



UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO

ESCUELA DE ARTE TEATRAL

*LA TECNOLOGÍA APLICADA AL TEATRO
COMO HERRAMIENTA DE CONSTRUCCIÓN
ESCENOGRÁFICA PARA TRATAR EL TEMA
DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO*

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

*CUENCA- ECUADOR
2016*

AUTOR:

Sonia Samantha Vázquez Marínez

DIRECTOR:

Dis. Jhonn Alarcón



UNIVERSIDAD DEL
AZUAY

FACULTAD DE DISEÑO
ESCUELA DE ARTE TEATRAL

LA TECNOLOGÍA APLICADA AL TEATRO
COMO HERRAMIENTA DE CONSTRUCCIÓN
ESCENOGRÁFICA PARA TRATAR EL TEMA DE LA
VIOLENCIA DE GÉNERO

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

AUTOR:

SONIA SAMANTHA VÁZQUEZ MARTÍNEZ

DIRECTOR:

DIS. JHONN ALARCÓN

CUENCA- ECUADOR

2016

DEDICATORIA

Un telón se cierra acabando la función, pero un nuevo guion comienza a redactar sus primeras palabras, nuevos personajes, aventuras y obstáculos cobrarán vida para plasmarse por siempre sobre un escenario.

Quiero dedicar este trabajo de investigación a mis padres, los guerreros de mi batalla, por ellos soy lo que soy, por darme las fueras necesarias para no desmayar ante las adversidades, por su ayuda en los momentos difíciles, por respetar mis decisiones y sobre todo por darme la oportunidad de que mi vida se encuentre encima de un escenario.

A mi querido esposo, por creer en mí y por estar a mi lado en todo este trascurso, por tu apoyo y amor incondicional, por ser mi mejor amigo y compañero, por toda tu sabiduría, calma y consejos. A mí querido hijo, sé que el camino fue duro y que ahora no lo entenderás, pero quiero darte las gracias por ser mi motor para salir adelante para no rendirme para aguantar un poco más y regresar a casa a tenerte en mis brazos. Eres mi más grande orgullo y alegría, y todo esto va por ti. Te quiero Alejandro.

A mis hermanos, mis dos grandes amigos y compañeros, gracias por estar siempre estar ahí apoyándome y sacándome una sonrisa. A mi abuelita, sin ti no sé dónde estaría en este momento, gracias por siempre levantarme y por dejarlo todo mí.

La muerte es parte de la vida y a veces es difícil entender cuando un amigo se va, quiero también dedicar este trabajo de investigación a los ángeles que están el cielo, a mi gran maestra Fabi León, sé que te fuiste en el transcurso, pero aquí está el resultado de tu gran esfuerzo y enseñanza. A mis abuelitos Vicente Vázquez, y Alberto Martínez, a mi tía Mirza Martínez, quien inspiró la creación de mi personaje. Sé que ahora no están conmigo físicamente, pero sus enseñas, amor y cuidado siempre estarán en mi corazón.

Y a todos mis familiares y amigos que me han apoyado en el transcurso de esta etapa.

Mil y un gracias.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo de tesis primeramente me gustaría agradecerle a ti papá y mamá, por ser mis fuentes de inspiración, por no dejarme seguir algo más que no fuera el teatro. Hoy termino mis estudios y puedo decir que hago teatro y que soy una gran “actriz”. Porque ustedes siempre confiaron en mí y sabían que esto era mi vida y lo que me iba a ser feliz.

A la Universidad del Azuay y a todos quienes conforman la escuela de arte teatral, gracias por permitir que varios jóvenes cumplan su sueño de hacer del teatro una profesión digna y su vida.

A mi gran director René Zavala, por tus enseñanzas, esfuerzo y dedicación. Gracias por haberte abarcado en la aventura de darle vida a esta historia. Sé que no fue fácil, pero con tus conocimientos, paciencia y motivación, hoy el teatro ayuda a varias personas que lo necesitan.

También me gustaría agradecer a mi director de programación Danilo Sarabia, gracias por haber convertido mi idea en magia.

A Jaime Garrido, Jhonn Alarcón, Silvana Amoroso y Fabiola León y a todos mis maestros de la carrera-gracias por permitirnos crear y amar lo que hacemos. Gracias por sus enseñanzas y consejos. Hoy nos convertimos en artistas del teatro y llevaremos en nuestros corazones con orgullo todo lo aprendido en estos cuatro años de exigencias, alegrías, esfuerzos y tristezas.

A todos mis compañeros los “Teatritos S.A”, Mil gracias amigos por estos cuatro maravillosos años de amistad y aventura, pero sobre todo por compartir conmigo esta locura llamada teatro.

Son muchas las personas que han formado parte de mi vida profesional, algunas aquí a mi lado, otras en mis recuerdos, pero todas en mi corazón. Quiero agradecerles por permitirme formar parte de sus vidas, gracias por su amistad, apoyo y cariño.

A todos aquellos valientes compañeros que hacen del teatro la mejor locura de la vida, y a todas las personas que formaron parte de este proyecto.

Gracias.

INDICE DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTOS	3
INDICE DE CONTENIDOS	5
RESUMEN	7
ABSTRACT	8
INTRODUCCIÓN	9
CUADRO I: LA TEORÍA DE LA OPRESIÓN	10
A manera de introducción:	12
1. <u>EL HABLAR DESDE EL CUERPO OPRIMIDO</u> :	12
El teatro como herramienta tecnológica de denuncia social	12
1.1 El teatro desde la palabra oprimida:	13
1.2 Experiencias del teatro social en Latinoamérica:	15
1.3 Augusto Boal y el teatro del oprimido:	16
2. <u>LAS NUEVAS TECNOLÓGICAS</u> : El teatro y la virtualidad.	19
2.1 Las nuevas tecnologías en el arte contemporáneo	20
2.2 La tecnología a escena: Relación entre teatro y tecnología	20
2.3 Tipos de tecnología multimedia en la puesta en escena:	22
2.4 Teatro tecnológico	22
2.5 Estética digital:	23
2.6 La espectacularidad una forma para denunciar la opresión:	24
2.6.1 El Video Mapping: Una estructura de escenografía virtual de la opresión.	24
2.6.2 La Realidad virtual:	25
2.6.3 Escenografía virtual:	26
3. <u>LA VIOLENCIA</u> : Una problemática opresora.	30
3.1 Formas de Violencia:	33
3.2 La violencia de género:	34
3.2.1 Género:	34
3.3 La violencia de género en contra de la mujer:	34
3.4 La violencia de género en Latino América:	36
3.5 Violencia de género en la ciudad de Cuenca:	37
3.6 Violencia de género y Teatro:	37
3.6.1 Experiencias cercanas la violencia de género en el teatro Latino América:	38
CUADRO II: LA OPRESIÓN DEL RECUERDO A ESCENA	40

A manera de introducción:	42
1. <u>DEL ÍMPETU A LA ESCENA</u> : Análisis de trabajo de campo.	43
2. <u>LA IMAGEN OPRIMIDA DEL RECUERDO</u> : Conceptualización de la obra.	45
3. <u>PROCESO CREATIVO DE LA OPRESIÓN</u> : Una propuesta estética.	47
3.1 El recuerdo, una temática utilizada en las artes contemporáneas:	47
3.2 El recuerdo: Definición	48
3.3 La estética del recuerdo	48
3.4 Intención estética.....	49
4. <u>UNIVERSO DE LA OPRESIÓN</u> : Proceso creativo y puesta en escena.....	51
4.1 La palabra del silencio: Análisis dramático.....	52
4.2 La vida de la opresión: Creación de personaje	56
4.3 Metodología de la opresión:.....	60
4.4 Las paredes del recuerdo: Creación del mundo de la opresión	62
4.5 El cuadro de la opresión: Soportes creativos de la puesta en escena.....	65
CUADRO III: LA OPRESIÓN	74
A manera de introducción:	75
UNA PRODUCCIÓN DEL RECUERDO.....	76
2. <u>ETAPAS DE PRODUCCIÓN</u> :.....	78
2.1 Pre-Producción:	80
2.2 Producción:.....	91
2.3 Post-producción.....	103
UN RESULTADO OPRESOR	125
CONCLUSIONES	126
RECOMENDACIONES	129
BIBLIOGRAFÍA	130
ANEXOS DE OPRESIÓN	135
Anexo 1: Fotografías del proceso	136
Anexo 2: Fotografías del montaje	137
Anexo 3: Afiche.....	139
Anexo 4: Preguntas de entrevista	140
Anexo 5: Cronograma de actividades.....	141
Anexo 6: Plano de iluminación	142

RESUMEN

El presente trabajo consiste en una investigación artística sobre cómo el teatro puede colocar en el debate público problemáticas sociales latentes como la violencia de género.

La metodología utilizada se fundamentó en la recopilación de testimonios de mujeres maltratadas de la región austral del Ecuador. Se planteó la ubicación y análisis de códigos violentos que posteriormente fueron transformados en escenas teatrales que ilustran simbólicamente este fenómeno.

Del proceso se obtuvo como resultado, un monólogo escénico en donde por medio de recursos virtuales, en específico el video mapping, se buscó contrastar las acciones violentas con imágenes metafóricamente planteadas que tienen un fuerte contenido social.

Palabras claves:

Violencia de género,

video mapping,

teatro del oprimido,

estética,


Escenografía virtual.

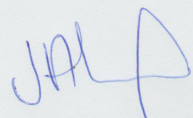
ABSTRACT

ABSTRACT

This work is an artistic research on how the theater can place in the public debate hidden social issues such as gender violence. The methodology used was based on the collection of testimonies of battered women in the southern region of Ecuador. The location and analysis of violent codes that were later transformed into theatrical scenes that symbolically illustrate this phenomenon was raised. A stage monologue was the outcome obtained from the process, where through virtual resources, specifically through video projection mappings; it was possible to contrast the violent actions with metaphorically raised images that have a strong social content.

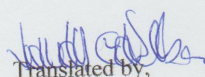
Keywords: Gender Violence, Video Mapping, Theater of The Oppressed, Aesthetics, Virtual Scenography


SAMANTHA VÁZQUEZ
Student


DIS. JHONN ALARCON
Thesis Director

Translated by,
Lic. Lourdes Crespo


UNIVERSIDAD DEL
AZUAY
Dpto. Idiomas


Translated by,
Lic. Lourdes Crespo

INTRODUCCIÓN

El teatro del oprimido, es un ensayo de la vida cotidiana, una escenificación que tiene la capacidad de poner sobre un escenario, los aspectos cotidianos más alarmante y latentes de la sociedad, como un medio de sanación a través del otro. Un hablar desde la opresión desde la palabra no dicha, desde un cuerpo oprimido transformado en una acción que refleja signos visuales que se traducen en imágenes y movimientos para generar otra manera de acceder a la realidad desde la fusión entre escénico y lo tecnológico

La relación entre el teatro y los avances tecnológicos han permitido la inserción de nuevas herramientas virtuales a las artes escénicas, aportando al desarrollo de montajes escénicos con diferentes propuestas creativas e innovadoras que permiten a la práctica teatral evolucionar y renovarse.

Desde esta perspectiva, surge la necesidad de plantear una investigación artística, de cómo el teatro puede tratar temas sociales, por medio de la tecnología como recurso escenográfico. Las posibilidades tecnológicas y en especial el video mapping, ofrecen a la práctica teatral, múltiples facultades interdisciplinarias y transdisciplinarios para poner en escena temas sociales que comunicarán un mensaje por medio de factores audiovisuales, con la finalidad tratar de generar una reflexión en el espectador y así favorecer la prevención y concienciación frente a estos temas.

La práctica teatral se ha encontrado en constante desestabiliza-

ción para ir en búsqueda de nuevas formas de creación dentro de sus procesos artísticos. La relación que se genera entre el teatro y lo digital, traduce la dimensión tecnológica a una experiencia viva, poética y comunicativa para definir nuevos espacios de realidad e ilusión en escena.

Ante este panorama, la incorporación tecnológica, ha permitido que las creaciones de espacios ilusorios cobren vida en escena por medio de ensueños, fantasías y magias en un diseño escenográfico. Su importancia radica en que esta innovación permitirá que la narración teatral apoyada en efectos especiales y visuales, pueda poner en escena problemáticas sociales de gran índole sin caer en una obviedad o en un melodrama que sin duda atraerá al espectador, con el objetivo de dinamizar y transformar este fenómeno actual en la sociedad.

El presente trabajo de tesis tiene por objeto evaluar el uso del teatro como una herramienta de sensibilización en un montaje escénico, producto de la fusión de estos dos artes. Su proceso de creación y puesta en escena se encuentra estructurada en tres capítulos específicos, a fin de obtener un panorama más amplio del tema a tratar.

Los resultados fueron obtenidos por medio de una recolección de información sobre la violencia de género en la ciudad de Cuenca-Ecuador. Al igual que proceso de registro audiovisual y testimonial acerca de este fenómeno en particular.

De inicio se abordarán todos los aspectos teóricos relacionados a la discusión generada entre el teatro como medio de denuncia, la tecnología como una nueva forma de creación de montajes escénicos y la violencia de género como una problemática social.

Posteriormente se analizará todo proceso creativo que conlleva una puesta en escena de acciones violentas por medio de un lenguaje simbólico. En este capítulo se estudiará de igual manera todo lo relacionado a la estética y a los soportes creativos que conforman una obra teatral.

Finalmente se abordarán los procesos de producción del montaje con todas sus respectivas necesidades y procedimientos. Además de hacer también referencia al proceso de análisis publicitario, económico y de distribución y venta de la obra, teniendo en consideración las características, requerimientos técnicos y al potencial consumidor del proyecto.

El resultado será monólogo escénico en donde mediante la aplicación del video mapping para la construcción de escenografías virtuales, se podrá poner en evidencia cómo el arte teatral puede convertirse un mecanismo de sensibilización de temas de alto impacto social. Como también de igual manera se evidenciará cómo las nuevas tecnologías multimedia pueden contribuir o no a la creación teatral.

CUADRO I

LA TEORÍA DE LA OPRESIÓN





1. EL HABLAR DESDE EL CUERPO OPRIMIDO

1. EL HABLAR DESDE EL CUERPO OPRIMIDO:

El teatro como herramienta tecnológica de denuncia social.

A manera de introducción:

La teoría es uno de los fundamentos esenciales al momento de plantear una investigación. En el siguiente capítulo se abordarán todos los procesos teóricos de la opresión refiriéndonos a todo el contexto referencial de autores y técnicas que influenciaron a este proyecto artístico.

De inicio se abordará todos los conceptos relacionados al teatro como un medio de denuncia y reflexión social. Posteriormente se analizará todos los aspectos teóricos de como la tecnología como recurso escenográfico de situaciones relevantes.

Para finalizar se reflejarán todas las consideraciones, factores y fundamentos teóricos de sobre la violencia de género como una problemática latente en la sociedad. A fin de que la teoría permita al lector entender de manera más oportuna los contenidos teóricos que fueron llevados a la práctica por medio de un montaje escénico.

Las últimas décadas del siglo XX y las iniciales del siglo XXI se han visto caracterizadas por grandes avances tecnológicos que han impregnado fuertes y radicales cambios en la sociedad. Surge un creciente interés por conocer el impacto de lo que estas tendencias pueden provocar en ámbitos sociales y culturales.

El arte a finales de la década de los 90, encuentra un nuevo sentido, un nuevo rumbo -que lo aleja de la tradición y costumbre del quehacer artístico habitual de la época. La disciplina aprovecha de estos cambios y consecuencias para forjar inéditos lenguajes de expresión y discursos estéticos entre el creador, la obra y el espectador. Un nuevo lenguaje que explora las posibilidades que ofrece la tecnología para evidenciar problemáticas de interés social por medio del arte.

Muchas manifestaciones e instrumentos artísticos de comunicación y declaración cultural se vieron obligados a actualizar, replantear e incorporar a sus mecanismos creativos diversas formas de invención por medio de las fuentes tecnológicas, con la finalidad de combatir contra un espectador saturado de imágenes multimedia que protagonizan su vida actual y el de la sociedad. Surgiendo de tal manera expresiones como las instalaciones, las proyecciones manipuladas, las tecnologías telemáticas, las realidades virtuales, las imágenes electrónicas, los videojuegos, las obras de net.art¹, las videoinstalaciones, los happenings, los performances y el arte digital, etc. (Peña, 2010). Primeros ejemplos entre la fusión del arte y la tecnología. La cual pasó a ser considerada como una herra-

1 Producciones artísticas realizadas para internet

mienta de creación e iluminación que revolucionó muchos campos artísticos.

Según José Luis Brea (2002) citando de (Abuín G. , 2008) La unión de estos medios electrónicos a las diferentes prácticas artísticas es resultado de una sociedad masificada de prácticas posmediales derivadas de los ámbitos y canales mediáticos, la convergencia tecnológica de recursos de posproducción computarizada, así como también el copiar y pegar de las nuevas corrientes cibernéticas ofertadas por los medios de telecomunicación masiva y online. Lo cual ha dado por consiguiente una sociedad activa, posmoderna y globalizada, que entre otras cosas ha buscado la inspiración necesaria para vincular al mundo de las artes escénicas, las tecnologías del momento.

El teatro, como arte de representación no escapa de esta realidad al igual que múltiples disciplinas se ha embarcado tras la búsqueda de conseguir nuevos mecanismos de creación a partir de factores y determinantes que los conceptos como la interactividad, la simulación, la realidad virtual y la interdisciplinariedad de otros campos expresivos han brindaron a la práctica. (Rosell, 2010).

No obstante, el hecho escénico no solo se limita en emplear la tecnológica a la acción dramática, sino que hace de ella otro elemento de importancia sobre escena. Un soporte que busca interactuar y experimentar con la percepción visual, la ilusión, los sentidos y el imaginario del espectador. Al plantear una nueva estética teatral o como Fulvio Vaglio (2002) lo denomina, nuevo teatro, “uno tecnológico”.

Este nuevo modelo digital de visión, favorece la liberación y el ingenio de nuevas dramaturgias, discursos estéticos, y lecturas dramáticas interactivas, inmersionistas, autónomas y contemporáneas etc. Además de la hibridación de lenguajes de creación escénica y audiovisual que traducen lo textual en una imagen visual que permite a la escena teatral poner un mayor énfasis en el carácter visual de su dirección artística, diseño espacial, sonoridad como también en el desarrollo y construcción de escenografías teatrales.

Ante este panorama, la innovación tecnológica permite ver

a la obra teatral convencional cómo un espectáculo que sorprende con ambientes, entornos y espacios en donde lo real, lo virtual y la ilusión se confunden. Sin embargo, el hecho teatral no abandona sus concepciones tradicionales de creación, desarrollo dramático y soportes creativos. Es decir, la incorporación tecnológica al arte en representación no deberá convertir la escena en una simple muestra de virtuosismo o en una simple exhibición tecnológica, sino en todo lo contrario, deberá generar un nuevo impulso creativo, innovador e inmerso, lleno de color, movimiento, vibración y sonido que servirán como soporte y apoyo de narración para la acción teatral. Además de permitir a la práctica escénica posibilitar un camino de sensibilización y generación de conciencia sobre ciertos patrones sociales establecidos dentro del sistema social.

De todas las posibilidades que nos ofrece tecnología en el teatro, se ha identificado a la proyección en video (Mapping) como una agrupación que incluye varios factores multimedia como sonido, imagen, texto, video, etc. dentro de sus procesos de creación, permitiendo sustituir o complementar escenografías teatrales que permitirán a artistas escénicos, nuevas posibilidades de transmisión de ideas y formas de sensibilización ante los problemas sociales.

1.1 El teatro desde la palabra oprimida:

La práctica teatral es un arte y como todo arte es resultado de su contexto. El teatro de siglo XXI responde a una sociedad posmoderna caracterizada por grandes avances tecnológicos y ciudades dominantes, en donde la cultura y el arte no son más que un simulacro para remplazar la realidad y sus relaciones.

Por lo que, una de las más vías más eficaces para llegar al entramado emocional de una persona para la toma de conciencia de ciertos patrones individuales colectivos, es el arte. Toda práctica artística es una forma de expresión, proyección y liberación de emociones, que permiten al ser humano expresarse mediante un lenguaje complejo y vivencial.

De todas las disciplinas artísticas, el teatro, es considerado como un espacio, un lenguaje y una herramienta comunicativa que permite poner sobre escena los aspectos más alarmantes de una

sociedad, al ser una alternativa integradora y formativa de códigos artísticos y simbólicos que posibilitan el desarrollo de destrezas, aptitudes y facultades como la crítica, la reflexión y el análisis de la realidad y de todos los componentes que la rodean.

