



ENTRE AMORES BRUJAS Y DIABLOS

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO; ESCUELA DE ARTE TEATRAL

“SALVAGUARDA DE LA TRADICIÓN ORAL A TRAVÉS DEL TEATRO”

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

AUTOR:

RICARDO ESTEBAN PUCHI MOROCHO

DIRECTOR:

MGST. JAIME GARRIDO

CUENCA, ECUADOR
2016





UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO;
ESCUELA DE ARTE TEATRAL

“SALVAGUARDA DE LA TRADICIÓN ORAL A TRAVÉS DEL TEATRO”

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

Autor: Ricardo Esteban Puchi Morocho
Director: Ing. Jaime Garrido

Cuenca, Ecuador
2016

INTRODUCCIÓN

La presente tesis es una investigación que tiene por objetivo la salvaguarda de la tradición oral lojana a través del teatro, que mediante la obtención de datos y archivos de leyendas urbanas y rurales, se planteó realizar una adaptación de un texto narrativo a un texto dramático que en su contenido resaltará diferentes matices de la cultura de la provincia.

La narración oral “Las brujas de Zamora Huayco” es una historia antigua de la ciudad que en su contenido abarca diferentes conflictos y problemáticas sociales como el amor, avaricia y el engaño que son las principales pautas que se trata en el contexto dramático, a su vez se añade una mezcla tradicional de jergas, sonidos, melodías de la ciudad que llevarán al espectador a contemplar la cultura lojana. Por otra parte el teatro como medio de comunicación es capaz de transformar diferentes mensajes; al público, utilizando distintos medios para hacerlo, como es la escenografía, objetos, música, vestuario, entre otros. (Catarina, s.f.)

Es entonces que el proyecto combina el arte del teatro y la técnica narrativa como uno solo, para dar una composición de imitación, improvisación, creación y recuerdo en donde a través de distintos parámetros se propone una propuesta artística denominada “Entre Amores, Brujas y Diablos” obra que está basada en la leyenda lojana “Las Brujas de Zamora Huayco” que forma parte de la tradición oral de Loja.

Las entrevistas locales aportaron al texto teatral matices y tradición que conjuntamente con la estética de la memoria desembocaron en

la creación de premisas e ideas creativas para dar color y realce a la dramaturgia, consiguiendo así un texto que se encamine a través del tiempo y que despierte el recuerdo y la memoria del público por medio de conflictos y la comicidad de los personajes.

El proyecto está dividido para su mayor comprensión y reflexión en tres segmentos creativos y analíticos en donde se explica de forma breve a continuación:

En la primera parte de este trabajo se analiza detenidamente los temas que nos conllevaron a abordar esta temática, la cual está conformado por temas y subtemas que explican a través de fuentes bibliográficas y reflexiones, la importancia de la salvaguarda del patrimonio intangible, que es el tema principal, que combinado con el teatro y la narración nos acercan a formar una nueva forma de expresión.

Sucesivamente el siguiente capítulo aborda los métodos y pasos que se siguieron para la creación dramática, acompañado de la definición y combinación de la estética de la memoria en las diferentes áreas de creación: escenográfica, vestuario, música y objetos.

Y por último se aborda una descripción completa de las etapas de pre-producción, producción y post-producción, en donde se puntualiza los diferentes financiamientos, y sucesos que se presentaron en el transcurso de la creación de la obra, también se podrá visualizar el afiche, imágenes, dossier y los demás implementos que se elaboraron para que la obra se mantenga en el mercado artístico.

DEDICATORIA

Dedico este trabajo principalmente a mi madre, porque le amo infinitamente por ser el pilar más importante y por demostrarme siempre su cariño y apoyo incondicional sin importar nuestras diferencias de opiniones. A Bryan a quien quiero mucho, por compartir momentos significativos conmigo y por ser un gran apoyo en todo el trascurso de mí trabajo, por estar siempre dispuesto a escucharme y ayudarme en cualquier momento. Y en especial a mis compañeros y amigos “Teatritos” que a pesar de caídas, peleas y chistes estuvieron siempre ahí para darme un empujón en los momentos difíciles de la vida universitaria.

Ricardo Puchi

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi madre, que con su demostración de una madre luchadora y ejemplar me ha enseñado a no desfallecer ni rendirme ante nada y siempre perseverar a través de sus sabios consejos.

A Hilda y Jessica, por su gran apoyo, colaboración y dedicación ya que gracias a ustedes se pudo ejecutar este proyecto.

A Carlos Loja quien con su ayuda incondicional y por compartir sus conocimientos se pudo ejecutar este trabajo ya que sin su ayuda y colaboración no se hubiese ejecutado.

A mis amigos en especial Sofía Y Jonathan quien a pesar de las diferencias fueron de gran apoyo en el transcurso de la carrera y del proyecto.

A Bryan, que durante estos últimos años de carrera ha sabido apoyarme para continuar y nunca renunciar.

A los directores de tesis quienes a través de sus conocimientos supieron guiar la metodología del proyecto.

Y gracias a todos los que nos brindaron su ayuda en este proyecto.

Ricardo Puchi

RESUMEN

La obra de teatro “Entre brujas diablos y amores” pretende salvaguardar el patrimonio inmaterial de la ciudad de Loja, mediante la puesta en escena de una leyenda popular. Una vez que se obtuvo la obra, después de una investigación de campo, se inició el trabajo de adaptación de un texto narrativo a un texto teatral. El resultado fue una obra de teatro diseñada para presentarse tanto en espacios cerrados en donde la estética de la memoria forma parte importante de la obra, para ello utiliza relatos, vestuarios y objetos como generadores de recuerdos.

Palabras Clave

Tradición oral

Narrativa

Patrimonio Inmaterial

Salvaguarda

Teatralidad

ABSTRACT

The play "*Las Brujas de Zamora Huayco*" aims to safeguard the intangible heritage of the city of Loja by the staging of a popular legend. Once the work was obtained after field research, the adaptation of a narrative text to a theatrical text began. The result was a play designed to be presented both in open and closed spaces, where the aesthetics of memory is an important part of the work. For this, stories, costumes, and objects were used as generators of memories.

Keywords: Oral Tradition, Narrative, Intangible Heritage, Safeguard, Theatricality.



Ricardo Puchi
Student



Ing. Jaime Garrido
Thesis Director



UNIVERSIDAD DEL
AZUAY
Dpto. Idiomas



Translated by,
Lic. Lourdes Crespo

ÍNDICE DE CONTENIDOS:

INTRODUCCIÓN	5	2.4. Bloque textual	27
1 DEDICATORIA	7	2.4.1 Creación de la Dramaturgia de la Leyenda “las Brujas de Zamora Huayco”	27
2 AGRADECIMIENTOS	8	2.5. La narración al teatro: Creación de escenas	28
3 RESUMEN	9	2.5.1 Improvisación a través de relatos	28
4 ABSTRACT	11	2.6. ENTRENAMIENTO ACTORAL	29
CAPITULO 1	14	2.7. CREACIÓN DE PERSONAJES	33
1. Salvaguardando el Patrimonio Cultural	14	2.7.1 DESCRIPCIÓN	33
1.1. Qué se comprende por patrimonio cultural	15	2.8. Diseño espacial	34
1.2. Métodos de Salvaguarda del Patrimonio Viviente	16	2.9. Diseño musical	35
2. LA TRADICIÓN ORAL EN EL PUEBLO	18	2.8 Vestuario, escenografía desde lo popular	37
2.1 ¿Qué es la tradición oral?	18	CAPITULO 3	40
2.2 Memoria colectiva. (Expresiones orales y saberes ancestrales)	19	3.1 ETAPA DE PRE-PRODUCCIÓN	41
2.3 La tradición oral en la ciudad de Loja	21	3.2 ETAPA DE PRODUCCIÓN	44
3. El teatro como salvaguarda de la tradición oral	22	3.3 POST-PRODUCCIÓN	45
3.1 El teatro y la narración oral escénica (genero hibrido)	22	3.4 PLAN DE RECUPERACIÓN DE INVERSIÓN	46
3.2 La transmisión de la memoria al teatro	23	3.5 TIPO DE EVENTO Y CARACTERISTICAS DE LOS ESPACIOS ...	46
3.3 Narración Oral en el teatro y urbes Lojanas	23	3.6 IMPLEMENTACIÓN TÉCNICA	47
CAPITULO 2	25	3.7 RIDER DE ILUMINACIÓN	47
2. PUESTA EN ESCENA	26	3.8 PLAN DE DIFUSION Y PROMOCIÓN DE LA OBRA	48
2.1. DESARROLLO	26	3.8.1 BRIEF DE PUBLICIDAD O PROMOCIÓN	48
2.2. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA	27	3.9 PLAN DE MEDIOS	50
2.3. Creación a través de la palabra y la memoria	27	3.10 DOSSIER	50
2.3.1. Propuesta estética	27	5 CONCLUSIONES	58
2.3.2, Estética de la memoria	27	6 BIBLIOGRAFIA	59



CAPÍTULO 1

Salvaguardando el Patrimonio Cultural.

*“Es la memoria lo que el historiador convoca,
Interroga, y no exactamente el pasado”
(G.Didi-Huberman, 2000)*

1.1. ¿Qué se comprende por patrimonio cultural?

El patrimonio cultural en todo el país se ha considerado una herencia propia que pertenece al pasado de una comunidad en donde lo artístico, arqueológico, plazas, caminos construyen la esencia viva de una región. (MCP, s.a.)

Actualmente existen diferentes definiciones de cultura planteadas desde diversas perspectivas, pero para el estudio del patrimonio cultural nos interesa especialmente las que se elaboran desde el punto de vista antropológico, cuando nos referimos a una forma particular de vida de un pueblo o en un periodo.

Según Buil (2012) afirma en su artículo “El Patrimonio como Concepto Antropológico”

Se trata de una evocación del pasado y su materia prima no es otra que el tiempo (...) el patrimonio es en todo caso una versión del pasado. (...) es una versión autorizada, o con autoridad, del pasado y es este rasgo el que lo singulariza frente a otras versiones del pasado, como son la memoria colectiva o la tradición. (pág. 218)

Por tanto el patrimonio cultural según el punto de vista antropológico es un instrumento que proviene de generaciones pasadas que con el tiempo se mantiene viva por la memoria de sus pobladores. Sin embargo para llegar a mayor comprensión del tema se dividió los términos cultura y patrimonio en donde explica que el término cultura es el conjunto de modelos, explícitos o implícitos, mediante los cuales una sociedad regula el comportamiento de las personas que la integran. Y eso abarcaría costumbres, prácticas, códigos, normas y reglas de la manera de ser, vestimenta, religión, rituales, normas de comportamiento y sistemas de creencias. (Pellón, 2007).

Herrero (como se citó Cuetos, 2011) la cultura está compuesta por categorías y taxonomías que ayudan a la gente a no confundirse dentro del grupo”.

Es así que según el análisis se puede recalcar que la cultura no es genética ni es interiorizada, simplemente es aprendida y compartida ya que si, en una población todos los miembros

llevan patrones similares se puede convivir mejor. (Cuetos, 2011). Sin embargo tiene la capacidad de adaptabilidad es decir esta siempre dispuesta a realizar cambios.

La cultura es fundamental para las disciplinas que se encargan del estudio de la sociedad, que abarca toda información y habilidades que poseen los seres humanos y que permiten integrarse en una sociedad o colectivo es así que la cultura viene hacer un término que marca o detona información referente a un pueblo o región.

Una vez llegado a una reflexión sobre el término cultura, el concepto de patrimonio es otro de los términos que abarca este estudio que según (Cuetos, 2011) es un término moderno en donde no tiene que ver demasiado con el sentido original que tenía: conjunto de bienes heredados de los antepasados (Cuetos, 2011, p. 16). En donde se refería al patrimonio como una propiedad de un individuo o familia. Sin embargo desde nuestro punto de vista, aludimos a bienes y costumbres que transmitimos, porque reconocemos en ellos un valor y les atribuimos una propiedad colectiva. (Cuetos, 2011)

En las diferentes fuentes bibliográficas el término patrimonio procede de una palabra de origen latino ligada a la idea de propiedad. En el Diccionario de la Lengua Española se define patrimonio de la siguiente manera: del latín Patrimonium, hacienda que una persona ha heredado de sus ascendientes y también el diccionario ideológico de la lengua española lo define como bienes propios adquiridos por cualquier título. (RAE, 2011)

En el siglo XX el patrimonio ha ido evolucionando más que un conjunto de bienes es una construcción social (Prats, 1997). Porque en definitiva es la sociedad quien le da sentido y contenido patrimonial, reconociendo desde parques, pinturas, edificios, etc.

Actualmente el patrimonio, en su sentido más amplio, es considerado como un conjunto de bienes materiales e inmateriales, heredados de nuestros antepasados, que han de ser transmitidos a nuestros descendientes acrecentados. (Cuetos, 2011).

Pero cuando hablamos de patrimonio cultural, nos referimos a bienes de los que no tenemos por qué ser los propietarios



directos, sino que hablamos de una propiedad colectiva, de la sociedad y que disfrutamos. (Cuetos, 2011)

Es así que el patrimonio cultural en los diferentes países son mantenidos vigentes mediante los métodos de salvaguarda ya que es una herencia que abarca una diversidad amplia la cual debe ser respetada.

El patrimonio cultural, a su vez se divide o se compone por objetos materiales e inmateriales, pasados y presentes, que expresan la creatividad de ese pueblo: lenguaje; los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura las obras de arte, archivos, bibliotecas, los símbolos y los sentidos de apropiación que les da la ciudadanía es decir el patrimonio histórico. (Cuetos, 2011)

Como signatario de la convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (Unesco, 2003), el Ecuador ha considerado las cinco categorías generales, denominadas ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial: (Inmaterial, 2016)

- Tradiciones y expresiones orales
- Artes del espectáculo
- Usos sociales, rituales y actos festivos
- Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo
- Técnicas artesanales tradicionales

El patrimonio inmaterial es el foco de estudio de este proyecto porque se compone de los saberes, conocimientos, técnicas y prácticas culturales; es decir por todo aquello que a lo largo de la historia han producido sus habitantes. Este patrimonio se enriquece con el pasar del tiempo pues se incorpora costumbres propias de un proceso de recreación constante y espontánea de las prácticas culturales y su pertinencia.

El patrimonio intangible cumple una función social significativa. La herencia de los pueblos ancestrales y las manifestaciones transmitidas de generación en generación que promueven un sentimiento de identidad que motiva la valoración de lo propio y suscita el respeto hacia otros pueblos, y sus formas de vida.

Sin embargo la continuidad y transmisión del patrimonio inmaterial de una generación a otra se encuentra e riesgo debido a factores como la globalización o la falta de recursos para la salvaguardia que inciden en la interrupción o en la eventual desaparición de muchas de estas expresiones culturales.

Como ocurre con la cultura en general, el patrimonio inmaterial cambia y evoluciona constantemente, y cada nueva generación lo enriquece. Muchas expresiones y manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial están amenazadas por la globalización y la homogeneización, y también por la falta de apoyo, aprecio y comprensión. Si no se alimenta, el patrimonio inmaterial podría perderse o quedar relegado al pasado. Si quiere mantenerlo vivo, debe seguir siendo pertinente para una cultura y ser practicado visualizado, narrado y aprendido regularmente en las comunidades y por generaciones sucesivas. (UNESCO, s.f., p.16)

1.2. Métodos de Salvaguarda del Patrimonio Viviente

En primera instancia para comprender cuales son las directrices para la salvaguardia de un patrimonio debemos hacernos la pregunta.

¿Qué es la Salvaguardia?

El concepto de salvaguardia aplicado al Patrimonio Cultural Inmaterial según la revista publicada en la página del Ministerio de Cultura, ha sido promovido en analogía al de conservación, generalmente aplicado al patrimonio material en el que los criterios de autenticidad, originalidad y excepcionalidad son aquellos que permiten su valoración. (INPC, 2013)

En el ámbito del patrimonio inmaterial, estos criterios carecen de sentido en tanto las manifestaciones son dinámicas, cambiantes y su representatividad depende del nivel de vigencia y la función sociocultural y simbólica que tiene para sus portadores.

Es así que se enfrenta a constantes cambios, ya que no se basa en distintores esenciales constantes e inamovibles, sino que se trata de una construcción social, producto de relaciones políticas que se significan y resemantizan conforme el cambio



social. Sin embargo, hay factores que ponen en riesgo la viabilidad o continuidad de las manifestaciones como el desconocimiento, la insuficiente valoración o la pérdida de continuidad en la transmisión. (INPC, 2013)

Frente a ello, la salvaguardia se entiende como un proceso metodológico que comprende la identificación, la investigación y la definición de acciones específicas para lograr la continuidad de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial, es decir, para permitir que estas se mantengan vigentes y sean practicadas por las generaciones sucesivas, en tanto sigan siendo pertinentes para esa cultura. Este objetivo apunta al fortalecimiento del sentimiento de identidad de los grupos, comunidades y portadores involucrados y, a partir de ello, la salvaguardia apunta a la generación de capacidades locales que permitan fortalecer los procesos de desarrollo local. (Cultura, 2013)

Otra de las interrogantes que se plantea en este estudio es ¿Qué factores ponen en riesgo la continuidad del PCI?

En términos generales, el riesgo se entiende como la amenaza a la continuidad del Patrimonio Inmaterial causada por dos tipos de factores:

Factores externos

Condiciones socioeconómicas desfavorables como el limitado acceso de la población a los bienes y servicios básicos.

Desarticulación sociocultural y políticas globalizadoras que provocan la discontinuidad en la transmisión de los conocimientos debido a usos y a prácticas (tecnologías de la comunicación, procesos de industrialización, acceso al mercado laboral, migración, etc.) que sustituyen los espacios tradicionales de transmisión y reproducción de los conocimientos, técnicas y prácticas, así como los mecanismos tradicionales de protección del PCI.

El desconocimiento de las dinámicas organizativas internas de las comunidades en la implementación de proyectos de desarrollo fragmentan las relaciones en lugar de fortalecerlas; por ello, las políticas de desarrollo y de ordenamiento territorial deben considerar los usos tradicionales de los espacios físicos y

simbólicos que tienen una significación cultural y un manejo particular.

Sobreexplotación de los recursos naturales que alteran los espacios de reproducción cultural. (INPC, 2009)

Descontextualización del Patrimonio Cultural Inmaterial y sus significados ocasionados por: la simplificación del significado en búsqueda de lo “exótico”, lo “puro”, lo “auténtico” o por la implementación de medidas conservacionistas sin la posibilidad de que el patrimonio pueda recrearse. La adopción de estas tendencias puede convertirse en un riesgo interno para los grupos y comunidades detentoras pues su sentido de desarrollo local podría limitarse a una mera transformación de los valores simbólicos en valores económicos.

