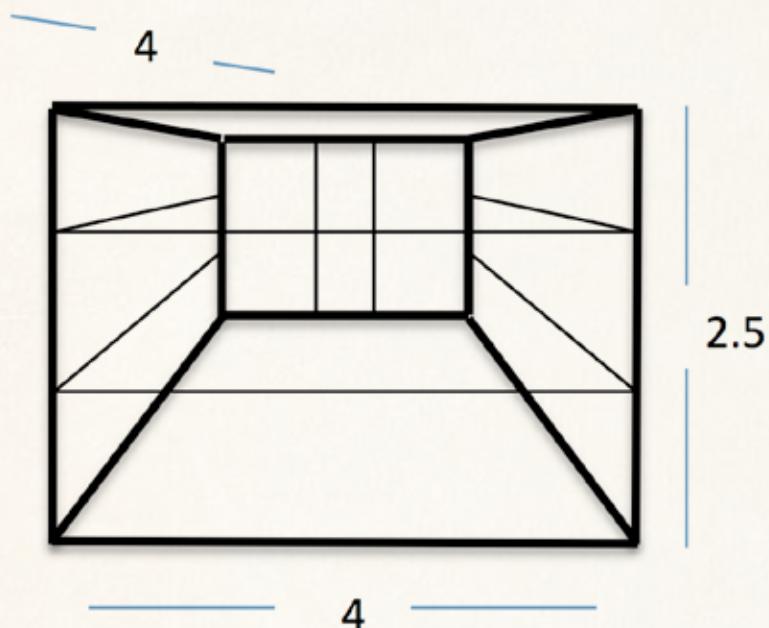
Este trabajo se enfocó específicamente en la puesta en escena de todos los datos recogidos durante la investigación, con la finalidad de seleccionar y descartar información. De ahí surge la idea de realizar una obra teatral que transgreda el espacio escénico, acercando al público con la obra.

El trabajo de mesa fue realizado durante los meses de Enero – Febrero – Marzo.

## 2.7. PLANIFICACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE LA ESTRUCTURA ESCENOGRÁFICA.

Para iniciar con el proceso de la construcción de los diseños de la escenografía se procedió a bocetar la forma y dimensiones que tendría la misma. A continuación se realizó una obtención de imágenes que contribuyeran con ideas para la escenografía.

Su proceso de creación consistió de las siguientes etapas:



- Diseño de escenografía:

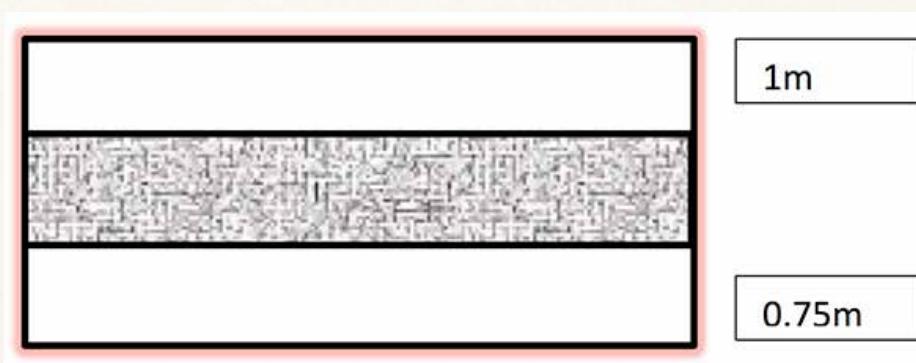


Ilustración 10: Dimensiones Pared



Ilustración 11: Planificación

## 2.8. CONSTRUCCIÓN DE ESTRUCTURA ESCENOGRÁFICA

La construcción de la escenografía se la realizo durante los meses de marzo y abril, con la ayuda de Juan Pablo Abril y Juan Álvarez

- Taladrada de las piezas de madera



Ilustración 12: Construcción

○ Prueba de color



Ilustración 13: Pruebas de color



○ Construcción



Ilustración 14: Paredes

○ Montaje



Ilustración 15: Paredes

## 2.9. ENSAYOS

Este proceso duró desde enero de 2016 hasta el 30 de junio del mismo año. Dentro del cual se realizó distintas improvisaciones para crear la obra: Entre Memorias y Recuerdos.

### 2.9.1. IMPROVISACIONES:

Al iniciar la puesta en escena se realizó la escritura del texto. (Se adjuntó en anexos) Para luego empezar con las respectivas improvisaciones correspondientes a cada escena, de las cuales salieron 5 escenas que comprenden la obra, luego de desechar varias más.

### 2.9.2. TRABAJO EN EL ESPACIO

Se realizó un análisis sobre las dimensiones en el espacio y se procedió a tener ciertas limitantes para que el espectador pueda observar con detenimiento cada acción. El trabajo en el espacio es uno de los puntos clave para este montaje porque sin el análisis respectivo el espectador perdería muchos detalles de la obra. Hay que tener en cuenta que esta obra maneja un espacio íntimo y limitado, por el cual no puede ser tomado a la ligera. El espectador es esencial y parte de este montaje escénico.