En consecuencia, la práctica teatral produce un discurso que por medio de múltiples recursos escénicos permite que lo que se dice a través de los representantes (actores), que emiten un mensaje representado (la obra), llegue sin ninguna barrera al receptor (público). Los cuales acceden a un orden sensorial, afectivo, intelectual y valórico de temas relevantes que caracterizan a una sociedad (Rodríguez M. C., 2011).

El teatro desde su origen ha sido considerado un arte que ha ofrecido al ser humano, la oportunidad expresarse y comunicarse gestual y oralmente a través de un acción física y escénica que involucra todos los aspectos de la condición humana: cuerpo, conductas, emociones, aptitudes, sentimientos, pensamientos y comportamientos, etc. “El teatro es una realidad muy compleja, es todo un mundo artificialmente creado por el hombre para contemplarse a sí mismo en arrebatos más o menos narcisista” (Bueno, 1954, pág. 111). Un espejo, en el cual se puede mirar la representación de la realidad de diferentes épocas y espacios de la historia en general. El espectador mira en escena a su clon a un personaje que presenta los mismos problemas, dificultades y conflictos. Permitiéndole establecer nuevas críticas y rechazos frente al sistema social en el que se encuentra.

Según Boal (2002)

“El teatro es la capacidad de los seres humanos (ausente en los animales) de observarse a sí mismos en acción. Los humanos son capaces de verse en el acto de ver, capaces de pensar sus emociones y de emocionarse con sus pensamientos. Pueden verse aquí e imaginarse más allá, pueden verse cómo son ahora e imaginarse cómo serán mañana. Por eso los seres humanos son capaces de identificar (a sí mismos y a los demás) y no sólo reconocer” (Boal, 2002, pág. 26).

El teatro como un medio de expresión y denuncia de circunstancias sociales y latentes ofrece al espectador la oportunidad

de experimentar un juego de simulación completamente interactivo. En el cual el sujeto examina indirectamente por medio de otro ser humano en carne y hueso lo que sería demasiado costoso vivir para sí mismo en persona. Es decir, el teatro es ensayo de la vida cotidiana en donde el receptor vive una experiencia compleja, ajena, intimidante y penetrante al ver sus virtudes y defectos reflejados en otro ser protagonista de su propia historia.

Este medio de expresión social a través de la representación ha venido gestando a largo de la historia y desde muchas aportaciones que han surgido alrededor de lo que se ha pronunciado como un teatro político o social en manos de teóricos como Vsévolod Meyerhold, Bertolt Brecht, Erwin Piscator, etc. O a través de la influencia del Teatro del Oprimido de Augusto Boal, el Teatro Campesino y pedagogía de los oprimidos de Paulo Freire. Propuestas que han buscado hacer del hecho teatral un medio de revelación y acusación de los aspectos más negativos que la sociedad ha venido fraguando hasta la actualidad.

Según Paulo Freire (1972) el teatro de concientización o teatro de los oprimidos, es una técnica expresiva de métodos pedagógicos en donde el espectador no es considerado como un objeto que se rescata, sino como un sujeto que se auto configura por medio de diferentes técnicas teatrales en donde descubre y conquista reflexivamente y responsablemente sobre su complejidad humana a partir del descubrimiento de su propio destino histórico identificado en la acción representada. El hombre se hace historia, busca reencontrarse y ser libre al recocer los factores de su propia vida en otro ser humano diferente, el actor representando su realidad en escena para así transformarse desde la identificación, el reconocimiento, la decisión y el compromiso con su propia realidad.

Por otra parte, para Moisés Mato López (1991) el teatro social abarca múltiples disciplinas para llegar a definir nuevos espacios de creación. Un teatro que escucha al mundo actual, dinámico y complejo y a sus situaciones de opresión social. Es una práctica que acorta distancias entre el arte y la vida, entre el espectador y el público, entre la denuncia y el compromiso, entre la palabra y la acción; a través una lógica de interpretación de códigos, símbolos y

factores determinantes de la manipulación de la conciencia social.

Una representación que mediante las aportaciones de la no-violencia, de las pedagogías liberadoras, del cruce de las artes con el compromiso político y de las experiencias de teatro social y protesta, busca fundar una nueva pedagogía del teatro ante el espectador.

De la misma manera encontramos al teatro aplicado, una propuesta diferente que busca hacer del hecho escénico más que una estética “bien elaborada” de transmisión de mensajes, un foco de ayuda dirigido a individuos o colectivos en circunstancias vulnerables, por ejemplo, individuos privados de la libertad o individuos que presenten situaciones de exclusión, marginación u opresión social. Según Motos (2015) el teatro social es:

“No es un teatro puro sino un teatro aplicado. En nuestro ámbito este término empieza a ser reconocido y ya hay algunas publicaciones que han tratado de sistematizar este campo. Con el objetivo de buscar nuevos conceptos y premisas que permitan al ser humano despertar y reflexionar frente a esta sociedad globalizada y materializa, que comienza a perder los estribos ante sus relaciones colectivas” (Motos, 2015, pág. 6).

Por lo tanto, el teatro es un arte que se diferencia de otras disciplinas artísticas, al expresar realidades sociales y humanas de manera directa ante el espectador. Actualmente la sociedad del siglo XXI, se encuentra en un momento crucial de la historia en donde esta práctica ha ingresado como ese medio de denuncia y concientización comunitaria. En otras palabras, el teatro es concebido como esa libertad de representación desde diferentes puntos de vista, es un hablar en medio de la opresión, en medio del sistema. “El teatro es eso: ¡el arte de vernos a nosotros mismos, el arte de vernos viéndonos! (Boal, 2002, pág. 31). Un mecanismo que permitirá a los oprimidos ser libres, denunciar y criticar al régimen social de este contexto cada vez más opresor.

1.2 Experiencias del teatro social en Latinoamérica:

De todas las diferentes técnicas, formas y grupos teatrales

existentes a nivel mundial. El teatro Latinoamericano es considerado como un teatro de su gente. Un arte de representación que desarrolla una intimidad personal con su contexto y su sociedad. Una acción exhibicionista que surge a partir de la necesidad de evidenciar y poner sobre escena, las cuestiones y experiencias más cercanas de lo que sucede y acontece en el continente. Un teatro de categorización social del pueblo y para el pueblo.

Según Franklin Rodríguez (1990) Hoy Latinoamérica se encuentra en la búsqueda del desarrollo de un nuevo teatro. Múltiples formas y quehaceres teatrales comienzan a surgir y a dilucidar modelos teóricos y prácticos que permitirán comprender con mayor objetividad, el arte de representación iberoamericano.

No obstante, se debe mencionar que, en esta concepción de teatro, aun predomina la idea de que la teoría y la práctica teatral no son procesos de confianza mutua; concepción antigua del teatro tradicional clásico. Lo cual ha generado que no exista una teoría específica que permita determinar factores y temáticas comunes y recurrentes del origen del teatro sudamericano. Resultado que no cambiará ni respaldará al hecho teatral, mientras la teoría no genere a la práctica y de manera viceversa, la práctica no genere a la teoría.

A partir de la década de los 60 con el surgimiento de las nuevas tendencias heredadas de las vanguardias y de los nuevos géneros artísticos como el performance y happening, el continente americano dio inicio a una nueva concepción de teatro que a pesar de no presentar estudios teóricos específicos de análisis, crítica y respaldo, se sitúa de manera creciente en la afirmación y denuncia de su realidad social y de los procesos sociales que se desarrollan en su contexto, encontrando ahí diferentes formas de expresión.

Este nuevo teatro social surgió a partir del planteamiento de buscar nuevas salidas a la libertad de locución, de ideales que comenzaron a surgir con la desintegración del sistema colonial mundial, las distintas revoluciones que se suscitaron en la parte sur de América, los avances de movimientos liberales, el surgimiento de la conciencia anticolonialista como también la recepción del teatro internacional. Factores y acciones que permitieron la renovación de la práctica teatral y su activa participación en los procesos so-

ciales latinoamericanos (Rodríguez F. , 1990).

Con la llegada del realismo particular y las herencias europeas mencionadas el teatro Latinoamericano comenzó a buscar sus propios espacios y técnicas de expresión. Surgiendo de tal manera el advenimiento de nuevas teorías como la de Bertold Brecht (1848) Técnica escénica aquejada a los problemas políticos y a la necesidad de concienciar a su espectador. Una concepción de teatro diferente y de acuerdo a la época en la que el teatro comenzó a centrarse más que en su difusión en su contenido de representación. Considerando al teatro como un mecanismo didáctico que busca que el espectador no se impresione con lo representado o con lo que observa, sino que reflexione ante ello e identifique sus similitudes con su propia realidad.

De igual manera encontramos a teóricos y dramaturgos importantes como Enrique Buenaventura y su trabajo en el TEC (Teatro Experimental de Cali- Colombia), Gustavo Meza y su Teatro Imagen, con obras en donde se indaga un ambiente de fuerte contenido social. El teatro de la resistencia en Chile, el teatro abierto y Comunitario en Argentina, el teatro de creación colectiva en Colombia, el teatro invisible y popular desarrollado en toda Latinoamérica.

Expresiones artísticas que permitieron a la práctica teatral hispanoamericana poseer un carácter crítico, de denuncia y de protesta de sociedad del siglo XXI. Concepción e ideología que fue puesta en marcha por los sectores más vulnerables de la región: obreros, barriales, campesinos, entre otros grupos oprimidos que buscaron nuevas salidas de erradicación de problemáticas sociales como también una transformación social del espectador por medio de nuevas formas de invención, nuevos medios de discusión y transformación social para llegar a la conciencia individual y colectiva por medio del arte. Un “Teatro Vivo”, ligado a las múltiples luchas sociales por la supervivencia de los sectores más vulnerables y marginados de la sociedad.

A lo largo de las últimas décadas del siglo XXI, se han desarrollado varios proyectos y experiencias del teatro como expresión social. Encontramos trabajos de grupos teatrales como: “Ra-

jatabla”, “La Candelaria”, “Dignitas”, “Femenino Plural”, “Teatro encuentro”, “Semillitas”. Colectivos y técnicas teatrales que han utilizado al teatro como un instrumento de discusión de la realidad y la opresión social, sin dejar de lado todos múltiples soportes creativos, estéticos y dramaturgos que hacen del teatro, una expresión humana mágica e irremplazable.

Factores que permiten visualizar a la conflictividad social expresada a través de diversos estilos, técnicas y géneros del arte de representación tradicional o moderna como también popular. Como Boal lo expresa “Hay veinte mil formas de hacer teatro popular, yo las prefiero a todas” (Boal, 2002, pág. 68).

1.3 Augusto Boal y el teatro del oprimido:

Todo ser humano es teatro, “No todos hacen teatro, pero todos somos teatro, todos somos actores y espectadores simultáneamente de nuestras propias vidas”. (Boal, 2002, pág. 21).

El mundo se encuentra lleno de teatro, toda persona a lo largo de su vida ha adquirido diferentes máscaras, papeles, roles, aptitudes e interpretaciones que se construyen según las convenciones sociales, culturales, tradicionales, temporales, familiares o personales del contexto en el que vive o se encuentra. Es decir, el hombre actúa y reacciona según su época y su contexto social y cultural. Por lo que la vida no es más que un guion estructurado que dirige las decisiones y aptitudes del ser humano, llevándolo a comportarse y a responder al mundo exterior de tal o cual manera. Un actor y espectador de su propia vida en diferentes ocasiones y disposiciones.

Agusto Boal, actor profesional, dramaturgo, pedagogo y director teatral del grupo “Teatro Arena” de Sao Paulo en los años 50. Es considerado como uno de los más grandes creadores y propulsores de un nuevo teatro crítico y político, al cual lo denominó como el teatro del oprimido (T.O) entre los años 60 y 70.

Un teatro del pueblo y para el pueblo en donde el espectador es considerado como un sujeto no pasivo, es decir, no únicamente disfruta de la obra si no también se siente identificado por ella, y al igual que el actor, busca mecanismos de resolución de la

trama teatral, generando de esta manera una crítica social hacia las opresiones interpersonales y colectivas que todo ser humano posee en su interior o son influenciados por el medio.

Debido a su fuerte represión política, Augusto Boal, fue perseguido, torturado y expulsado por la dictadura de su país en la década de los 70. A partir de su exilio a Sudamérica, comenzó a trabajar con actores empíricos, grupos sociales y un sinnúmero de comunidades sin conocimientos escénicos. Contexto que junto con los antecedentes políticos y sociales de la historia de Brasil de aquella época; influenciaron la consolidación teórica de su técnica teatral.

Su interés personal era encontrar en el hecho escénico inéditas técnicas que le permitan al teatro, ser uno de los más grandes mecanismos de expresión y denuncia dentro del arte del ser humano, y de las presiones políticas y sociales de las grandes ciudades; con el fin de mostrar a la humanidad la realidad en la viven, en la que callan, a través de grandes efectos de transformación social, es decir, a partir de una transformación del individuo opresor cómo también del oprimido.

El teatro es algo que todo ser humano posee en su interior cociente o inconscientemente, cualquier persona puede ser un actor de su propia vida. Boal afirmaba (2002) que incluso los propios actores actúan, y son en la realidad actores y espectadores de sus vidas. Siendo una consideración teórica de que todo actor utiliza los conceptos emocionales y físicos de su vida y realidad cotidiana para actuar. Convirtiendo de tal manera a la interpretación en una acción que puede suscitarse en cualquier momento y en cualquier lugar “(...) en la soledad de un ascensor, frente a un espejo, en un campo de fútbol o en la plaza pública ante miles de espectadores” (Boal, 2002, pág. 17).

Sin embargo, el concepto actual del teatro ha sido consagrado para que se lo represente en un espacio convencional (teatros) sin que exista una relación directa y personal entre actor y espectador. Para Boal, el espectador, es un actor que debe estar de igual manera que el intérprete; sobre el escenario.

Por lo cual su propuesta teatral, se basa en generar diferen-

tes herramientas y ejercicios teatrales y reflexivos desde la mirada del espectador para que, a partir de ahí desde su propia condición como persona, como ser humano y como actor de su propia vida, represente el papel del otro en búsqueda de diferentes respuestas y salidas a la opresión.

Por lo tanto, el teatro del oprimido, es una técnica multidisciplinaria que surgió a partir de las influencias teóricas de directores teatrales como Bertolt Brecht y su Teatro Épico (1926), La Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire (1970), y los conceptos del teatro griego (Tragedia). Procesos y significaciones que le permitieron a Augusto Boal realizar un riguroso estudio y análisis de las diferentes opresiones que engloban al mundo actual, centrando su estudio específicamente en Latinoamérica.

Boal identificó que existe una gran diferencia de las opresiones registradas en Europa con en relación a las registradas en Latinoamérica, en donde las problemáticas abordan grades consecuencias sociales que necesitan ser denunciadas. Su teoría determinó que existen diferentes concesiones creadas a partir de propio sistema social, el contexto económico, político y cultural que caracteriza a cada sociedad. Cada individuo responde diferente y según su contexto social, el cual se encuentra globalizado e influenciado por las masificadas tecnologías digitales del momento.

El T.O, es un teatro que pretende generar por medio de diversas técnicas, estéticas, mecanismos, herramientas y expresiones dramáticas; un espacio de libertad. Un hablar desde el silencio, desde una desmecanización física e intelectual en el espectador por medio de imágenes directas, fuertes y complejas que reflejan la opresión. Un teatro que tiene como un ejercicio utilizar la acción dramática y escénica como un instrumento de denuncia frente a las problemáticas sociales e interpersonales que todo ser humano posee y oculta en su interior, con el objetivo de que éste genere una concienciación, comprensión y búsqueda de posibles alternativas.

Es un teatro del recuerdo, del regreso al pasado para la toma de conciencia en el presente. No se puede transformar la realidad si los propios individuos no transforman la suya mediante la identificación con sus propias opresiones, con sus propios errores, a través

de imágenes, emociones, y sentimientos identificados en la representación teatral.

El teatro del oprimido es una forma colectiva de encontrar la salida por medio del expectante, de la experiencia ya vivida, de la experiencia representada en el presente, vivida aquí y ahora para la oportuna solución de la experiencia en el futuro.

El T.O tiene entre sus múltiples finalidades, “humanizar a la humanidad” a través de un desarrollo personal, crítico y educativo del ser humano dentro de su rol como ciudadano. Es un estímulo que convierte al espectador en un actor social que construye nuevas relaciones con el mundo exterior a partir del aprendizaje, es decir, el ciudadano piensa y genera críticas colectivamente de las opresiones inculcadas por su sociedad por medio de la observación de ejercicios teatrales críticos y reflexivos con similitud a la realidad.

El espectador adquiere el papel de intérprete, estimulando su rol de salir de la pasividad en el espetar teatral y en espetar de su vida, interioriza sus hábitos de creador, ensaya, prueba y experimenta alternativas necesarias para luchar contra sus propias opresiones tanto a nivel interpersonal como social (Baraúna y Motos, 81: 2009).

“El teatro es una forma de conocimiento y debe ser también un medio de transformar la sociedad. Puede ayudarnos a construir el futuro, en vez de esperar pasivamente a que llegue” (Boal, 2002, pág. 24).

En la acción representada el espectador encuentra un nuevo mundo, un universo que no conocía, un ambiente oculto al cual tiene que transformar desde su propia realidad. El teatro del oprimido brinda al espectador esa oportunidad de cambiar el mundo a partir de sus propias herramientas, desde su propia voz de transformación, desde su propia experiencia, conocimiento y decisión. Es decir, la entrega la oportunidad de cambio en sus manos está la obligación de encontrar una salida, una alternativa al problema.

Es un teatro de ensayo, de investigación y de acción. El cual se encuentra sistematizado e influencia en una estructura de un árbol. Todo ser humano oprimido se encuentra hundiéndose sobre la tie-

rra, sin ser consciente de tal opresión. La ética y la solidaridad son la semilla, la sabia le permitirá al hombre libertarse de tal opresión, a través del su pensamiento sensible y simbólico reflejados en la imagen la palabra y el sonido, es decir, por medio del hecho teatral (Páez C. A., 2013).

El T.O es un ejercicio político que por medio de la práctica teatral busca transformar el interior de la sociedad para que el ser humano mediante sus propios lenguajes artísticos, amplíe sus formas de expresión y comunicación para facilitar las identificaciones de las situaciones de opresión de la cotidianidad. Es decir, teatralizar la realidad para comprenderla y así poder transformarla.

The background of the page is a dark, textured wall with vertical streaks and some small red spots. A vertical white bar is positioned in the center. At the bottom left, there is a sketch of a face with a wide, somewhat distorted smile, rendered in black and white lines.

2. LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

2. LAS NUEVAS TECNOLÓGICAS:

El teatro y la virtualidad.

2.1 Las nuevas tecnologías en el arte contemporáneo.

El arte y la tecnología a lo largo de la historia han presenciado relaciones con altos grados de similitudes y diferencias. Sin embargo, en la actualidad es imposible decir que el arte no se encuentra influenciado por la tecnología y de manera viceversa. Nuevas formas de quehacer artístico han surgido a partir de ésta influencia, como de igual manera varias discusiones en torno a su generación, transferencia, carencia y sobreexplotación del recurso en relación con la contemporaneidad.

La tecnología hoy forma parte de la vida cotidiana de la sociedad como de todas sus disciplinas. Sin embargo, en el ámbito artístico la influencia tecnológica ha generado una reestructuración de conceptos y fórmulas que han desdibujado los límites entre la teoría de épocas clásicas y las nuevas categorías que brinda la tecnología al arte en la contemporaneidad. Lo cual ha generado diferentes cuestionamientos y discusiones polémicas entre lo que actualmente puede llegar a ser no una obra de arte. Etapa que ha cambiado no solo el proceso creativo sino también la naturaleza de los papeles que jugaba el creador (artista), obra y el espectador en el mundo del arte.

Nuevas formas de concepción, creación y entendimiento comienzan a dar sus frutos gracias a las posibilidades que ofrece la tecnología como por ejemplo, el uso del internet como medio recorte distancias, espacios y tiempos; las nuevas combinaciones entre lo real y lo virtual; los nuevos impactos en el espectador; las inéditas funcionalidades del arte; los nuevos modos y códigos de

representación; la reducción de costos de materiales, económicos y humanos; nuevos procesos de distribución y difusión; como también el surgimiento de nuevas sensibilidades y nuevas formas de ver hoy en día al ámbito artístico en la sociedad.

2.2. La tecnología a escena: Relación entre teatro y tecnología.

Durante las últimas décadas del siglo XXI, los nuevos medios multimedia y las tecnologías audiovisuales e interactivas han generado múltiples cambios en las artes vivas como la danza, el teatro, y la música. Al ser este proyecto, una investigación de las distintas posibilidades que ofrece la tecnología al arte en representación, la información obtenida centrará su estudio específicamente en el campo escénico y las concepciones teóricas y prácticas que influenciaron dentro de su contexto.