Apropiación y explotación indebida del PCI por parte de entidades no legitimadas por los portadores, cuyo interés es beneficiarse del uso o el acceso a los conocimientos sin el consentimiento previo e informado de las comunidades interesadas y sin la retribución de los beneficios que esta apropiación genera.

Mal uso de la información que deprecia el simbolismo y los significados del Patrimonio Cultural Inmaterial para sus portadores. (INPC, 2009)

Factores internos

Falta de condiciones y/o mecanismos adecuados para la transmisión. Entre otros: espacios físicos o sociales inadecuados, desinterés de los grupos o individuos detentores por transmitir los conocimientos, desinterés de los grupos o individuos por receptor y reproducir los conocimientos. (INPC, 2009)

Falta de condiciones materiales como materia prima, instrumentos, objetos, espacios (incluido el territorio), conflictos internos en las formas de organización local, pérdida del significado y simbolismo del PCI para la comunidad o el grupo detentor.

En el ámbito internacional, específicamente desde la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) es un tema que ha tomado fuerza en la última década a partir de



la aprobación de la convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) cuyos objetivos centrales son la salvaguardia y el respeto del PCI de las comunidades, grupos e individuos de todas las culturas del mundo. (INPC, 2009)

Entre las medidas de salvaguardia de la cultura popular y tradicional se consideraron la creación de archivos nacionales, la implementación de programas escolares, la creación de instancias gubernamentales, el fomento a la investigación y difusión y medidas de protección enfocadas en los derechos de propiedad intelectual.

Según INPC (2011): la salvaguarda del patrimonio se entiende como un proceso metodológico que busca acciones encaminadas a la dinamización, revitalización, transmisión, difusión, promoción, fomento y protección del patrimonio inmaterial a través de tres momentos. Identificación, la investigación y elaboración y ejecución del plan de salvaguarda.

Es en este punto se señala que el arte es uno de los métodos de salvaguarda más importantes del país partiendo desde la música y el teatro hasta la fotografía, en donde los artistas a través de diferentes investigaciones y recopilaciones tratan de representar la cultura a través de su arte, donde las letras, los colores, escenografías, diálogos, chistes, acentos, historias son representadas por actores, cantantes, bailarines en diferentes lugares del país, donde se enseña una pequeña parte del patrimonio intangible propio de una región. (INPC, 2009)

2. La tradición oral en el pueblo

2.1. ¿Qué es la tradición oral?

La tradición oral es la trasmisión de conocimientos procedentes de la memoria de la gente conocedora de la región hacia las nuevas generaciones.

La tradición oral es el conjunto de conocimientos y saberes expresados en mitos, leyendas, cuentos, plegarias, expresiones literarias, así como narraciones de la memoria local y otras que tengan un valor simbólico para la comunidad y que se transmiten oralmente de generación en generación". (Moreno, 2016, pág. 6)

Es decir son fragmentos vinculados a acontecimientos históricos reinterpretados por las comunidades, hechos que han marcado un carácter representativo los cuales son contados por la gente a su manera.

Clasificación

Las historias a su vez están divididas en leyendas y mitos donde también conllevan unas sub-clasificación analizadas a continuación:

Leyendas: Las leyendas giran alrededor de un personaje, una comunidad, un momento, un lugar o un acontecimiento real, al que se suma la imaginación popular tomando diferentes matices, variando según el lugar donde sea narrado.

Leyendas asociadas a apariciones de seres sobrenaturales: están relacionadas con las apariciones de duendes, brujas y otros seres mitológicos. Este tipo de leyendas son repetitivas a lo largo del territorio nacional con variantes locales.

Leyendas asociadas a imágenes religiosas: se relacionan con la aparición mágico religiosa de las imágenes sagradas. Explican su aparición, el origen de la devoción e incluso la formación de poblados.

Leyendas asociadas a elementos naturales: cuentan cómo se manifiestan diferentes fenómenos y elementos naturales, muchas veces personificándolos o dándoles caracteres masculinos o femeninos.

Leyendas asociadas a topónimos y antropónimos: narran el cómo y el por qué se originan los nombres propios de diferentes lugares y personas.

Mitos: Son relatos tradicionales de acontecimientos prodigiosos, protagonizados por seres sobrenaturales o extraordinarios que están en estrecha relación con los aspectos sagrados de una sociedad. Muchas veces los mitos pueden pertenecer a una o más categorías.

Mitos antropogónicos: narran la aparición del ser humano. Están vinculados con los mitos cosmogónicos.



Mitos cosmogónicos: intentan explicar la creación del mundo.

Mitos etiológicos: explican el origen de los seres, las cosas, las técnicas y las instituciones.

Mitos fundacionales: cuentan cómo se fundaron las ciudades por voluntad de los dioses.

Mitos morales: explican la existencia del bien y del mal.

Mitos teogónicos: relatan el origen de los dioses.

Expresiones orales: Tradición oral que involucra a las expresiones que se transmiten verbalmente y de forma artística (musical, poética, etcétera).

Cuentos: son producto de la creatividad popular que involucran elementos mitológicos propios de una cultura, dejando anécdotas y enseñanzas. Algunos de los diversos tipos de cuentos son: cuentos infantiles, cuentos sobre animales, plantas, naturaleza muerta, objetos, entre otros.

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

Amorfinos: cantos montubios de improvisación en el verso, que permiten a quienes componen el texto entablar un contrapunteo o duelo cantado.

Coplas: relacionadas con las fiestas religiosas de Navidad, Pases del Niño y otras fiestas religiosas, así como también con el Carnaval.

Adivinanzas, humoradas, trabalenguas: composiciones lúdicas que se manifiestan a manera de acertijos, en forma cómica o con palabras difíciles de pronunciar.

Proverbios, dichos, supersticiones y creencias: enunciados o ideas que expresan a manera sentenciosa, metafórica, interpretativa y paradigmática hechos reales y sobrenaturales de la vida diaria. (Moreno, 2016)

2.2. Memoria colectiva. (Expresiones orales y saberes ancestrales)

Las narraciones orales son muy variadas en los hogares cam-

pesinos. Muchas de ellas emergen en acontecimientos reales de nuestros antepasados; pero estas por ser contadas de generación en generación han adquirido la forma de leyenda y mito. (Relucé, 1999)

Es así que las riquezas culturales de los pueblos no se pueden eliminar fácilmente ya que se viene cultivando desde el alma y recuerdo de sus pobladores.

Pero esto se debe en específico a la memoria colectiva cuyo concepto es original del sociólogo francés Maurice Halbwachs, entre la docena de libros que escribió, cuyos temas van desde el cálculo de probabilidades hasta la morfología social, en donde tres se refieren al de la memoria colectiva y la memoria histórica, redacta que:

El proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad, la memoria colectiva insiste en asegurar la permanencia del tiempo y la homogeneidad de la vida y, como un intento por mostrar que el pasado permanece, que nada ha cambiado dentro del grupo y, por ende, junto al pasado, la identidad de ese grupo también permanece, así como sus proyectos". (Halbwachs, 1991, pág. 2)

Es decir la memoria colectiva es la que recompone mágicamente el pasado, y cuyos recuerdos se remiten a la experiencia que una comunidad o un grupo puede legar a un individuo o grupo.

Dentro de estas dos direcciones de la conciencia colectiva e individual se desarrollan las diversas formas de memoria:

Memoria individual. Esta memoria es la que se opone (enfrenta) a la memoria colectiva, es una condición necesaria y suficiente para llamar al reconocimiento de los recuerdos. (Aguilar, 1991)

Nuestra memoria se ayuda de otras, pero no es suficiente que ellas nos aporten testimonio. (Rafael Avila, 2014)

La Memoria histórica. Supone la reconstrucción de los datos proporcionados por el presente de la vida social y proyectada sobre el pasado reinventado. (Aguilar, 1991)



Por lo tanto los conceptos dan énfasis que en la actualidad, el interés por preservar la memoria e identidad de los grupos sociales se ha convertido en una necesidad histórica. En las llamadas “sociedades de las tecnologías de la información”, donde los mass media (medios de comunicación de masa) dominan la mente y el espíritu humanos, donde se corre el riesgo de olvidar el pasado de los pueblos y convertir el presente en una especie de híbrido, producto innegable de la globalización neoliberal. Es por ello que, en los últimos años, ha cobrado auge el tema de la memoria cultural de las comunidades tanto del pasado como del presente. (Ávila, 2014)

Es entonces que este proyecto se relaciona con la memoria cultural. Pero antes de analizar el término de memoria cultural, es preciso referirse a las diferentes interpretaciones dadas por los teóricos a la categoría de memoria, así como los diferentes adjetivos que la han acompañado.

La memoria individual no se encuentra completamente cerrada y aislada. Un hombre para evocar su pasado tiene necesidad de apelar a los recuerdos de otros, se pone en relación con puntos de referencia que existen fuera de él y que son fijados por la sociedad. Aún más, el funcionamiento de la memoria individual no es posible sin los instrumentos que son las palabras y las ideas, que el individuo no ha inventado, y que son tomadas de su medio. (Halbwachs, 2002 p.6)

Saberes ancestrales

En la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural del 2001 se establece que los saberes tradicionales y ancestrales son un patrimonio cuyo valor no se circunscribe únicamente a las comunidades originarias, sino que dichos saberes constituyen un importante recurso para toda la humanidad, (UNESCO; 2011) en tanto enriquecen el conocimiento mutuo por medio del dialogo, y permiten conservar el amplio espectro de la diversidad cultural existente en un territorio dado.

La diversidad cultural es una fuente de creatividad y de innovación y su reconocimiento fomenta la inclusión social y la participación. (UNESCO s.f.)

Por este motivo debe ser protegida y promovida, reconocida y consolidada en beneficio de toda la humanidad, de las generaciones presentes y futuras. Entonces, ¿qué son los saberes ancestrales?, ¿qué queda realmente de ellos y qué valor pueden tener en el mundo de hoy?

Se denominan conocimientos y saberes ancestrales y tradicionales a todos aquellos saberes que poseen los pueblos y comunidades indígenas, y que han sido transmitidos de generación en generación por siglos. Estos conocimientos, saberes y prácticas se han conservado a lo largo del tiempo principalmente por medio de la tradición oral de los pueblos originarios, y también por medio de prácticas y costumbres que han sido transmitidas de padres a hijos en el marco de las dinámicas de la convivencia comunitaria que caracterizan a nuestros pueblos indígenas. (Buen Vivir, 2015)

El saber ancestral no se construye en laboratorios, sino en su entorno natural y en comunidad, su vigencia data desde los inicios de la vida humana. (Andrango, 2007)

Los saberes y conocimientos de las nacionalidades y pueblos indígenas son producto de la enseñanza y práctica constante de la vida comunitaria. Lo comunitario no son las relaciones solamente entre seres humanos, sino con todos los elementos que constituyen y complementan la vida integral. Los espacios de transmisión de los saberes distan de infraestructuras complejas y de seres especializados. Los reforzamientos de los saberes se dan de manera constante desde los sabios y sabias de cada nacionalidad y pueblo, permitiendo un entendimiento amplio de la vida y de lo importante para mantener el equilibrio espiritual y material que reclama la Pachamama-Naturaleza, y los seres humanos. (Moreno, 2016)

No es sencillo desde el mundo mestizo tratar de comprender realmente lo que son los saberes ancestrales, pues primero debiese realizarse un ejercicio de “descolonización mental”, por decirlo de algún modo. Deberíamos comprender que los saberes ancestrales son la expresión de una cosmovisión, profunda y compleja, que dista mucho de la concepción del mundo occidental; entender que el conocimiento y comprensión de estos saberes no puede darse cabalmente a través de un proceso de descripción, análisis y categorización, pues la verdadera com-



presión de los saberes ancestrales surgen desde la vivencia de esa cosmovisión, en la que la intuición y el sentir se entrelazan con el pensamiento para generar el conocimiento del mundo.

Cada pueblo tiene sus propios pensamientos, prácticas y costumbres que configuran la particularidad de sus diversas identidades. Podemos ver esto reflejado en la diferencia entre una artesanía de semillas silvestres de los Cofán, por ejemplo, y las conocidas artesanías de tejido de los Otavalo, pertenecientes a la nacionalidad Kichwa; o en la diferencia entre la gastronomía, la música y la danza del pueblo amazónico Shuar y la gastronomía, danza y música de otras nacionalidades y pueblos de la sierra o de la costa. A pesar de estas diferencias existen elementos comunes, puntos de encuentro que constituyen ejes centrales dentro de sus cosmovisiones, hermanado sus formas de concebir, interpretar y relacionarse con el mundo. (Moreno, 2016)

Un componente central que cruza las cosmovisiones de los pueblos indígenas y por tanto, de los saberes ancestrales, es el aspecto espiritual, impregnando cada elemento de la vida cotidiana y confiriendo así un sentido trascendente a la misma. (...) Son estos ejes centrales de los saberes ancestrales, quizás, los que debiesen despertar mayor interés no solo en la población mestiza, sino en mundo entero, dado que constituyen elementos que podrían dar respuestas a algunas de las necesidades globales de la actualidad. Los modelos de producción y consumo respetuosos con la naturaleza, la aproximación intuitiva y sensible a la realidad, la sabiduría de comprender que se es solo una parte de algo mucho más grande que uno mismo, son todos componentes de una sabiduría ancestral que ya ha comenzado a llamar la atención del mundo y que, frente a la actual crisis ecológica producto del modelo de desarrollo imperante a nivel mundial, podría asumir un rol fundamental en la construcción de nuevos modelos que permitan una relación más armónica con los seres que conforman los ecosistemas que sustentan nuestra existencia. Eso es una parte fundamental del Buen Vivir.

El saber es, sin lugar a dudas, un conocimiento acumulado construido de manera colectiva por una sociedad a través de un proceso histórico, cuya base es la experiencia y la relación con una realidad concreta y su naturaleza. A partir de este concepto

se puede establecer que todo saber es ancestral, puesto que es transmitido de generación a generación, proviene por tanto de los ancestros. El saber es producido a lo largo del tiempo con el objetivo de mantenerla y reproducirla y algo muy importante es que está relacionado o hay una interacción entre el animal humano, los animales no humanos. (Moreno, 2016)

2.3. La tradición oral en la ciudad de Loja

Loja tiene características muy especiales que le dan una propia identidad, es una región del Ecuador donde el desafío permanente de la naturaleza agreste y dura a forjado un poblador abierto y solidario, a la creatividad cultural y a la lucha solidaria por la supervivencia y el progreso; donde ser extranjero constituye un privilegio ya que la hospitalidad del lojano resalta y enaltece sus mejores tradiciones.

De todas las tradiciones o fiestas culturales, la más conocida es la que se vive por la llegada de la imagen de la Virgen del Cisne donde las calles de la ciudad se transforman en un ambiente festivo, alegre y optimista. Que los lojanos la consideran como la llegada de una madre que regresa al hogar luego de mucho tiempo de ausencia. (Loja, 2016)

La visita de fieles devotos de todo el país y de personas procedentes del Norte del Perú llegan con plegarias a la ciudad. Sin embargo son la gente azuaya quienes revisten de colorido las noches septembrinas de la feria con la quema de pirámides, juegos artificiales y globos que decoran el cielo lojano.

La ciudad de Loja conlleva en su interior varias tradiciones y costumbres que la identifican en el país desde la feria por la Romería de la Virgen, la colada morada y las guaguas de pan y su gastronomía que abarcan la cecina, arverjas con guineo más conocido como repe lojano, el tamal lojano, cuy asado y la miel con quesillo. Que son platos muy famosos en la ciudad.

La provincia es conocida como la “ciudad castellana” es una de las características que mejor les distingue a los lojanos, esta afirmación puede ser cierta y hasta exagerada. Lo que es cierto es que en la ciudad, sobre todo en los tiempos pasados se hablaba o se sigue hablando el idioma castellano con propiedad, elegancia, claridad, pureza y corrección. (Carpio, 2013)



Entre estas características podemos resaltar las siguientes:

- No arrastramos los sonidos de las palabras
- No cortamos su pronunciación
- No cantamos al hablar.
- Sin embargo, debemos tener mucho cuidado con el ejemplo de pronunciación de las siguientes letras: r, rr, l ll, ñ, y.

Dejando de lado este tema le ponemos énfasis en lo que se refiere a la tradición oral lojana. Loja es una ciudad que alberga varias tradiciones o narraciones orales que se encuentran presentes en las memorias de la gente más longeva de la ciudad, quienes a través de relatos narran a sus hijos y nietos historias, experiencias, saberes ancestrales y medicinales en donde la mezcla de fantasía, seres míticos, olores y colores son el clímax que la persona le pone al narrar. (Chamba, 2016)

Entre estas historias conocidas tenemos las siguientes:

- La llorona
- La luterana,
- Accidente en el abismo,
- La mujer que engañó al diablo
- El séptimo piso
- La mula del diablo
- El cura sin cabeza
- Las brujas de Zamora Huayco
- El camino de los ahorcados.

Historias urbanas y rurales donde los pobladores lojanos las narran con el fin de infundir miedo entre los turistas hasta por el simple hecho de reprender y dar miedo a sus hijos y nietos, donde la esencia de la historia se mantiene viva a pesar de sus variaciones contadas por diferentes personas. (Carpio, 2013)

Algunas leyendas son muy famosas ya que existen sitios que son bautizados con esos nombres por ejemplo existe actualmente dentro de la ciudad un lugar místico y de exuberante vegetación que se mantiene hasta el día de hoy. Zamora Huayco, en este lugar se desenvuelve una leyenda relacionando con lo oculto, la noche y los extraños sucesos que se suscitaban ahí. Las brujas de Zamora Huayco como titula la leyenda, relata

la historia de tres viejas brujas que vivían en la colonial ciudad de Loja y todas las noches, al sonar las doce campanadas del reloj de San Sebastián, se convertían en aves gigantes para volar hacia Zamora Huayco y venerar al Señor de las tinieblas a cambio de oro puro.

En ese tiempo y época, Zamora Huayco representaba una zona rural, donde su espesa vegetación y sus piedras gigantes en el majestuoso río Zamora hacían del él un sitio encantado, en las noches de luna, que daba paso a convertirse en escenario de los cuentos de abuelos y leyendas populares.

Esta es una de las tantas historias que contiene la ciudad en donde se han mantenido presentes en la memoria colectiva de sus pobladores.

3. El teatro como salvaguarda de la tradición oral

3.1. El teatro y la narración oral escénica (género híbrido)

El teatro y la narración oral escénica han sido dos artes que conllevan algunas diferencias, las cuales deberían ser nombradas. Pero previamente deberían conocerse sus conceptos y como estos dos artes podrían combinarse para llegar a ser uno.