## 2.10. CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE

En el proceso fue necesaria una investigación sobre la corporalidad de los ancianos, para ellos se hizo una cartografía de varias personas pertenecientes al asilo Hogar Miguel León. Y una lista de todos los gestos que se fue recolectando a lo largo de la investigación. Estos gestos fueron esenciales, ya que mediante ellos la vida y personificación del personaje tomó la fuerza necesaria dentro del montaje escénico. sin el estudio respectivo de los gestos, el personaje no tendría cabida dentro de la obra.

### 2.11. OBRA

Posteriormente se procedió al desarrollo de un boceto de la obra basada en estructura general que se armó anteriormente en pasadas reuniones. Este boceto surge de la práctica de improvisaciones e imágenes relaciones con los temas que se investigó: vejez, encierro, privación de libertad, soledad, abandono.

Durante las improvisaciones se hizo un acercamiento con objetos, música y vestuarios que posteriormente fueron utilizados luego de un análisis introspectivo de la obra.

Por último, al haber identificado todas las escenas del montaje, se procedió a indagar detalladamente sobre cada una de ellas

## 2.12. PRUEBAS EN ESCENOGRAFÍA



Ilustración 16: Pruebas escenográficas

### 2.13. OBJETOS

Varios objetos fueron pensados en base a lo que se fue encontrando a la indagación. Así mismo esa investigación sirvió para determinar los elementos necesarios para no caer en una sobre explotación de los mismos. Muchos de los objetos que se encuentran en escena son pertenecientes al asilo, ya que se decidió trabajar con estos por cuestiones que contribuirían a la construcción del personaje.



Ilustración 17: Objetos

### 2.14. VESTUARIO

Al igual que los objetos el vestuario ha sido gestionado en el Hogar Miguel León. Pidiendo que se done prendas de vestir de los ancianos que ya no es usada desde hace mucho tiempo

## 2.15. MÁSCARA

La máscara fue hecha por Ismael Flores, mascarero de antaño y de gran trayectoria en la profesión de construcción de caretas. La máscara está hecha con látex, con el fin de que esta tenga expresión en el rostro, y no sea simplemente un elemento más.

Ilustración 18: Procedimiento de creación



2.16. PRUEBA DE VESTUARIO, ESCENOGRAFÍA Y MÁSCARA



Ilustración 19: Escenografía Vestuario y Máscara

## 2.17. BOCETO DEL AFICHE

Concluida la etapa de montaje se procedió a realizar el afiche para la obra. Se realizaron varios bocetos para la obra, sin embargo ha sido elegido el mejor