La tecnología a lo largo de la historia ha estado presente en el hecho escénico, ya que éste siempre se ha encontrado en la constante búsqueda de actualizaciones que le permitan redefinir sus espacios de creación y expresión. La relación entre el arte teatral y lo digital traduce la dimensión tecnológica a una experiencia viva y a la escena en una comunicación poética y participativa.

Desde la antigua Grecia la unión tecnología al arte en representación ha estado vigente, transformando de manera radical y con el pasar de los años la forma de hacer y entender al teatro como también a toda disciplina escénica, con la finalidad de generar nuevos discursos dramáticos, que van más allá de ver solo a un actor en escena, e incluso Aceti, lo define como “El futuro del teatro” (Aceti, 2013, pág. 184).

El teatro es considerado como una de las primeras expresiones que trabajó, reflexionó y evidenció sobre los aspectos y nociones de la condición humana. Es una suspensión de la vida cotidiana, un médium (mecanismo de comunicación) de relación y credulidad que construye situaciones, simula sentimientos y comparte emociones.

La práctica teatral es una disciplina expresiva que se diferencia de las otras prácticas artísticas por dos aspectos fundamenta-

les que caracterizan su producción: la materialidad del cuerpo que está en escena y la configuración discursiva y textual que se pone en juego en la obra (dramaturgia textual). En estas últimas décadas el desarrollo de las nuevas tendencias ha generado modificaciones dentro del campo teatral que no solamente han permitido la incorporación de un nuevo material al proceso de creación como sonidos e imágenes digitales, sino que también han desarrollado e integrado dentro del proceso; nuevas tecnologías narrativas. Es decir, la acción surge y es transmitida por medio de una fuente tecnológica como es el caso de una proyección virtual. Lo cual ha originado nuevas libertades que ponen en juego los distintos elementos de la puesta en escena como el texto, la actuación, la escenografía, el vestuario, etc.

La incorporación tecnológica a la práctica teatral se fundamenta en tres aspectos específicos:

Como **primer punto** se encuentra la utilidad de la sustitución de procedimientos caducos, es decir, la actualización y mejoramiento de recursos técnicos (iluminación-escenografía) y creativos en escena. El teatro busca actualizarse, busca incorporar las tendencias del momento. La tecnología del siglo XXI ofrece la oportunidad insertar a la escena nuevos elementos de comunicación como es el caso de pantallas proyección como elemento escenográfico, estructuras que permitan a los actores desplazarse por el espacio, equipos modernos de iluminación y sonido que comienza a actualizarse con el objetivo de brindar al hecho teatral un servicio de calidad que ha modificado y actualizado los procesos creativos y puestas en escenas de las obras actuales. Como por ejemplo “El acuario electrónico” de Margarita Bali, “El curioso incidente del perro a media noche” de Francisco Franco Monteverde, “Smart show, Tito Adónico y La gran masacre” del grupo teatral La Fura del Baus y La flauta mágica” de Juventus Lirica, entre otros.

Montajes que tienen en común, el tratamiento del recurso de la tecnología en escena. Sus objetivos son evidenciar como la práctica teatral ha podido surgir, explorar y expandirse a nuevos campos de investigación y creación, uno de ellos: el digital. La

creación de estos espacios ilusorios, han dado paso a una hibridación conceptos que juegan en escena con la fantasía, magia y ensoñación. Un teatro tecnológico que oferta a la práctica teatral nuevas posibilidades de creación, expresión y comunicación de temas relevantes.

Como **segundo punto** de análisis, la evolución escénica es el resultado del factor influyente de la moda en la sociedad artística. Si bien unos de los principales objetivos del teatro es transmitir mensajes y generar experiencias a través de la representación, más y más grupos de teatro comienzan a experimentar las posibilidades que la tecnología brinda a la escena. Algunos por curiosidad, otros por la fuerte influencia, otros por actualizarse, otros por buscar en la tecnología nuevos elementos de comunicación y otros por permanecer en el medio, combatiendo contra un espectador saturado de imágenes multimedia que protagonizan la vida actual de la sociedad.

El último y **tercer punto** de los fundamentos de la incorporación de la tecnología al hecho escénico, es por la actualización de los procesos de investigación y de información. En la actualidad podemos conocer lo que sucede al otro lado del mundo en minutos. Esto ha permitido que el teatro pueda acceder, acortar distancias, desarrollar y aprender cualquier técnica de otros lugares, países y regiones. Además de que los avances tecnológicos han permitido que el hecho teatral pueda acceder al campo de la investigación como cualquier otra disciplina, permitiéndole generar de tal manera, información y teorías del cuerpo en estado de representación. Ofreciendo al teatro una estructura teórica de respaldo y creación.

Varios son los procesos que han evolucionado las formas de trasmisión y aprendizaje como también los mecanismos de investigación, y técnicas de creación. Una inserción de nuevas herramientas virtuales que aportan al desarrollo de montajes escénicos con diferentes propuestas innovadoras, evolucionarios y de renovación. Haciendo posible, la creación de entornos reales de comunicación interactiva y espacios en donde la palabra escrita traduce el pensamiento en acción por medio de imágenes y otros registros

audiovisuales.

Hoy no se puede dudar la importancia de lo intermedial en el ámbito escénico. Un nuevo teatro posmoderno y posdramático por su relación con lo híbrido y con la búsqueda de nuevos modos de representación que posibilitan la incorporación de inéditos medios electrónicos a la escena.

2.3. Tipos de tecnología multimedia en la puesta en escena:

Desde sus inicios el teatro se ha servido de la tecnología para tratar de sumergir e introducir al espectador en el mundo mágico de la escena, cambiando las formas de comunicación para que esté transforme e incorpore nuevos elementos electrónicos a la como sistemas de ambientación y de narración dramática.

Actualmente podemos encontrar elementos como pantallas Led de proyección, escenografías virtuales, utilería con mecanismos electrónicos y automatizados, infraestructura en el escenario (elevadores y plataformas de movimientos), infraestructura y equipos que permitan al actor desplazarse por el espacio , telones con sistemas de poleas, tableros de control y posición para desplazamiento de objetos, evolucionados equipos de iluminación y sonido (lámparas con diferentes potencias) Mapping (proyección y tecnología por sensores de movimiento). Son varios de los ejemplos de cómo la tecnología se integrado con el pasar de los tiempos al que hacer escénico, con la finalidad de convertirse en un recurso de persuasión y encantamiento sin dejar de las todas las concepciones y elementos dramaturgicos de la acción teatral.

2.4. Teatro tecnológico:

El teatro digital o tecnológico, es una categoría teatral que surge de la unión de las distintas técnicas escénicas y los recursos multimedia como video, sonido e imágenes en escena en el año 2002, a manos del teórico teatral Fulvio Vaglio, quien consideró por primera vez a este tipo de puesta en escena como una nueva forma de teatro, es decir, una nueva estética teatral.

“El teatro tecnológico, es un método estético que abre la perspectiva de un escenario convertido en una sola, inmensa pantalla (...) actores y público envueltos en círculos de pantallas, sinécdoques visuales en las que un detalle escenográfico se amplifique y multiplique hasta rebasar el umbral de las capacidades perceptivas humanas” (Vaglio, 2002, pág. 20).

Se define al hecho teatral “tecnológico” cuando un hecho escénico vincula dentro de sus acciones a la tecnología como un papel primordial, es decir, la tecnología se convierte y es utilizada como otro personaje y de igual manera que un actor, que una escenografía, que un texto; ayuda a la narración y transmisión de la historia, con la finalidad de generar una nueva estructura de comunicación cognitiva (Aceti, 2013).

Pensar al teatro como un médium, permite que el ordenador sea considerado también como un médium, refiriéndonos al concepto como una forma de comunicación y trasmisión de mensajes, es decir, múltiples lenguajes comunicativos que buscan generar por medio del teatro un vehículo de comunicación en la escena a través del monitor. El teatro se convierte así en un mecanismo eficaz para que con las tendencias tecnologías cognitivas, pueda llegar a ser considerado como la nueva forma de comunicación narrativa y digital de la contemporaneidad.

El teatro tecnológico, es un tipo estética teatral que incorpora dentro de su representación diferentes recursos multimedia tales como: proyecciones manipuladas, tecnología telemática, realidades virtuales, imágenes electrónicas, videojuegos, y obras de net. art. Un teatro de situaciones y conjuntos dinámicos, en donde es la acción la que narra la historia con un alto grado de complejibilidad, comprensión, enunciación y una recepción unívoca por parte de los espectadores.

Ante este panorama, las incorporaciones de las nuevas tecnologías audiovisuales en la práctica teatral permiten la actualización de la escena por múltiples posibilidades expresivas y capacidades ficticias que sin duda alguna tratarán de atraer al espectador para dinamizar la situación actual de la práctica.

Según Vaglio (2002) el teatro comienza a cambiar partir de

los años 90, intercambiando la concepción de utilizar a la tecnología dentro del escenario exclusivamente para el desarrollo de efectos espaciales o lumínicos. Comienza a surgir un nuevo teatro que no únicamente utiliza a la tecnología como soporte escenográfico, sino que hace de ella, una poética, una estética y una manera de modificar la percepción convencional de la escena. La tecnología se convierte en otro personaje que interactúa con los actores para imponer su lógica, convirtiéndose en una parte fundamental como cualquier otro soporte creativo teatral: guion, actor, escenografía, iluminación, dirección, maquillaje, etc.

En efecto, la aparición de las nuevas tecnologías ha ayudado a la conversión de un teatro intermedial, en donde el espectador se encuentra frente a una estética que trata de generar una nueva experiencia distal², informacional y multicrónica³, cualitativamente diferente a la tradicional. La cual permite que la acción pueda tratar de brindar una experiencia estética distinta y satisfactoria a través del uso del mecanismo de la espectacularidad en escena.

Según los teóricos Patrice Pavis y Arlindo Machado, el desarrollo y la incorporación de las nuevas tecnologías a la práctica teatral no únicamente han cambiado a la puesta en escena, sino ha cambiado la noción de ver y entender al teatro, y sus elementos dramáticos (Machado, 2002). “El impacto de estas mutaciones no es tan fisiológico como neuro-cultural, nuestros hábitos de percepción han cambiado sobre todo porque la manera de producir y de recibir teatro ha evolucionado” (Pavis 1996: 59) Surgiendo de tal manera otros modos de escuchar, entender y mirar a la escena.

En un mismo sentido Machando (2002) nos plantea que el teatro tecnológico propone un nuevo juego estructural y constitutivo por medio de los sonidos, palabras e imágenes (fotografía, televisión u otros medios digitales). Esta nueva forma de pensar a través de las posibilidades que ofrece la multimedia genera un discurso iconográfico⁴ e integrador, que produce un juego semiótico que va más allá de la comprensión verbal y ofrece otra experiencia

2 Distanciamiento

3 Hacer Varias cosas a la vez.

4 Simbología de imágenes artísticas

kinestésica⁵, que facilita la posibilidad de concebir otras realidades por medio de la tecnología.

Sin embargo, estas nuevas tecnologías mediáticas ponen en crisis al arte escénico, al no generar un mensaje homogéneo controlado por un sujeto (creador) que certifica la coherencia estética; pero de la misma manera esta integración permite una transformación de la práctica escénica a una práctica significativa que fomenta un encuentro y un diálogo entre distintas técnicas artísticas y distintos modos de percibir, concebir y construir el mundo teatral.

Un arte interactivo, que tiene como punto de partida, el planteamiento de un nuevo discurso estético, teniendo en cuenta la relación de interdependencia y complementariedad entre creador, obra y espectador partícipe; dos temas fundamentales de la Estética Digital.

2.5. Estética digital:

Las nuevas tecnologías no solo se limitan a la inclusión de nuevos procesos creativos sino también tienen como finalidad modificar el modo de pensar y de producir del que hacer escénico a través del tratamiento de nuevos ámbitos temáticos, usos de lenguajes, espacios y ambientes, entre otros.

La estética digital, es una forma de hacer teatro, es una acción teatral pensada y creada más que para representación de asuntos existenciales, para la presentación de problemáticas cotidianas alejas de las obras clásicas y centradas en el paradigma de la representación. Un teatro reflejo de la sociedad globalizada, capitalista y consumista del siglo XXI.

Es un acto de extraversión emocional que busca siempre estímulos nuevos. El artista actual se sirve de todo tipo de materia, imagen, técnica, ciencia, electrónica o de reproducción mecánica que le permitan fusionar y crear estilos, preceptos y reglas de todo tipo de arte. Una representación que rompe con todas las estructuras dramáticas anteriormente planteadas. Los nuevos dramas adquieren una entidad absoluta, en donde el personaje habla y cuenta una historia., mientras que el autor cede su palabra, desapareciendo

5 Aprendizaje significativo a partir de habilidades físicas

una vez que la obra ha sido entregada a su receptor.

Las temáticas utilizadas en esta moderna concepción de teatro ya no se centran su estudio y desarrollo en recursos simples sino en otras formas generar ilusiones que rompan con el hilo argumental de la historia dramática. Su contenido ya no habla del pasado sino de los recientes asuntos que reflejen la realidad actual, lo degradado del entorno, y las opresiones de la sociedad contemporánea. Un reflejo de lo que se esconde detrás de diferentes arquetipos y clichés estandarizados, llenos de violencia, racismo, opresión, sexismo y de temáticas que contienen pretensión de poder y el dominio del uno sobre el otro (Rosell, 2014).

Este teatro se sirve del lenguaje visual directo para mostrar al espectador la realidad cotidiana del siglo XXI. Centrándose específicamente en otras formas de comunicación como lo son una imagen, un video, una proyección o un sonido. Lo cual permite al espectador activar sus cinco sentidos de percepción, pero no con una pretensión de generar conciencia ni alcanzar compromisos políticos por medio de estos recursos; únicamente el teatro quiere denunciar el desenvolvimiento y el dominio que reflejan las relaciones humanas en la sociedad por medio de imágenes sobre escena.

2.6. La espectacularidad una forma para denunciar la opresión.

Según la RAE, la espectacularidad hace referencia a la acción de espectacular. El teatro al introducir esta significación como elemento comunicativo, busca generar un medio que permitirá en escena transmitir situaciones relevantes a través del manejo de un lenguaje poético y abstracto de meteorización de los elementos con alto índice de impacto para el espectador.

Por lo tanto, la tecnología de proyección en video, es considerada como un elemento simplificador y de tratamiento de situaciones fuertes y crudas en escena. La tecnológica incita, perturba y agrade al espectador por medio de imágenes y movimientos espectaculares que ya no necesitan de la palabra para narrar. Es un teatro gestual que se sirve de la tecnología como ese elemento de comunicación visual en donde cada receptor decidirá hacia donde

focaliza su atención en esta dramaturgia visual que se destaca por la yuxtaposición, la simultaneidad y la interdisciplinariedad que ofrece al espectador una perspectiva plural, de-construcción y con abundancia de signos inscritos de imágenes fuertes e impactantes que buscan la interdisciplinariedad entre el teatro y todas las especialidades artísticas.

2.6.1. El Video Mapping: Una estructura de escenográfica virtual de la opresión.

El video Mapping es una técnica multimedia que no precisa de una definición específica, ya que no existe información teórica que respalde su utilización en el mundo del arte, al ser una tecnología de reciente origen. Sin embargo, podemos encontrar las algunas definiciones citadas por el autor Tepedino (2014).

- “Proyección de gran magnitud sobre un edificio utilizando la arquitectura como base escénica y generando imágenes que hibridan soportes analógicos y digitales” (Simari.E, 2011)
- “Espectáculo audiovisual en el que se proyecta una imagen sobre un objeto y se juega con las formas de este objeto para crear formas nuevas a partir de esto” (Fulgencio, A., 2014).
- “Espectáculo audiovisual que combina luces proyectadas en la fachada de un edificio y música” (García, J., 2014).

El video mapping, es una herramienta multimedia que consiste en proyectar imágenes fijas o móviles sobre superficies físicas como estructuras arquitectónicas o sobre objetos superficiales como fachadas teatrales, escenografías u objetos escénicos, con la finalidad de generar una interacción y una sensación de recrear imágenes bi y tridimensionales con efectos artísticos, dinámicos y visuales sobre el área de acción. Este proceso puede de igual manera estar acompañado por otros efectos audiovisuales como sonidos o una música en particular.

Es un arte que busca generar únicamente una ilustración visual, buscan por medio los mecanismos expresivos y creativos

narrar una historia y transmitir un mensaje, y como todo mensaje debe impactar y comunicar a su espectador (Kuspit, 2006).

Es una herramienta escenografía que deslumbra a sus espectadores con escenarios, objetos y productos llenos de color, animación y movimientos de alta calidad que no solo impactan por su complejidad visual sino por todo el trabajo que está detrás de este arte.

Las proyecciones digitales son un recurso multimedia que incluye varios factores audiovisuales (sonido, imagen, texto, video) dentro de sus procesos de creación. El mismo que oferta grandes posibilidades y capacidades de exploración, que permitirán sustituir y complementar a una escenografía clásica por proyecciones en formato 2D y 3D, que generarán un juego escénico entre lo real y lo virtual, generando ambientes, imágenes, escenarios y atmósferas teatrales inimaginables que interactuarán con los sentidos y recepciones del espectador (Velázquez, 2012).

Un arte efímero, hipnótico, abstracto y absurdo que da como resultado un impulso creativo, innovador e inmerso, que convierte simples objetos y formas, en paisajes alucinantes, visuales, sonoros e intangibles que emocionan al modificar, remodelar o sustituir una escenografía clásica o una fachada arquitectónica por un efecto metafórico y poético.

Su importancia reside en ser un medio tecnológico que permite nuevas posibilidades a la escenografía teatral, al utilizar contenidos multimedia que generan interacciones y efectos como el paso del tiempo en escena, movilidad de superficies, cambios de color, profundidad, volumen, y perspectivas de espacios. De igual manera permite la creación de actores virtuales, objetos virtuales como también la manipulación de imágenes, iluminación y ambientes dinámicos, etc. dentro de las narrativas escénicas y audiovisuales (Grau, 2007). Posibilidades que no puede ofertar al montaje escénico una escenografía clásica.

Este nuevo modelo digital de visión, favorece la liberación y el ingenio de nuevas dramaturgias, lenguajes de creación, experiencias estéticas, hibridación escénicas y audiovisuales, y lecturas dramáticas: interactivas, inmersionistas, autónomas y contemporá-

neas etc. Que interactúan y experimentan con la percepción visual, la ilusión, los sentidos y el imaginario del espectador (Giannachi, 2005).

Es toda la arquitectura virtual que se genera en tiempo real. Un sistema de tracking que sigue los gestos de cualquier objeto o persona en donde se va a proyectar la imagen. Si bien existen tres diferentes tipos de video mapping: Arquitectónico, publicitario y artístico. La práctica escénica siempre lo vinculará con sus efectos escenográficos con la finalidad de generar en escena impactos audiovisuales que realcen el concepto y el poder dominante del escenario.

Su relación con el teatro posibilita una nueva forma revolucionaria de ver a la obra teatral convencional, cómo un espectáculo que sorprende con aires, entornos y espacios en donde lo real, lo virtual y la ilusión se confunden. (Grau, 2007).

“Sin duda uno de los factores determinantes en la expansión de esta nueva cultura visual es la eclosión de la tecnología digital, fuente incesante de imágenes asombrosas que producen excitación y estimulan a un público embriagado por innumerables visiones suntuosas” (González A. , 2008, pág. 42).

Concepto que oferta al artista, director, actor y dramaturgo, grandes oportunidades de experimentar y explorar con la creatividad que surge de la relación entre el espacio real y virtual, permitiéndole instaurar imágenes abstractas que recrean sueños, fantasías y mensajes imaginados nunca antes vistos (Alberich, 2003).

La importancia de vincular en la construcción de montajes escénicos a las herramientas video Mapping, es justamente para encontrar el impacto, la renovación, la impresión, la colisión y la huella que estas realidades virtuales, ilusionistas, emergentes y evolutivas pueden provocar en la práctica teatral; como nuevas dramaturgias que contrarrestan la complejidad de tratar en escena temas relevantes y vulnerables como es la violencia de género.

2.6.2. La Realidad virtual:

La práctica escénica ha integrado dentro de sus procesos de creación a la actualización tecnológica, con la finalidad de crear

una forma nueva forma de ver, actuar y apreciar el espectáculo escénico.

Si bien desde siempre una de las principales características del teatro, ha sido la simulación de un mundo por medio de su dramaturgia y soportes creativos como escenografía, actores, guion, iluminación etc. Lo mismo sucede con la realidad virtual, al ser un sistema técnico que simula un mundo, pero de una manera digital, es decir este mundo es creado a través de un ordenador y proyectado en tiempo en la escena representada (Velázquez, 2012).