Jorge Dubatti expresa: La Filosofía del Teatro define el teatro como un ente complejo que se constituye históricamente en el acontecer; el teatro es algo que pasa, que sucede, es un ente-acontecimiento, es decir, un acontecimiento ontológico producido en la esfera de lo humano pero que la trasciende. (Dubatti, 2011)

Mientras que la narración oral empezó a ser considerado una de las artes escénicas a partir del trabajo del cubano Francisco Garzón Céspedes, al recalcar esta denominación, al explicar el fenómeno de la narración en Latinoamérica, tanto en sus zonas rurales como urbanas. Fue en el año 1975 cuando empezó a fundar el Movimiento Iberoamericano de Narración Oral Escénica. En cuanto a teorizar, reflexionar, pensar la narración oral, donde aconteció algo similar con el teatro, así lo describe Céspedes:

La narración oral escénica es desde el punto de vista de la oralidad la renovación del antiguo arte de contar cuentos, (...)



Desde una oralidad entendida y no desde la escritura, (...) y visto desde las leyes generales de la escena, pero diferenciándolo tajantemente del teatro; todo lo que le permitió desde el punto de vista de la escena fundar un nuevo arte oral escénico esencialmente comunicador. (Céspedes, s,d)

Es entonces que una de las grandes diferencias que Céspedes plantea son las siguientes:

El teatro se inscribe en la categoría, expresiva y artística en sí, denominada artes escénicas o artes del espectáculo, y es un arte espacial y temporal es decir pertenece a las artes expresivas. Mientras tanto la narración oral escénica se inscribe en la oralidad artística que pertenece a la categoría, comunicadora y no artística en sí, denominada oralidad, y es un arte fundamentalmente temporal (Céspedes, 2011)

El narrador oral escénico debe elegir por sí mismo el cuento que narrará, seleccionándolo tanto con relación a sí como al público interlocutor posible; para elegirlo debe haber sido motivado íntimamente por ese cuento, debe poder reinventarlo como suyo, y debe creer que lo elegido será comprendido e interesará al público interlocutor con quien lo narrará. Por supuesto puede aceptar sugerencias de su director o de otros en cuanto a nuevos cuentos para su repertorio. (Céspedes, 2011)

Por tanto estas son unas de las varias diferencias que plantean estos autores para distinguir estas artes, pero el objetivo de estas dos ramas es el mismo la cultura y el espectáculo.

Por lo tanto estas dos ramas artísticas podrán combinar la evocación, personalidad, sugerencia de la narrativa escénica con la representación, acción, personajes y elementos que conlleva el teatro para formar una obra escénica.

3.2. La transmisión de la memoria al teatro

Si partimos de la idea de que la memoria está siempre presente en las relaciones sociales, esto atañe también a cualquier práctica humana, incluida el teatro. La idea de que con el teatro se produce una repetición de situaciones cotidianas, que están en la memoria de los protagonistas y de los espectadores, es una de las ideas que relaciona al teatro con la memoria. En este

sentido el teatro funcionará como un simulacro del proceso cultural e histórico mismo.

En la práctica del teatro la historia y la memoria cumplen roles fundamentales y dialogan permanentemente. La revisión histórica es un ejercicio necesario para reconstruir los hechos que marcaron determinado territorio; así como también el insumo que brindan los testimonios orales, se convierten en materia prima para la construcción teatral. Es entonces que la memoria es un instrumento para el entrenamiento y la acción que empuja la esencia de este tipo de teatro; instrumento que se recurre permanentemente, pero no solo para recordar, sino también para transformar (Jelin, 2004)

De esta forma es necesario poner a la memoria y a la historia en interacción, y más allá de que el autor esté pensando esta relación en función de hechos traumáticos del pasado, en cualquier tipo de práctica cultural que tenga como objetivo traer el pasado al presente.(Fernández, s.f.)

En una construcción de una obra teatral a través de la memoria, es un proceso de creación colectiva ya que se ponen en común opiniones, recuerdos, anécdotas, libros, fotos, entre otros; por medio del debate y a la discusión, se abre un camino en torno al pasado. ¿Cuáles son los hechos que merecen estar en la obra? ¿Qué cosas quedan fuera? Todas esas preguntas van moldeando la selección de acontecimientos que dan forma a las escenas. (Fernández, 2015)

El teatro y la memoria se mezclan y construyen a través de testimonios, anécdotas, experiencias donde el objetivo primordial de dicha práctica es el realce de la narrativa que combinada al teatro buscan en la memoria del espectador traer el pasado al presente.

3.3. Narración Oral en el teatro y urbes Lojanas

“Muchos ancianos se están muriendo. Y que mueran equivale a que se incendien cientos de bibliotecas, cientos de historias grandiosas sin recopilar”. (Arboleda, 2012)

Debido a su reputación de cuna de artistas, Loja ha recibido el epíteto de la “capital musical de Ecuador”. Por todo lo anterior,



no es difícil imaginar que aquí abunda la actividad cultural y artística.

La tradición oral y el teatro son una combinación excelente como fuente de entretenimiento y cultura que los habitantes gozan. Las historias tradicionales de la ciudad son muy variadas como se menciona anteriormente, donde los teatreros lojanos las utilizan como base para montar sus pequeños proyectos sobre las tablas.

Las compañías de teatro presentan continuamente obras de teatro basadas en las leyendas escritas por literatos nacionales y extranjeros. En las que se encuentran “Puebla de las Mujeres” y “El camino de los ahorcados” historias que retratan la inmensa tradición oral de la ciudad las cuales mezclan miedo y amor añadido a los matices culturales de la ciudad castellana. (Andes, 2011)

Los diferentes grupos de artistas que se desempeñan en el área teatral han desempeñado un papel importante en la salvaguarda de la cultura de su ciudad y también aporta una inmensa riqueza cultural a la provincia, “Farsa y Justicia”, “La Ruta del Libertador”, entre otras, son una de las tantas obras que en los teatros de la ciudad se ejecutan.

Enfocándonos en la tradición oral según Maldonado, señala que la narración oral se ha convertido en un espectáculo (Maldonado, 2016) que presentado al oyente desemboca en una serie de emociones y recuerdos que son traídos del pasado por la memoria del espectador.

Así mismo Carpio señala que llevar al teatro una leyenda es la mejor manera de que los ciudadanos puedan vivir nuevamente la historia por medio de una puesta en escena con colores, escenografía, música. (Carpio, 2015)

Es así que la narración y el teatro en la provincia y el país, mezclan diferentes matices que conllevan una línea objetiva que es narrar e interpretar y más allá de eso sobresaltar objetos y colores que se quedaron en el pasado pero que aún se mantienen vigentes en la memoria colectiva de los pobladores de la región.





CAPÍTULO 2

Puesta en Escena

2. Puesta en Escena

En este segmento se analizará ha profundo el desarrollo de la obra, enfocándonos en la interpretación de los datos obtenidos en la investigación de campo, que se ejecutó en la ciudad de Loja, y en las entrevistas realizadas a la gente de la ciudad.

2.1. Desarrollo

A partir de los datos obtenidos se pretende abordar: la tradición oral de la ciudad de Loja y el proceso de adaptación de un texto narrativo a un texto dramático, sus procesos de creación y aplicación en la dramaturgia y por ultimo como el teatro aporta a la salvaguarda de la tradición oral lojana y a la difusión de su cultura.

Para tomar como iniciativa este proceso de análisis debemos tratar o enfocarnos en el concepto, que según Mirabal Pérez y Lahera Alejandro en su artículo “oralidad como expresión de la cultura popular tradicional” la define como:

La tradición oral es el relato de la memoria y la escenificación de una fantasía que persiste en su pertinencia, no importa la localización de la fuente primaria sino el acto del sujeto que narra el relato, su identidad, su característica popular y la necesidad de volverlo a contar en ese lugar y en un momento específico de la historia” (Alejandro, 2011)

Es entonces que se puede analizar la importancia que tienen nuestras leyendas, historias y cuentos que aún se mantienen en la memoria de la gente más anciana del país y su salvaguarda es primordial. Sin embargo la globalización conlleva a que estas bibliotecas vivientes se vayan perdiendo conforme los años, es decir, no hace mucho tiempo, cuando las comunicaciones eran difíciles, las formas de vida y costumbres eran diferentes de un lugar a otro. Cada ciudad tenía su forma particular de vestir, comida, o la relación con los demás. Actualmente estas diferencias locales están dando paso a ciertos modelos culturales dominantes que se extienden por todo el mundo gracias a la globalización. (Álvarez, s.f.)

A partir de estos sucesos la investigación se centra en un lugar específico del país como lo es Loja, que alberga características

muy especiales que le dan una propia identidad, desde tiempos inmemorables. Loja se ha distinguido por una definida vocación por la música de sus habitantes, sus historias y tradiciones orales desde los cuentos, leyendas, medicina ancestral que se encuentran en cantones, parroquias y barrios que conforman la provincia.

La investigación realizada aportó con la adquisición de historias, anécdotas y obviamente la experiencia de conversar con personas ancianas locales en los diferentes sectores de la ciudad, también los conversatorios con conocedores del tema quienes habrían realizado estudios similares relacionados con este temática, que a su vez contribuyeron con la ubicación de ciertos archivos existentes de narraciones e historias de la ciudad.

Los archivos encontrados en la Casa de la Cultura, bibliotecas de la ciudad y las entrevistas; arrojaron varias historias, datos, fotografías, anécdotas, chistes, frases, expresiones lojanas, las cuales fueron instrumentos valiosos para la creación y elección de la historia y posteriormente su adaptación a un texto teatral.

Es así que después de varios procesos investigativos, lecturas y su respectivo análisis se llegó a concluir que la historia escogida “Las brujas de Zamora Huayco” contiene en su contexto conflictos sociales que podrían desencadenar en la construcción del texto, mostrando en la trama conflictos amorosos, soledad, avaricia y la traición. Por otra parte cabe recalcar que la obra mencionada no ha sido adaptada a un texto teatral como lo ha sido otras narraciones como por ejemplo; el túnel de los ahorcados o el cura sin cabeza que en la ciudad son muy conocidas. La obra está adaptada para mantener al público atento a los desenlaces ya que contiene diferentes matices y sorpresas desde la trasmutación (humano-animal) y el baile (movimientos de danza popular). Cabe mencionar que la construcción de la obra se incorpora como instrumento la estética de la memoria la cual evoca recuerdos que son parte de la vida misma mediante los objetos, vestuarios, colores, aromas, cuentos y relatos, que actúan como activadores de la memoria, son los que determinan ese afecto que a través del lenguaje artístico, se puede plasmar en un espacio”. (Noguera, 2012) Añadido a esto se enfatizara en la obra el lenguaje y la mezcla de lo popular, que generará en el público atracción y deleite por el valor propio de la cultura a través de la narración y el teatro.



2.2. Conceptualización de la obra

La obra de teatro “Entre amores, brujas y diablos” es una adaptación teatral de la leyenda “Las Brujas de Zamora Huayco” obra que pretende salvaguardar el patrimonio inmaterial de la ciudad de Loja, factor fundamental de la diversidad cultural. Esta historia, que es una de las narraciones populares más antiguas de la ciudad, se obtuvo a través de la investigación de campo.

A partir de la obtención de la historia se inició el trabajo de adaptación de un texto narrativo a un texto teatral, cuyo contexto conlleva diferentes parámetros como: personajes, inicio, conflictos y desenlace. La obra teatral está diseñada para presentarse tanto en espacios abiertos como cerrados, donde los actores desempeñarán el papel de narrador, y de intérprete, mezclando acciones, diálogos y objetos. La estética de la memoria forma parte sustancial de la obra, y para ello se utiliza los relatos, vestuario y escenografía como generadores de recuerdos.

2.3. Creación a través de la palabra y la memoria

2.3.1. Propuesta estética

2.3.2. Estética de la memoria

“Nada es como es sino como se lo recuerda”
(Drumn, 2011)

Mientras el hombre permanezca sobre la tierra dejará huellas, recuerdos, memorias a través de la pintura, vestimenta, narraciones, historias, en donde con el tiempo continuarán vivos en la mentes de las generaciones futuras. Es así que toda sociedad está unida a cierta época, desde la forma en que hablamos, vestimos y nos expresamos.

Es así que la ejecución de la obra toma referencia la estética de la memoria que se relaciona con el recuerdo en donde se vincula las diferentes formas de producir en el espectador el interés por el pasado. Noguera expresa que:

Al hablar de recuerdos como huellas humanas, se amplía la visión del ser, desde sus recuerdos familiares o conocidos hacia los pensamientos más generales”. (Noguera, J. 2012)

Todo ser humano tiene presente una experiencia una memoria un recuerdo que viaja a través del tiempo por medio de la pequeña fabula o el cuento contado por nuestros abuelos o padres, hasta la frase común que caracteriza a su comunidad o sector, jerga o chiste que la hace única entre culturas o ciudades, así mismo la pérdida de un ser querido que a través de objetos (pantalón, blusa, pollera, sombrero), cuentos, colores, música, acentos nos trasladan en el tiempo y nos recuerdan a esa persona a ese ser querido que por medio de lo visual y acústico nos despierta la memoria, un recuerdo momentáneo de una época atrás.

Conceptos que la obra “Entre amores, brujas y diablos” utiliza para su creación ya que los recuerdos y objetos son parte de la vida misma de una persona, que a su vez son utilizados como activadores de la memoria. En lo personal las entrevistas, y las historias de mis abuelos y bisabuelos fueron y serán un aporte significativo de la elaboración de la obra porque ayudaron a la idealización de ideas desde los vestuarios hasta la escenografía.

2.4. Bloque textual

2.4.1. Creación de la Dramaturgia de la Leyenda “Las Brujas de Zamora Huayco”

La obra denominada “Entre amores, brujas y diablos” es una adaptación de la leyenda “Las Brujas de Zamora Huayco”, escrita por Teresa Mora de Valdivieso cuya adaptación fue realizada por Ricardo Puchi. Dramaturgia que fue producto de la recolección de datos, investigación y entrevistas locales en la ciudad de Loja.

Las anécdotas y las entrevistas con los ancianos lojanos, y los archivos ayudaron a la adaptación textual, las mismas que se fueron trabajando en torno a un contexto: narrativo y actoral; que posteriormente se la ubicó en una época para definir las unidades de tiempo y espacio. Dando como resultado una historia que cuenta la vida de una señorita lojana quien desesperada por el amor y fortuna la lleva al mundo de la brujería.

Para iniciar con el análisis dramático de la obra se procederá a redactar la sinopsis correspondiente.



Relata la historia de Filomena, mujer adulta, quien por las comodidades de la vida la volvieron sumamente voluminosa y esto terminó borrando sus facciones, a los 40 años gastó su fortuna para mantenerse esbelta y para tener enamorado a Ramón quien dice quererla. Sin embargo Filomena pierde su fortuna y Ramón empieza a disminuir su interés; desesperada por no querer estar sola recurre a su criada, Valeria, quien se aprovecha de su desesperación, llevándola donde una de las brujas conocidas del sector, Sabina, curandera que la lleva a conocer Zamora Huayco sitio donde veneran al señor de las tinieblas a cambio de amor y fortuna.

El texto mezcla tanto la narración, el drama y la comicidad, tratando de resaltar las expresiones, jergas, acentos; que conllevara al espectador a una contemplación de la cultura lojana y por ende a la valoración de la narrativa y expresiones orales de la ciudad. Así mismo, la obra se centra en una época a mediados de los 90 en un pueblo bastante religioso. Es por eso que está acompañada de un lenguaje propio de la ciudad. La obra cuenta con quince escenas las cuales son construidas por los intérpretes y donde el conflicto se encuentra en los personajes: cada uno se enfrenta a un problema desde el engaño, la soledad y el interés por un amor obsesivo.

Así mismo se enfatiza que el texto no maneja una estructura dramática clásica, sino más bien una estructura dramática contemporánea donde las escenas se dan en diferentes espacios, el transcurso del tiempo se da en días, es decir rompe el esquema establecido de una obra teatral clásica. También cabe recalcar que cada personaje desarrolla en instantes un rol protagónico.

La obra está dividida en narración e interpretación: durante la primera escena, los personajes se encuentran en un velorio, donde empiezan a narrar la relación y el porqué de esa situación. La primera imagen que se muestra es la muerte de la protagonista en donde a través de un retroceso de eventos, ella cuenta los acontecimientos que la llevaron a su respectivo deceso, en el transcurso de las escenas existen pequeños fragmentos narrativos en donde se puede apreciar, que cada personaje cuenta la relación que existió con la protagonista y entre ellos. Así mismo el origen y los conflictos que presentan consigo mismos.

Cabe recalcar que la acción inicial empieza con la intervención de un personaje quien cuenta su origen, y una pequeña introducción de su ciudad, para después comentar la relación que tuvo con la protagonista, quien yace en su ataúd.

Una de las acciones secundarias en la obra, es el despertar de Filomena la protagonista, quien empieza a presentarse y comentar los hechos que después se mezcla con la vida real, como una historia dentro de otra. En un segmento de la obra, una de las escenas esta abarcada solo por acciones y danzas que hace referencia al ruego, petición y transmutación de humano-animal, en donde se contempla movimientos de invocación y hechizos.

Uno de los conflictos principales, se encuentra en el triángulo amoroso que existe entre los tres personajes, que desboca en la venganza planeada por unos de los personajes para acabar con las mentiras y manipulaciones de los otros dos personajes.

En la obra existen seis personajes: interpretado por tres actores, cada personaje tiene su personalidad y voz diferente, también se resalta que todo parte desde el sepelio de Filomena cuya muerte fue producto del amor y la avaricia, es que a partir de ese punto se desarrolla la historia.

La obra también lanza una mirada crítica al fanatismo y avaricia de las personas que por conseguir dinero y amor destruyen amistades y personas. No obstante también reflejan las creencias en los seres míticos como el diablo, las brujas la transmutación humano-animal, la hechicería entre otros puntos que en esa época plasmaban el miedo en los habitantes, los cuales pasaban de generación en generación.

Obviamente los escenarios y demás accesorios que se observan en la obra son productos que arrojo la investigación y recolección de datos en la ciudad.

2.5. La narración al teatro: Creación de escenas

2.5.1. Improvisación a través de relatos

Una vez establecido la estructura dramática, se prosigue con los ejercicios de improvisación.



La improvisación está basada en la creación de partituras de movimientos a través de premisas, la utilización del cuerpo como instrumento expresivo.

Barba (1992) expresa:

El actor debería pensar en un cómo, es entonces cuando se enfrenta a toda una manera de pensar, no busca en la abstracción del movimiento, le da cauce a su propia energía, a como transmitir, a como dirigirla, a como externar y la única vía es el cuerpo en sus múltiples posibilidades de movimiento, el ritmo, la dilatación, la fragmentación[...] en escena se utiliza el cuerpo de una manera diferente a como lo hacemos en la vida cotidiana (Prieto Adriana Rodriguez, 2005)

Es por eso que la improvisación mediante acciones crea una secuencia de movimientos los cuales se almacenarán en la memoria corporal del actor, que progresivamente se irán mezclando con la dramaturgia, combinado texto-movimiento dando así vida al personaje.