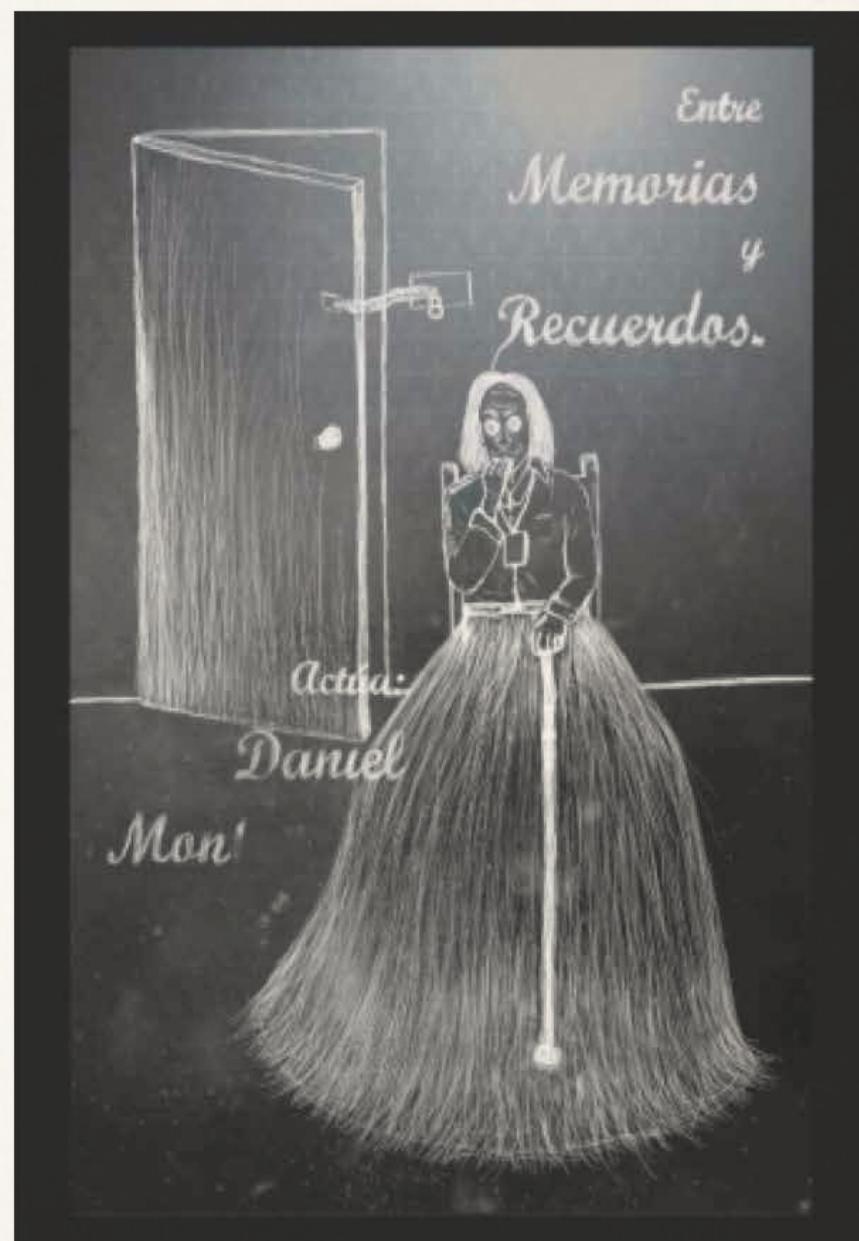


Ilustración 20: Bocetos

**2.18. ACTIVIDADES REALIZADAS EN LA  
PRODUCCIÓN**

PRODUCCION			
Planificación de Actividades			
Área de construcción			
Actividad	Responsable	F. Inicio	F. Final
Boceto de escenografía	Productor: Daniel <u>Montalvan</u> Escenógrafos: Juan Álvarez – Juan Abril	27/03/16	30/04/16
Construcción de escenografía física	Productor: Daniel <u>Montalvan</u>	15/04/16	20/04/16
Gestión de Vestuarios	Productor: Daniel <u>Montalvan</u>	30/04/16	29/05/16
Gestión de objetos	Productor: Daniel <u>Montalvan</u>	30/04/16	20/05/16
Adaptación de objetos y tratamiento estético	Productor: Daniel <u>Montalvan</u> Escenógrafos: Juan Álvarez – Juan Abril	16/05/16	10/06/16
Diseño de espacio escénico	Productor Daniel <u>Montalvan</u>	15/03/16	30/04/16
Diseño de iluminación	Técnico: Juan Álvarez	27/06/16	02/07/16
Área de Promoción			
Diseño de imagen y afiche	Diseñador: Carlos Salazar	01/05/16	01/06/16
Impresión de texto, tesis y más recursos	Productor: Daniel <u>Montalvan</u>	15/06/16	20/06/16
Difusión Material	Productor: Daniel <u>Montalvan</u>	20/06/16	15/07/16
Aplicación del plan de medios	Productor: Daniel <u>Montalvan</u>	20/06/16	15/08/16
Área de Montaje			
Inicio de Ensayos	Actor	15/02/16	10/06/16
Entrenamiento Actoral	Mayra Sarmiento y Daniela Contreras	15/01/16	10/06/16
Improvisaciones	Actor	15/03/16	01/04/16
Construcción de escenas	Actor	01/04/16	15/05/16
Construcción de personaje	Actor	01/04/16	01/06/16
Escritura Dramatúrgica	Escritor	15/03/16	30/05/16
Pulido del montaje	Actor	30/05/16	10/06/16
Ensayos finales	Actor	01/06/16	10/06/16
Área de presentaciones			
Muestra	Productor: Daniel <u>Montalvan</u>	08/06/16	10/06/16
Ensayo con público	Productor: Daniel <u>Montalvan</u>	27/06/16	30/06/16

Tabla 3: Actividades de la producción



### 3. POST-PRODUCCIÓN

En esta etapa se evaluará el proceso de creación y puesta en escena del montaje, con la finalidad de obtener un resultado que sirva para realizar una planificación que contribuirá a la recuperación del dinero invertido mediante la realización de distintas presentaciones de la obra. De igual manera corresponde a la parte de distribución y venta del proyecto.

#### 3.1. PLAN DE RECUPERACIÓN DE LA INVERSIÓN:

Para recuperar lo invertido se ha desarrollado un plan de distribución de la obra, para así recuperar la mayor parte de la inversión, y luego generar ganancias mediante la aplicación y venta del proyecto.

Para ello se ha determinado que la obra tenga una temporada por lo menos de un año en las diferentes partes del Ecuador, no solamente en el Azuay porque la obra llegaría a un quiebre en el cual la gente ya no asistiría a verla.

Así mismo se ha previsto que uno de los objetivos principales del proyecto es llegar al consumidor identificado, siendo este: todas las personas jóvenes y mayores, además de las familias de las personas de la tercera edad. Además buscando fundaciones y programas que impulsen la supervivencia del proyecto.

Es por eso que el proyecto “Entre Memorias y Recuerdos”, intentará encontrar los mecanismos y los canales de distribución necesarios que permitan a la obra llegar a su destinatario potencial. De

igual manera se pretenderá que la obra sea introducida dentro de festivales de distinto tipo, no solamente dentro de la ciudad sino del Ecuador y países vecinos.

Durante el periodo de desarrollo de la obra se fueron determinando posibles lugares de presentaciones.

Tabla 4: Calendario de Presentaciones

Calendario de presentaciones					
Fecha	Festival/Espacio	Lugar	Contacto	Requisitos	Estado
9/07/16	Sala Alfonso Carrasco	Cuenca	Mgr. Iván Petroff	Elementos Técnicos	Oficio y material por entregar
01/08/16	Hogar Miguel León	Cuenca	Sor. Patricia Sánchez	Presentación gestionada con instituciones públicas	Por confirmar
15/08/16	Subsuelo de la Casa de la Cultura	Cuenca	Mgr. Iván Petroff	Elementos Técnicos	Oficio y material por entregar
Sep-16	Festival Escenarios del Mundo	Cuenca	Gestor Juan Andrade	Elementos Técnicos	Solicitud por entregar
Oct-16	MIES – Ministerio de Cultura	Cuenca	Eliana Bojórquez	Contrato	Contrato por varias funciones

#### 3.2. TIPO DE EVENTO Y CARACTERÍSTICAS DE LOS ESPACIOS:

La obra a realizarse es un evento **público** que tiene una duración de 45 minutos, de carácter cultural, ya que es una obra teatral. Se encuentra desarrollado para espacios cerrados e interiores de salas de teatro y auditorios como para espacios no convencionales.