Por lo tanto, la realidad virtual, hace referencia a la vista panorámica de la exploración sensorial y motora de un espacio visual que da la impresión de ser un entorno vivo que convierte la imagen en fuente de lo real. Siendo imposible para el espectador distinguir entre el mundo original y el simulacro.

La realidad virtual es un entorno de escenas u objetos de apariencia real, que ofrecen al espectador la sensación de estar inmerso en un mundo ficticio e irreal. Esta inmersión permite alcanzar una simulación y una estimulación sensorial que construyen ambientes virtuales, ficticios y sintéticos en un entorno, “vivo” (González, 2008).

Sin embargo, La realidad virtual no quita la realidad, sino la aumenta para que se puedan producir más oportunidades al momento de la creación de entornos digitales en diferentes espacios y tiempos. Lo cual ofrece al usuario, la fuerte impresión de estar en un lugar cubierto por un sin número de imágenes inmersas que realzan y hacen evidente el flujo biunívoco de la imagen, al imprimir un sentido de visión que muestra de manera real y cercana a la acción escénica. Un escenario híbrido y virtual que diferencia al teatro de otras realidades virtuales: televisión, cine, videos, etc. Aumentando de esta manera las capacidades perceptivas y de acción de todo ser humano (González A. , 2008).

2.6.3. Escenografía virtual:

El espacio escénico está comprendido principalmente por la escenografía, la cual es entendida como todo objeto físico y visual que puede llegar a ser colocado sobre un escenario como utilería,

iluminación y caracterización de personaje (vestuarios, maquillajes). Es el lugar imaginario y el espacio físico que crea lugares materiales y figurativos complementarios al desarrollo de la acción dramática. La misma que se encuentra vinculada con los sucesos y narraciones de la obra teatral (Sánchez M. A., 2013).

El objetivo de realizar una escenografía con determinada temática, ambiente y estética, es centrar la atención del espectador en los espacios y personajes dentro de la obra para que ésta pueda girar en torno a la acción y proporcione al espectador una noción espacio-temporal dentro del contexto que maneja el montaje.

Con la aparición de la imagen digital y por ende la virtual y la cibernética en escena. La escenografía teatral integra dentro de sus nociones creativas una nueva forma estructural en búsqueda de una intermediaria sintética entre la fusión de diferentes lenguajes, códigos y procedimientos que se encuentran en varios medios tecnológicos que se enlazan la conexión entre el actor, el observante y la representación.

Por lo tanto, nuevos modelos escenográficos se ofrecen al espectador comprensiones y percepciones tanto bidimensional como tridimensional, haciendo que el espacio escénico se convierta en un creador de ambientes con grandes capacidades de lograr de un modo “liviano” fondos con movimiento, paisajes y lugares únicos que se prestan para maravillar al público y aumentar el nivel de emoción, realismo e inmersión de la historia (Velázquez, 2012).

Esta inmersión producida en tiempo real y en conjunto con la dramaturgia textual, visual o digital de la obra proporciona otros puntos de vista de interpretación de la situación dramática, y de realidades externas al espacio escénico ampliando de tal manera el lugar de acción y la expresión escénica.

La escenografía virtual es el recurso más utilizado y el más llamativo del teatro tecnológico. Esta puede ir desde una siempre proyección objetos hasta crear efectos visuales únicos y por medio de la técnica de video mapping o el teatro de sombras. Lo cual ha generado que una escenografía teatral puede tener dentro de sus múltiples utilidades y accesorios una fusión de efectos lumíni-

cos, físicos y virtuales, en donde los actores y público se encuentran envueltos en círculos de pantallas visuales en las que un detalle escenográfico puede amplificarse y multiplicarse hasta rebasar el umbral de las capacidades de la percepción humana (Velázquez, 2012).

2.6.3.1. Técnicas y recursos del video mapping en la puesta en escena:

El video mapping es una técnica en surgimiento que en los últimos años ha comenzado a manifestar su capacidad de aplicación. Sin embargo, esta herramienta visual no únicamente puede ser aplicada en superficies grandes como fachadas arquitectónicas. En la actualidad este recurso visual presenta un gran campo de exploración en las artes escénicas y en especial en el teatro.

La presente investigación centra su estudio como las posibilidades que oferta el video mapping, pueden llegar a complementar y aportar a la creación de montajes escénicos de situaciones sociales; como un medio de construcción escenográfica.

Dentro del proceso de elaboración de un mapping, no existen directrices básicas para su construcción, ya que esto muchas veces depende del lugar en donde se quiera mapear y los recursos que el artista quiera utilizar en su mapeado. Sin embargo, existe algunos elementos necesarios e indispensables para el desarrollo de un mapping: ordenadores, proyectores, superficies y programas de edición de video. Los cuales dependerán de los efectos y movimientos que se quiera conseguir con la proyección.

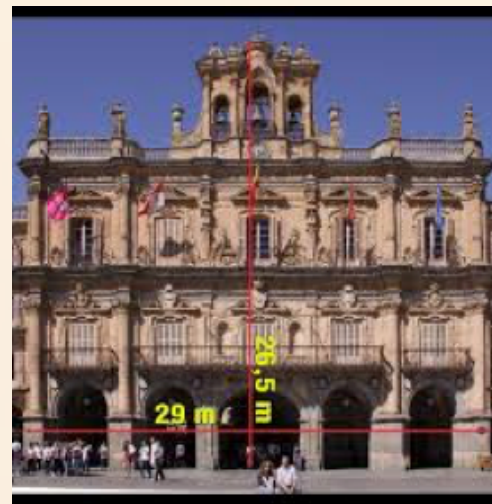
2.6.3.1.1. Proceso para la creación de un Mapping

1. Plantilla:

Al momento de comenzar a desarrollar un mapping se tiene que tener en consideración la superficie en donde se va a desarrollar la interacción, para lo cual se buscará a realizar una plantilla base a través de una fotografía o dibujo del área a trabajar. De igual manera si la proyección se fundamenta en una secuencia o una coreografía que irá en simultáneo con el mapping, se deberán tener un registro visual de las acciones.

Esto permitirá que por una parte que se tenga en conside-

ración cuantos proyectores se necesita para cubrir el espacio total de proyección, además de que permitirá al editor trabajar sobre una imagen real para que éste posteriormente en el momento de la acción únicamente se adapte a la superficie



Ejemplo de plantilla base (Tepedino, 2014)⁶

2. Proyector:

Uno de los objetivos primordiales del video mapping, es crear la sensación de que la imagen se encuentra flotando en el aire sin superficie que la respalde. Por lo tanto, uno de los elementos indispensables para su correcta aplicación es el elemento del proyector, el cual dependerá en número y el valor económico a partir de la fachada y de la calidad que el mapping quiera abordar.



ILUSTRACIÓN 2

Ejemplo de proyector

3. Programa de editor de video:

Un editor de video como su nombre lo dice es una herramienta que permita crear, editar o animar un determinado material audiovisual. El video mapping es una técnica que no necesariamente necesita de un programa determinado.

Sin embargo, su edición y animación dependerá de los efectos finales que se quieran generar con la proyección la misma que puede ser en calidad 2D o 3D. Para la elaboración de un video mapping es necesario de la utilización de un programa que permita crear efectos lumínicos y de animación, como por ejemplo es el caso del programa de Adobe After Effects.

Adobe After Effects, es una aplicación del paquete completo de Adobe Systems, el cual se encuentra específicamente dirigido a profesionales del diseño gráfico y artistas de la tecnología multimedia. Es un programa de edición considerado uno de los pineros en el campo de la animación y creación de efectos cinematográficos. Se encuentra conformado por diferentes herramientas de edición, así como de diferentes plugins, efectos especiales y visuales que permiten crear y aplicar composiciones con altos niveles de animación, movimiento e interacción que sorprende por su complejidad visual y por sus impactos y efectos especiales.

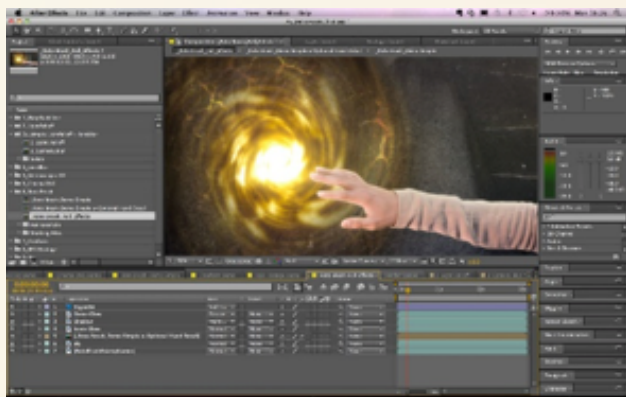


ILUSTRACIÓN 3

Ejemplo del uso del programa de After Effects

4. Programa de ajuste:

Una vez creado todo el contenido de animación, es momen-

to de realizar pruebas previas en la superficie base, con la finalidad de que todos los efectos y medias diseñadas encajen y se desarrollen a la perfección. Por lo que es necesario de un determinado programa de ajuste y lector de videos, específicamente utilizado para acciones proyectadas. En la actualidad existen los siguientes programas de ajuste de video como: Mad Mapper, Resolume y VPT.

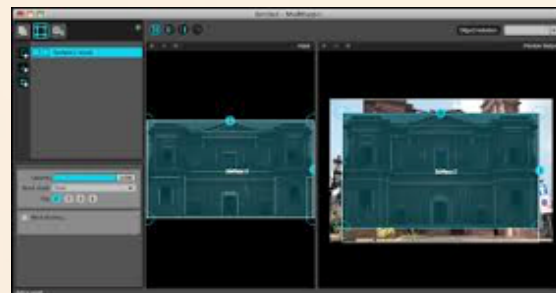


ILUSTRACIÓN 4

Ejemplos de Programas de Ajuste

Por lo tanto, el video mapping es considerado como una herramienta escenografía que deslumbra a sus espectadores con escenarios, objetos y productos artísticos únicos, y de alta calidad que no solo impactan por su complejidad visual sino por las distintas posibilidades que brindan a la acción teatral para crear nuevos lenguajes que jueguen con la ilusión óptica del espectador, permitiendo al video Mapping narrar situaciones con altos contenidos sociales.

En la actualidad encontramos trabajos de artistas como: Paul Oursler, Shiguo Fokuda, Miguel Chevalier, Rafael Spregelbur y Roberto Wilson, quienes vinculan en sus piezas de creación, este recurso multimedia con otras disciplinas artísticas.

De igual manera dentro de las artes escénicas se plasman los siguientes trabajos:

“The Academy of the Light”, del artista denominado DandyPunk, “Aparición”, del grupo de teatro Klaus Obermaier, “Seven Sense” del colectivo Anarchy Dance Theatre, “Atracción” del colectivo Shadow Group Theatre, “La extravagancia” de Rafael Spregelbur, “Bambiland” dirigida por Emilio García Wehbi, Performances como “Andersen Project”, “L’Ospite de Motus y “Insectione y el Grupo de teatro Furia de Baus y sus múltiples montajes tecnológicos, entre otros.

Dentro de esta recopilación se ha podido apreciar como el video Mapping a través de las posibilidades que oferta, se ha convertido en un nuevo lenguaje artístico que comienza a desarrollarse como una herramienta de creación escenográfica. Y si bien ha existido ya un intento de fusionarlo con las artes escénicas, la técnica está ahí para ser utilizada como nuevo lenguaje escenográfico que neutralizará los efectos e impactos de situaciones socialmente relevantes en escena, además de evidenciar las posibilidades que se generan al utilizar a la tecnología dentro de la práctica teatral.



3. LA VIOLENCIA

3. LA VIOLENCIA:

Una problemática opresora

A lo largo de la historia la violencia siempre se ha encontrado presente en el desarrollo de humanidad; pero en los últimos 50 años ha sido considerada como un tema en moda. Sin embargo, es un concepto muy difícil de llegar a definir por las múltiples acepciones y manifestaciones que este acto puede admitir, además de las diversas ciencias y disciplinas que pueden estar involucradas en su estudio.

La palabra violencia proviene del vocablo latín “*vis*”, (im-

posición), la cual significa acción que describe un abuso forzado y no voluntario por quien la sufre. Sus deferente patrones y factores de origen han determinado que sea considerada como un término ambiguo que no ha permitido generar una teorías y causas que la generan. Únicamente se puede definir entre sus múltiples manifestaciones como un ejercicio de poder que se produce de manera intencional o deliberada y que atenta sobre la integridad física, psicología, sexual y moral de una persona.

Generalmente ésta es ejercida a la fuerza desde un arriba sobre un abajo; es decir, en base a las relaciones de poder existentes en la sociedad. Por ejemplo en relaciones como Padre-hijo, hombre-mujer, maestra-alumno, jefe-empleado, etc. (Páez, 2011).

Por lo tanto, es una construcción sociocultural y un asunto de relacionales y roles que se suscitan entre sujetos de una sociedad patriarcal, en donde este fenómeno ha sido considerado como un



sistema normativo, rutinario, y permeado de valores y creencias que promueven y toleran este comportamiento dentro de su cotidianidad; estimándolo como un medio de control y dominio social.

El hombre del siglo XX se ha encontrado influenciado a lo largo historia por una serie de hechos violentos que han determinado el rumbo de la humanidad: dos guerras mundiales, decenas de guerras civiles, una multitud de atrocidades perpetuadas por dictadores y guerrilleros en América Latina, África, Asia y Europa. Un mundo sostenido por el terrorismo político, los crímenes y los actos violentos que se generan en las calles, la violencia doméstica que ataca a un sin número de mujeres, la crueldad hacia los animales, y la Guerra Fría. Muchas manifestaciones que hacen que a científicos y teóricos se les sea imposible analizar, este concepto complejo que abarca diversas manifestaciones y hechos (Jacorzynski, 2002).

La violencia es fenómeno que se produce a gran escala, se autoalimenta, y atenta contra los derechos humanos, creando un continuo circuito de acciones que van desde una leve agresión hasta hechos mortales. Un acto perteneciente en una sociedad consumista y materializada en donde poco a poco con el pasar de los años, los valores y el respeto entre seres humanos, la naturaleza y los animales comienza a desbrujar un límite.

Sin embargo, es un fenómeno considerado como una acción dañina, que generalmente se origina por un desequilibrio de poder, normas culturales, contexto o por el control interpersonal en una relación. Generalmente es perpetrada por entornos cercanos, personas que presentan vínculos afectivos con la víctima (Corsi, 2004). Ternes Falcón, define a la violencia como una actividad de índole, originada por diversas magnitudes que transgreden el derecho de la víctima y su integridad: física, sexual y emocional.

Actualmente existen múltiples definiciones de la palabra violencia entre las cuales se encuentran:

La OMS, considera violencia a:

“El uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas

probabilidades de causar lesiones, muerte, daño psicológico, trastornos del desarrollo o privaciones y atenta contra el derecho a la salud y la vida de la población” (OMS, 2002, pág. 14).

La ONU, define a la violencia como:

“Todo acto sexista, que tiene como resultado posible o real un daño físico, sexual o psicológico; incluida amenazas, la coerción o la privación arbitraria de libertad, ya sea que ocurra en la vía pública o privada” (ONU, 1995, pág. 1).

Según Cabanellas (2003) La violencia es aquel estado y situación contraria a la naturaleza, que consiste en emplear una fuerza de poder en contra de la justicia y razón, sobre otra persona y en contra de su voluntad para que haga algo que no quiere hacer o podría hacer a través de un modo compulsivo de obligar. Un acto que puede afectar a todos: Hombres y mujeres de cualquier edad, raza, religión y clase social.

Analizar y comprender este fenómeno, es una tarea imprescindible para generar medios de prevención e incidencia frente a esta problemática social; pero no desde una perspectiva profesional sino desde la condición de un ser humano victimario y víctima. Lo cual permitirá conocer cuáles son los factores que originan este fenómeno, cual es un comportamiento violento y las consecuencias que se ejercen sobre el ser violento y el ser violentado.

Actualmente se pueden diferenciar violencias más sutiles y violencias extremas mucho más visibles que pueden involucrar desde una sola persona hasta toda una comunidad, quedando siempre el cuestionamiento del ¿Por qué? Un afecto, comportamiento y aptitud se convirtió en violencia. Algunos ejemplos serían: los conflictos armados, conflictos psicológicos y emocionales, la violencia impregnada y aprendida en los medios de comunicación o la desigualdad económica y social, entre otros.

Otro de las principales consecuencias y factores por los cuales la violencia se genera, es porque generalmente las víctimas no son conscientes de estar siendo agredidas y si lo están no son capaces de romper los vínculos afectivos con el agresor, ya sea por el

poder que éste ejerce sobre la víctima o por dependencia económica y emocional que ésta tiene sobre el agresor. Justificando dichos actos bajo el concepto del amor, un círculo de amor-violencia que en ocasiones se establece en las relaciones personales. La violencia se da en todos los ámbitos y niveles, es un fenómeno cotidiano dentro de las relaciones humanas, en donde toda la humanidad se encuentra involucrada.

Sin embargo, si bien ha existido desde siempre, la sociedad comienza a buscar nuevas repuestas y mecanismos de prevención para generar una mayor sensibilización ante estos actos, aunque no necesariamente se asegura su erradicación, al menos se comienza a buscar un camino para su atención (Ramírez, 2007).

Sea cual sea la definición que se le dé a esta problemática, hay que tener en cuenta que estamos frente a una de las más importantes manifestaciones del deterioro de la calidad de vida de las sociedades a nivel mundial. Un fenómeno social que ha cobrado la vida de miles de mujeres y que necesita nuevos mecanismos de sensibilización y prevención.

3.1. Formas de Violencia:

El contenido de estas relaciones se ejerce entre factores determinantes que varían según el contexto histórico, y las particularidades de cada cultura.

□ La persona que la sufre en: mujeres, niños y ancianos.

□ Por su naturaleza de la agresión se clasifica en violencia: física, psicología, sexual, etc.

Violencia Física: Es todo acto de fuerza que cause daño corporal, dolor o sufrimiento o lesiones físicas en las personas agredidas sea cual sea el medio empleado y sus consecuencias. Algunos ejemplos de estos actos son: patadas, mordeduras, quemaduras, heridas con armas corto punzantes, cachetadas, etc. (Zurita, 2014).

Violencia Psicología: “Todo acto u omisión que cause un daño o dolor, perturbación emocional, alteración psico-

lógica o disminución de la autoestima de las mujeres. Es también considerado como la intimidación o amenaza que infunde miedo o terror a sufrir un mal grave eminente en su persona o hijos”. Dentro de estas acciones están: humillaciones, insultos, amenazas, críticas, chantajes, indiferencias, etc. (Zurita, 2014).

Violencia Sexual: “Es toda imposición en el ejercicio libre y voluntario de la sexualidad de una persona o acciones en donde se obligue a la persona a tener relaciones u otras prácticas sexuales con el agresor o con terceros, mediante el uso de la seducción, intimidación, amenazas, fuerza física, formas de vestir o cualquier otro medio de sometimiento” (Zurita, 2014).

Violencia Patrimonial: “El daño, pérdida transformación, sustracción, destrucción, retención o distracción de objetos, instrumentos de trabajo, documentos personales, bienes, valores, derechos o recursos económicos destinados a satisfacer las necesidades de las víctimas” (Zurita, 2014).

También se puede identificar los siguientes tipos de violencia:

□ La estructural, asociada a factores de desigualdad económica.

□ La político-militar, asociada a los conflictos entre etnias o religiones.

□ La social, asociada a los conflictos internos de una sociedad: homicidios, suicidios, violaciones, robos y asaltos.

La familiar, asociada a relaciones personales de los miembros de un hogar. En ocasiones se la define como: violencia machista, violencia sexista, violencia hembrita o violencia de género. La diferenciación de otros tipos de agresiones es que ésta se ejerce sobre la mujer por el simple hecho de pertenecer al género femenino. (Ramírez, 2007):

3.2. La violencia de género:

La violencia de género hace referencia a todo ataque físico, psicológico y simbólico que puede atentar contra la libertad, dignidad, seguridad, intimidad e integridad moral o física de cualquier ser humano por la condición de su género: Hombre-mujer o Mujer-hombre (Velázquez, 2003).

Es un tipo de acción ofensiva que afecta con mayor frecuencia al sexo femenino en relación con el sexo masculino. Teniendo como resultado múltiples desigualdades en la sociedad entre la mujer y el hombre. Una realidad que se fundamenta en costumbres, mitos, tradiciones y creencias culturales que caracteriza a una comunidad.