Las premisas que se utilizó para ello son: desde improvisar a través de los sueños, utilización de frases, poemas, emociones, profesiones e inclusive el hecho de cómo es la vida cotidiana del actor en un día normal, desde su despertar hasta su descanso, utilizando el cuerpo como instrumento expresivo.

Combinado a este ejercicio, está la observación del director que es una herramienta fundamental en la construcción de la obra ya que es quien visualiza las acciones y les va acoplando al texto teatral, creando así escenas con acciones y características del personaje.

2.6. Entrenamiento actoral

Entrenamiento físico

El entrenamiento físico estuvo dirigido por Carlos Loja. El cual estaba dividido en diferentes segmentos, calentamiento, fuerza, equilibrio, reflejos, relajación y estiramiento muscular, experimentación vocal, ejercicios acrobáticos y ejercicios de control de peso corporal, en donde se los describe a continuación:

Calentamiento

El calentamiento es muy conveniente y primordial antes de empezar el trabajo de creación, ya que el trabajo del actor suele tener mucha actividad, así que es preciso ir de menos a más con el objetivo de tener nuestro cuerpo preparado el cual es, herramienta básica para un actor.

El calentamiento incrementa la temperatura corporal, aumenta el ritmo cardiaco, disminuye la tensión muscular y permite la lubricación de articulaciones.

Entre estos tenemos:

- Caminar rítmicamente mientras los brazos y manos rotan, mirada enfocada a un punto fijo en el espacio, dejando de lado el mundo exterior (problemas personales, pensamientos, emociones).
- Rotación de cabeza y cuello.
- Movimiento circulares de hombros.
- Movimientos rotatorios de cadera.
- Movimientos rotatorios de rodilla.
- Flexión y contracción de tobillos y pies.
- Caminada con los bordes externos, talón e internos de los pies.
- Correr en puntillas, con sensación de fluidez y con un impulso que sale de los hombros.

Ejercicios de Fuerza

Son muy básicos en un entrenamiento ya que ayuda a fortalecer ciertas partes del cuerpo desde brazos, abdomen, muñecas y piernas ayudando a contrarrestar el desgaste durante el ensayo.

Entre estos tenemos:

- Plancha o tabla.
- Caminar con las piernas en semi- flexión por el espacio.
- Brazos y hombros estirados (horizontal y frontal)

Relajación muscular y estiramiento

Los ejercicios de estiramiento son parte importante en un entrenamiento físico ya que nos permite preparar los músculos para un mayor esfuerzo y aumentar el rango de movimiento en las articulaciones y por ende tener mayor expresividad en los movimientos de creación de personajes.



Entre estos tenemos:

Postura de arado

Tumbado sobre la espalda con las piernas juntas y las palmas de las manos hacia abajo, se levanta las piernas hasta un ángulo de 90 grados.

Apoyándose en las manos y llevando las piernas hacia atrás se levanta la espalda del suelo.

Manteniendo las piernas juntas, se exhala y se dobla las rodillas y se apoya sobre la frente.

Tomando conciencia de la respiración, intentar dejar caer los pies al suelo, por detrás de la cabeza. Elevar un poco la barbilla, alejándola del esternón y relajar la garganta. Presionando la parte posterior de la cabeza contra el suelo para mantener la curva natural en las cervicales.

Una vez que los pies llegan al suelo, continuar estirando las rodillas y elevar los isquiones hacia el techo, estirar las piernas. Llevar las manos hacia los pies y estirar los brazos.

Para deshacer la postura, bajar lentamente la espalda al suelo manteniendo las piernas lo más pegadas posible al cuerpo.

Una vez que las caderas llegan al suelo se dobla las rodillas y se apoya las plantas de los pies en el suelo para descansar.



Postura de torsión de columna

Acostándose boca arriba con los brazos estirados y abiertos en línea con los hombros.

Doblar las rodillas llevando los pies hacia las caderas. Las plantas de los pies quedan totalmente apoyadas en el suelo.

Girar las rodillas hacia la izquierda hasta que la rodilla izquierda toque el suelo (la rodilla y muslo derecho se encuentran acostados sobre la rodilla y muslo izquierdo). Los omóplatos y los hombros permanecen en contacto con el suelo, mientras que el cuerpo está en posición semi-doblado hacia la izquierda.

Manteniendo la postura, sentir el estiramiento en los muslos, la ingle, los brazos, el cuello, el estómago y la espalda. Con cada exhalación relajar más y más, descansando en la postura.

Después de unos minutos, voltear lentamente la cabeza hacia el centro, luego enderezando el torso y las piernas. Repetir la torsión hacia la derecha.



Postura de perro que mira hacia arriba

Doblando los brazos y descansando sobre las palmas de las manos en el suelo a cada lado de tu pecho. Con las piernas extendidas sobre el piso. Mirar hacia delante con la barbilla apoyada en la colchoneta.

Inhalar y encoger los hombros hasta las orejas.

Exhalar y presionar las manos hacia abajo. Estirar los brazos, llevando el torso y las piernas para arriba desde del piso como si estuvieras haciendo una media lagartija. El peso debe distribuirse entre las manos y los dedos de los pies.

Deslizar las manos por el piso hacia los pies, manteniendo las caderas arriba.

Alargar los lados de tu cuerpo y mantener el cuello alargado. Llevando tus omóplatos hacia atrás como para levantar tu corazón hacia adelante y hacia arriba. Sostener la posición durante un par de respiraciones, luego libera tu cuerpo llevándolo hacia el suelo.



Postura de perro que mira hacia abajo

Acostado boca abajo.

Apoyar las manos a los lados del pecho.

Separar los pies al ancho de las caderas.

Apoyándose en los cuatro puntos. Separa las manos al ancho de los hombros. Separar los dedos de las manos, asegurando que el dedo medio de la mano apunte hacia adelante. Llevar los glúteos hacia los talones. Levantando la cadera y llevando los muslos hacia atrás y los talones hacia atrás y hacia el piso. Resistir con los antebrazos. Dejar que la cabeza cuelgue hacia abajo relajada.

Para deshacer la postura, apoyar las rodillas en el piso separadas un poco más del ancho de las caderas. Junta los dedos pulgares de los pies, llevando los glúteos hacia los talones y apoyando la frente en el piso.



Postura de cobra

Tumbado boca abajo.

Presionar tus palmas contra el suelo a la altura de tus hombros. Usar los músculos de tu espalda para elevar la cabeza y el torso superior, luego los brazos.

Estirar los brazos, arquear la sección torácica de tu columna vertebral.

Mirando hacia adelante.

Hay que recalcar que estos ejercicios son secuenciales, es decir va desde el primero hasta el último en forma continua tomando en cuenta algo muy importante que es la respiración y exhalación profunda, lo que ayudara a dar mayor alcance y eficacia a los ejercicios.



Reflejos

Los ejercicios de reflejos permitirán a los actores a mejorar la coordinación de sus movimientos, aumentar la concentración, mejorar el equilibrio, y la comunicación entre actores.

Entre los ejercicios aplicados fue la utilización de un palo de madera en donde los actores tenían que lanzárselo entre ellos, para evitar golpes debía haber una comunicación visual, coordinación y velocidad.

Equilibrio

El equilibrio y la coordinación son instrumentos que van juntos en una preparación, las cuales requieren el control de varios músculos a cabo movimientos sin caerse.

Entre los ejercicios ejecutados:

Equilibrio sobre un pie mientras la pierna rota sobre su propio eje, para ello lo primordial es mantener el abdomen rígido ya que es el centro de fuerza y equilibrio conjuntamente con la mirada la cual debe estar puesta en un punto fijo.

Experimentación vocal

Los ejercicios vocales es una de las pautas para desarrollar un mejor trabajo y desenvolvimiento en el escenario, trabajando desde la dicción y proyección de la voz.

Cabe mencionar que este ejercicio fue muy importante porque permitió conocer el nivel vocal de los actores, sus tonos altos y graves, para llegar a un tono de voz que represente al personaje. Sin embargo el ejercicio fue de gran ayuda para la voz de Sabina quien es interpretada por un actor masculino, en donde se debía conocer previamente el tono agudo máximo al que podía llegar, sin esforzar y estereotipar una voz femenina, sino su voz natural llevada a un tono alto.

Para ellos se ejecutó ejercicios de relajación facial, movimiento de mandíbula, abrir y cerrar la boca, movimientos de los músculos bucales.

Seguidamente se inició con el movimiento giratorio de la lengua y emitiendo sonidos.

Colocando la punta de la lengua entre los dientes se pronuncia una (D) soplando y emitiendo el sonido

Luego se inspira profundamente y se pronuncia las vocales desde las fuertes hasta las débiles.

Estos ejercicios como se mencionó anteriormente fueron para analizar la capacidad de sonido y fuerza de voz de los actores y llegar a la voz de uno de los personajes.



Ejercicios de danza

Los ejercicios de danza y movimiento fueron ejecutados con el fin de conocer la coordinación la fluidez y el conocimiento de los actores para ejecutarlos. Cabe recalcar, que estos pasos nos ayudaron a crear una de las escenas de la obra.

2.7. Creación de Personajes

Los seis personajes que dan vida la obra “Entre amores, brujas y diablos” para su creación están basados en los siguientes parámetros: físicos, sociales y psicológicos tomando en cuenta que los principales son cuatro, en donde se los describe a continuación:

2.7.1. Descripción

Filomena Sarango

Aspectos Físicos

Mujer lojana de estatura mediana, con cabello largo y oscuro, con el rostro arrugado, su postura es bastante erguida, solo se encorva cuando ve a Ramón, voluminosa debido al descuido de su comida, de piel morena claro, sus movimientos son torpes debido a su inseguridad, de mirada perdida, torpe para caminar por el dolor en sus piernas debido a su edad y peso corporal, es bastante despreocupada de su vestimenta, y siempre pasa con una trenza.

Aspectos Sociales

Filomena Sarango nació en la ciudad de Loja, en los años 90 en un barrio poco conocido de la ciudad muy cerca del centro, es huérfana ya que sus padres murieron y le dejaron toda su fortuna, ella vive acompañada de su criada Valeria una costeña quien le cocina y le atiende, tiene un pequeño negocio en el barrio pero que nadie compra, gastó toda su fortuna en vanidades para verse mejor para su amor un lojano llamado Ramón.

Filomena desde pequeña fue desatendida de sus padres ya que ellos solo se dedicaban a la iglesias, los típicos padres curuchupas, ella no salía a ningún lado sino para la escuela, jamás tuvo amigas y amigos jamás tuvo pretendientes pero casi a cumplir

40 se enamora perdidamente de Ramón quien por él, es capaz de dar el alma al diablo por su amor.

Aspectos Psicológicos

Filomena es una mujer con alta autoestima en su juventud, pero con el tiempo se fue disminuyendo debido a la falta de atención de sus padres, sufre de dependencia personal, es miedosa, pero cuando toma una decisión la ejecuta, odia la traición, siempre tiene en su mente la frase el fin justifica los medios.

Valeria

Aspectos Físicos

Mujer costeña de estatura mediana, con fisionomía proporcional, contextura típica de una mujer costeña, con busto y caderas muy anchas, de piel morena, cabello rizado. Sus movimientos casi siempre son provocativos, Valeria fue recogida por Filomena cuando ella se quedó sin nada en su tierra Guayaquil, por lo tanto es más joven que Filomena.

Aspectos Sociales

Valeria tiene 30 años, nació en un pequeño pueblo de los suburbios del Guayas donde por cuestiones de la vida perdió a sus padres, a su vez se quedó en la calle, a la edad de 23 años viajó a Loja, en busca de nuevas oportunidades con un poco de suerte conoció a Filomena en un restaurante donde ella quedo encantada con la sazón en la cocina de Valeria. Filomena le ofreció un buen sueldo siempre y cuando ella le ayude en la casa, y sobre todo le cocine. Valeria con el pasar de los años se fue convirtiendo en la mejor amiga de Filomena, comparten secretos entre otras cosas, Valeria está enamorada de Ramón, a quien lo conoció cuando el visitaba a Filomena, mantiene ese amor en secreto ya que no le conviene que llegue a oídos de su Jefa, porque no tiene dinero y ella es su fuente económica.

Aspectos Psicológicos

Valeria es una mujer que aprovecha las oportunidades de la vida, le gusta las comodidades ya que nunca las ha tenido, es



risueña porque para ella eso “lo que conquista la vida”, en el amor es impulsiva y egoísta. Tiene miedo de que quedar en la calle, así que siempre está dispuesta a cualquier cosa con tal de tener plata en su bolsillo y eso también incluye el amor.

Ramón Armijos

Aspectos Físicos

Hombre de estatura media alta, cabello negro, barba, con mirada interesada, Ramón es de piel morena, rostro joven, su forma de caminar es de holgazán y vacilante, siempre pasa bostezando, camina con los pies de una lado para el otro, se rasca a cada rato sus partes, es poco expresivo con las personas que quiere.

Aspectos Sociales

Ramón es muy orgulloso de su tierra que lo vio nacer, Loja. Desde pequeño fue criado por sus padres quienes son muy dedicados y bastante apegados a la religión. Sin embargo a igual que Filomena no recibió mucha atención de sus padres, pero encontró refugio en las mujeres y sobre todo en el dinero. Conoció a Filomena en una fiesta de la parroquia ya que se enteró de que ella dono bastante dinero para su reparación, sus padres le obligan a casarse con Filomena para asegurar el dinero de su casa y para la construcción de una nueva capilla de la parroquia. Sin embargo Ramón conoce a Valeria de quien se enamora a primera vista, pero como él, no tiene dinero y no ha estudiado la secundaria, necesita a Filomena es así que trama un plan de sacarle dinero a Filomena y huir con Valeria.

Aspectos Psicológicos

Es egoísta no le interesa los sentimientos de las personas, se plantea en la vida “lo que se propone lo consigue”, tiene un orgullo y carácter fuerte, es un Don Juan, a pesar de que su sonrisa oculta su soledad y dolor.

Sabina

Aspecto Físico

Es una mujer de contextura ancha, es gorda, cabello negro, piel arrugada, camina de forma lenta, con pasos pequeños, siempre

bailando de una lado a otro, tiene una nariz prominente la cual la hace tener un aspecto grotesco, siempre camina erguida cuando está sola y cuando tiene clientes se encorva como que ocultara algo, tiene un olor bastante fuerte como a excremento de chivo, siempre su presencia es bastante respetada por el miedo que infunde, por su reputación y su rostro.

Aspecto Social

Mujer de 80 años, nació en una zona alejada de Loja, aprendió la magia negra desde amarres, embrujos, brebajes, y demás cosas que le proveen dinero de la gente del pueblo. Sus clientes son variados desde sacerdotes, monjas y políticos, ya que siempre les provee de dinero y suerte, es una de las brujas más conocidas y temidas de la ciudad. Con el pasar del tiempo se muda a la parroquia donde la conocen como la vieja Sabina, se hace amiga de Valeria quien ya la conocía porque le había hecho unas pequeñas visitas y trabajos. Sin embargo su negocio cayó en una crisis, pero con la llegada de Filomena a su negocio vio la esperanza resurgir para obtener fortuna.

Aspectos Psicológicos

Es egoísta, y tiene la capacidad de la palabra es bastante manipuladora, su rostro no posee expresión, siempre oculta sus manos, no tiene miedo ya que dice que está protegida por espíritus, no confía en la gente y su prioridad es tener más clientes para ganar más dinero, es avara y tacaña.

2.8. Diseño Espacial

Una composición en el escenario es un estado constante de flujo. (Wolf, 2013)

Los actores dentro de un escenario cambian de posición y de movimientos constantemente estos pueden agruparse o simplemente quedarse estáticos; los elementos escenografía y utilería también juegan un papel primordial ya que pueden cambiar de lugar o permanecen en un mismo sitio durante toda la obra.

Por tanto la distribución espacial y el ocupar espacios fuertes y débiles en un escenario, es de vital importancia ya que pueden dar más fuerza al actor.



El diseño espacial de la obra está cumpliendo los parámetros de equilibrio escénico, es decir existe la ocupación tanto de espacios fuertes y débiles para realzar movimientos y dar protagonismo al personaje.

Existen movimientos y desplazamientos donde los personajes en ciertas escenas mantienen el rol de narradores donde su relación con el público es necesaria y a su vez cercana, para ello sus movimientos son en proscenio para dar realce y protagonismo a sus acciones.

Los laterales son de vital importancia en la obra ya que permiten salidas y entradas momentáneas de los personajes en escena, dando así el efecto sorpresa que se necesita en la obra.

Por otra parte el espectador reviste una importancia fundamental no solo como destinatario de la representación sino también por la comunicación privilegiada que se establece entre él y el actor en escena, la ubicación del público al escenario debe estar distribuida en la parte central de la sala ya que permitirá mejor visión de las acciones de los actores.

La relación que establece el público con los personajes es momentánea en algunas escenas ya que los personajes comentan sus acciones y narran sus ideas e historias a los espectadores. Algunos desplazamientos han sido definidos en forma Zoomórfica (ave-animal) por los personajes, ya que existe una escena en donde a través de movimientos concurre a una transmutación de los personajes, ocupando totalmente el espacio con formas diagonales y circulares.

La danza popular ecuatoriana es parte del contexto espacial de la obra ya que a través de movimientos rítmicos y folclóricos, ayudan al desplazamiento de los personajes desde entradas y salidas hasta la parte primordial de invocación del diablo, personaje principal en esta escena.

2.9. Diseño musical

El diseño musical es una de las partes más importantes en la obra, que está encaminado a concebir, buscar, crear, transformar, situar, integrar, etc. El espacio sonoro en el marco de la obra.

Se estableció la utilización de pasillos ecuatorianos y sobre todo lojanos en donde los sonetos son ubicados en cada escena acorde al estado y situación de la obra. Puesto que Loja a lo largo de la historia, ha ocupado un lugar de mucho prestigio en todos los campos del saber y cultura pero en especial en la música que lo han colocado en un sitio de honor por sus artistas locales en el país y el mundo.

Uno de los sonetos más utilizados en la obra son las melodías del músico Edgar Palacios músico lojano de 72 años de edad, que fundó en mayo de 1992 el Sistema Nacional de Música para Niños Especiales (Sinamune) en Quito. Las melodías de Palacios han cautivado a los ciudadanos de todo el país. Palacios es especializado en la trompeta en países extranjeros, convirtió las partituras de la cumbia nacional y el pasillo lojano en una terapia para las personas con discapacidad. Tiene grabados una docena de discos, donde interpreta más de un centenar de piezas musicales.

Los sonidos y melodías estarán planteados en fondos las cuales están divididas en las escenas correspondientes:

Escena: Velorio de Filomena.



Música incidental donde interviene la melodía “Encadenados” Carlos A Briz interpretado por Edgar Palacios donde se muestra la imagen de dolor y tristeza .