La obra al ser planificada y estructurada para dos espacios: teatro y espacios abiertos, tendrá distintos espectadores, lo cual beneficiará y enriquecerá a la obra porque generará nuevos espectadores para la misma.

La obra al ser construida en base a dos corrientes artísticas amplía el campo de acción. Ya que el montaje mezcla al teatro con las artes visuales, no solamente se podría postular para festivales de artes escénicas, sino también a festivales de artes visuales, generando así nuevos públicos consumidores del producto.

Sin embargo los lugares de presentación deben requerir de un espacio mínimo de 8m por 8m por cuestiones logísticas de la obra. Hay que tener en cuenta que la obra tiene una escenografía con medidas exactas a las cuales hay que aumentar más para la ubicación del público.

### 3.3. BRIEF DE PROMOCIÓN:

Se denomina Bree de promoción a la información descriptiva de una obra teatral, a partir de la cual se crea una imagen representativa o una carta de presentación de la misma, con el fin de venderla en distintos eventos.

- **Sinopsis de la obra:**

Mariano, un anciano, que vive encerrado en una habitación del asilo Sanación, cansado de la monotonía de la soledad y la rutina de su diario vivir, se encuentra en el dilema de decidir: si seguir en su habitación, donde se encuentran todos sus recuerdos y memorias; o salir de allí, enfrentándose a un mundo que dejó de lado al darse cuenta de su envejecimiento.

- **Escenario estratégico:**

La obra “Entre Memorias y Recuerdos”, se relaciona

con el medio social y el contexto contemporáneo, al tatar sobre temas relevantes de la sociedad ayuda a crear nexos con la misma; de igual manera, en el ámbito artístico propone la utilización de una escenografía alternativa que llamará la atención de varias personas deleitantes del teatro.

Para ello, la obra ha sido planteado desde la historia de un anciano que vive en su habitación, y se relaciona consigo mismo a través de códigos y elementos teatrales, lo cual busca crear en el espectador señales metafóricas y poéticas sobre esta cruda realidad: abandono, encierro y soledad; todo esto sucede en un cuarto recreado con el fin de generar varias sensaciones en los espectadores.

- **Perfil del Consumidor:**

La obra al ser planificada y estructurada para dos espacios: teatro y espacios abiertos, tendrá distintos espectadores, lo cual beneficiará y enriquecerá a la obra, generando nuevos espectadores para la misma.

Los consumidores serán, en el caso de ser presentada en los espacios abiertos, todos los transeúntes, personas que se encuentren alrededor del lugar de acción. En este caso todas las personas van a tener acceso a la obra, generando así un público específico y por ende consumidores de la obra.

En el teatro funcionará de manera distinta, como la historia manejará un lenguaje cotidiano, todas las personas tendrán acceso al mismo, pero como gira entorno a dos temas de impacto social (el encierro y la vejez) se dirigirá para per-

sonas mayores a 15 años. Sin embargo no se prohibirá el acceso a niños menores a esta edad.

Otra forma de llegar a más público es a través de festivales. La obra al ser construida en base a dos corrientes artísticas amplía el campo de acción. Ya que el montaje mezcla al teatro con las artes visuales, no solamente se podría postular para festivales de artes escénicas, sino también a festivales de artes visuales, generando así nuevos públicos consumidores del producto.

La obra tiene varios puntos de donde impulsarse para generar nuevos públicos. A demás de los que se han nombrado con anterioridad, existen dos puntos fuertes: los temas en los cuales está basada la obra: La vejez y el Encierro. Dos temas de gran impacto social. El primer tema porque es el transcurso de la vida, y a una etapa a los que todos de una u otra forma se van a llegar; además todos tienen familiares de edad mayor, lo cual va a motivar sentimentalmente a consumir la obra. El segundo tema, aunque de menor impacto, es la realidad que viven muchas personas de la tercera edad, y que contribuirá a comercializar la obra.

La obra estará destinada para los siguientes consumidores:

- **Ancianos**
- **Público identificado:** Entorno familiar (hijos, esposos, parejas sentimentales) social (familia, amigos) educativo y laboral.

- **Público general:** Espectadores con carácter formado con un rango de edad que empieza desde los 15 años, sin discriminación de sexo, raza o edad. Así mismo se estima que quienes compartan un aprecio por la cultura y necesidad de usar al teatro como un medio de difusión y denuncia sea uno de los públicos acertados.

▪ **Posicionamiento:**

La Obra “Entre Memorias y Recuerdos” inspirada en las personas adulto – mayores del Hogar Miguel León, en donde se ha realizado la investigación, puede ser direccionada a muchos sectores del país.

La obra quiere transmitir nuevas sensaciones al espectador, a través de la innovación y la mezcla de las artes escénicas y las artes visuales. Recreando un espacio paralelo a la realidad, donde todos los sentidos van a ser afectados de maneras diferentes.