La violencia de género, es un fenómeno complejo que no pone a consideración la condición social, nivel de educación, raza, etnia, cultura ni edad de la víctima. Actualmente es considerada como uno de la principal problemática públicos, en donde los gobiernos y sociedades destinan cada vez más atención en búsqueda de nuevos mecanismos de prevención y control de este tipo de violencia.

3.2.1. Género:

El género hace referencia a una a una unidad bio-socio-cultural, es decir el ser humano no es solo de naturaleza biológica (hormonas, venas y cerebro) sino también es un ser social y cultural.

Por lo tanto, es el conjunto de características, normas y costumbres: sociales, culturales, psicológicas, políticas, económicas etc. Atribuidas al sexo masculino y femenino. Es decir, el modo de ser hombre y mujer dentro de una cultura determinada.

Mientras el sexo hace referencia a las diferencias biológicas entre hombre y mujer, el género hace referencia a los ideales psicológicos, culturales y sociales que dan como resultado un conjunto de prácticas, normas, símbolos, representaciones y valores que las sociedades emplean para establecer una diferenciación sexual, ana-

tómica y fisiológica entre hombres y mujeres de una comunidad. Por lo tanto, la violencia de género implica una violencia derivada de una construcción social y cultural de la relación que se origina entre la masculinidad y la feminidad (Páez, 2011).

A partir de este enfoque de género, se puede visualizar y reconocer los poderes jerárquicos, las claves de poder y los principales actores y rostros de autoridad social, aunque no existe ninguna norma o discriminación explícita en contra de la mujer son ejercidos prioritariamente y mayoritariamente por el sexo masculino.

Estableciendo de tal manera roles de poderíos verticales, machistas, discriminatorios, opresores e injustos en contra de la mujer. Dictamen que ha llevado a la civilización por diferentes caminos y tomas de decisiones que han consagrado a esta sociedad como una de las principales causantes de los factores decisivos y determinantes de la violencia de género en la actualidad.

El género se inculca a una persona desde el momento de su nacimiento, y a lo largo del crecimiento y desarrollo del niño y del adolescente. Actualmente los aspectos de género siguen siendo considerados costumbres impregnadas en la sociedad. Por ejemplo, ideales como las niñas se identifican con el color rosa, juegan con muñecas, son delicadas y deben prepararse para ser buenas esposas, amas de casa y madres. Mientras que los varones, se identifican con el color azul o celeste, juegan con carros y armas, y se preparan para ser el proveedor económico y la autoridad dentro del hogar.

El género incluye y fundamenta categorías socioculturales entre la mujer y el hombre. Roles que se han convertidos en los factores originarios de la violencia a la mujer en la actualidad, al definir y permitir que la sociedad normalice y clasifique a la mujer como el género y el sexo débil y al hombre como el género y el sexo fuerte.

3.3. La violencia de género en contra de la mujer:

La violencia es una problemática latente que afecta a todas las sociedades. Sus múltiples formas de presentarse, generan una dificultad para encontrar sus patrones de origen y prevención. Actualmente una de las violencias más significativas y que ha ad-

quirido una dimensión preocupante dentro del ámbito social, es la violencia hacia la mujer. A pesar de sus numerables antecedentes históricos de una sociedad patriarcal, no es un fenómeno absolutamente nuevo, sin embargo, su reciente reconocimiento, pasó de ser considerada como una cuestión privada a una problemática social, relativamente nueva. (Páez, 2011)

La violencia en contra de la mujer, ha estado presente históricamente en el desarrollo de la humanidad. En la antigua Grecia, por ejemplo, la mujer era considerada como objetos al servicio y dominio del hombre. De igual manera en la antigua Roma, la mujer se encontraba bajo el dominio del hombre, sin poderse valer por sí mismo. En la sociedad islamita, la mujer al momento de contraer matrimonio, pasa el ser un objeto de dominio por parte de su pareja. Con el inicio del cristianismo, el dominio hacia la mujer alcanzó su máximo desarrollo quedando en manos del estado y la iglesia, el sometimiento y el castigo de miles de mujeres por ser consideradas como hechiceras y malas influencias para la sociedad.

El coral estimula dentro de sus mandatos que el hombre tiene completo poder sobre su esposa, sin importar las penas máximas y castigos que éste deba ejercer en caso de una infidelidad y toda exoneración de responsabilidad en caso de muerte por maltrato como medio educativo (Páez, 2011). Evidenciado de esta manera los maltratos y actos violentos en contra de la mujer a lo largo del desarrollo de la sociedad.

La violencia de género es un fenómeno social, complejo y multifacético presente a nivel mundial que necesita de nuevo mecanismo de atención por parte de las autoridades gubernamentales e instituciones públicas y privadas. Un acto que generalmente es visto como una acción normalizada y cotidiana que la mujer sea maltratada dentro de su hogar.

No obstante, en la actualidad esta problemática social ha desarrollado innumerables fuentes de tratamiento y atención. Antecedentes que comenzaron a surgir a partir de la década de los 80 cuando se comenzaron a generar nuevas políticas de amparo y protección en beneficio de la mujer víctima de violencia.

Este tipo de violencia hace referencia al conjunto de actos agresivos de diversas índoles que se ejercen generalmente en contra de las mujeres por el hecho de ser mujer. Generalmente este acto violento es perpetrado por el hombre (pareja, conyugue o familiares del sexo masculino cercanos) Con el objetivo de mantener e incrementar su subordinación al género masculino hegemónico. Tiene como origen la desigualdad de derechos, roles y relaciones entre ambos sexos dentro de una sociedad patriarcal.

Esta categoría de violencia se manifiesta según conductas, actitudes, normas sociales y culturas que se basan en un sistema de creencias tanto sexistas y etnocentristas que generalmente son las que marcan las diferencias, desigualdades y dominios de un género sobre otro (Corsi, 2004). Una problemática que trae consigo grandes daños y consecuencias tanto psicológicas, físicos e incluso la muerte por homicidio o suicidio, pro parra la vida una maca que no se podrá borrar afectando no solo a la mujer víctima, sino a todo su entorno social: pareja, familiares e hijos sin distinción de clase social, edad, raza y cultura.

Según instituciones y organizaciones internacionales, la violencia la mujer es: “Cualquier acción o conducta, basada en su género, que cause muerte, daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico a la mujer, dentro del espacio público como en el privado” (UNICEF, 2007 citado por Páez, 2011).

Según la Organización Mundial y Panamericana de la Salud (OMS/OPS) la violencia de género en contra de la mujer hace referencia a un mecanismo político, cuya finalidad es perpetuar a la mujer en desventaja y desigualdad en una sociedad patriarcal y en relación con el sexo opuesto. Generando que la mujer tenga un restringido acceso a una libertad económica, recursos y oportunidades en un dominio patriarcal. Contribuyendo a desvalorizar, denigrar y amedrentar a las mujeres dentro de su contexto social, familiar y social (Páez, 2011).

Las víctimas de esta violencia generalmente son las mujeres y sus hijos o hijas; el agresor es el hombre (padre y conyugue) y generalmente ésta se ejerce entre sus diferentes formas de presentación: Física, psicológica, sexual, económica entre otras. Las

consecuencias a nivel físico y psicológico, generalmente son muy altas muchas de ellas generan traumas a lo largo de sus vidas, siendo la dependencia económica y el rechazo de la sociedad ante una mujer soltera, muchas de las veces con laceraciones en sus rostros y con problemas económicos para sacar a sus hijos adelante; las principales causas por las cuales una mujer no puede salir del círculo de la violencia y regresa con su agresor. Por lo cual no existe un tratamiento bien direccionado a causa de la persistente invisibilización de la que es objeto esta problemática voluntariamente o involuntariamente de esta cultura patriarcal y discriminatoria que determina a nuestras sociedades.

Según la ONU, en un estudio realizado en 1993, señala que “A pesar de sus múltiples avances y cambios actuales dentro del contexto; la discriminación y la violencia en contra de la mujer continúan frecuentemente ancladas dentro de la cultura a nivel mundial” (Bernal, 2014).

En conclusión, la violencia en contra de la mujer, engloba cualquier acto discriminatorio que somete, ignora, avergüenza, y pone en peligro a una mujer dentro de cualquier circunstancia de su existencia. Es todo ataque material o simbólico que inflige sobre la seguridad, libertad, intimidad, dignidad, e integridad física, emocional y moral de cualquier mujer y a todo su contexto social, económico, laboral, familiar (hijos y familiares), etc.

3.4. La violencia de género en Latino América:

En América Latina, la violencia a la mujer es una problemática con fuertes índices y porcentajes, un factor social que ha tenido una notable creciente en las últimas décadas. Los números señalan que una de cada tres mujeres, son violentadas en países latinoamericanos como: Guatemala, Bolivia, San Salvador, Belice, Costa Rica, Panamá, Perú, Nicaragua, Honduras, etc. En donde de la violencia se genera por la desigualdad de factores socioeconómicos y la faltante de medios para combatir y disminuir esta problemática (Buvinic, 2013).

En la década de los ochenta Latinoamérica comienza a responder y a denunciar frente a esta contrariedad social, promulgando en 1981 el primer encuentro feminista de Latinoamérica y del

caribe, en donde se comenzaron a promulgar las primeras leyes en defensa y de protección de la mujer víctima de violencia. En Argentina en 1990 se celebró el IV encuentro de feminista, el cual consagró la primera red feminista del Caribe y Latinoamérica contra de la violencia sexual y domestica hacia la mujer Latinoamericana.

Las mujeres son víctimas de violencia en todo el mundo, Ecuador no es la excepción; 6 de cada 10 mujeres ecuatorianas desde los 15 años de edad ha sufrido algún tipo de sucesos violentos ya sean estos psicológicos, físicos o sexuales; que ha atentado contra sus derechos y su salud integral (INEC, 2011).

Según fuentes estadísticas “El 61% de las mujeres ha vivido algún tipo de violencia de género. 1 de cada 4 mujeres ha vivido violencia sexual. Sin embargo, la violencia psicológica es la forma más recurrente de violencia de género en el país, con el 53,9% de casos. Y el 76% de mujeres ha sido violentada por su pareja o ex pareja (...)” (INEC, 2011).

Cifras que muestran la realidad, la gravedad y la frecuencia de esta problemática y que, a pesar de su creciente reconocimiento y logros obtenidos en los últimos años, la información y respuesta requerida por parte de la sociedad sigue siendo insuficiente. Surgiendo la necesidad de buscar nuevas formas, recursos y medios para comunicar y generar una sensibilización, reflexión y prevención de esta alarmante y preocupante realidad.

Si bien podemos encontrar frecuentemente a este tipo de violencia dentro de espacios públicos: parques, servicios de transporte, calles, centros de encuentro social, etc. O privados: centros de salud, campos laborales, centros educativos etc. Uno de los mayores índices de violencia registrados en el Ecuador, se desarrolla mayoritariamente dentro de las unidades domésticas y es efectuado generalmente por la pareja, pareja sexual, expareja, novios, enamorados y otros familiares (tíos, abuelos, padres, padrastros, primos, etc.) de las víctimas.

3.5. La Violencia de género en la ciudad de Cuenca:

Cuenca, capital de la provincia del Azuay, se encuentra ubicada al centro sur de la República del Ecuador y cuenta con una población aproximadamente de 329 928 de habitantes.

Es una sociedad que se caracteriza por sus normas excluyentes y determinativas, una de ellas la determinación del trato que se da a una persona según su situación económica, geográfica o familiar (apellidos). Además de ser una ciudad con altos índices de migración y alcoholismo, es considerada como la quinta región con mayor índice de violencia registrada en el país. 7 de cada 10 mujeres han sufrido algún tipo de violencia alrededor de los últimos 5 años dentro de la provincia; evidenciando el comportamiento social regido por normas y reglas de una sociedad machista.

A nivel nacional, la provincia del Azuay presenta una tasa del 68, 8% de mujeres que han sufrido algún tipo de violencia por cualquier persona.

Según el estado civil o conyugal las cifras se dividen en tres segmentos: Mujeres solteras 52, 3%, mujeres casadas o unidas 73, 3% y mujeres separadas, divorciadas o viudas el 80,1%. Evidenciado de esta manera que estos actos no solo se sitúan dentro de un ámbito de convivencia o matrimonio, sino también en mujeres solteras, mostrando de esta manera, el poder que ejerce el sexo masculino sobre el femenino sin importar el estado civil.

Según el nivel de instrucción o educación que presenta las mujeres, los índices de violencia se han identificado en cuatro segmentos de intuición educativa: Nivel ninguno se registra el 76,1% de mujeres maltratadas, en un nivel primario el 70,9%, en un nivel secundario la cifra es de 64, 6% y en el nivel superior se registra el 68,1% de mujeres que han sido víctimas de violencia de cualquier tipo dentro de la región austral. Identificando que el mayor porcentaje de violencia se efectúa en mujeres que presentan un nivel de educación inferior.

De la misma manera se define la violencia a las mujeres

según sus quintiles de ingreso, determinado que desde el estatus social más pobre (quintil 1), hasta el estatus social más alto (quintil 5) cerca del 75% de mujeres han sufrido algún tipo de violencia en el Azuay.

Según sus penetradores, la violencia de género puede ser perpetuada por varias personas cercanas o lejanas a la víctima: El 75, 9 % de mujeres han sido víctimas de violencia de género por parte de sus parejas o exparejas: El 58,9 % son mujeres casadas, el 72,9% mujeres separadas o divorciadas y el 25, 5% mujeres solteras o unidas. El 48, 8% son víctimas de violencia psicológica, el 40, 3% violencia física, 17, 3% violencia sexual y el 13, 5% han sufrido violencia patrimonial. Y por familiares de su pareja o ex pareja: el 60, 9% han sido víctimas de violencia. Mostrando los altos índices de violencia en contra de la mujer que se han registrado en los últimos años en la provincia del Azuay especialmente en el cantón Cuenca.

En la provincia del Azuay se identifica a la violencia psicológica con la que presenta el mayor índice de violencia en contra de la mujer con el 60,3%, seguida por la violencia física con el 44,3%. La violencia sexual se registrar con un rango de 27, 6% en donde el 27% de mujeres ha sufrido violencia sexual por algún desconocido, el 38,2% por algún amigo, familiar externo o conocido, el 34,8% por parte de familiares cercanos (padres, hermanos, padrastros, tíos, etc.) El 11, 6% mujeres han sufrido violencia sexual antes de cumplir los 18 años de edad. Y la violencia patrimonial se encuentra en la última posición con un índice de 21, 7% de casos registrados

3.6. Violencia de género y Teatro:

Actualmente la violencia de género ha comenzado a generar grandes cambios en la sociedad. Los testimonios de mujeres sobrevivientes, hoy son tomados con gran importancia en la literatura, fotografía, teatro, cine. Con el objetivo de generar a través de estos medios una concientización de un mundo sin violencia por medio de las disciplinas artísticas.

Sin embargo, la practica teatral, es considerada como un medio eficaz para reflejar la preocupación y evidenciar las acciones

violentas en contra de la mujer sobre escena. Al ser un arte público ofrece la oportunidad de que el espectador se identifique y reflexione a través de una estética teatral y de la identificación con el otro.

Según Fernández (2005), el teatro es una plataforma idónea para hacer visible y audible un problema social. En cuanto forma de cultura, posibilita la legitimación de las reivindicaciones que desde él se emprenden". Al ser un fenómeno comunicativo construye una relación entre actor- espectador, un lazo en donde se producen diferentes intercambios de conocimientos sean estos culturales, educativos o de conciencia social. Considerándole al teatro como el único arte que puede generar una relación directa con su espectador, en cualquier espacio sea este convencional (salas de teatro) o no-convencional a donde el teatro nunca había llegado. Teniendo como único objetivo poner en cuestionamiento del receptor, los aspectos más alarmantes y negativos de la sociedad contemporánea del siglo XXI.

Según Motos (2015)

"El teatro y la dramatización (prácticas dramáticas), en particular, y el arte, en general, gozan de un vasto potencial para el crecimiento en las vidas de los individuos y de las comunidades" (Motos, 2015, pág. 21)

El teatro es un arte y, a diferencia de otras disciplinas artísticas, permite tratar temas cotidianos y relevantes por medio de representaciones escénicas, que reproducen los patrones machistas y de desigualdad de género presentes en nuestra sociedad, a través de códigos y estéticas que buscan a través de herramientas comunicativas y lenguajes simbólicos, generar en el espectador: una discusión, reflexión y crítica ante esta problemática social que cada día comienza a tener mayor incidencia dentro del campo de las artes escénicas y a nivel de sociedad en general.

3.6.1. Experiencias cercanas la violencia de género en el teatro Latino América:

Varias son las obras que centran su atención en como el teatro puede generar una discusión con el espectador acerca de lo que es la violencia de género en contra de la mujer; con el objeto

de buscar a través de la práctica escénica, una forma de sensibilización y denuncia de esta problemática latente:

Encontramos trabajos como:

- "Ante el espejo", montaje escénico que fue presentado en 2011 en Argentina, en la campaña: "No dejes que la violencia se cuele en tu vida". Dirigida y escrita por Manuel Cenizo Rodríguez, trata la vida de cuatro mujeres y los procesos violentos a los que fueron sometidos por sus parejas; cinco hombres con discursos injustos e irracionales para defender este tipo de la violencia (Rodríguez M. C., 2011).

- "Las tres viudas" es una obra teatral escrita por Manuel A. Segura en 1871. La cual fue dirigida por Carlos Galiano en el 2015. Montaje escénico que relata la historia de tres mujeres que al quedar viudas tratan de conseguir su libertad en una sociedad machista en donde la mujer no tiene voz ni opinión, y aunque haya quedado viuda no puede salir de la dominación de su difunto esposo (Galiano, 2015).

- "Las burladas por Don Juan", es una producción del Teatro Sánchez Aguilar (Ecuador, 2013) que busca por medio de la representación escénica, una propuesta para comunicar los casos de violencia a la mujer que se han generado en nuestra sociedad. La obra gira entorno a un programa televisivo en donde cuatro mujeres cuentan sucesos basados en testimonios reales como medio de prevención (Molina, 2013).

- "Siete", dirigida por Teresa Costantin, la cual fue presentada en la ciudad de Buenos Aires, Argentina en 2010 dentro de una campaña contra la violencia a la mujer. Este montaje cuenta la historia real de siete mujeres líderes que buscan desde sus experiencias propias erradicar la violencia hacia la mujer (Costantini, 2010).

- "Súmate", un festival de teatro realizado cada año en Argentina, con el objetivo de recopilar obras teatrales que tratan temas de abuso y violencia hacia las mujeres como medio de denuncia y comunicación acerca de lo que esta problemática causa en la sociedad. Dentro del festival encontramos obras como: "Mujer",

“El loco y la camisa”, “La gran Lily”, “La gran Camila” entre otras (González, J.V. 2011).

- “Mujer luz”, obra del colectivo Femenino Plural, trata por medio de la recopilación de testimonios, contar las historias de siete mujeres que han luchado contra el sistema capitalista y machista de la sociedad (Femenino Plural, 2011).

- “Bien quedada o mal casada”, es un monólogo ecuatoriano de Ana María Balarezo. El cual habla de la vida de cuatro mujeres y sus relaciones con sus maridos. Es un montaje que hace referencia a la violencia psicológica que viven las mujeres ecuatorianas. (Balarezo, 2015)

- “El Camino Belinda”, obra teatral ecuatoriana que trata la historia de una mujer y como las costumbres tradicionales del matrimonio la llevaron a caer en una violencia domestica extrema (Asociación Mujeres con voz, 2012).

- “Yo vivo sin violencia”, intercolegial de teatro realizado en el Distrito Cañar de la Subzona Cañar N° 3 por las organizaciones: Policía Nacional y la Dirección Distrital de Educación. Este festival tenía como objetivo presentar a la comunidad de Cañar y el Tambo, obras teatrales que representen desde su punto de vista, la violencia de género e intrafamiliar de su contexto; para de esta manera concientizar a los jóvenes y a la sociedad en general. (Policia Nacional del Ecuador, 2015)

- Pura o la Perversidad de la pureza de Nathalie Elghoul, obra teatral del colectivo, La Fábrica, cuerpo y espacio, quienes a través de la danza y teatro cuenta la explícita historia de violencia de género que se vive en el Ecuador. (La Fábrica, cuerpo y espacio, 2013)

Montajes tienen en común el tratamiento del tema de la violencia género en las artes escénicas. Sus objetivos son generar en la sociedad una reflexión que aporte a los procesos de transformación social, al tratar historias basadas en testimonios reales. Además de mostrar la importancia del buscar que el teatro se convierta en un vehículo de comunicación y reflejo de la sociedad cotidiana.