Escena: Entrada de Valeria



Música incidental “Quiéreme” de Adolfo Utrera interpretado por Edgar Palacios melodía que acompaña a Valeria arreglando la casa de Filomena.

Escena 5: El engaño



Melodía “Senderito de amor” interpretada por Julio Jaramillo en la escena donde Filomena y Ramón bailan y le propone consumir su amor.

Escena 8: Filomena escribiendo su testamento



Filomena canta una la canción “Faltándome tú” de Carlota Jaramillo donde se demuestra la soledad y el dolor de amor que ella siente al enterarse de la verdad de la traición de Ramón y Valeria.



Danza y ritual de Invocación (ida a Zamora Huayco)



3. Vestuario y escenografía desde lo popular

Cuando visualizamos o realizamos un espectáculo teatral, la presencia de los actores, establece una prioridad importante en la mirada del espectador. Todos los puntos que rodea al actor: espacio, iluminación, vestuario, maquillaje, objetos, no se ordenan en una jerarquía clara para quien mira. Todo esto dependerá de cómo estén planteados o diseñados.

En lo que sí coinciden espectadores y hacedores es en que el vestuario en el teatro puede ser visto como una segunda piel, como una escenografía ambulante, como un juego e incluso como lo que realmente define un tipo de interpretación o actuación. (Percovich., 2015)

Es decir que el vestuario no es solo ropa, mucho menos un disfraz; por el contrario, cuando un actor se viste lo hace para resaltar la personalidad, cualidades y el contexto en donde se sitúa el personaje que representa.

El vestuario en el teatro es la síntesis de la personalidad del personaje; agrupa los elementos vinculados con la imagen del personaje dramático. Así en conjunto con la escenografía e iluminación los convierte en un código visual general. A si mismo cumple con la función de contextualizar (época histórica), indicar (el clima del lugar en que se desarrolla la acción), caracterizar (personalidad, estado de ánimo y aspecto físico) (Ricardo R. Flores, 2013)

Es así que establecido un claro ejemplo de lo que significa el vestuario. La investigación y la observación arrojaron datos importantes para la creación, una de ellas se encontró en los archivos de la

casa de la cultura, en donde se nos supo brindar fotografías de casas, interiores, fachadas, puertas etc. Y como era la cromática en épocas de antaño en la ciudad. Por otra parte las evidencias fotográficas que gracias a los entrevistados, quienes aceptaron de forma voluntaria ser fotografiados con una justificación previa de que era con fines creativos, fue de gran ayuda para creación de interiores y escenografía de la obra.



Fotografía: Sara Vicente. Loja. 2015



Fotografía: Ricardo Puchi. Loja. Sosoranga. 2015



Fotografía: Ricardo Puchi. Loja. Gualel. 2015



Es así que observado las evidencias, se propuso a diseñar los vestuarios los cuales estarán adaptados a la época del contexto establecido, estos se definieron de la siguiente manera:

Filomena

El traje de Filomena está compuesto por un vestido de color morado oscuro, cuyo estampado tiene formas circulares.

También tenemos un vestuario que estar constando de un traje blanco que solo se lo usara en la primera escena que es su sepelio.

Valeria

El vestuario está compuesto por un suéter de color azul con una falda de color amarillo y una blusa rosada que hace resaltar su juventud a diferencia de Filomena.

Ramón

El vestuario de Ramón es un pantalón de tela grande con tirantes, camisa de color blanco gastado, sombrero negro.

Sabina

La vieja Sabina está compuesto de un por un pollerón negro y una blusa negra, acompañado de un sombrero y un chale negro que caracteriza a la curanderas según la evidencia y los archivos.

Pavas

Para el vestuario de las pavas quienes aparecen en una escena invocando al diablo, está compuesto para retazos de lana que asemejan a plumas las cuales tendrán un color negro y plomo, alas que estarán bordadas y pegadas en la parte interior del primer vestuario de Filomena y Sabina, quienes son las que ejecutan la danza.

Diablo

Para ser específico el diablo está basado en los datos y creencias de la gente de la localidad donde ellos lo visualizan al diablo como parte chivo y parte animal, el cual según las entrevistas merodean en las partes alejadas del campo o cuando lo invocan, este diablo anuncia su aparición con un olor específico a azufre que para ellos es como excremento de chivo.

Escenografía

No obstante ignorar que el teatro es un sistema de códigos de comunicación, ya que su composición como “objeto” adquiere sentido mediante la interpretación que hace el espectador como “sujeto” que decodifica los elementos que intervinieron en el proceso de creación y presentación de la obra, se estableció la escenografía en donde ya se explicó anteriormente de donde fueron sus fuentes de adquisición para su creación.

La escenografía tiene la capacidad de configurar nuevas realidades, estético-espaciales y poéticas, como reacción a lo que entendemos por realidad. (Romero, R.2013)

Los diferentes matices que se tomó para la creación del lugar fue la cromática de las investigaciones de los espacios de la comunidad de Loja Por otra parte también esclarecimos que en la escena del velorio la escenografía tendrá que transformarse en un ataúd para dar un ambiente fúnebre donde los colores opacos caracterizaran la escena.

Así concluido la cromática se llegó a establecer que la escenografía sería móvil basadas en Biombos los cuales tendrán las funciones de convertirse en habitación de la protagonista y en el ataúd de la misma.

Los momentos escenográficos se los explica a continuación:

Casa de Filomena

En la segunda y tercera escena se desarrolla en la casa de la protagonista donde ella, cuenta sobre su vida y su relación con Valeria y Ramón.

Casa de la Curandera

En esta escena se tomó fuentes e ideas de una sala o una habitación de las curanderas Lojanas, en donde se decora con los diferentes objetos que conlleva un consultorio de hechicería y embrujos desde plantas y frascos hasta pequeños restos de animales.

Sepelio de Filomena

Se presencia en la primera escena, es la escenografía inicial, donde se mostrará a la protagonista dentro de un ataúd.





CAPÍTULO 3

Gestión y Producción

3.1. Etapa de Pre-Producción

Para esta primera fase, se realizó previamente una tabla de pre-producción la misma que se podrá visualizar al término de este tema. Se empezó la etapa de 'pre-producción' con la conceptualización de la obra, que desde este punto, desembocó a las ideas y necesidades para la ejecución de la misma.

Para empezar con la etapa convenía iniciar con el análisis de los datos obtenidos mediante la recolección e investigación de campo, que por consiguiente y apoyándose en las bases dramáticas que debe poseer un texto teatral, se concretó la historia, sin dejar de lado el objetivo planteado, que es la relación con la cultura lojana.

Una vez definido el tema se empezó a contactar con el director quien en conjunto con el co-director, se estableció el espacio de ensayos, el mismo que debía contener las condiciones adecuadas como: amplitud, piso de madera o flotante por lo menos 20m² y conexiones para encender medios de sonido. Simultáneamente se empezó a buscar los actores los mismos que darían vida a los personajes que se puntualizaban en la obra.

La persona que se concretó para asumir el trabajo de dirigir el proyecto fue Carlos Loja, actor y director cuencano y ex docente en la Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay, quien tendría que encargarse de pulir el montaje y generar un hilo conductor de la historia, generando conflictos y momentos de interés para el público.

El siguiente punto de esta etapa fue la contratación de las actrices para la ejecución de la obra, los mismos que conjuntamente con el director y co-director tendrían la tarea de analizar la obra y aportar ideas para su elaboración, edición y creación de personajes, previamente con la aprobación del director. Propuestas que fueron analizadas en varias reuniones con todos quienes conforman el equipo.

Una vez establecido la historia y las propuestas, se permitió iniciar con el entrenamiento actoral, los mismos que basándonos en las técnicas mencionadas anteriormente se fue consiguiendo pequeños fragmentos que conllevarían a las escenas propuestas en el guion.

Otro punto importante fue la contratación del diseñador de vestuario, quien conjuntamente con propuestas del equipo, se aportó ideas para su creación, cuyo diseñador tendría la tarea de sugerir y crear bocetos de cómo elaborar el vestuario. Sin dejar de lado que debían contener los colores la forma y diseño de la época de una Loja colonial. Sin embargo los bocetos creados fueron de gran ayuda mas no aportaron con lo propuesto en color y forma así que se recurrió a la información recolectada durante la investigación de campo que aportó con un sin número de ideas de escenografía y vestuario que fueron diseñados por el co-director para su posterior elaboración.

Una vez definido el diseño, se contrató a una costurera local para entregarle los diseños y explicarle como debían estar elaborados desde la cromática y estética, ella contó con la ayuda de los bocetos e inicio la creación de los mismos.

En la parte de publicidad se contrató a un diseñador gráfico, quien tendría la tarea de generar un concepto publicitario para la obra, además de la creación de la imagen que la representaría, imagen que estaría aplicada en afiches, posters, trípticos, etc. También dentro de esta etapa se realizó un plan de medios, para aplicarlo al momento de la producción.

Con esto se finaliza la etapa de pre-producción y se inicia con la producción. Los siguientes cuadros explican cada uno de los pasos descritos anteriormente los cuales cuentan con fechas y responsables de cada actividad.



ÁREA: RECURSOS HUMANOS

ACCIONES	RESPONSABLE	FECHA DE INICIO	FECHA DE TERMINO
Definición y contratación del director	Ricardo Puchi	21/01/2016	22/01/2016
Definición y contratación de actores	Ricardo Puchi	28/01/2016	29/01/2016
Definición y contratación de vestuario	Ricardo Puchi	07/03/2016	08/03/2016
Definición y contratación de escenógrafo	Ricardo Puchi	09/03/2016	10/03/2016
Definición y contratación del diseñador de iluminación	Ricardo Puchi	16/03/2016	17/03/2016

ÁREA: RECURSO MATERIALES

VESTUARIO ACCIONES	RESPONSABLE	FECHA DE INICIO	FECHA DE TERMINO
Diseño de vestuario	Director, vestuarista, Ricardo Puchi	22/01/2016	24/01/2016
Definición y contratación de actores	Director, vestuarista, Ricardo Puchi	29/01/2016	02/02/2016
ESCENOGRAFÍA ACCIONES	RESPONSABLE	FECHA DE INICIO	FECHA DE TERMINO
Diseño de Escenografía	Director, vestuarista, Ricardo Puchi	17/03/2016	18/03/2016
Aprobación del diseño de escenografía	Director, vestuarista, Ricardo Puchi	20/03/2016	21/03/2016



ÁREA: ESPACIOS

ACCIONES	RESPONSABLE	FECHA DE INICIO	FECHA DE TERMINO
Definición de espacios para ensayos	Ricardo Puchi	21/01/2016	22/01/2016

En el proceso de pre-producción se realizó un cuadro de costos, el mismo en el que se describen cada uno de los rubros que se pagaron para poder ejecutar el montaje de la obra.

CUADROS DE COSTOS

		MESES	COSTO	TOTAL
RECURSO HUMANOS	Actriz	44	0	160.00
	Director	48	0	400.00
Equipos Tecnología				
Escenografía		42	5	100.00
Vestuario		4	100	400.00
TOTAL				900.00
Transporte y Viáticos		12	0	20.00
Subcontratos	Costurera	3	100	100.00
	Técnico	1		40.00
	Director	16	40	400.00
	Diseñador Gráfico	38	0	80.00
	Diseñador de Iluminación	18	0	20.00
	Diseñador de Vestuario	12	0	40.00
	Diseñador de Escenografía	34	0	40.00
TOTAL				740.00



3.2. Etapa de Producción

En la etapa de producción, marca el inicio de las acciones, es decir la ejecución del plan realizado en la pre-producción. Para ejecutar esta etapa se definieron fechas límites y responsabilidades de cada actividad, con lo cual se realizó una tabla que se encuentra al final del tema.

Este proceso inicia con los primeros ensayos, los cuales se ejecutaron en la sala de ensayos establecida. En un principio se inició los ensayos con conversatorios para leer y analizar la leyenda, analizando conflictos y partes que deberían ser suprimidas esto ayudó a encaminar a la adaptación de la historia.

El siguiente paso fue escribir una dramaturgia teatral de un texto narrativo, en donde se aplicó los conocimientos y pasos para la creación de una obra teatral, inicio, conflicto, desenlace, el estudio de los personajes, el uso de jergas y palabras lojanas, para esto se requirió la ayuda del equipo de trabajo en donde a través de lecturas se supo editar el texto previamente creado.

Una vez establecido el texto se inició a realizar el montaje, para ello se utilizó la ayuda del director y co-director, el mismo que propuso un calendario de trabajo en el cual se planteó los temas que debía tratarse en los días posteriores. Dentro de los ensayos, se realizaron improvisaciones con diferentes temáticas y premisas que sugería el director que consistían en narrar y ejecutar acciones, las cuales conllevaron a un primer borrador de la obra, acciones que posteriormente según la propuesta se iban suprimiendo y añadiendo según el hilo conductor de la dramaturgia.

En medio del montaje se realizaron los trabajos de construcción de escenografía. Los cuales estuvieron a cargo del director y co-director. Los cuales estaban relacionados con los ensayos y manteniendo la estética planteada por la historia y el personaje. Luego, se realizó la impresión del afiche y se aplicó el plan de medios.

Se realizó una muestra con luces y demás complementos escénicos el día 16 de junio para los jurados. Con lo cual se marcaron algunos detalles que fueron pulidos antes del pre-estreno.

PLANIFICACIÓN DE PRODUCCIÓN			
ÁREA: CONSTRUCCIÓN			
ACCIONES	RESPONSABLE	FECHA DE INICIO	FECHA DE TERMINO
Construcción de Escenografía	Escenógrafo	28/04/2016	30/04/2016
Construcción de Vestuario	Vestuarista	23/04/2016	30/04/2016
ÁREA: PROMOCIÓN			
ACCIONES	RESPONSABLE	FECHA DE INICIO	FECHA DE TERMINO
Impresión de Material	Diseñador	12/05/2016	13/05/2016
Publicidad redes sociales	Ricardo Puchi	13/05/2016	14/05/2016
Difusión de material impreso	Ricardo Puchi	20/05/2016	23/05/2016
Aplicación del plan de medios	Ricardo Puchi	22/05/2016	30/05/2016



ÁREA: MONTAJE

ACCIONES	RESPONSABLE	FECHA DE INICIO	FECHA DE TERMINO
Inicio de ensayos	Ricardo Puchi	25/01/2016	
Definición de Historia	Ricardo Puchi y Director	01/02/2016	02/02/2016
Definición de objetos	Ricardo Puchi y Director	29/02/2016	01/03/2016
Improvisaciones	Director	25/01/2016	
Estudio de personajes	Ricardo Puchi y Director	01/03/2016	05/03/2016
Montaje	Ricardo Puchi y Director	07/04/2016	
Pulido del montaje	Ricardo Puchi	09/04/2016	20/06/2016
Segundo proceso de pulido	Ricardo Puchi	01/06/2016	30/06/2016

ÁREA: PRESENTACIONES

ACCIONES	RESPONSABLE	FECHA DE INICIO	FECHA DE TERMINO
Pre-estreno	Ricardo Puchi	xxx	02/06/2016

3.3. Post-Producción

El trabajo de producción de la obra cumplió con los plazos establecidos en el cronograma de actividades que estaban redactados en la pre-producción.

Obviamente existieron algunos problemas que surgieron durante el montaje y creación de la obra de teatro. Como lo fue el caso de vestuario que por cuestiones de economía no se pudo ejecutar en el plazo establecido por lo que se retrasó dos semanas más de lo previsto. Sin embargo se obtuvo una semana antes de la muestra de la obra a los jurados.

Igualmente los diseños estuvieron en pausa por motivos de que no llegaba a un acuerdo de diseño los cuales fueron rechazados porque no llegaban a las expectativas establecidas por los actores y el director.

En cuanto al resto de trabajos como escenografía y objetos se los ejecuto de manera normal ya que su construcción estaba a cargo del director y co-director.



3.4. Plan de recuperación de inversión

Se planea recuperar el 70% de la inversión a través de la venta de la obra a la casa de la cultura de Loja en donde se habló de antemano con el presidente a cargo, quien se supo manifestar que podía aportar con la ayuda de los trámites para la ejecución de presentaciones en los colegios de la ciudad de Loja.

Igualmente se estableció un conversatorio con el grupo denominado “construyendo sonrisas” de la ciudad de Zamora Chinchipe con su encargado el Ing. Carlos Suquisupa quien expresó que está interesado en la obra, y que podría aportar con los trámites y posterior reunión con el presidente del municipio de Zamora Chinchipe para presentar la obra en la ciudad.

CALENDARIO DE PRESENTACIONES PROPUESTAS						
ÁREA: MONTAJE						
FECHA	FESTIVAL ESPACIO	LUGAR	DIRECTOR	CONTACTO	REQUISITOS	ESTADO
08/07/2016	Auditorio UDA	Cuenca	Carlos Loja	Jaime Garrido	Video Dossier	Confirmado
13/08/2016	Sala Alfonso Carrasco	Cuenca	Ivan Petroff	Ivan Petroff	Oficio y carta de solicitud	Oficio y carta entregados
02/09/2016	Teatro Bolívar	Loja	Félix Paladines	Félix Paladines	Dossier	Proyecto en proceso
08/07/2016	Auditorio Municipio de Zamora	Zamora Chinchipe	Carlos Suquisupa	Carlos Suquisupa	Proyecto en proceso	Proyecto en proceso

3.5. Tipo de evento y características de los espacios

Descripción del tipo de evento cultural:

La obra a realizarse es un evento público, ya que podrá asistir cualquier persona, la obra tiene un formato que puede adaptarse a espacios cerrados o convencionales. Es un evento de carácter cultural porque busca insertarse en el mundo teatral de la ciudad y por ende a su cultura.

La obra se desarrollará en la ciudad de Cuenca también en Loja y Zamora Chinchipe, cuyas ciudades cuentan con una gran actividad cultural, lo que aportará muchas oportunidades para presentarse adquirir público y generar una propuesta donde muestre la tradición y una cultura diferente. Se espera que la inclusión dentro del mundo escénico, sobre todo en el área teatral, pueda enriquecer el desarrollo de la obra, ya que se puede adquirir apoyo de otras personas dedicadas a este arte.