Al mismo tiempo se busca sacar a la luz sueños, historias y anécdotas de los seres olvidados, las personas de la tercera edad que se encuentran aislados en los asilos. Además de mostrar a la sociedad a lo que vamos a llegar.

La obra está siendo planificada y estructurada para dos espacios: teatro y espacios abiertos, por lo cual todas las personas van a tener acceso a la obra. Así mismo, la obra se está fusionando con las artes visuales, por lo cual ya no solamente se podría postular para festivales de artes escéni-

cas, sino también a festivales de artes visuales, gestionando así muchas más funciones.

▪ **Riesgo:**

El riesgo más grande que tiene el proyecto es la cantidad limitada de público. Sin embargo para solucionar esto se ha pensado en realizar dos funciones o tres por día, si es que fuese necesario.

▪ **Promesa:**

El montaje tiene como objetivo principal la concientización de los espectadores sobre la problemática mostrada, además de tratar de generar soluciones para su solución. Además procurará evocar aprendizaje y medios preventivos para erradicar esta problemática, que afecta directa o indirectamente a toda la sociedad cuencana contemporánea.

▪ **Evidencias:**

Se realizará un video promocional de la obra, el cual permitirá que el consumidor identifique el montaje a partir del tratamiento y posicionamiento de la imagen representativa en el campo cultural de la ciudad. Además antes y después de cada función habrá una exposición fotográfica sobre los adultos mayores que se encuentran en el Hogar Miguel León.

▪ **Tono de comunicación:**

Como la obra está desarrollada bajo la estética del encierro, se buscará sostener bajo esta línea estética un plan

estratégico de publicidad, además de la idea creativa, con el fin de que el consumidor se identifique con la obra, y sea sometido bajo signos y símbolos de la misma.

▪ **Medios a utilizar:**

Durante la primera etapa de presentaciones la meta será crear una red de contactos para mejorar la producción de la obra, y así mismo intentar generar nuevos intereses por empresas tanto públicas como privadas, con respecto a la obra.

A partir de la segunda etapa de presentaciones, se realizarán las funciones respectivas para el crecimiento de la obra. Esto se realizará con la ayuda de toda la red de contactos que se logre hacer durante la primera etapa.

Se buscarán varios lugares específicos que puedan servir como puntos de venta para la obra, y se intentará mantener el contacto con los mismos, para que la gente tenga conocimiento de donde adquirir las entradas.

Como antes fue mencionado que la obra es para espacios abiertos como cerrados, se aprovechará las funciones que se realicen en los espacios abiertos para la difusión de la obra cuando se realice en un teatro. Se tratará de cubrir todos los parques importantes de la ciudad y de presentar la obra en los distintos teatros y salas independientes de la ciudad.

▪ **Fecha de lanzamiento:**

La obra será lanzada al público en agosto del 2016, teniendo un preestreno en Julio del mismo año

### 3.4. IDEA DE COMUNICACIÓN Y PLAN DE MEDIOS:

El concepto de la obra está bajo el concepto de usar al teatro como un medio de denuncia, basado en la estética del encierro. Consecuentemente, el proceso de comunicación e imagen del grupo enfatizarán al teatro como un medio de difusión y de representación de realidades olvidadas. A partir de esto se desglosa la idea creativa de publicidad y la imagen global del Colectivo Artístico: SinSitio.

La elección de medios de comunicación va a depender del lugar donde la obra vaya a ser presentada. Por lo general se tratará de utilizar los tres medios masivos de comunicación: Radio, Prensa y Televisión. Además por redes sociales

- En cuanto a la radio: se realizará un estudio cuál es la emisora que escuchan las personas que están en un rango de edad entre los: 15 – 19; 20 – 35; 36 – en adelante.
- En la prensa se usará los más usados para la publicidad: En Cuenca: El Tiempo – El Mercurio.
- En Televisión: se usará dependiendo el lugar. En Cuenca: Telerama, TeleCuenca, Unsión, Reporteros de canales de otras ciudades.

### 3.5. PUBLICIDAD.

En cuanto a publicidad se realizará un análisis para conocer qué

es mejor usar para la promoción de la obra, esto se hace con el fin de no hacer gastos innecesarios. En la ciudad de Cuenca se realizará afiches que serán colocados en zonas estratégicas para que tenga un mayor alcance. Esto se realizará dos semanas antes del evento y se bombardeará con una semana de anticipación.

Para ello se ha planificado lo siguiente:

- Se enviará una invitación personal por correo a empresas públicas y privadas, además de artistas de la ciudad de Cuenca.
- Se colocarán afiches en puntos clave de difusión en la ciudad, al igual que en fundaciones y asilos.
- Se entregarán hojas volantes: en restaurantes y plazas públicas, dos semanas antes del evento.
- Se realizará una campaña publicitaria en las redes sociales (Facebook, Twitter, Youtube, entre otros), se creará un evento y una página oficial con información y contactos de la obra.
- Se realizarán notas de prensa antes del evento en distintos medios.
- Se pasará el spot publicitario en varios canales de televisión. Además se negociará con el transporte público que tiene un nuevo sistema de publicidad.
- Se realizarán visitas a cantones y zonas rurales de la ciudad.
- Se realizará una evaluación y encuestas a la ciudadanía (zonas rurales-urbanas) para identificar si la campaña publicitaria está cumpliendo o no con sus objetivos.