CUADRO II

LA OPRESIÓN DEL
RECUERDO A ESCENA





1. DEL ÍMPETU A LA ESCENA

A manera de introducción:

El presente capítulo hace referencia al desarrollo del proceso creativo y puesta en escena de la obra teatral “La estela de Mirza. De inicio se abordará la interpretación los datos obtenidos en la fase de investigación de campo, a fin de indagar como es el mundo de una mujer maltratada.

Posteriormente se analizará la conceptualización teórica de la obra, el bloque textual, como también su reflexión estética, en donde se tomará como fundamento el recuerdo y sus principales características.

Para finalizar reflejarán todos los aspectos creativos de la puesta en escena, como también sus respetivos procesos de desarrollo, análisis y construcción, con la finalidad de evidenciar todo el procedimiento necesario para dar vida a una obra teatral.

1. DEL ÍMPETU A LA ESCENA:

Análisis de trabajo de campo.

Luego de conocer cuáles son los datos estadísticos sobre la violencia de género en la provincia del Azuay, se procedió a desarrollar un trabajo de campo, el cual consistió en analizar registros de información visual, además de desarrollar un proceso de observación flotante a mujeres dentro de su vivir cotidiano y realizar entrevistas a psicólogos, expertos en el tema y a mujeres víctimas de violencia acogidas dentro la fundación María Amor, con la finalidad de encontrar testimonios que permitan al teatro abordar en escena, una situación violenta .

Del proceso se obtuvo como resultado una serie de temáticas e información fundamental que permitió la construcción dramática de la obra teatral denominada “La estela de Mirza”. Se recopilaron imágenes, comportamientos y acciones impactante de cómo responde una mujer después de ser maltratada, cuáles son sus movimientos, sus apariencias, que sentimientos se generan y cuales son conflictos para recordar y olvidar. Como también que acciones reflejan una violencia sin la necesidad de que existan golpes y moretones, es decir, como una mujer poder reflejar su maltrato sin ninguna agresión.

Por lo tanto, mediante un proceso creativo se transformó todo el contenido textual obtenido en una propuesta artística de ejercicios teatrales, acciones simbólicas y poéticas que centraron su atención en desarrollar una narrativa a partir de acciones simbólicas en el presenta para evidenciar el pasado y las estelas que el maltrato deja en una mujer.

Por otra parte, se realizó una investigación y recolección de datos de cómo la tecnología multimedia puede ser aplicada a la escena teatral como un recurso escenográfico. Del proceso realizado

se identificó al video mapping como un recurso que permitirá tratar en escena, una situación de interés social.

De igual manera se recolectó información y registros textuales, testimoniales y visuales que fundamentaron la problemática de cómo este recurso escenográfico puede tratar en escena el tema de la violencia de género, sin desviar los objetivos principales de un montaje teatral. Es decir, la tecnología en escena, no deberá convertir la acción en una simple muestra tecnológica sin contenido narrativo, sino deberá ser utilizada como soporte creativo que acompañe y permita la narración de la acción.

Por lo tanto, se determinó que la proyección en video no podrá ni deberá generar mayor protagonismo que el mismo hecho escénico, para lo cual, el video mapping únicamente será utilizado como un soporte escenográfico que permita por medio de sus posibilidades creativas disminuir el impacto de escenas con alto contenido social.



2. LA IMAGEN OPRIMIDA DEL RECUERDO

2. LA IMAGEN OPRIMIDA DEL RECUERDO:

Conceptualización de la obra

Este proyecto de investigación y creación escénica plantea un monólogo escénico que busca generar mediante un profundo estudio y análisis de la violencia en la sociedad, una concienciación del problema a través del arte teatral. Esta propuesta buscará indagar cómo reflejar en escena los códigos violentos y la estela que deja la violencia en una mujer. Determinando que el proceso escénico girará en torno a la estética del recuerdo, en donde la tecnología de proyección en video será utilizada como elemento poético que ilustrará este fenómeno. Un montaje que por medio de soportes creativos, artísticos y virtuales buscarán hacer del teatro un medio de denuncia que llevará al espectador a una reflexión de la realidad, de la otra cara ausente y olvidada del problema por medio de la meteorización de acciones violentas en escena.



3. PROCESO CREATIVO DE LA OPRESIÓN

3. PROCESO CREATIVO DE LA OPRESIÓN: Una propuesta estética.



Una mujer maltratada, es un mundo de recuerdos que evidencian y visualizan su vida, su mundo interior. A partir de la información obtenida dentro la investigación de campo, se identificó al recurso del pasado como el hilo conductor del relato de la historia del personaje. Son los recuerdos los cuales muchas de las veces, sirven de evidencia o de fundamento para narrar un hecho o un suceso de violencia.

La violencia de género, es una problemática social, muy compleja no solo por los daños físicos que recibe una mujer en un acto violento, sino por las consecuencias que estos hechos pueden ejercer sobre la víctima a lo largo de sus vidas. Estudios han demostrado que una mujer maltratada puede padecer una multitud de problemas físicos, psicológicos, neurológicos y cognitivos como esquizofrenia, estrés postraumático, depresión, ansiedad, paranoia, problemas de memoria, de suicidio, entre otros problemas psicóticos, de disfunción y de discapacidad.

Según la especialista en violencia de género, Alma López

Velarde, una mujer maltratada por todos los tipos que existen, desarrolla en su vida una especie de duelo, porque vive un sinnúmero de pérdidas a lo largo del maltrato.

La obra “La Estela de Mirza”, narrará la historia de una mujer que lo perdió todo, producto de una fuerte violencia que aún sigue ejerciendo opresión por medio del recuerdo, pues su mente todos los días la ayuda a revivir aquel dolor.

Al ser el objetivo primordial de esta investigación, reflejar en escena situaciones de violencia de género. Una de las posibilidades estudiadas de cómo se puede tratar sobre un escenario, tal situación, es desde la parte interior del personaje, desde sus heridas y secuelas internas, con la finalidad de no mostrar una violencia física en el escenario, sino una violencia alegórica con un tratamiento metafórico y simbólico, pero de igual manera sin que la acción caiga en la obviedad o en la incomprensión. Contar la violencia desde el después, desde un recuerdo del pasado que se convierte en el presente del personaje.

Por lo tanto, se ha planteado para esta propuesta de creación teatral, una estética del recuerdo. Según la RAE, el término estética, hace referencia al “Conjunto de elementos estilísticos y temáticos que caracterizan a un determinado autor u obra artística” (Rae).

Una obra teatral más allá de sus soportes creativos, de la mirada artística del director escénico y del trajo de interpretación por parte del actor, requiere de un tercer elemento que armonice todo el conjunto de elementos que transforman a la acción dramática, en un arte y en una de las mejores expresiones humanas.

La estética es una mano estilística que permite a la obra girar en un mismo concepto, contexto, textura, estilo y color, con la finalidad de generar emociones y experiencias en el espectador.

3.1 El recuerdo, una temática utilizada en las artes contemporáneas:

Un recuerdo, es una huella vinculada a una narración o historia personal. En la actualidad sus múltiples mecanismos, definiciones, procesos y temáticas han sido considerados como puntos de partida de creaciones que han invadido al mundo de las artes

contemporáneas. Su concepción ha permitido a lo largo de la historia crear, evocar, fijar y reconstruir hechos, lugares, situaciones o momentos íntimos del imaginario colectivo, poético y emotivo de la memoria humana por medio de las posibilidades que brinda al arte en general, el mundo del recuerdo.

Según Walter Benjamín (1917) hoy es inevitable el uso del recuerdo como un recurso cotidiano en el contexto del arte. Sus aplicaciones como fuentes estéticas y de creación permiten de una manera entender el reflejo del pasado. Es decir, la ilustración de la vida y de la historia del objeto y del artista por medio de su obra

El recuerdo es un recurso que puede ser tratado por diferentes maneras y propósitos. Por un lado, como una producción plástica que hace referencia a una fuerza significativa, pero por otra parte puede ser utilizado como un reflejo que fundamenta la utilización de la memoria en el espectador.

Por lo tanto, más y más artistas comienzan a utilizar la vinculación objeto-memoria como recurso de inspiración y creación artística, con la finalidad de plasmar sus miedos, nostalgias, alegrías, pasados, historias y sus vidas por medio del arte.

3.2 El recuerdo: Definición

Los seres humanos tenemos la capacidad de recordar gracias a los procesos que realiza la memoria para retener información.

Recordar es penetrar en el mundo del pasado para traer al presente una determinada imagen, experiencia, sentimiento o emoción con el objetivo de vivir nuevamente la sensación que determinado objeto o experiencia generó. Existen diferentes recuerdos y diferentes formas de recordar. Según Walter Benjamín, el ser humano es capaz de volver al pasado para tomar de ahí su presente, una fotografía mental de un recuerdo, un *Jetztzeit* como él lo denomina, un vivir en el tiempo aquí y ahora, es decir, un vivir desde el pasado pero ahora desde el presente (Walter, 1917).

Los recuerdos, representan objetos que no son más que memorias, episodios, aptitudes, percepciones que proyectan emociones, comportamientos, hábitos y sentimientos vividos en el pasado convirtiéndose de tal manera en un elemento fundamental a lo

largo de la vida, del presente y del futuro del ser humano.

Sin embargo, con el pasar del tiempo, un recuerdo comienza a perder su esencia, y genera una imperfección y un deterioro. El recuerdo cambia y es imposible verlo con nitidez, pero la carga emocional y sentimental sigue estando ahí presente para volver a generar que sentimiento o emoción vivida. Es decir, un recuerdo se reconstruye según las intenciones por los cuales fue evocado. Lo cual permite que el objeto desperfecto vaya adquiriendo virtudes y patrones particularidades que posibilitan generar un punto de vista estético a partir de sus características.

3.3 La estética del recuerdo: Tratamiento del recuerdo en la puesta en escena.

“Si el teatro fuera un verbo este sería ‘recordar’ (...) Cada vez que diriges un espectáculo estás dando cuerpo a un recuerdo. El acto de expresar lo que se recuerda es en realidad, es el teatro (...) Creamos las verdades describiendo o reescribiendo nuestras creencias y observaciones” (Bogart, 2002, pág. 20).

El teatro es una de las grandes expresiones humanas que trae al presente historias, personajes, situaciones y anécdotas de un pasado, con la finalidad de que la acción aun permanezca en una línea de tiempo. El Teatro, es vivir un recuerdo, es escenificar en acción, las palabras textuales que describen una situación o un personaje, es dar vida a la vida a las personas a todos los aspectos que conforman el mundo. Gracias a su constante influencia de creación a partir del ser humano y de sus múltiples condiciones, circunstancias y posibilidades en diferentes tiempo, espacios y épocas.

La estética del recuerdo, es una categoría que busca generar una temática a partir de los conceptos y características que surgen de la definición de la palabra recuerdo. Es decir, esta propuesta estética se argumenta en utilizar como soporte creativo los objetos activadores de memoria, una parte fundamental del montaje, ya que su trama surge a partir de los sentimientos que generan los recuerdos en el personaje.

Por lo tanto, la estética del recuerdo, hace referencia al tra-

tamiento estético de soportes creativos con nociones, características, colores, texturas, formas, etc. Semejantes a las de un recuerdo, con la finalidad de brindar a la representación escénica una misma contextura y ambiente con circunstancias determinadas, las cuales buscarán generar una diferenciación de la obra con cualquier otra representación y de igual manera tratará generar una emoción única en el espectador, por medio de las cualidades emocionales, sentimentales y narrativas que los objetos guardan en la memoria. Es el recuerdo, el hilo conductor de identificación del espectador con la historia.

La estética del recuerdo caracteriza a un objeto o persona por el aspecto del paso del tiempo, ofreciendo al objeto la apariencia de viejo, maltratado, roto y desgastado. Una mujer maltratada presenta un nivel de destrucción ya sea físicamente o psicológicamente y por más ayuda que se le brinde las heridas, los traumas y los recuerdos nunca se podrán borrar, estos simplemente comienzan a degradarse, pero siempre estarán ahí representado un pasado, unos antecedentes.

En consecuencia, todos los soportes creativos que conforman la obra teatral serán analizados y asociados con las concepciones de un recuerdo. Mirza es una mujer que lo perdió todo, su máxima alegría, su casa e incluso su propia vida, arrastrada por los recuerdos busca a salir adelante, pero el miedo al olvido la lleva a encerrarse en su propia mente. Desarrollando de esta manera el conflicto del personaje, querer recordar y olvidar al mismo tiempo. Razón por la cual, sus recuerdos, cuenta su historia.

Por lo tanto, el montaje desde la actuación, guion y dirección, buscará generar la fachada del paso de tiempo de todo lo que conforma a la escena teatral, Es decir, todos los soportes creativos como personaje, espacio escénico, vestuario, escenografía, maquillaje, utilería, iluminación y efectos sonoros, presentarán un tratamiento estético con temáticas y características de desgaste, suciedad, fragilidad, vejez y destrucción, con una paleta de colores opacos, fríos, pálidos, sepias y oscuros que buscarán evidenciar en escena, es desgaste y la destrucción que puede presentar la vida de una mujer maltratada por medio de una caracterización estética

y artística.

Dando como resultado, un montaje teatral integrado en donde tanto la estética del recuerdo como la tecnológica multimedia, aportarán a la práctica teatral como un recurso escenográfico y medio de neutralización de temas relevantes puestos en escena.



ILUSTRACIÓN 5

Ejemplo de texturas aplicadas a los objetos escénicos



ILUSTRACIÓN 6

Paleta de colores de la estética del recuerdo

3.3.1 Intención estética y nivel emocionales de operación:

Esta obra busca mostrar de manera simbólica la realidad que muchas mujeres viven, al encontrarse sumergidas en un mundo de violencia.

La estela de Mirza, a partir del tratamiento estético del recuerdo tratará operar dentro de los niveles emocionales de tristeza, nostalgia y desesperación. Su intención es tratar de generar un ambiente de suspenso, nostalgia y soledad, con la finalidad de que espectador se conmocione, se estremezca, se angustie y se identifique por medio de la trama y los efectos virtuales, las consecuencias de este fenómeno, con la finalidad de generar un espectador activo, reflexivo y autocrítico que reflexione a partir de los diversos códigos que se le presentan para que pueda asociarlos con sus propios recuerdos.

Las temáticas se encuentran encerradas dentro un contexto nostálgico, poético y melancólico que refleja diferentes puntos de percepción de la vida. Su utilización como recurso creativo muchas de las veces trata de manifestar y originar nociones sentimentales y existenciales que identifican al espectador con la obra artística.

Por otra parte, la tecnología será utilizada como un recurso de transformación de acciones con alto impacto social en imágenes significativas pero que de igual manera relaten por medio de códigos lo que es la violencia hacia la mujer.



4. UNIVERSO DE LA OPRESIÓN

4. UNIVERSO DE LA OPRESIÓN: Proceso creativo y puesta en escena.



“Si el teatro ha sido creado para permitir que nuestras represiones cobren vida, esa especie de atroz poesía expresada en actos extraños que alteran los hechos de la vida demuestra que la intensidad de la vida sigue intacta, y que bastaría con dirigirla mejor”

(Artaud, 1938, pág. 7).

El proceso creativo y puesta en escena, es la denominación que se le designa al conjunto de mecanismos, actividades y procedimientos que dan como resultado un montaje escénico con determinadas características de creación. El término hace referencia a cada medio de interpretación y soporte escénico necesario como actuación, escenografía, sonoridad, vestuarios, iluminación, etc. Y su proceso de creación en un lapso de tiempo y espacio determinado.

La puesta en escena del montaje de “La estela de Mirza”, consistió en un proceso de creación conjunta entre el director artístico René Zabala y la actriz Samantha Vázquez entre enero y julio del 2016.

Las actividades del procedimiento se detallan a continua-

ción.

4.1 La palabra del silencio: Creación dramaturgica.



La dramaturgia es el arte de crear y dar vida a una historia a través de la escenificación de imágenes idílicas y mágicas que cobran vida sobre un escenario. Es un proceso y una forma de comunicación que busca hacer de la palabra, una expresión poética.

El texto de la obra “LA ESTELA DE MIRZA” fue escrito por Samantha Vázquez y René Zavala. Su resultado es el producto de la recolección de testimonios de mujeres que han sufrido algún tipo de violencia de género en la ciudad de Cuenca.

Tanto las historias como las acciones y los datos estadísticos se fueron trabajando dentro de un solo contexto, tiempo y espacio; el recuerdo. El objetivo primordial de la investigación de campo fue tratar de entender cuáles son las causas, reacciones, necesidades y consecuencias de este fenómeno en particular, con la finalidad de transformar algunas de ellas en temáticas artísticas que permitan fuera de obviedad, manejar en escena algo tan complejo como es la violencia de género.

Dentro del proceso creativo se amplió las referencias de investigación al análisis de documentales, videos, y cuentos, entre estos últimos se identificó al texto de la escritora Alice Mundo deno-

minado “Dimensiones”, del cual la historia se basa. Por otra parte, se recurrió al estudio de acciones de violencia cotidiana aceptadas socialmente como es el caso de la belleza artificial y los múltiples procesos estéticos y quirúrgicos a los cuales la mujer se ha sometido en los últimos años por tendencias sociales, las costumbres y tradiciones sociales como el matrimonio acordado por los padres, etc. Influencias y situaciones que permitieron la creación del texto dramaturgico el cual en primera instancia fue denominando como “La maleta Azul de Marta” para convertirse posteriormente en la obra teatral “La estela de Mirza”.

Un texto contemporáneo que busca por medio de la descripción de acciones e imágenes poéticas y simbólicas, reflejar como es la vida de una mujer que ha sufrido múltiples violencias a largo de su vida, y a pesar de que éstas han terminado aún siguen causando dolor, dejando a su paso un rastro que tal vez nunca el viento podrá borrar.

El objetivo del montaje no es mostrar a una mujer maltratada físicamente sino como las heridas pueden encontrarse aún abiertas en el interior, respondiendo de esta manera a la problemática planteada en un inicio del proyecto. Tratar en escena por medio de un proceso creativo este fenómeno como un medio de denuncia que busca generar en el espectador una actitud activa, analítica y reflexiva que promueva cambios a partir de la visualización de las múltiples dimensiones y ecos que la violencia de género puede ocasionar en una mujer.

4.1.1 Análisis de la estructura dramática:

“La estela de Mirza”, es un texto contemporáneo que se encuentra dentro del género dramático al abordar temáticas como la soledad, la nostalgia, el recuerdo, la pérdida y la muerte. Acciones que serán contrastadas por el uso de los soportes creativos como la actuación, la sonoridad y la proyección en video. Dando como resultado una obra teatral poéticamente impactante.

La obra teatral se encuentra basado en las teorías teatrales de Augusto Boal y su teatro del oprimido y el teatro Épico de Bertolt Brecht. Se encuentra conformada por ocho escenas desarrolla-

das por un mismo personaje. Por lo tanto, el conflicto no se establece por medio de la situación, sino se encuentra en el personaje: La decisión de salir a la realidad y superar su pérdida o quedarse en el lugar y ser invadida por los recuerdos.

Sin embargo, el texto maneja una estructura dramática semejante a la estructura clásica planteada por Aristóteles, al presentar una especie de inicio, un clímax y un desenlace. No obstante, la noción de la obra de poner lo visual y la comunicación no verbal por encima de lo textual con un final totalmente abierto, lleva a la obra a ser considerada dentro de una estructura más contemporánea, con la finalidad de que sean las acciones y las situaciones gestuales, físicas y visuales las que narren la historia de esta mujer violentada. Por lo tanto, el personaje a través de pequeñas acciones simples pero violentas como cortar una tela, romper un hilo, coser un vestido, destrozarse una cinta etc., narra su historia de forma metafórica por medio del recuerdo.

4.1.2 Características de la obra:

Tipo de evento:

Obra teatral

Género:

Drama

Nombre:

La estela de Mirza

Tiempo de duración:

45 minutos

Tratamiento temporal:

30 minutos (antes de matarse)

La obra se sitúa en el atardecer de este día en particular entre las 18:00 y 19:00 de la tarde cuando el sol comienza a ocultarse

dando paso a la oscura noche.

Tratamiento espacial:

Ecuador 2006- Sala principal de la Casa de Mirza

La obra se desarrolla en la sala principal de la casa de Mirza, la cual perteneció anteriormente a su mamá. Al desarrollarse la obra en un mismo ambiente, se busca evidenciar el encerramiento lo cual afecta de manera determinante aún más la situación actual del personaje.

Temática:

Los ecos y los fantasmas de deja la violencia de género en una mujer.

Estilo:

La obra maneja un estilo de dejar un final abierto en donde es a partir de la reflexión del espectador la obra se resuelve.

La estructura dramática busca manejar un lenguaje cotidiano, y mostrar la realidad de muchas mujeres violentadas.