3.6. Implementación Técnica

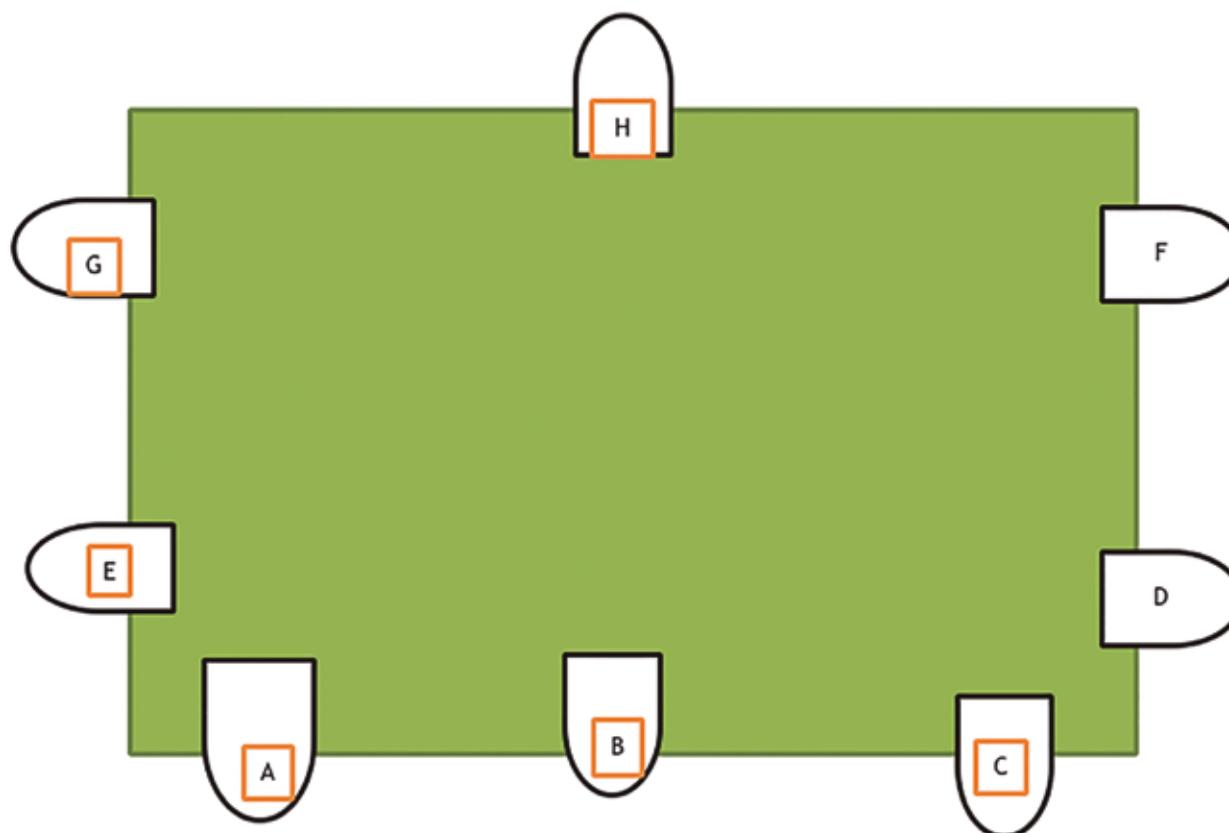
La obra posee características populares, por lo que está adaptada para presentarse en espacios convencionales como salas de teatro en donde el público puede ser diverso. Aunque se debe tener en cuenta que hay espacios donde la obra podría

disfrutarse más, con esto hace referencia a presentaciones en salas pequeñas ya que en salas grandes el público estaría muy alejado y no podría contemplar ciertos aspectos que son importantes en ella.

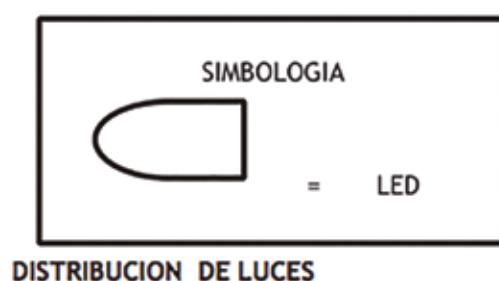
3.7. RIDER DE ILUMINACIÓN					
GUIÓN DE ILUMINACIÓN					
CANAL	PIE	PISTA (ACCIONES)	INTENSIDAD DE LUZ	LADO	COLOR
0	Black out	Silencio	0%		Black out
1	Inicio canción	Salen personajes	70%	A-B-C-D-E	Azul
4	Inicio canción 2	Entrada de personaje (Valeria)	90%	A-B-C-D-E-F-G	Ambar
8	Salida de personajes	Entrada de Curandera	70%	H-E-D	Verde
11	Dos personajes entran a repujos	Encuentro de Sabina y Filomena	70%	A-C-E-F-D-F-G	Azul
4	Se ubica en la puerta	Cargando a los personajes	90%	A-B-C-D-E-F-G	Ambar
2	Inicio canción 3	Protagonista en proscenio	30%	A-B-C-D-E-F-G	Amarillo
5	Inicio canción 3	Salen todos los personajes	80%	A-B-C-D-E-F-G	Rojo
16	Salen todos los personajes	Entra cantado la protagonista	80%	A-B-C-D-E	Ambar
20	Salen personajes	Entra un personaje cargando la puerta	70%	B-H-E-D	Violeta
12	Se escucha un disparo	Muerte del personaje	70%	A-B-C-D-E	Azul



Plan de Iluminación



Distribución de Luces



A-C: Ambientales frontales nivel alto
B: Ambiental a nivel del piso
E-D: Calles
G-F: Calles
H: Contra Luz

3.8. Plan de difusión y promoción de la obra

3.8.1. Brief de publicidad o promoción

Descripción de la obra/ sinopsis



Relata la historia de Filomena, mujer adulta, quien por las comodidades de la vida la volvieron sumamente voluminosa y

esto termino borrando sus facciones, a los 40 años gasto su fortuna para mantenerse esbelta y para tener enamorado a Ramón quien dice quererla. Sin embargo Filomena pierde su fortuna y Ramón empieza a disminuir su interés; desesperada por no querer estar sola recurre a su criada, Valeria, quien se aprovecha de su desesperación, llevándola donde una de las brujas conocidas del sector, Sabina, curandera que la lleva a conocer Zamora Huayco sitio donde veneran al señor de las tinieblas a cambio de amor y fortuna.

Escenario estratégico

Esta es una obra planteada a partir de la tradición y cultura lojana con la incorporación de la estética del recuerdo.

Es una propuesta que pretende salvaguardar la tradición oral lojana mediante la utilización de objetos, vestuario, jergas y escenografía. En ella se plantea una forma de mostrar una historia de otra cultura en donde a través de la obra el público se traslade a una época de antaño donde se haga despertar la memoria a través de las acciones y escenas. El tema a tratar en la obra es la avaricia, obsesión y traición, y como esto puede llevar a recurrir a la brujería y a la muerte por un amor obsesivo.

La obra se maneja en lo cómico y donde al contener matices de otra cultura podría atraer a nuevos públicos. Sin embargo podría no tener acogida por el desconocimiento de la historia lojana.

Problema y Objetivo

Problema: Al ser una obra que posee características narrativas de otra cultura necesita tener publicidad.

Objetivo: Difundir la obra “Entre amores, brujas y diablos” por medio de un plan de publicidad para captar la atención de la mayor cantidad de público.

El Consumidor

Los consumidores a los que se quiere llegar son las personas entre 15 y 40 años que consumen teatro dentro de la ciudad, además se puede llegar a los niños puesto que el texto que se maneja no es muy complejo de comprender y como hay matices de comicidad y sobre todo la participación de seres míticos como el diablo y la transformación humano-animal posibilita la atracción de público de esa edad.

Riesgos

Podría ser un problema dentro del medio el hecho de que los actores no son muy conocidos y que no tengamos mucho recorrido, ya que no somos muy conocidos en la ciudad y pues en la ciudad son seguidores de personas específicas, por lo que podría tener poco público en las funciones.

Posicionamiento

La obra propuesta donde se narra y se manifiesta la tradición se puede evidenciar que existen trabajos realizados, pero lo que le caracteriza y la hace poco conocida es que la historia nunca fue adaptada al teatro, lo cual puede generar interés desde ahí.

Evidencias

Se planea hacer un tráiler de la obra. El cual dejará claro sobre el tono cómico acompañado de lo mítico, mostrando los colores y la transformación humano-animal de los personajes.

Tono de la comunicación

La obra es cómica y maneja los temas de tradición y cultura lojana, por lo que se pretende que su publicidad lo sea. Se debe transmitir la cultura, brujería, miedo, traición, amor, avaricia por los personajes, manteniendo una cromática de la escenografía y vestuario.

Medios a utilizar

Se propone utilizar las redes sociales, afiches, boletines y notas de prensa, ya que de esta manera se puede llegar a las personas que en verdad estén interesadas en consumir teatro en la ciudad.

Plazas

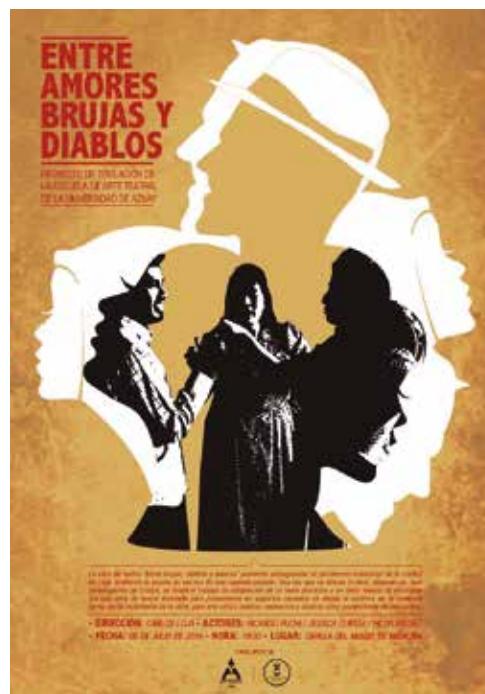
La obra se va a desarrollar dentro de la ciudad de Cuenca, en especial dentro de la ciudad urbana. La publicidad planea llegar al todo el público desde jóvenes hasta adultos, los cuales se encuentran en sectores estratégicos de la ciudad zonas centrales y casco urbano para llegar a la mayor cantidad de público.



3.9. PLAN DE MEDIOS

MEDIO	ESPECIFICACIONES	OBJETIVO O JUSTIFICACIÓN
Radio Cuenca	Entrevista	Llegar al público interesado en cultura
Diario el Tiempo	Entrevista	Difundir actividades del Proyecto
Radio Ondas Azuayas	Mención	Captar la atención de públicos diversos
Afiches	Con la información necesaria	Captar la atención de públicos diversos
Redes Sociales	Información constante sobre la obra	Llegar al público interesado en cultura

Dossier



La razón de este proyecto

Una de las cosas más gratificantes del trabajo consiste en leer continuamente nuevos textos teatrales. Y aunque se disfruta mucho con las lecturas se reconoce que no es fácil elegir alguno de ellos para llevarlo a escena. Levantar este proyecto significa para todos nosotros un logro porque la creación de la obra se la concluyó en un lapso de seis meses, en donde con la mezcla de la creatividad y disposición del grupo nos supo acercar a la creación final.

Uno de los ejemplos para la creación ha sido el gusto por la tradición, los ritos y bailes que se presencian en la cultura del país, cuentos y fabulas, que en mi niñez tuve la dicha de es-

cuchar de los mejores narradores que he conocido en mi vida, mis abuelos.

Estas experiencias que marcaron mi infancia y la de muchos más, son las que me acercaron a la idea de llevar uno de estos cuentos tradicionales a las tablas, en donde el espectador es llevado a imaginar la vida, cultura, miedos y vestuario de esa época.

Es así que a través de este pequeño proyecto teatral quisiera transmitir este pequeño mundo al público, que a través de historias traslade al expectante por el tiempo a través de la memoria y el recuerdo.



“Entre amores, brujas y diablos” es un texto divertido, emocionante y comprometido. Una comedia que se convierte en momentos en drama, donde la avaricia y el amor obsesivo de una mujer al no querer estar sola, la lleva a cometer errores que la llevarán a su muerte, todos estos ingredientes se supo mezclar con acierto para dar con el tono adecuado para la obra, un tono que sepa conjugar la risa con la nostalgia, sonrisas con asombro y silencios, sueños bailados, verdades dolorosas.

Todos estos requisitos son mucho más que un estímulo para el director de escena, donde crea, produce y embarca un nuevo proyecto. Y aunque el reto es grande, contamos con la participación de buenos actores para conseguirlo o al menos para intentarlo con la mayor honestidad y el mayor entusiasmo. Cuyo agradecimiento es gratificante y adelantado.

Hay malos momentos, siempre hay tiempos malos para todos, pero precisamente son estos tiempos de crisis cuando hay que dejarse llevar por los deseos más profundos y compartir con los demás en lo que, de verdad creemos y compartir con el público las emociones y reflexiones que propone esta obra.

Estos tiempos como lo que nos está tocando vivir son los que nos acerca a tener nuevas ideas y posturas, por ello el grupo de trabajo se encamina con compromiso y firmeza a trasladar a todos estas emociones a la función de la obra.

Ricardo Puchi



Puesta en Escena

La puesta en escena en primera instancia fue un reto ya que el cambio de lugares donde se realiza la acción, la diferenciación entre sueño y realidad y el sorprendente giro final de la obra, exigen una puesta en escena sencilla y rápida.

La obra juega con matices en donde al espectador se lo traslada al sitio exacto donde ocurre la escena, situándole en los distintos planos de realidad que majea, llevándole de manera divertida hasta el final donde en diferentes lapsos insinúa pero no muestra, para llevarlo al espectacular final.

Para ello utilizaremos elementos escenográficos absolutamente necesarios para ir desembocando en un final realista donde el espacio se nos eche encima con toda su crudeza.

Ricardo Puchi



Sinopsis

Filomena, mujer adulta, quien por las comodidades de la vida la volvieron sumamente voluminosa y esto termino borrando sus facciones, a los 40 años gasto su fortuna para mantenerse esbelta y para tener enamorado a Ramón quien dice quererla. Sin embargo Filomena pierde su fortuna y Ramón empieza a disminuir su interés; desesperada por no querer estar sola recurre a su criada, Valeria, quien se aprovecha de su desesperación, llevándola donde una de las brujas conocidas del sector, Sabina, curandera que la lleva a conocer Zamora Huayco sitio donde veneran al señor de las tinieblas a cambio de amor y fortuna.



Personajes y actores

Filomena Hilda Valdez
Valeria y Diablo Jessica Cuesta
Ramón y Sabina Ricardo Puchi

Equipo Artístico

Autor Ricardo Puchi
Dirección Carlos Loja

Vestuario

Diseño de Vestuario Carlos Loja
Ricardo Puchi
Hilda Valdez
Jessica Cuesta
Confección Isabel Urgiles
Música Carlos Loja
Ayudante de Dirección Ricardo Puchi
Producción Ricardo Puchi
Jessica Cuesta
Hilda Valdez
Carlos Loja

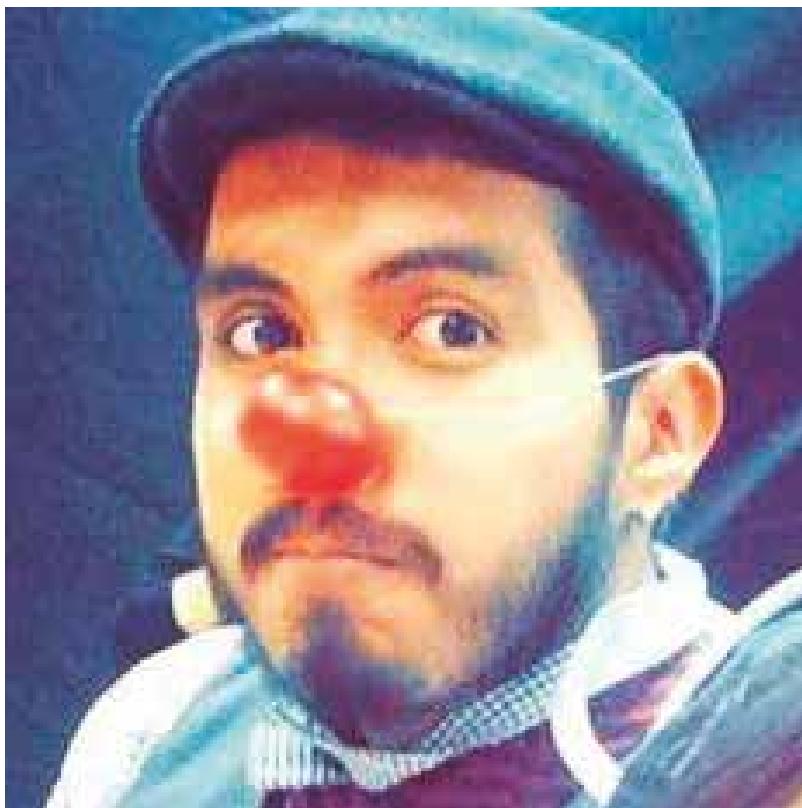
Requerimientos Escenográficos

Estructura fija para montar escenografía, con bases para iluminación y sonido.

Equipo Técnico

Iluminación José Coronel
Fotografía Guillermo Genovez
Sonido Carlos Loja





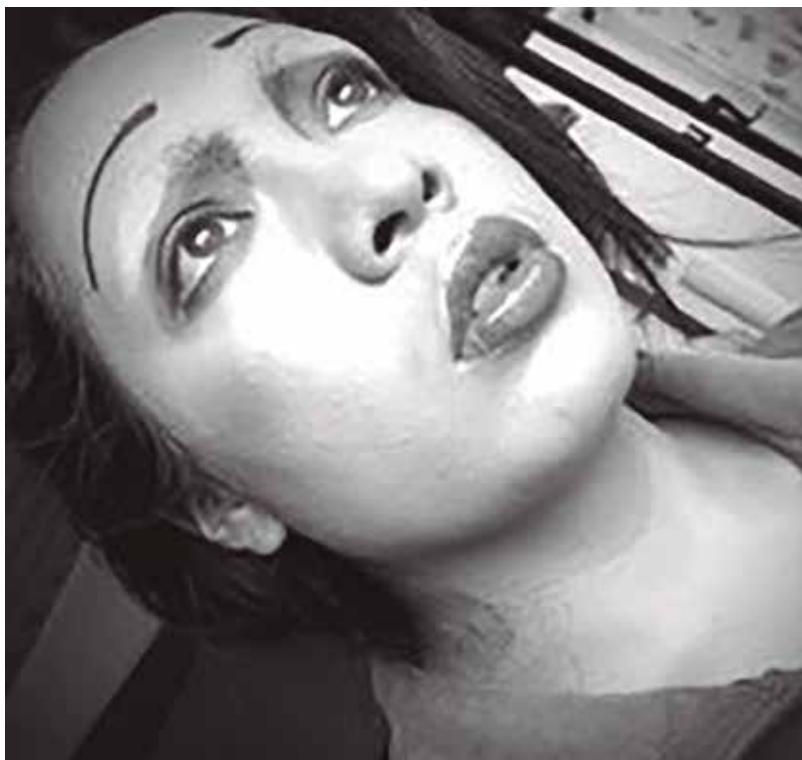
RICARDO ESTEBAN PUCHI MOROCHO

DATOS GENERALES

Fecha de nacimiento: 15 de Abril de 1991
Numero de cedula: 190074119-8
Dirección domiciliaria: Av. 12 de abril y Naciones Unidas
Teléfono del domicilio: 0999505617
Correo electrónico: rickyestev@hotmail.com

TRABAJOS

Estudiante de la escuela de arte teatral de la Universidad del Azuay.
Actor en el cortometraje “Tres de Tres” de la Universidad de Cuenca.
Taller de Burlesque impartido por Santiago Baculima.
Taller de Actuación impartido por el Actor Gonzalo Gonzalo.
Taller de Danza Contemporánea impartido por la Lic. Sandra Gómez.
Taller de Contac Improvisación impartido por Santiago Harris.
Taller de Danza Folclórica impartido por Sandra Gómez.
Tallerista de títeres en la casa de las posadas.
Tallerista en curso vacacional de títeres en curso vacacional en el sector del parque industrial.
Miembro del Grupo de danza Folclórica Ame Wainkiata de la ciudad de Cuenca.