### 3.6. PROMOCIÓN DE VENTAS

Durante las primeras presentaciones de la obra se realizará promociones, con el fin de conseguir un número elevado de espectadores. Se realizará la promoción 2x1; además de esto se entregará invitaciones a empresas públicas y privadas; y también se sortearán entradas a través de las redes sociales con el fin de llegar a más gente.

### 3.7. MERCHANDISING

El Merchandising en este caso funciona con las presentaciones al aire libre. En las cuales se entregarán distintas formas de publicidad: hojas volantes, afiches, etc. con el fin de alcanzar más público.

### 3.8. PRECIO

Al comienzo las presentaciones en espacios abiertos serán gratuitas. Pero con el pasar del tiempo tendrá un valor de 3\$ por persona. En el teatro las entradas tendrán un valor de 6\$ para todas las personas. Pero existirá un precio de \$5 estudiantes y \$3 Tercera edad.

Estos valores se han puesto así porque de alguna manera estos precios se han fijado en la sociedad cuencana. Cuando las presentaciones se realicen en otras ciudades el valor de la entrada variará dependiendo donde se vaya a presentar la obra.

### 3.9. AFICHE:

En el proceso de lanzamiento de una obra teatral, la imagen es el gancho para el consumidor. Por lo cual es necesario tener una imagen representativa de la esencia de la obra, con el fin de llamar la atención de los consumidores.

En la obra Entre Memorias y Recuerdos se maneja los temas de la vejez, la soledad, y abandono en un contexto de encierro; por lo tanto, es a través de ello que se uso la imagen más notable del montaje que representa cada tema mencionado, en la cual el personaje está sentado a espaldas de una puerta entreabierta.

El concepto de afiche muestra la crudeza de la soledad y el encierro en la vejez, con el fin de impactar a los que lo observen, siendo este el gancho comercial de la obra.

El diseño y creación del afiche fue realizado por Carlos Salazar quien se basó en varias escenas de la obra, y eligió la más representativa para poder obtener la esencia del afiche y la obra.

### 3.10. DOSSIER:

El dossier teatral es un documento que contiene la información detallada de las obras artísticas. Es necesaria que una obra pueda entrar en modo de comercialización. (*Dirijase a Anexos*)

## CONCLUSIONES

Conmover, impactar, seducir, y estremecer, como un espectador cuando termina de ver una buena obra de teatro, me siento al finalizar este proceso de investigación y vida. Muy aparte de encontrar los datos que permitieron realizar el respectivo montaje escénico y cumplir con los objetivos, planteados antes de iniciar con la investigación, he encontrado historias, anécdotas y miradas que me han desgarrado el alma y han conmovido mi corazón, llenándome de enseñanzas y motivaciones para seguir viviendo.

Antes de comenzar con la investigación se planteó un macroobjetivo, que fue la guía principal para poder obtener un resultado gratificante, este objetivo principal buscar desarrollar un proceso de creación escénica utilizando la información obtenida en una investigación vivencial aplicada en un centro geriátrico de la ciudad de Cuenca, con la finalidad de generar un montaje teatral.

A partir de este objetivo general se desligaron unos objetivos específicos, unos que fueron planteados de igual manera antes de iniciar con la investigación y otros surgieron durante el transcurso del proyecto. Los objetivos para poder emprender el proyecto de la mejor manera fueron: **primero**, aplicar la investigación vivencial



en un geriátrico de la ciudad de Cuenca; **segundo**, presentar un montaje escénico donde se evidencien los datos obtenidos durante la investigación; **tercero**, utilizar técnicas de interpretación actoral para construir un personaje de la tercera edad sin caer en el estereotipo de la vejez; y **cuarto**, generar nociones de encierro y voyeurismo en el espectador mediante el uso de elementos escénicos.

“...yo no vivo porque necesite sino porque quiero, **lástima que sea entre estas paredes, lástima que sea entre memorias y recuerdos.**” Es lo que mencionó Don José en una de las conversaciones que surgieron durante la investigación. La investigación vivencial no solamente permite al investigador/a los datos suficientes para poder encontrar lo que busca, sino también sumergirse en un mundo de sentimientos que se entrelazan cuando se generan lazos que unen la vida del investigado con las del investigador/a, además de canalizar y entender procesos humanos.

Quizá decir esto es muy subjetivo porque proviene de lo que se encontró y se sintió a lo largo del proceso investigativo y artístico. Sin embargo, esta investigación es la unión de varias técnicas investigativas, por lo cual tiene bases teóricas fundamentales que sostienen esta teoría, ya que no solamente se aprende de lo cuantificable sino también de lo cualitativo, de lo subjetivo, del aprendizaje a través de la experiencia.

Se podría decir que la aplicación de esta investigación ha sido un éxito, ya que se logró realizar un montaje escénico, en el cual se evidencian varios datos obtenidos en la investigación. Este montaje surge luego de que Don José haya mencionado su frase; no obstante este solamente fue el inicio porque mientras el proceso avanzaba surgieron más sueños e historias que fueron formando parte de la obra, de alguna manera u otra.