Sinopsis de la obra:

2006. Ecuador. A tan sólo treinta minutos de ser obligada a salir de su casa para someterse a un proceso psicológico de superación. Mirza, es una mujer que no pudo olvidar y día a día es arrastrada por el recuerdo que le arrebató todo, a su madre, a su esposo y a su pequeño hijo. Cansada de la rutina y del dolor ha decidido comenzar su día con un objetivo nuevo, prepararse para destruir la máquina procesadora de los recuerdos, es decir, su mente y su vida, quedando únicamente con el rastro de lo que la estela de la violencia provocó.

Argumento:

Mirza, una mujer que sufrió una fuerte violencia por parte de Arturo, su esposo, quien mató a su hijo pequeño Martín de tan solo tres años de edad y ahora cumple cadena perpetua en la prisión más peligrosa del país.

A pesar de la ayuda física y psicológica que recibió, Mirza

no puede olvidar lo sucedido, pues el recuerdo está ahí siempre presente para llevarla al pasado y hacerla recordar. Por lo grave de su situación y depresión ha sido obligada por la fundación encargada de su caso, a someterse a un proceso de superación que le permitirá seguir con su vida. Para ello Mirza debe dejar todo y eso significa salir de su casa y nuevamente dejar a su hijo. Frustrada por la culpa del pasado y por el miedo a que habrá al cruzar la puerta, Mirza ha decidido salir adelante, pero sin la imposición de un tratamiento mal direccionado y sin la persecución del recuerdo, por lo que deberá destruir la fuente de creación.

En el desarrollo de la obra el personaje tiene una gran urgencia por acabar con todo, pero su mente y los recuerdos son sus principales enemigos de tardanza al traer al presente a los personajes de su Mamá, esposo e hijo. Reviviendo la triste y violenta historia de cómo los perdió.

Estructura dramática:

“La estela de Mirza” es un montaje teatral de un solo acto conformada por ocho escenas

□ **Acción Inicial:**

En la introducción se presenta al personaje principal, Mirza, la cual se encuentra sentada sola en la parte derecha del escenario y de frente hacia el público con su primera acción de preparación, coser un vestido, mientras el espacio y la circunstancia le juegan una mala pasada y la llevan a recordar.

El espacio se encuentra completamente vacío, solo se puede encontrar una caja a lado derecho de la silla y un teléfono al lado izquierdo del escenario.

□ **Acciones Secundarias:**

En el nudo de la historia, el personaje entre idas y venidas del pasado, trata de cumplir su objetivo final antes de que sea muy tarde.

Las acciones secundarias que se desarrollan son para entender un poco la naturaleza e historia del personaje principal y la razón por la cual llega a tomar tal decisión.

Las acciones son:

Escena 2: Entre idas y venias el reloj se pone en marcha, dando paso al recuerdo de su mamá (acción secundaria). Lo cual nos permitirá entender la razón de este personaje, el cariño violento y sobreprotector que le impidió tener un futuro y una educación.

Escena 3: El personaje regresa al presente y comienza nuevamente con su plan aniquilador.

Escena 4: Entra en el mundo de la fantasía de su hijo, el cual nos permite entender su razón de recordar.

Escena 5: Esta vez un presente que nos muestra mucho la decisión y la mentira ante una posible esperanza y la razón de terminarlo todo.

□ **Conflicto:**

El personaje desarrolla un conflicto interno:

La fuerza del presente: enfrentar la realidad, vivir sin violencia en contra de la fuerza de pasado: recordar.

Mirza es una mujer que ha sufrió un triste y cruel pasado. Sin embargo, no quiere enfrentarse a realidad para superarlo y salir a delante, porque el miedo de volverá salir a la realidad, a una vida sin su hijo.

Su objetivo de vida se ha desdibujado, simplemente su existencia se repite cada día, como todas sus acciones que la llevan al recuerdo. Mirza se encuentra entre el miedo de salir y nuevamente dejar su hijo, o quedar y ser invadida completamente por los recuerdos que tanto la lastiman y la violenta. Decidiendo huir de su cuerpo para encontrarse en aquella luna nuevamente con su hijo.

□ **Clímax:**

El clímax de la obra, lleva al esplendor al punto inicial en donde se originó todo, la escena de la fuerte violencia que el personaje vivía en su mundo.

Escena 5:

El personaje regresa al pasado y revive los momentos violentos que vivió con su esposo, y la razón por la cual salió a buscar ayuda y se encontró con la más terrible tragedia. Varios ruidos y golpes se escuchan mientras en soledad se muestra su decisión de dejar ir todo, de olvidar aquellos momentos que a pesar de hacerle sonreír la lastiman en lo más profundo del alma.

□ **Desenlace:**

Escena 6:

Los minutos finales se acercan, se dan los últimos retoques de maquillaje, las luces apagan mientras un fuerte ruido se escucha y unos pies en penumbra se observan, quedando a interpretación del espectador cuando una maleta comienza a salir dejando un rastro sobre el espacio.

Personajes:

□ **Mirza Martínez:** Personaje principal.

Mujer de 39 años de edad, en el momento inicial la obra se encuentra cambiándose de casa para seguir con el tratamiento de superación de la pérdida de su hijo, y de la fuerte violencia que sufrió por su esposo, producto de ello perdió la movilidad en la mano izquierda. Pero los recuerdos la llevan a encerrarse en una profunda tristeza, por lo cual decide dejar de sufrir si los recuerdos ya no trabajan en su mente.

□ **Doris Martínez:** Mamá de Mirza- Personaje Ficticio.

Mujer de 59 años de edad, que huyó de su tierra natal por la fuerte violencia que sufría por de esposo, a los 25 años edad con su pequeña hija. Refugiándose en un país ajeno, sin familia y sin dinero. La tristeza le invadió dejándolo el día que su hija cumplió 17 años de edad, completamente ciega. Por falta de recursos para tratar la herida que su esposo inicio quedando al cargo de su hija Mirza, la cual nunca se despegó de su lado hasta el día de muerte.

□ **Arturo:** Esposo de Mirza- Personaje ficticio.

Arturo es un hombre de 45 años de edad, actualmente se encuentra cumpliendo cadena perpetua en la prisión más peligrosa de país, al haber matado a su hijo pequeño de 3 años edad producto de una fuerte escena de celos que tuvo con su esposa, a quien por pocos minutos también casi asesina. Dejándola con grandes huellas que no le permite continuar con su vida.

Arturo conoció a Mirza, en el hospital en donde se encontraba la madre de Mirza las últimas semanas antes de morir. Era el encargado de la limpieza de sección 5 en donde se encontraba todas las mañanas Mirza hablando con el doctor encargado del caso. No dudo en aprovecharse de la situación y de que Mirza no tenía ningún familiar dentro del país. A la mañana siguiente del funeral se casó con ella, esperando que su vida de matrimonio terminará en una linda historia de amor. Idea que no duró mucho, pues al tratar Mirza de cumplir el sueño que por su madre tuvo que aplazar, la manía de los celos y la concepción de que una mujer sirve únicamente para las tareas de hogar, entraron por la puerta, destruyendo todo.

□ **Martín:** Hijo de Mirza.

Niño de tres años de edad, se convirtió en el nuevo sueño de su madre, verlo crecer era la mayor alegría, su mejor profesión, en medio del encerramiento al cual su esposo la había sometido. Cansada, un día trato de escapar para pedir ayuda, su hijo acaba de dormir, y las heridas en el cuerpo no le permitían amarlo. Fue aquel día que, con la policía, que la tragedia se suscitó pues su esposo le había arrebató lo que más amaba en la vida.

4.2 La vida de la opresión: Creación de personaje

“Un autor teatral escribe textos para ser representados. Estos textos son fruto del pensamiento y de la acción de los personajes y la tarea del actor es darle vida, hacer visible lo que es invisible, de lo contrario la palabra hablada es ruido, texto vacío.”

(Martelli, 1999).

Un personaje teatral, es una de las partes fundamentales de la acción teatral, es quien cuenta una historia dentro de un tiempo y un espacio determinado. Es quien da vida a la acción por medio de la encarnación del actor en un mundo paralelo, en otra piel, en otra voz, rostro, cuerpo y vida.

4.2.1 La mente opresora: Universo ficticio del personaje

Mirza, es el personaje principal de la obra. Su proceso creación consistió en desarrollo de varios ejercicios teatrales de improvisación como la técnica de construcción a partir del animal, el uso de colores, motivaciones, relatos, imágenes y sonidos. Es un personaje que se encuentra inspirado en el testimonio de varias mujeres con características psicológicas de baja autoestima, depresión, timidez, dominación, nerviosismo, etc. Particularidades que se pueden identificar a simple vista en una mujer maltratada.

De igual manera su creación tuvo como punto de partida el análisis de las violencias internas que presentaba la actriz en las distintas facetas y roles que engloban a una mujer: Hija madre y esposa. Lo cual permitió que la acción surja de una motivación interna y orgánica, llega de imágenes y rasgos que permitieron que su estructura física como psicología que vayan cobrando vida.

Por otra parte, dentro de la investigación del personaje se recurrió a la técnica de observación, la cual consiste en que el actor identifique y adquiera conocimientos a partir de la visualización de sí mismo, de la vida o de otro ser humano que presente situaciones y características similares a las del contexto o de las circunstancias del personaje. Según Eines (2013) Un actor pasa su vida mirando la vida para poderla representar a través de la copia de las acciones físicas y psicológicas de una persona, situación, ilustración, circunstancia, motivación e información visual o textual que pueda servir de base para la creación de un personaje teatral.

El proceso consistió en observar por un periodo de dos meses a mujeres en distintos contextos: Mujeres en cotidianidad (calles, restaurantes, buses, etc.) mujeres que se encuentran en tratamiento psicológico, mujeres acogidas por situaciones de violencia extrema (Fundación María Amor) además de la observación de registro audiovisual y fotográfico sobre historias y casos de violen-

cia de género (fotografías, documentales, películas, etc.) Lo cual permitió determinar cuáles son los comportamientos, estados de ánimo, apariencias de una mujer dentro o fuera del círculo de la violencia sea este causado por una persona en particular o por la sociedad.

Por lo tanto, el personaje de Mirza, es una mujer que se encuentra dominada por los recuerdos y por una violencia interna que no le permite olvidarlos. Su creación también consistió en un riguroso proceso de estudio y análisis de los diferentes códigos violentos socialmente aceptados dentro del siglo XXI, para transformarlos en acciones artísticas que traten de evidenciar como es piel de una mujer maltratada por medio de la construcción de un personaje teatral.

Resultados que permitieron identificar algunos comportamientos para la creación del personaje, como por ejemplo que la mirada del personaje en el presente se encuentre siempre en un nivel inferior, además de su corporalidad presente una fragilidad y una rigidez que va ir variando en todo el desarrollo de la obra.

De igual manera y según contexto de una mujer maltrata, el personaje en algunas ocasiones desarrolla un tic nervioso y un perfeccionismo en sus movimientos, es decir, todo lo hace miméticamente calculado, pero por otra parte presenta un desorden producto del estado de lucidez que su mente desarrolla previo a la sentencia final.

Por otra parte, se identificó la acción de que el personaje contantemente presente una incomodidad con el tiempo producto por el cual en el desarrollo de la obra se puede apreciar su miedo al paso del tiempo.

La postura del personaje, se desarrolla a partir del concepto del cansancio, por li cual el cuerpo maneja movimientos lentos y pesados. En su rostro se puede determinar su profunda tristeza, como también la rigidez de su cuerpo que poco a poco genera que este pierda movilidad. Características que permitieron las primeras improvisaciones bases del boceto y dibujo de este personaje escénico.

Buscando responder desde la parte de actuación a la estética plantea en un inicio, se ha determinado que el personaje presentará una rigidez y cansancio en su cuerpo con movimientos lentos y pesados.

4.2.2 Análisis del personaje:

Nombre: Mirza Martínez



Punto de inicio: Se prepara para terminar con su vida.

Conflicto: Una mujer que no quiere salir del círculo vicioso de la violencia por miedo al mundo exterior contra una madre que no quiere dejar ir el recuerdo de su hijo, lo cual genera que el personaje se violente contra sí mismo.

En el desarrollo de la obra, el personaje desarrolla cuatro roles específicos:

□ **Faceta de Mujer:** Es el presente de la obra, cuando el personaje se encuentra solo y sin violencia. En esta etapa el personaje muestra una fragilidad a través de movimientos lentos y entrecortados guiados por la parte del tórax en donde se encuentran los sentimientos.

En esta parte de la obra, el personaje es frío, neutral y perfeccionista consigo mismo, presenta un gran cansancio y un alto grado de depresión. Su postura corporal es

rígida y pesada y siempre se encuentra en un nivel alto. Un dolor en el pecho juega el rol de un reloj para violentarla por medio del recuerdo acelerando de tal manera su objetivo final. Varias acciones violentas y cotidianas surgen para relatar su historia y acelerar su proceso de partida.

□ **Faceta de Hija:** Al retornar el pasado, el personaje relata su historia inicial y los antecedentes que la llevaron a vivir en un mundo de violencia. En esta etapa el personaje muestra su juventud con movimientos rápidos y repetitivos guiados por la cabeza en un nivel inferior. Además, desarrollar un amor incondicional, violento y sobreprotector con su madre. Es una joven cariñosa, alegre, preocupada y tierna, una hija a la que no le importa dejar su vida por cuidar la de su mamá.

□ **Fase de Madre:** Es una parte del pasado de esta mujer en donde recuerda a su hijo. El personaje es cariñoso juguetón y alegre. Muestra esa fuerza y coraje por el ser que tanto ama a pesar del cansancio y de gran trabajo que representa ser una ama de casa y una madre ejemplar, está ahí para jugar con su pequeño y brindarle todo el amor que una mamá da a su hijo. Los movimientos son rápidos y fuertes entre un nivel medio y bajo.

□ **Fase de Esposa:** De igual manera esta etapa representa a la parte más importante del pasado del personaje, la violencia que sufrió con su esposo. El personaje es apresurado y nervioso. Los movimientos son rápidos y frágiles y desarrollados en un nivel inferior.

4.2.3 Dimensiones del personaje:

El personaje de Mirza presenta las siguientes dimensiones:

□ **Dimensión Física:**

Mirza es una mujer de aproximadamente 29 años de edad, de raza mestiza, de estatura de 1.60 y de contextura muy delgada, de tés trigüeña, de cabello largo y oscuro y de ojos de color cafés claros.

Es una mujer muy calmada, pero en algunos momentos muy asustadiza y nerviosa. Siempre viste con ropas desgastadas, grandes y usadas. Realiza las cosas con perfecta exactitud y perfección, un recuerdo de su pasado. Presenta un tic nervioso de siempre sonarse la nariz, además de presentar un defecto físico en la mano izquierda, producto de los ataques violentos que vivió. Con el paso del tiempo su cuerpo y su caminar comienzan a hacerse más rígidos, lentos y pensados.

□ **Dimensión Social:**

Mujer de nacionalidad extranjera (paraguaya), divorciada, de región atea, de un nivel de escolaridad primario y de clase social baja. Al morir su madre se casó con el primer hombre que conoció y paso a depender económicamente y emocionalmente de él.

En el desarrollo de la obra se encuentra completamente sola y preparándose para dejar sus recuerdos en buenas manos. Ya no existe la violencia de su esposo o el cuidado a su hijo, pero existe algo más doloroso y violento que la atormenta todos los días, el recuerdo que esa violencia dejó.

□ **Dimensión Psicológica:**

Mirza era una mujer soñadora, dulce, romántica y apasionada. Era una persona luchadora y muy trabajadora que le gustaba esforzarse por conseguir sus objetivos y metas. Una mamá y una esposa muy cariñosa.

Como toda mujer enamorada, dedicaba la mayor parte de su tiempo a los quehaceres de su hogar y a cuidar a su pequeño hijo de tenía tres años. Con el paso del tiempo se convirtió en una mujer fría, asilada y perfeccionista que tenía que tener todo a la perfección sin tener oportunidad de equivocarse en lo que decía o hacía. Por lo que podemos ver en ocasiones su perfección y su descuido.

Poco a poco el brillo en sus ojos comenzó a desaparecer, se la veía todo el día cansada y sin energía. Cuando murió su hijo, Mirza cambio por completo, ya no era la misma, y comenzó a desarrollar un fuerte trastorno mental y una esquizofrenia que la encerró por completo en su casa, aferrándose a lo único que tenía, el recuerdo de su hijo. Obligada a salir de ahí y enfrentar la realidad

para someterse a un tratamiento psicológico y violento de superación, lo cual significa salir de su casa y volver a abandonar a su hijo. La supuesta ayuda empeora su situación generando que Mirza entre en un completo estado de pánico y el miedo al exterior.

Sin analizar profundamente su situación, la obligación nuevamente la violenta, lo cual le lleva a decidir salir por cuenta propia, pero para ello tenía que dejar atrás todos los recuerdos que la lastimaban y eso significaba dejar ir su mente.

En el momento de la obra Mirza se encuentra muy trastornada, cansada y con una fuerte depresión y miedo por lo que decide prepararse para terminar su vida y seguir adelante con su espíritu y su alma, alejada de los recuerdos, pero siempre teniendo en cuenta el rastro que la violencia dejó.

TABLA 1

Cuadro del Personaje

Dimisión física y psicología	
Edad	29
Aspecto Físico	Cansada, con ropa sucia y despeinada. Presenta una rigidez en el cuerpo
Sexo	Mujer
Nacionalidad	Paraguaya
Nombre	Mirza Martínez
Temperamento	Cariñosa
Objetivo	Olvidar
Meta	Quitarse la vida
Motivación	Su hijo
Conflictos internos	Quiere y no quiere recordar
Religión	Atea
Enfermedades	Depresión
Dimensión Sociológica	
Estado Civil	Divorciada
Ámbito Familiar	Era la única hija, al morir su madre se quedó sola. Su esposo se encuentra en la cárcel por matar a su hijo.
Ámbito Profesional	Ama de casa, le gusta tejer y coser
Nivel de educación	Escolar
Conflictos externos	Los recuerdos no le permiten irse
Ambiente donde se desarrolla	Soledad absoluta. El ambiente es una casa vacía
Cuadro de relaciones	No se relaciona con otras personas y tiene un gran miedo al exterior. La única persona que ha hablado con ella es una psicóloga encargada de su caso.

4.3. Metodología de la opresión

La metodología de la opresión hace referencia a todo el proceso entrenamiento previo a la realización del montaje.

4.3.1. Entrenamiento Actoral:

Un actor en representación, es el resultado de una serie de procesos y ejercicios físicos y psicológicos de preparación previa al nacimiento y construcción del personaje. Una característica que permite que al teatro llegar a ser un arte sobre un escenario.

El cuerpo para un actor es su herramienta de expresión más importante, con él y a partir de él puede dar vida y caracterización a un personaje con determinadas características físicas, emocionales, sociales y psicológicas; y cómo todo instrumento de trabajo necesita de una formación, de un proceso y de un cuidado.

Por otra la violencia de género es un fenómeno complejo de múltiples interpretaciones que dificultan el acceso y el entendimiento de las circunstancias de su contexto y origen. Una mujer maltratada encierra un mundo de justificaciones y necesidades difíciles de comprender, es inaudito pensar que un ser humano puede ser violentado por diferentes razones y en diferentes entornos, muchos de ellas socialmente aceptadas.

La puesta escena de la obra teatral “La estela de Mirza”, requirió de un riguroso entrenamiento actoral tanto físico como psicológico de ejercicios artísticos y teatrales le permitieran a la actriz indagar sobre el mundo de la violencia para tratar de entender los factores, motivaciones y razones de vida de una mujer maltratada, a partir del análisis y el estudio de sus propias opresiones y violencias, buscar comportamientos y características para la fundamentación del personaje, con la finalidad de asemejar la situación y conflicto del personaje con la realidad de la actriz.

Ejercicios físicos y actorales que, junto con la investigación de campo y los testimonios recolectados, permitieron la creación del personaje de Mirza.

El entrenamiento actoral se dividió en dos partes específicas:

4.3.2 Entrenamiento físico:

El entrenamiento físico se basó en una serie de ejercicios que mejoren el estado físico, la concentración y la energía del actor en escena, con la finalidad de mejorar la capacidad de resistencia, agilidad, destreza y movimiento por parte actor en el espacio escénico. El entrenamiento se desarrolló en el periodo entre los meses de febrero y marzo, previo al proceso de puesta en escena con una sesión de dos horas- tres veces por semana.

Las sesiones se encontraban divididas de la siguiente manera:

- 10 minutos de ejercicios de calentamiento de articulaciones
- 30 minutos de ejercicios cardiovasculares y fuerza.
- 30 minutos de ejercicios de flexibilidad y elasticidad.
- 30 minutos de ejercicios de coordinación, concentración disociación movimientos energéticos
- 20 minutos de ejercicios de dicción y voz.