HILDA MARISOL VALDEZ SARMIENTO

DATOS GENERALES

Fecha de nacimiento: 6 de Junio de 1996
Numero de cedula: 010758776-8
Dirección domiciliaria: Cuartel Davalos
Teléfono del domicilio: 0968304015
Correo electrónico: Hildavaldez.22@hotmail.com

TRABAJOS

Estudiante en la Universidad del Azuay en la escuela de Arte Teatral.
Asistente de dirección en el Proyecto de vinculación CRS-Turi.
Taller de elasticidad y conciencia corporal con Mabel Petrof.
Taller de segmentación y mimo corporal con el actor Martin Peña.
Taller de Clown con el actor Carlos Gallegos.
Taller de Lira con la estudiante de teatro Margarita Gonzales.
Actriz en la Obra sobre El Calentamiento Global dirigida por Ing. Jaime Garrido.



JESSICA ELIZABETH CUESTA SALINAS

DATOS GENERALES

Fecha de nacimiento: 1 de Febrero de 1997
Numero de cedula: 190074119-8
Dirección domiciliaria: Sector Ricaurte
Teléfono del domicilio: 09987654321
Correo electrónico: negrita97@hotmail.com

TRABAJOS

Estudiante en la Universidad del Azuay en la escuela de Arte Teatral.
Actriz en la Obra "El calentamiento global" dirigida por Ing. Jaime Garrido.
Asistente de dirección en el Proyecto de vinculación CRS-Turi.
Taller de Lira con la estudiante de teatro Margarita Gonzales.
Taller de elasticidad y conciencia corporal con Mabel Petrof.



CARLOS LOJA LLIVISACA

DATOS GENERALES

Fecha de nacimiento: 23 de agosto de 1978
Numero de cedula: 010257449-8
Dirección domiciliaria: Calle Larga y Benigno Malo
Teléfono del domicilio: 0989084207
Correo electrónico: celoja@uazuay.edu.ec

TRABAJOS

Licenciado en Cine y Audiovisuales de la Universidad de Cuenca.
Actor del TEUC Teatro Experimental de la Universidad de Cuenca 2000-2002.
Fundador del Teatro Hijos del Sur en 2002-2015.
Productor del Festival Colegial de Artes Escénicas Cuenca es Joven 2001-2015.
Fundador de MUDRA teatro danza en 2011.
Docente en la Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay 2011-2013.
Presentador en el programa EXPRESARTE de la Televisión Pública del Ecuador en 2014.
Actor - Músico.



5. Conclusiones

Luego de haber concluido con este proceso investigativo y escénico se ha llegado a la reflexión sobre el amplio potencial de aporte que tiene el teatro sobre la salvaguarda de la tradición oral en el espectador. Se ha encontrado diversas maneras de comunicación que el teatro aporta a la cultura, donde los vestuarios, objetos, acentos y expresiones planteadas por los actores y director forman un aporte grande sobre la memoria colectiva de la ciudad.

A su vez este proyecto ha servido como aprendizaje y análisis para entender el método de recolección de datos para la recopilación de historias narrativas y para su posterior análisis y creación teatral. Sus diferentes procesos de adaptación a través de conocimientos dramáticos, que con la ayuda de bibliografías y grupo de trabajo se llegó a crear el texto que conlleva al montaje de la obra teatral.

La puesta en escena aporta herramientas para el conocimiento de dirección escénica y creación dramática, que contribuyo

con pequeñas bases en el área de pedagogía para posteriores creaciones teatrales.

Esta investigación ha logrado llenar de conocimientos al ejecutante del proyecto en lo que respecta al dominio de las ramas artísticas, que la carrera espera de los egresados. Donde la observación y atención a los ejercicios de dirección dictadas por el profesional encargado, supo aportar para la formación académica pedagógica.

Así mismo cabe recalcar que uno de los resultados alcanzados es el aporte fundamental en conocimientos de adaptación de un texto narrativo a un texto dramático.

Otro aspecto que supo arrojar el proyecto es la evolución física y psicológica que se ve en los actores participantes, donde a través de aportes creativos y artísticos permitió crecer al grupo artísticamente y profesionalmente, a través de su aporte a la dramaturgia, obteniendo como resultado final el montaje de la obra.



6. Recomendaciones

Estudiar con mayor detalle los acentos de una población ya que por motivo de tiempo no se pudo establecer a profundidad ese aspecto.

En lo que respecta a la información, se debe analizar el tiempo ya que por cuestiones académicas no se pudo vincular con la colectividad lojana de la forma esperada para adquirir datos.

Se debería manejar mucho mejor la organización por parte de los directores y autoridades de la Universidad, en lo que se

refiere a la sustentación de tesis y obras teatrales de los estudiantes de la carrera de Arte Teatral.

Debería haber una gestión en donde por escrito se confirme la prestación del auditorio de la universidad.

Los horarios establecidos para la exposición y muestra final de la obra teatral deberán ser concretados por todos los directores y estudiantes, para evitar conflictos de publicidad y asistencia del público.



Bibliografía

Alejandro, M. P. (27 de julio de 2011). www.eumed.net. Obtenido de www.eumed.net/rev/cccss/13/

Buil, G. M. (22 de junio de 2012). Hacia el soterrado malestar de Concepción: el imaginario del abandono en la planificación y el ordenamiento urbano. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/105174.pdf>: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/105174.pdf>

Cuetos, M. P. (2011). el patrimonio cultural conceptos basicos. zaragoza: prensas universitarias.

Cultura, I. N. (2013). Guia Metodologica para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Quito : ISBN.

Drumn, E. (2011). Estetica del Recuerdo, AND THE THEATRICALIZATION OF MEMORY IN “EL YERMO DE LAS ALMAS. España: Anales de la literatura española.

Fernández, C. I. (09 de junio de 2015). perio.unlp.edu.ar. Obtenido de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewFile/1212/1086>

G.Didi-Huberman. (2000). Ante el tiempo. Buenos Aires.

Halbawachs, M. (1991). fragmentos de la memroia colectiva. exico: revista de cultura Psicologica.

Inmaterial, I. n. (25 de mayo de 2016). <https://issuu.com>. Obtenido de <https://issuu.com/inpc/docs/salvuardiainmaterial>

Loja, M. d. (2 de junio de 2016). www.loja.gob.ec. Obtenido de <http://www.loja.gob.ec/contenido/loja>

Percovich., M. (20 de mayo de 2015). www.teatrosolis.org.uy. Obtenido de <http://www.teatrosolis.org.uy/imgnoticias/201203/19808.pdf>



Moreno, I. (2016). VALORACIÓN DE LOS SABERES ANCESTRALES PARA FORTALECER LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE EN LA PARROQUIA LICTO, CANTÓN RIOBAMBA, PROVINCIA DE CHIMBORAZO. Riobamba: S.E.

Noguera, J. (2012). El Objeto Como Memoria:Hacia una relacion estetica del sujeto con el objeto . Venezuela: barquisemeto.

Pellón, E. G. (08 de junio de 2007). ocw.unican.es. Obtenido de <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://ocw.unican.es/humanidades/introduccion-a-la-antropologia-social-y-cultural/material-de-clase-1/pdf/Tema2-antropologia.pdf>

Prieto Adriana Rodriguez, S. P. (2005). Cuerpo Movimiento Perspectiva. Bogota: Universidad del Rosario.

Rafael Avila, A. A. (2014). La paractica Investigativa en Ciencias Sociales. ISBN

Relucé, G. E. (1999). La literatura oral. Quito: ABYA-YALA.

Ricardo R. Flores, S. Z. (2013). El diseño Teatral Iluminacion, Vestuari y Escenografia . Chile: ISBN.

Wolf, C. (2013). Scene Design and Stage Lighting. SC: Cengage Learning.





ANEXOS

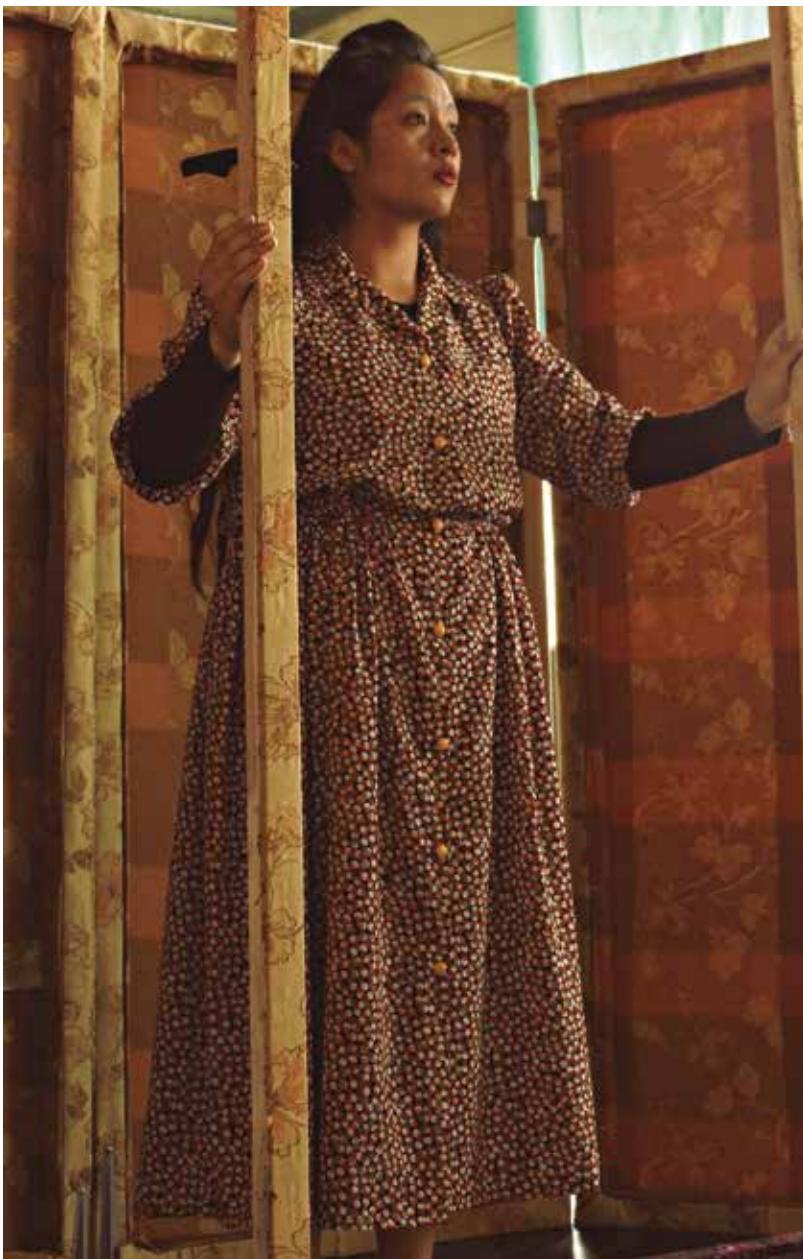
Anexos

Fotografías obtenidas en la investigación de campo.



Ensayos







Vestuario



"SALVAGUARDA DE LA TRADICIÓN ORAL A TRAVÉS DEL TEATRO"



“ENTRE AMORES BRUJAS Y DIABLOS”

(Adaptación de la narración las “Brujas de Zamora Huayco”)

PERSONAJES

Srta. Filomena Sarango
Valeria (costeña criada)
Doña Sabina (curandera)
Ramón (joven lojano)
Guardia
Diablo

ESCENA I

El último vuelo.

(Un ataúd en escena, entra Ramón y Valeria llorando)

Ramón: Sí señores, esta es una de las canciones con las que conquiste a la Filuchita. (Al público) Buenas noches, ¿Cómo están?, mi nombre es Ramón Armijos, soy lojano de nacimiento. De seguro han escuchado de mi tierra Loja, y si no, pues como dice la canción, “si no conoces Loja no conoces mi país”, que es cuna de artistas dicen, que ahí viven los más viejos dicen, mujeres hermosas, ¡Sorditas estas! y curuchupas también. Virgen santísima, pero bueno, ¡Qué no hay en estos tiempos! Pero dejando de lado éste tema, estoy muy apenado porque hace dos días perdimos a alguien muy especial de nuestra parroquia. Una mujer que a pesar de todo tenía su carisma y belleza. Si Filuchita, que sí, me pidieran que la describirla en una palabra sería ¡dinero!

Pero no, no piensen que soy un interesado, para nada, mis padres me han enseñado que según la virgencita, debo querer a mi prójimo según sus virtudes. Y supongo que el dinero es una virtud y Filuchita tenía esa virtud muy notoria que motivaba a mi guacho a cantar cada noche. Me encantaba su sonrisa de dientes amarillos y su aliento a guarapo pasado, ¡Me enloquecían! Que cada vez que me hablaba me mareaba de amor.

ESCENA II

El Despertar

Filomena: Uff, ¡que calor que hace ahí dentro!, casisito me

muero. Primerito que nada, buenas noches, no vayan a creer que soy mal educada, ¡no, no, no!, las lojanitas no somos así. Les agradezco a todos que hayan venido a mi funeral, como ya sabrán yo soy la Filomena, no, mejor Filuchita; soy la señorita Filuchita Sarango Catamayo. ¡Sí!, de los Catamayos con ranchos, fincas, cabezas de ganado, puestos de bocadillos y arta plata. ¡Ay la plata!, ¡Mi platita todito lo perdí!, ¡Todito y por mushpa todavía!, ¡Ya vez te advertí!, ¡Carajo!

Verán mis taititas fallecieron cuando yo estaba guagüita, por eso me quede solita, bueno con la Valeria, una costeña que es como si fuera mi mejor amiga, ella me cuida, me vigila, me hace la comida, fucha, hasta parece que me quiere, pero es cosa de cada quien, ¿No?, pero es bien rara y no solo de cara. Siempre anda con esos perfumes feísimos que huelen a dos cuadras, ella dice que son para la fortuna, para el amor, para la prosperidad y un sin fin de cosas, para serles bien sincera, yo no creo en esos menjurjes burundancescos. Fucha pero ciertito mismo ha sido ¡De buche caí!, la Valeria pss me va llevando donde la bruja Sabina, yo sólo quería tener plata para conquistarle a mi Ramón.

Aun no les cuento quien es mi Ramoncito ¿No?, es un jovencito, buen mozo, bien puestito, vello en pecho, tiene unas cejas que parecen almohadas de alpaca y unos ojos que parecen pepas de aguacate y unos labios, ay los labios San Pedro. Mi Ramón Armijos, yo por el diera todo lo que tengo, aunque bueno, ya no tengo, sería capaz de sacrificar mi alma y todos mis bienes. Bueno, tampoco hay que exagerar, no es para tanto, ¡Mi alma, sí!, ¡Mis bienes no!, pero, ¿Qué bienes?, si ya no tengo nada.

ESCENA III

En busca de amor y fortuna

Ramón: ¡Cómo es eso!, ¿Qué es lo que ya no tienes? ¡A ver, dime Filucha!

Filomena: Ehh, yo estaba hablando de sueño, sí, de sueño. Es que de tanto pensar en usted, ya ni cómo, ni duermo.

Ramón: Aaah ya, cuidadito ¿no?, cuidadito le llegue a faltar otra cosa, porque este pechito, bueno, este pechote, se va.

Filomena: No mi amorcito, como va a creer, no, si de dinero se trata, eso es lo que más tengo. Gracias a Dios. Amor y dinero



me sobra, bueno no el amor, es que si tan solo usted me diera un besito...

Ramón: ¡Bueno, bueno Filucha!, hablando de besos, me acorde que tengo que ir a conseguir plata, cushqui. Ya que quien dice amarme no es capaz de prestarme los 5000 sucres que necesito.

Filomena: (Enojada) ¡Para que necesita tanto dinero!, ¡para estar con mujeres!, ¡para estar tomando trago!, ¡luego viene borracho! y ¡siempre recibo solo sobras!

Ramón: ¡Ud. no sabe de mi vida! ¡Pero hay que ver cuánto egoísmo abunda en los corazones de cierta gente!

Filomena: Mire Ramoncito, más se demora en cantar el gallo que yo en conseguirle esa platita, como que me llamo Filuchita, por Dios santito.

Ramón: Filucha, hay mi Filucha, entonces como todo lo bueno se va, este morenazo se retira, aah y eso espero, ¿No?

Filomena: Oiga mijo y ¿Qué no piensa darme un besito?, digo para sentir la presión y conseguir más rápido la platita.

Ramón: Mmm, pero claro mi Filuchita, A ver cierre los ojitos, tape los dientes y estire el pico. Lista...

Filomena: Lista y preparada.

Ramón: A la 1, a las 2 y a las... Librame señor de todo mal (Sale corriendo).

Filomena: Ya mijo, se me va a encalambrar la boca.

(Aparece Valeria la criada, la mira y se hace pasar por Ramón agraviando su voz y haciéndole cosquillas con su escobilla)

Filomena: ¡Ya hombre no sea tan juguetón!, mejor ya deme rápido el besito.

Valeria: Ahí va... (Le rocía un liquito).

Filomena: Mmm me sabe aaa, a jabón ¡Valeria!

Valeria: Mi niña, pensé que estaba sonámbula.

Filomena: Algo así Valeria, estaba soñando despierta.

Valeria: Mi Filuchita, ¿Qué es lo que le pasa?, hace días que ya no comes los tres platos de repe con la libra de cecina en la merienda, sus dos panes con quesillo y café pasado en el desayuno, es más, hasta se ve pálida, escuálida y ojerosa, ¿Qué le pasa a mi niña?

Filomena: Valeria, ¡ya no puedo ocultarlo más!, padezco de esa extraña enfermedad que no tiene cura, que deja el cuerpo marcado y los ojos vidriosos, ese animal de dientes afilados que se mete entre la carne y hace su casa al lado de las vísceras y ahí nos carcome lento y enteritos, tengo esa enfermedad que no se cura ni con la muerte misma.

Valeria: Ay mijita, esta con gastritis ¿No es cierto?

Filomena: Que barbaridad, no Valeria, no, ¡estoy hablando del amor!