La obra lleva el nombre “Entre Memorias y Recuerdos” en honor a este personaje. Fue estrenada el 4 de julio del año 2016. Es así como los dos primeros objetivos fueron alcanzados y obtenidos exitosamente. Ya que se logró aplicar la investigación propuesta, y luego, en base a los datos obtenidos durante la misma, se logró realizar un montaje escénico.

Este montaje escénico rompe con varios aspectos del teatro clásico, en el cual las personas y la obra se encuentran divididas por una línea imaginaria que separa la ficción de la realidad. Esta obra involucra a los espectadores dentro de su esencia, tratando de generar nociones de encierro y voyeurismo en ellos. Esto pudo ser evidenciado en la presentación de la obra, luego de la cual el público salió conmovido y estremecido por lo que acababa de ver.

De igual manera, la construcción del personaje y la utilización de técnicas actorales y visuales, se pudo generar un personaje creíble sin caer en el estereotipo de la vejez. **Este personaje es el punto central de la obra y el conflicto eje se encuentra en él, dando como resultado la armonización entre la situación y el personaje, en la cual ninguno de los dos toma protagonismo. Luego de lo mencionado, los objetivos tres y cuatro fueron cumplidos con éxito.**

Al haber cumplido con lo que se acordó en un primer momento, se puede recalcar que la investigación vivencial es una de las herramientas más útiles y que se encuentra al servicio de los artistas. Lo llena de conocimientos, y de situaciones que no están plasmadas en un papel. Esta investigación vivencial se trata de la relación entre la vida y lo ficticio, ya que es en el transcurso de la vida que surgen las situaciones dramáticas que dan impulso a la creación de un mundo ficticio.



## RECOMENDACIONES

Durante las investigaciones, los protagonistas encuentran, con cada paso que dan, información de gran utilidad ya sea para responder a las preguntas que se ha planteado o para su vida. La investigadora o el investigador tiene que estar seguro de lo que está buscando, saber el camino por donde emprenderá su destino y los pasos ciegos que debe dar. Si la o el investigador no supiera esto, tornarían su investigación en un agujero sin salida, perdiéndose en la búsqueda de su objetivo y sin la obtención de resultados factibles.

En el largo caminar de esta investigación me he encontrado con trabas, datos de suma importancia, con situaciones alegres, tristes, y otras que te destrozan el alma; sin embargo al acabar el trabajo de campo, recién empieza el momento de la investigación, a partir de todos los datos recogidos, es el investigador quien analiza el entorno, el medio y así mismo para sacar las conclusiones que servirán de provecho para la sociedad y el mundo en general.

A continuación se mencionarán algunas recomendaciones, que evitarán caer en la pérdida y la angustia al investigador/a; no obstante esto no es una regla, ni está comprobado la eficacia, es lo que se ha ido encontrando en este caminar, y posiblemente pueda servir a alguien más:

- Elegir un tema que motive al investigador o que lo inspire para que no se rinda durante el proceso.
- Superar los obstáculos, no rendirse.
- Discernir los datos con eficacia.
- No enamorarse o dejarse seducir por datos que desvíen de la investigación.
- Escuchar con atención.
- Conversar.
- Observar con detenimiento y detalladamente.
- Involucrarse.
- Generar red de socios y contactos.
- Humildad.



## BIBLIOGRAFÍA

(2012). *Constitución de la República del Ecuador*. Quito.

Real Academia de la Lengua. (2012). *Definición*.

Aguirre, F. (02 de Febrero de 2016). *La improvisación*. (D. Montalvan, Entrevistador)

Barba, E. (2010). *Quemar la Casa: Origenes de un Director*. (A. Woolf, Trad.) México, México: Editorial Artezblai.

Baster, G. (2011). *El hombre en condiciones de encierro*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Boal, A. (2015). *Teatro del Oprimido*. Buenos Aires: Interzona.

Brecht, B. (1948). *El Pequeño Organon*. (C. Carandell, & J. M. Carandell, Trans.) Madrid: Editorial Don Quijote.

Breyer, G. (2005). *La escena presente, teoría y metodología del diseño escenográfico*. Córdoba: Infinito.

Capato, M. (22 de Agosto de 2006). *Detrás de las paredes*.

Craig, G. (1997). *Desarrollo Psicológico (Séptima ed.)*. México, México: Prentice-Hall Hispanoamericana, S.A.

DELGADO, J. J. (2012). *ABANDONO FAMILIAR Y CONDUCTAS SOCIALES EN ADULTOS*. Previo a la obtención del título de Psicóloga Clínica. Guayas, Guayaquil, Ecuador: UNIVERSIDAD DE GUAYAQUIL (Facultad de Ciencias Psicológicas).

Ecuador, R. d. (2012). *Constitución de la República del Ecuador*. Quito.

Foucault, M. (1967). *Los Espacios Otros*. En P. Blitstein, & T. Lima (Ed.), *Conferencia dicada en el Cercle des études architecturals*, (pág. 6).

Goffman, E. (2001). *Internados: Ensayo sobre la situación social de los enfermos mentales*. (M. A. Oyuela, Trad.) Buenos Aires: Amorrortu.

Grotowski, J. (1992). *Hacia un teatro pobre*. (M. GLANTL, Trad.) México, México: Siglo Veintiuno.

Gutman, L. (2012). *Habital el traje: Una reflexión sobre el vestuario teatral*. Buenos Aires.