Valeria: Aaah, hubiéramos comenzado por ahí, eso no es una enfermedad, es una plaga ¡Virgen María!, ay mi niña, ay mi niña se me va, se me muere.

Filomena: ¡No sé qué hacer!

Valeria: Bueno sabe Filucha, yo tengo una amiga que nos puede echar una mano.

Filomena: ¿Quién?

Valeria: ¡La vieja Sabina!

Filomena: ¡Pero como!, me han contado que es media shama-na, bruja, con el diablo es que anda.

Valeria: ¡Hay mijita!, deje de ser tan curuchupa, si hasta las monjitas y curas van por ahí.

Filomena: ¡Madrecita!

Valeria: ¡Sólo vamos, póngase el suéter!

Filomena: ¡Pero sólo por curiosidad!

ESCENA IV

Visitando a La Curandera

Valeria: ¡Doña Sabina!, ¡Doña Sabina!, Soy yo ¡Valeria!, ¡Abra un ratito!

Sabina: ¡Valeria!, ¿Qué vientos la traen por aquí?, ¡Hace ya tanto tiempo que no la he visto por estos lugares...!

Valeria: ¡Doñita!, Cuando las penas llegan, no llegan solas, y un tras otra nos van saliendo hasta cerrarnos el cerco y no dejan ni una "tranquita" por donde salir.

Sabina: ¡Ya ve. . . Valeria. ¿Qué le dije la otra vez? Deje de ser tan curuchupa y hagamos las dos esa visita a Zamora- Huayco. Pero usted no quiso ni oír y ahora anda en apuros. Ya ve lo bien que están doña Josefa y la Pancha, y todas esas que se dejaron de miedos! Pero si usted quiere, mañana mismo podemos estar en camino por allá, porque justito cae último viernes del mes.

Valeria: ¡Ay doña Sabina! En eso mismito he andado pensando todo este tiempo y lo único que me atajaba era que no quisiera mi niña Filomena. Pero ahora que la veo tan angustiada y más ¡desesperada!, no creo que se me negará.

Sabina: -¿La niña Filomena ha dicho?

Valeria: Sí Mujer, mi niña Filomena, que ahora anda sufrida y casi desesperada. Ahora si estoy segura de que querrá irse...

Sabina: ¡Deje deje y dígame que pase!
(Entra Filuchita)



Filomena: ¡Buenas, buenas!
Sabina: Entra Filucha, pasa, ¿Qué te trae por aquí?
Filomena: La Valeria.
Sabina: Si, sí ¡Pero que buscas!
Filomena: (susurrando) Amor
Sabina: ¿Qué cosa?
Valeria: ¡Amor dije!, ya que el wuabrito este, ¡no quiere casarse conmigo!
Sabina: ¿Quieres a este hombre, quieres tenerlo?, pues bien, mira te tengo varias opciones, por ejemplo, este de aquí (saca un frasco de la pollera) que si tú le pones en su bocadillo o en la horchata el segurito esta noche, (le susurra al oído), también tengo este otro que si tú le hechas en la cecina del almuerzo él seguro va... (le susurra al oído)
Filomena: pero esto ¿También me dará fortuna?
Sabina: ¡No, eso no!, ¿Quieres fortuna también?, (enojada) mira Filuchita te voy a ser sincera, he probado contigo todos los hechizos y amarres y ya no tengo que más ofrecerte, pero espera Filucha hay otra opción, ven mañana a las doce de la noche, de chale y pollero negro yo te espero en este lugar, ¿Si quieres?
Filomena: ¡Si quiero!, con tal de tener a mi Ramón.
Sabina: -¡Claro, claro, Filucha! Entonces en eso quedamos sí.
Filomena: -Hasta mañana, entonces doña Sabina.
Filomena: Hasta mañana, Filucha y. . . ¡Cuidadito con fallar! Oye Filucha (le extiende la mano para cobrarle)

ESCENA V

El gran día
(Al viernes por la noche)

Valeria: ¡Vamos Filuchita!
Filomena: Valeria, ¡ya no quiero!, ¡ya me dio miedo!
Valeria: Pero, no va a pasar nada, vamos deje de miedos
Filomena: no, no, ya esta tarde, dame de comer.
Valeria: comer, comer, ya ni para eso tenemos, ¡por eso debe ir!
Filomena: pero y si me secuestran o peor aún ¡soy abusada!
Valeria: ¿Quién va abusar de ti mijita?
Filomena: no, no
Valeria: ¡miedosa!
Filomena: ¡déjame!
 Valeria, creo que está por llegar la vieja Sabina
Filomena: ¿cómo sabes?

Valeria: porque huele a chivo viejo, ¡regresa pronto!
Filomena: espera...

ESCENA VI

Danza del diablo

Filomena: Que todo esto sea por amor.
Sabina: Pensé que no venias.
Filomena: No, ¡Yo soy de palabra como toda lojana!
Sabina: Ahora quiero que prestes atención a lo que le voy a decir.
Filomena: Dígame Sabina
Sabina: Primero, quiero que dejes todos esos Rosarios a un lado, que aquí no necesitamos de Dios.
Filomena: Pero...
Sabina: ¡Bote, bote!
Filomena: Hay sabina, ya me dio miedo, la piel se me hizo de gallina runa.
Sabina: Cálmese, quiero que repita conmigo esta oración:
 “De palo en palo,
 De viga en viga,
 Sin Dios y sin Santa María”
 “De palo en palo,
 De viga en viga,
 Sin Dios y sin Santa María”
 “De palo en palo,
 De viga en viga,
 Sin Dios y sin Santa María”

Danza e invocación al diablo

ESCENA VII

Filomena Cuenta

Filomena: Y así es como me arme de valor y emprendí el viaje a Zamora Huayco, todo por amor a mi Ramoncito, una sola palabra me basto para sentir como mi cuerpo se transformaba. Las palabras no me alcanzan para describir el miedo que sentí ese ratito, un moco me bajaba por la nariz y una cresta me nacía en



la frente, mis uñas eran garras, mis brazos alas y mi ropa ya no era ropa estaba cubierta de plumas, quería arrancármelas pero no podía, tenía un pico envés de boca yo solo le rezaba a la churonita para que me ayude, pero nada funcionaba por Dios santito, un extraño ruido se apoderaba de mí y ya no podía Udubrudrubudubrusu (sonido de pavo)

ESCENA VIII

La verdad

(En la habitación)

Filomena: este es el peso que tengo que cargar por haberme enamorado de ¡un vividor como este!, ¡ha y esta mona mentirosa!, hecha la que me quería, la que me cuidaba, esto me pasa por ser muy buena, por haberme enamorado como sonsa todo lo que tenía les dí, y ambos se burlaron de mí, mientras yo veía a la Valeria como una amiga ella me veía como su enemiga. Ha y este baboso yo creidota que me amaba. ¡Ay mi Ramoncito es que uno no se puede resistir a sus encantos! Que coraje virgencita ya debería mejor resignarme y compartir mi amor entre dos.

Ramón: ¡Por mis taititas! debo confesar que mi shungo pertenece a la mujer que cuida mi dinero, que digo a la vieja Filucha. Pero yo no quiero gallina vieja, son mis taitas que me obligan a casarme solo por asegurar el dinero para la capilla de la parroquia. Pero he de confesar de que mi corazón pertenece a la costeña, la morena linda, ella tiene la sazón que le hace falta a mi vida, ella hace que el encebollado se me haga repe. Es entonces oigan, planeo quedarme con la mona y con el dinero.

Valeria: ¡huy Dio mío!, la Filomena ha sido muy buena conmigo, me dio de comer de vestir, y aun siendo una desconocida cualquier cosita me brindo. Mi niña es tacaña, glotona, mal genio, pero tiene su corazoncito, y dentro de él vive el Ramón, huy ¡jeste si es un cuerito bien puesto!, y cada vez que me mira ¡mis hormonas se alborotan!, y con solo una palabra me hace enloquecer, pero me da cargo de conciencia con la Filomena, aunque como dicen en la guerra y en el amor todo se vale, igual ella ya esta vieja, acostumbrada a la soledad ha de estar.

Filomena: ¡creyeron que no me iba a dar cuenta! Par de mentirosos ¡pero eso si les digo! ¡Por la churonita! ¡Que me he de vengar!.

ESCENA IX

El Romance

Entra el Ramón romántico con un detalle muy pobre para Filomena (flores) Suena una música y bailan.

Ramón: Señor dame fuerzas para hacerlo.

(Sale ropa de los biombos, luego aparcare Filuchita y le entrega el dinero)

Filomena: Tome mi amorcito lo prometido es deuda, como le dije las lojanas somos de palabra

Ramón: (cuenta el dinero) pero Filucha aquí solo hay 3000 sucres yo le pedí 5000 pero ¡Ud. Sí que es tacaña y Egoísta!

Filomena: ¡mi amorcito Ud. no sabe por lo que tuve que pasar para conseguir ese dinero!, ¡no sea mal agradecido!. Y ahora que me entregado en cuerpo y alma ¿te portas así?

Ramón: ¡Ya estás de dramática!

Filomena: ¿yo dramática? (llora)

Ramón: otra vez esta de chillona, solo llorando, ¡como si así, se resolvieran los problemas!

(Filomena sigue llorando)

Ramón: Mira Filomena que digo mi Filuchita te voy a decir la verdad, no te lo decía porque no quería que se preocupe por mí, por su corazoncito. ¡Filuchita estoy debiendo dinero a don Inocencio!

Filomena: ¡Virgen santísima, que el chulquero!

Ramón: ¡si ese mismo! Ud. sabe cómo es el, se acuerda del hijo de la vecina Charo, él fue quien mando a matar todo su ganado, le dejo sin pierna al Viche, solo porque no le pago apenas 100 sucres. ¡Y yo debo pagarle hasta mañana, a las tres de la tarde! y no tengo y Ud. pues mi Filuchita es mi salvación, ¡oh quiere ver muerto a su amor!

(Filomena se angustia y decide ayudarlo)

Filomena: ¡Ramoncito yo le puedo conseguir hasta este viernes!, y le doy lo que falta el sábado

Ramón: Ud. ¿me lo promete? Pero que sea los 5000

Filomena: ¡Hasta el sábado Ud. tiene la plata en sus manos! Ud. convénzale al Inocencio de que le espere

Ramón: ya Filuchita lo voy hacer, ¡sabe cuánto la quiero, pero en eso quedamos!



Filomena: ya Ramoncito

Ramón: Bueno entonces, me voy, pero me llevo esta platita pero acuérdense que me tiene que ajustar, sino nunca más volverán a verme sus ojos

Filomena: si, si mi Ramoncito, oiga no me da un besito

Ramón: (le besa la frente y se retira)

ESCENA X

Ramón y Valeria

Valeria con se encuentra con Ramón, le da la plata y con un detalle sumamente más grande que el de Filomena consuman su amor.

ESCENA XI

Valeria y filomena se confrontan

(Entra filomena angustiada y triste)

(Filomena cantando y escribiendo su testamento)

Faltándome tú

mi vida se entristece

las estrellas ya no brillan

el cielo se oscurece

Faltándome tú.

mi alma no se anima

el camino queda trunco

faltándome tú

Quisiera

que por lejos que te encuentres

te acuerdes de mí

y sientas un vacío tan inmenso

faltándote yo

Mi vida, regresa, ya no puedo

más vivir así, faltándome tú.

Valeria: ¿Qué le pasa mijita?

Filomena: Valeria estoy muy angustiada

Valeria: ¿Porque mi Niña Filomena?

Filomena: siento que el hombre que más amo, me está engañando

Valeria: ¿qué cosa?

Filomena: que me esta cuerniando, que me pone los cachos,

que anda con otra, ¿tú no sabes algo de eso Valeria?

Valeria: (nerviosa) no mi niña, ¡cómo va a pensar eso del Ramón! ¡Si él es un hombre de Dios!, el sería incapaz de estar. . .

Filomena: ¡no lo creo! Una lojana sabe cuándo algo está mal, lo siento cuando me besa, sé que no piensa en mí.

Valeria: Ud. está exagerando las cosas Filomena

Filomena: ¡caracho, estoy segura como que llamo Filomena Sarango Catamayo! Pero Valeria ¡me voy a vengar de esa mujer que me está quitando el amor de mi hombre!, ¡la va a pagar bien caro! y ya he pensado en varias opciones. No sé si sacarle doble filo al cuchillo y clavarle por la espalda hasta que quede motolo, aunque ella debe ser más joven que yo, debe tener la piel más tersa que la mía, he pensado en echarle aceite hirviendo en el rostro así el Ramoncito dejara de verle bella y volverá a mis brazos, ¡lo voy a descubrir! y sabes quién me puede ayudar.

Valeria: ¡quien Filucha!

Filomena: la Sabina, ella puede usar su brujería y sus menjurjes burudansescos y decirme quien es esa mujer con quien el Ramón me engaña.

Valeria: hay mijita ¡no mi Filuchita, hoy estas muy alterada! mejor espéreme aquí y yo voy a la huerta a conseguir toronjil para calmar esos nervios exagerados.

Filomena: ¡hipócrita!

ESCENA XII

Valeria y sabina

(Entra Valeria asustada y desesperada)

Valeria: ¡Doña Sabina, Doña Sabina!

Sabina: Valeria ¿porque tanto grito?

Valeria: Sabina quiero que me ayude

Sabina: en qué quieres que te ayude, ¿amor, suerte, dinero?

Valeria no no Sabina quiero que me ayudes con otra cosa

Sabina: ¿que será Valeria?

Valeria: la Filomena va a venir y le pedirá que le dé un veneno a la mujer que traiciono su confianza.

Sabina: y ¿qué quieres que haga yo Valeria?

Valeria: ¡necesito que le mienta Sabina!, dígame que no puede, Ud. es buena para mentir, use alguna de sus estrategias.

Sabina: ¿quieres que mienta por ti?

Valeria: ¡si Sabina!

Sabina: Pero Valeria, la Filomena ha sido muy buena contigo, ella te recogió de la calle, te vistió, eres su única familia, te da



comida y tú quieres que le mienta, ella no se merece eso o me quieres decir que la Filucha no es lo que parece.

Valeria: estar al lado de ella es un castigo divino, imagínese he pasado con ella más de 8 años, aguantando berrinches, todas sus enfermedades, ¡ella se me ha llevado la juventud! Con decirte que todas las noches le dan sus ataques de ansiedad y a quien le toca darle los remedios. ¡A mí! , tengo que desvelarme y esperar que se duerma. ¿Cree que es fácil soportar su mal humor?, ¡todos los problemas que tiene con el Ramón! o aun peor ¡su mal olor!

Sabina: (pensando) Y que recibo yo a cambio, ¡si tu no tiene nada!, ¡eres sirvienta!, ¡recogida!, ¡no tienes ni para comer!, ¡no eres nadie en este pueblo!

Valeria: ¡mira Sabina!, todo está planeado la gente del pueblo ya se ha percatado de que Filucha anda contigo y que cada viernes se observa dos pavas ir y volver de la a casa de Filomena. La gente del barrio está asustada. Entonces, quiero que tú Sabina le digas a Filucha que el próximo viernes viaje sola a Zamora Huayco, y yo me encargare de avisar a los guardias, les advertiré que... (le susurra al oído)

Sabina: (camina pensativa) el plan me suena bastante bien Valeria, entonces las joyas son para mí. Pero si tú no me das lo acordado Valeria ¡te maldeciré con la muerte!

Escena XIII

Sabina y Filomena

Filomena: ¡doña Sabina, doña Sabina!

Sabina: (sarcástica) Filomena, tu nuevamente por aquí, que se te ofrece

Filomena: ¡quiero me ayude Sabina!, el hombre de quien le hable, me esta engañando y necesito saber quién es esa mujer.

Sabina: ¡Filucha! claro que te puedo ayudar, pero eso te costara

Filomena: de cuanto estamos hablando Sabina

Sabina: (le susurra al oído)

Filomena: ¡Dios bendito tanta plata!

Sabina: si Filomena es una ceremonia larga y costosa y los polvos y plantas que necesito son muy caros.

Filomena: pero Sabina yo no tengo tanto dinero.

Sabina: entonces ¡quieres seguir engañada!, ¡quieres perder a ese hombre!

Filomena: ¡espera! tengo la solución Sabina, ¡vamos de nuevo

a Zamora Huayco! ahí puedo conseguir todo el dinero que necesito.

Sabina: Muy bien pensado Filucha. ¡Ven este viernes! pero tendrás que ir sola, yo no puedo acompañarte, en el último viaje me lastime mis manos, no puedo ir. Pero tú ya conoces el hechizo y el camino para llegar allá. Traes el oro y yo te revelo quien es esa mujer.

Filomena: está bien Sabina, lo voy hacer, no quiero perder al Ramón.

Escena XIV

Filomena resignada

Filomena: Y así me puse a preparar todo lo necesario para el viaje, y la verdad, en el fondo sabía que no me esperaba nada bueno, emprendí el viaje, realice el hechizo; de palo en palo de viga en viga sin Dios y sin Santa María, recogí el oro, pero nunca me imaginé que Valeria mi mejor amiga, mi única compañía de toda la vida había corrido la voz advirtiéndole a todos que este viernes dos pavas venidas del infierno llegaban a la terraza de mi casa, eso marco mi muerte.

ESCENA XV

Filomena y Guardia

(Se escucha un disparo)

(Guardia Gritos)

Guardia: ¡Doña Filomena!, ¡doña Filomena!, la mate, ¡por Dios santísimo!, pero yo vi al animal, ¡qué sucedió!, ¡auxilio!, ¡auxilio!, ¡alguien ayúdeme! (Sale corriendo)

Valeria y Ramón llegan donde el cuerpo

(Angustiados y felices empiezan a armar el ataúd)

A pesar de todo me voy contenta porque hice lo posible por tener el amor de mi Ramón, pero la avaricia y el amor son una enfermedad incurable, enfermedad que con los años se va agravando como un cáncer que te deja sin energías y acompañada de la soledad son la combinación perfecta para acabar con la vida de una persona. Todo esto me hizo hundirme en mi propia desesperación ¡Pero que le puedo hacer! la verdad siempre estuve sola, no sé porque me lamento tanto, debí aprender a la fuerza qué en esta vida ¡estás solo! el amor, el dinero, la avaricia, es una trampa en la que todos caemos y luego se convierte



en un juego donde las victimas somos los solitarios. Pero debo contarles que estos dos, no se salieron con la suya, todo lo que tengo se va a quedar en manos de mi churonita y mi casita para todos los devotos que hacen la peregrinación, con nada se van a quedar. Bien dice el dicho cría cuervos y te sacaran los ojos. Y bueno me hubiese encantado ver la cara de estos dos, pero sé que esta vez van a llorar y de verdad por mí por la Filuchita, la soltera que padeció la enfermedad que todos en algún momento padecemos, hay el amor que maleficio, .me despido este es mi último vuelo ya nos veremos