INEC. (2012). *Censo de Población y Vivienda*. Quito.

- Kawulich, B. (Mayo de 2005). *qualitative-research.net*. Recuperado el 08 de 06 de 2016, de <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/466/998>
- Kottak, C. (2011). *Antropología Cultural*. México: Editorial McGrawHill.
- LANDRIEL, E. L. (2005). *Adultos mayores y familia: algunos aspectos de la intervención del trabajo social*. Buenos Aires.
- Lara Martínez, R. (2010). *La Estética del Encierro, entre ruido y reja*. El Salvador: SiSil.
- MAGARSHACK, D. (1999). *EL ARTE ESCÉNICO*. Coyoacán, México: Siglo Veintiuno editores.
- Mancilla, X. (30 de 10 de 2014). *EN MÉXICO, LA VEJEZ ES SINÓNIMO DE RESPETO Y DIGNIDAD*. *El Telégrafo*, pág. 8.
- Muñoz, F. (25 de Enero de 2010). *Artes Escénicas*. Recuperado el 24 de Mayo de 2016, de [wordpress.com: https://arteescenicas.wordpress.com/2010/01/25/ideas-sobre-interpretacion-bertolt-brecht/](https://arteescenicas.wordpress.com/2010/01/25/ideas-sobre-interpretacion-bertolt-brecht/)
- Olivia, C., & Torres Monreal, F. (1994). *HISTORIA BÁSICA DEL ARTE ESCÉNICO (Tercera ed.)*. Madrid: Cátedra.
- Olivia, C., & Torres, F. (1994). *Historia básica del arte escénico (Tercera ed.)*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- Olivia, C., & Torres, F. (2000). *APUNTES SOBRE HISTORIA DEL TEATRO: EL CAMINO HACIA LA VERDAD ESCÉNICA*. Murcia, España: Universidad de Murcia.
- ONU. (2000). *Informe de la Asamblea Mundial del Envejecimiento*. Viena.
- Paredes, K. (30 de 08 de 2014). *El abandono a adultos mayores ahora se castiga con prisión*. *El Telégrafo*, pág. 7.
- Peña, M. (2015). *Raíz y Proyección del Pensamiento Corporal*. Quito, Pichincha, Ecuador: Imprenta Mariscal.
- Piscator, E. (1976). *El Teatro Político*. (S. Vila, Trad.) Madrid: Editorial Ayuso.
- Raunig, G. (2008). *La Industria Creativa como engaño de Masa*. En *Traficantes de Sueños, Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional (M. Expósito, Trad.)*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- SABE, I. (2009). *Encuesta de Salud, Bienestar y Envejecimiento*. Quito.
- Simpsons, R., & Jeannette, K. (2006). *Cambios Psicosociales en el adulto mayor*.
- Stanislavski, K. (2013). *El trabajo del actor sobre sí mismo*. México: GRUPO EDITORIAL TOMO.
- Vestfrid, M. (28 de Enero de 2014). *¿Qué son las neuronas espejo y qué nos pueden enseñar?* (*Educarchile, Entrevistador*) Chile.

# *Anexos*

---







## Anexo 2



Asilo de Ancianos  
“Miguel León” - Cuenca.



HORA	PROGRAMA DE INTERVENCIÓN	DIAS	ACTIVIDADES
08:00-09:00	ACOMPANIAMIENTO	VIERNES	ATENCIÓN A FAMILIARES
09:00-10:00	TERAPIA GRUPAL	VIERNES	ATENCIÓN A FAMILIARES
10:00-11:00	ACOMPANIAMIENTO	VIERNES	ATENCIÓN A FAMILIARES
11:00-12:00	ACOMPANIAMIENTO	VIERNES	ATENCIÓN A FAMILIARES
12:00-13:00	ACOMPANIAMIENTO	VIERNES	ATENCIÓN A FAMILIARES
13:00-14:00	ACOMPANIAMIENTO	VIERNES	ATENCIÓN A FAMILIARES
14:00-15:00	ACOMPANIAMIENTO	VIERNES	ATENCIÓN A FAMILIARES
15:00-16:00	ACOMPANIAMIENTO	VIERNES	ATENCIÓN A FAMILIARES
16:00-17:00	ACOMPANIAMIENTO	VIERNES	ATENCIÓN A FAMILIARES
17:00-18:00	ACOMPANIAMIENTO	VIERNES	ATENCIÓN A FAMILIARES
18:00-19:00	ACOMPANIAMIENTO	VIERNES	ATENCIÓN A FAMILIARES
19:00-20:00	ACOMPANIAMIENTO	VIERNES	ATENCIÓN A FAMILIARES
20:00-21:00	ACOMPANIAMIENTO	VIERNES	ATENCIÓN A FAMILIARES
21:00-22:00	ACOMPANIAMIENTO	VIERNES	ATENCIÓN A FAMILIARES
22:00-23:00	ACOMPANIAMIENTO	VIERNES	ATENCIÓN A FAMILIARES
23:00-00:00	ACOMPANIAMIENTO	VIERNES	ATENCIÓN A FAMILIARES





## Afiche

# "Entre memorias y recuerdos"

Puesta en escena:  
Daniel Montalvan

Escenografía:  
Juan Pablo Abril

Iluminación:  
Juan Alvarez

Proyecto de titulación de  
la escuela de arte teatral