4.3.3 Entrenamiento Psicológico:

En el entrenamiento psicológico para la puesta en escena

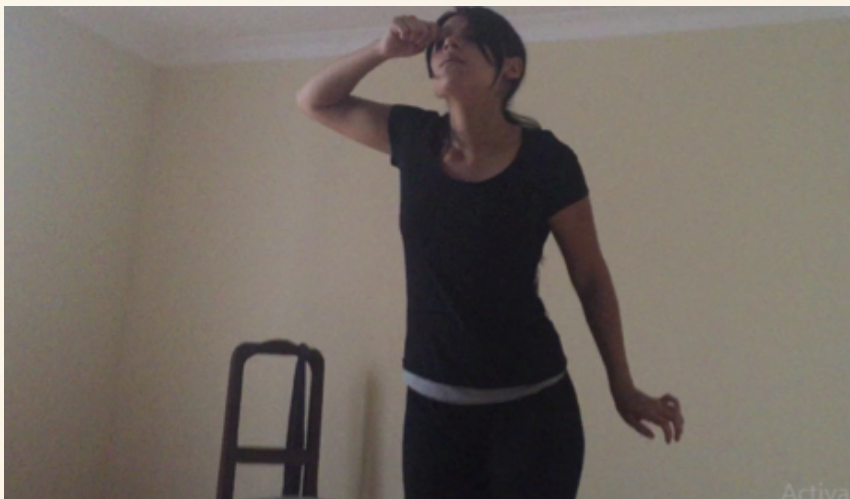
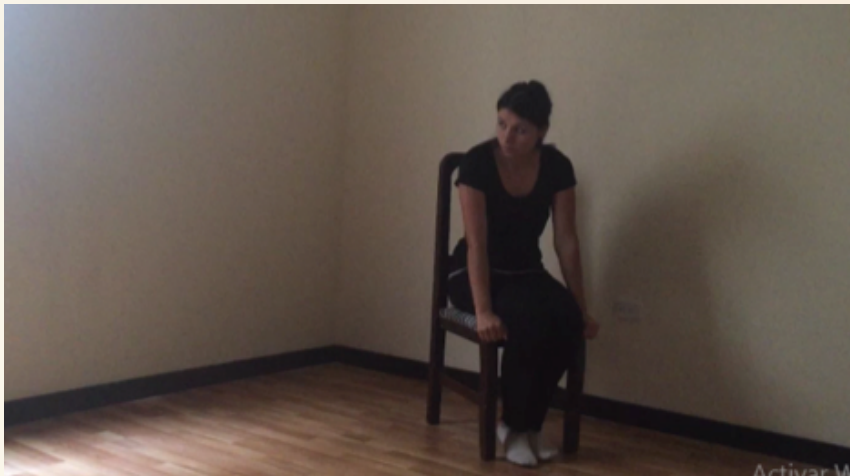
del montaje, se recurrió a la técnica de William Layton, teoría teatral que propone una herramienta actoral fundamentada en una acción escénica verdadera y orgánica, alejada de acción mecánica del cliché. Es decir, el actor trata de no aparentar ni representar la acción sino vivirla, sentirla y pensarla desde sus propias nociones como ser humano. Un actor honesto consigo mismo y con su arte, en búsqueda de encontrar y narrar la verdad del personaje.

El proceso consistió en realizar un profundo estudio del mundo interno de la actriz, en búsqueda de asociaciones que le permitan sentir desde su cercanía, desde su fragilidad como mujer en la sociedad, desde su contexto, cuerpo y mente, la realidad del personaje.

El entrenamiento se desarrolló desde el mes de marzo hasta el mes de mayo, culminando de esta manera la creación del personaje por medio de improvisaciones.

Por otra parte, se recurrió a la técnica de asociaciones, en donde la actriz adopta los rasgos y características físicas de un objeto, animal color, sensación, sabor, un movimiento, textura o postura, etc.

Mirza, es un personaje que se encuentra basado en las características de un vidrio templado a punto de romperse. En el desarrollo de la obra, con el paso del tiempo su cuerpo llega a un determinado estiramiento, el mismo que será reflejado con un dolor interno, el cual le recuerda y le apresura constantemente terminar con su objetivo del día, terminar con el recuerdo que tanto la lastima.



4.4. Las paredes del recuerdo:

Creación del mundo de la opresión



La acción está a pocos minutos de empezar, con sentimientos encontrados el espectador espera. El telón lentamente comienza a abrirse y desde las butacas unas paredes se observan para guardar secretos que acompañan al mundo ficticio del personaje en escena.

Las paredes de recuerdo, es una demonización textual que hace referencia al proceso de creación de las escenas de obra teatral “La estela de Mirza”. Una escena es la unión de pequeñas historias y acciones entrecortadas que el personaje desarrolla para narrar la razón de encontrarse en esa determinada unidad de espacio y tiempo, es decir, la obra teatral.

4.4.1 La Técnica de la opresión: Proceso de Improvisación

“La improvisación es... la capacidad de vivir real y sinceramente situaciones imaginarias... lo que pasa durante una buena improvisación no tiene que producir la ilusión de la primera vez, porque es la primera vez”.

(Layton, 2008, pág. 92).

El proceso de creación y puesta en escena del montaje “La Estela de Mirza”, se ejecutó a partir de ejercicios de improvisación que se basaron en distintas consignas entre ellas el recurso de obtención de imágenes impactantes que generen historias de las cuales la actriz improvisó para la creación de escenas que poco a poco comenzaron a desarrollarse y consolidarse en acciones simbólicas. De igual manera se recurrió a la improvisación de las acciones determinadas en el texto dramático, como también a temáticas, historias de mujeres en estados de vulnerabilidad, testimonios recolectados en la investigación de campo y acciones específicas determinadas por el director artístico.

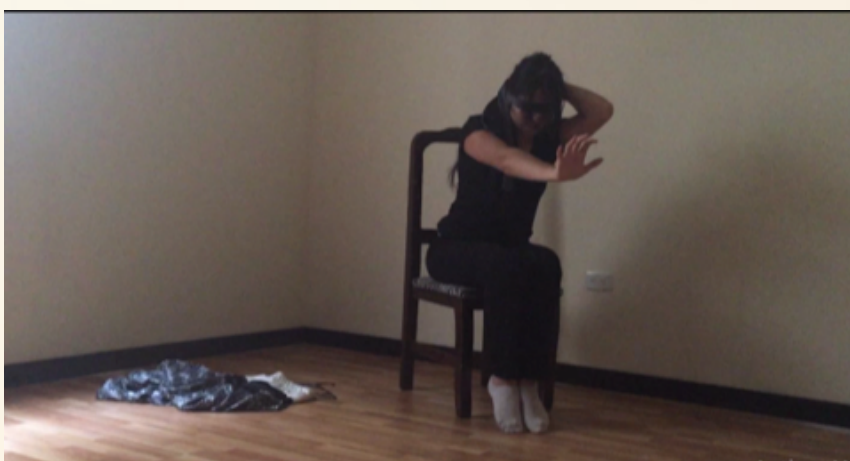
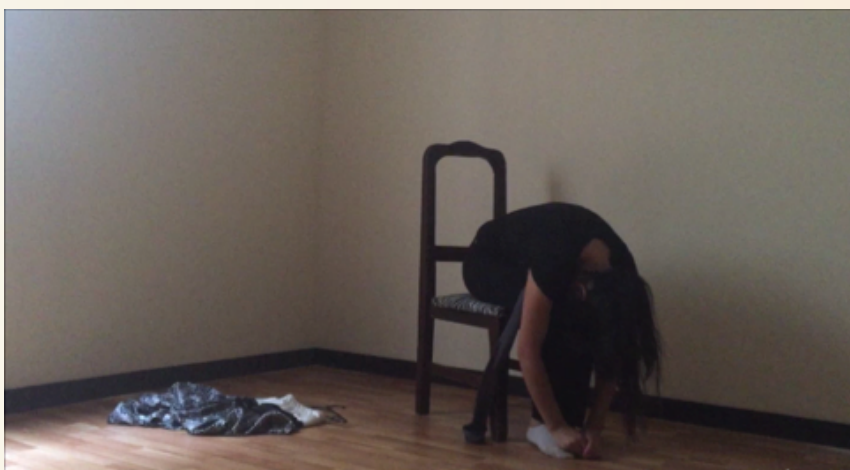


ILUSTRACIÓN 9

Ejemplos de ejercicios de Improvisación a partir de acciones identificadas

En el transcurso del proceso de creación, tanto el texto dramático, el personaje, como las escenas tuvieron sus respectivos cambios en la búsqueda de encontrar el camino correcto que permita visualizar en escena la problemática planteada al inicio proyecto.

Las sesiones de improvisación se encontraron divididas de la siguiente manera:

- 30 minutos de calentamiento.
- 50 minutos de improvisación.
- 30 minutos de presentación al director.
- 50 minutos de repetición de acciones marcadas para la conformación de la escena.

Poco a poco las escenas comenzaron a fijar acciones y a cobrar vida, el texto junto con las improvisaciones comenzó palabra a palabra a relatarse dando paso una escena a la otra, cada una de ellas en particular desarrollaba una acción principal que narraba un aspecto específico del pasado y del presente de personaje. Con constantes repeticiones y ensayos, un boceto surgió para posteriormente integrarse en un montaje estructurado por ocho escenas específicas.



ILUSTRACIÓN 10

Ejemplos de ejercicios de creación de escenas

La obra se estructuró de la siguiente manera:

□ **Escenas físicas:**

Escena 1: Presente

El personaje cose el vestido de fiesta que en el pasado su esposo destrozó y el cual se convertirá en su segunda piel al mo-

mento de tomar la decisión. Unos zapatos se mueven y el regresa al pasado.

Escena 2: Pasado

El personaje regresa al pasado, y revive los días en donde tenía que cuidar a su mamá. Un amor violento que le obligó a abandonar su máximo sueño llegar a ser una bailarina profesional. Mientras cuenta su historia unos pequeños zapatos salen, manchando el lugar.

Escena 3: Presente

El personaje regresa al presente en donde se encuentra mirando la viga de la cual su cuerpo colgará. De repente el teléfono suena, pero nadie se encuentra al otro lado, con misterio y con temor el suelo se ha manchado, sin mayor importancia Mirza y rápidamente comienza a limpiar, empaca sus últimas pertenencias mientras la invade una vez más el recuerdo de su hijo.

Escena 4: Pasado

El personaje regresa al pasado, a su mejor momento, entre risas y llantos un pequeño amor se manifiesta para empezar a jugar mientras varios monstruos paternos se encargan de apagarlo. Los soldados se preparan para luchar.

Escena 5: Presente

El personaje regresa al presente, se encuentra escribiendo la justificación que tal vez nadie leerá o entenderá. El momento poco a poco la asecha, un paso a la vez, un pie cuidadosamente colocado sobre el otro. Esta vez el teléfono no deja sonar, con temor la voz es reconocible. Es momento de darse prisa llegarán en cualquier momento, el tiempo es el peor enemigo que le arrastra al más cruel recuerdo.

Escena 6: Pasado

El personaje regresa al pasado se escuchan fuertes gritos, platos que se rompen y se destruyen a la vez. La luz se enciende y el personaje se encuentra sirviendo el almuerzo. La luz se apaga, los ruidos regresan y el personaje se encuentra limpiando una

camisa, que se le regresa con violencia. Los ruidos aparecen de nuevo y el personaje se encuentra maquillándose para su esposo, las luces se apagan, ruidos una vez más y el personaje muestra su realidad con tallos de rosas y con un saco que le aprisiona y no le deja inhalar. Caen pétalos del cielo.

Escena 7: Presente

El personaje regresa al presente, la lucidez comienza a jugar su mala pasada, el recuerdo debe irse para dar paso al silencio. Mirza se sirve agua en un vaso, mientras mira el pequeño carro de su hijo, come tranquilamente, se levanta para dejar ir su recuerdo más apreciado. El momento ha anunciado sus llegadas, se pone en el centro y cambia de vestido, se peina y se coloca labial por última vez la luz se apaga, una silla cae mientras una sábana cuelga.

Escena 8: Pasado

En penumbra una maleta sale mientras pequeñas piedras dejan un rastro. El rastro que la violencia siempre dejará en una mujer.

□ **Escenas Virtuales:**

De igual manera se realizaron improvisaciones en torno a la proyección en video, por lo que se generaron las siguientes escenas virtuales.

Escena 1:

En la ventana, el cielo comienza a oscurecerse, las primeras gotas caen, la ventana se empaña. La tormenta comienza a hacerse presente y poco a poco no da tregua, llena el espacio, invade el lugar, unos zapatos corren para no mojarse. La humedad comienza a mostrarse, se adueña de la pared, mientras un insecto parece por el lado izquierdo.

Una enredadera de hojas verdes se convierte en pared, mientras ésta se rompe. Una lagartija ingresa y hace del insecto un almuerzo, desaparece y la oscuridad lo come todo.

Escena 2:

Al pequeño constado de la pared unas manos aparecen, en-

tre dedos figuras se forman, un conejo, un perro, una pequeña mano intenta hacerlo. De repente un monstruo llena la pared izquierda, entre risas y juegos la batalla comienza, a conquistar el mundo es lo que harán, pero el sueño invade en los brazos de mamá, una dulce melodía canta, la historia completa y el espacio se hace pequeño, el silencio invade, y la pesadilla entra.

4.4.2 Lo gestual: Una manera desde hablar desde el cuerpo en silencio.

El Teatro gestual es una representación escénica en donde la principal fuente de comunicación y expresión del personaje es un lenguaje corporal en donde el actor busca por medio de sonido y acciones físicas, alcanzar su máxima plasticidad, estilización y nivel de representación. Permitiéndole comunicar su intención artística entre el personaje y el espectador.

La estela de Mirza, es un montaje que busca poner lo visual sobre lo textual, es decir, la acción, el silencio son los principales cómplices de comunicar y expresar las sentimientos y realidades del personaje principal. Un teatro del silencio, gesto y movimiento, en donde el actor regresa a su naturaleza humana para servirse de lo natural; su cuerpo, como un medio de comunicación, expresión y reflexión poética.

4.5. El cuadro de la opresión: Soportes creativos de la puesta en escena.

4.5.1 El espacio de la opresión: Diseño espacial

El espacio es el hogar de la obra, su suelo, su refugio. Es el lugar que ve nacer y crecer al personaje, sus momentos buenos, malos y su historia. En la actualidad existen distintas formas de hacer teatro como también distintos espacios de representación.

El espacio escénico es el mundo interno del teatro, sea cual sea, un auditorio, un parque, una estructura o un cuarto. Es una noción en un tiempo determinado que le permite al hecho escénico trasladar al espectador a cualquier parte o lugar del mundo por medio de la representación.

El espacio de la opresión, es uno de los fundamentos es-

pecíficos de la obra ya que a través del diseño espacial se busca mediante el manejo de un espacio cerrado, crear la noción de una de encierro, en donde cuatro paredes aprisionan al personaje haciéndolo recordar.

Por lo tanto, el video mapping será utilizado como una herramienta escenografía que permitirá la recreación de paredes reales que se destruirán con el tiempo, con la finalidad de reflejar el mundo interno del personaje.



ILUSTRACIÓN 11

Fotografías del espacio escénico

Por otra parte, por cuestiones técnicas de la utilización del video mapping, la obra ha sido constituida para ser presentada en un espacio cerrado (auditorio-teatro) con una estructura de tramo-ya mínima y con un escenario de aproximadamente 15 metros de profundidad.

En lo relacionado a la acción dramática del montaje se desarrolla en la sala principal de la casa de Mirza. Un espacio que busca hacer referencia a un lugar del recuerdo. Las acciones se desarrollarán según la intensidad y la significación que el recuerdo tenga para el personaje. Por lo tanto, el espacio escénico se encuentra dividido según las nociones del pasado y presente del personaje

4.5.2. Diseño espacial según la noción del recuerdo:

El espacio representará el hogar de esta persona, como vive, cuales su mundo, su vivir diario. El espacio de Mirza no es nada más que producto de su propia imaginación.

El espacio escénico se encuentra dividido de la siguiente manera:

TABLA 2:

Gráfico del diseño espacial de la obra “La estela de Mirza”.

<p>Pata: Salida al resto de la casa. El personaje sale a traer sus cosas</p>	<p>Parte de atrás del escenario Acciones violentas: Mamá- Esposo- Mancha del niño</p>	<p>Salida al mundo exterior Tiempo Libertad</p>
<p>Escondite del niño: Cajas para guardar los recuerdos.</p>	<p>Centro del escenario. Lugar de matarse: Momentos con ella mismo</p>	
<p>Proscenio Lugar de los recuerdos</p>		

▪ **Proscenio:** Lugar de los recuerdos, parte posterior del escenario en donde suscitarán las acciones que le llevan al personaje a recordar. Por ejemplo, el movimiento de los zapatos, la caída de saco, la caída de pétalos, etc. Al desarrollarse estas acciones se crea un código respectivo que al espectador a identificar y diferencias el pasado del presente.

□ **Centro del escenario:** Lugar principal en donde el personaje tomará la decisión de acabar con su vida. Además, es el lugar en donde el personaje centra su atención en sí misma. Además de ser el espacio central en donde se desarrollan todas las acciones violentas de la historia.

□ **Parte izquierda del escenario:** La libertad, es la salida hacia el mundo exterior. La cual se encuentra representada por la puerta, el teléfono la ventana y por el miedo del personaje a salir.

□ **La parte derecha del escenario:** Es el lugar del escondite del niño y el lugar en donde el personaje guarda los recuerdos para olvidarlos.

□ **La parte trasera de escenario:** Es la parte de la madre y en donde se suscitan todas las acciones violentas con el personaje del niño y del esposo.

4.5.3 Los sonidos de la opresión: Bloque musical

Dentro de los distintos soportes creativos de la puesta en escena, la sonoridad juega un papel importante de ambientación y de un lenguaje comunicativo a servicio del director. El mundo está lleno de sonidos y melodías que siempre llevan a ser humano a recordar

En “La estela de Mirza”, la sonoridad juega un rol importante al convertirse en distintas leguajes y funciones. Por un lado, el sonido se trasforma en el texto escrito del personaje, por potras parte se convierte en otro lenguaje de opresión, un sonido irritante (gotera) que le lleva a Mirza a recordar.

El sonido al igual que otro soporte creativo narra la historia de Mirza a través de sonidos fuertes y violentos. De igual manera la musicalidad se convierte en una acompañante íntima de la acción, ofreciendo al montaje un noción poética y metafórica que por me-

dio de sonidos nostálgicos tratarán de enganchar los sentidos del espectador con la toda la acción visual del hecho escénico.

La intención que se busca por medio de la estética del Recuerdo, en el bloque musical es generar por medio de los sonidos un sentimiento nostálgico y melancólico que se asocien con las emociones, imagen y sentimientos que llevan a una persona a recordar. del recuerdo del personaje.

Por lo tanto, la obra dramática se encuentra conformada por las siguientes melodías y sonidos.

Sonidos:

- Sonido de gotera: Juega al reloj para recordar al personaje que se hace tarde.
- Sonido de teléfono: Presencia de la psicóloga que esta pronto a llegar.
- Sonido de cinta: Sonido irritante y violento.
- Sonido de llaves: presencia del esposo, generar miedo. Todo cambia.
- Sonido juguetes: El trabajo riguroso y cansado de una madre.
- Sonido de platos rotos: Violencia extrema.

Melodías:

Par la creación del montaje escénico se ha utilizado las siguientes melodías musicales:

- “La teoría del Todo” de Johann Johansson.
- “Helium” de Tin Hat y Ana Anderson.
- “Beginning of the End” de Tom Hagermon
- “Tienda de Abarrotes” de Pate de Fuá.
- “Pilgnims on a Long Juuney” de Cover be Pirate.
- Tuttin on the Ritz de Gypsy Swing Revue.

4.5.4. La piel del recuerdo: Vestuario



El vestuario es la piel del personaje lo que le identifica y lo que categoriza dentro de un contexto particular. Para el vestuario del personaje de Mirza se buscó generar una asociación con un ama de casa de clase social baja. Por lo que el vestido utiliza tonos suaves y neutros, con una simplicidad en su elaboración.

El vestuario al encontrarse regido por temática del recuerdo, es decir, por el tiempo. Presenta una apariencia destruida con colores opacos que muestren el desgaste representando la piel de esta mujer.

Por lo tanto, el vestuario ha sido regido a las concepciones del presente, pasado y futuro del personaje.

Vestido del pasado:

Hace referencia a las facetas de Mirza como hija y como madre. Presenta una paleta de colores con tonos bajos y pálidos. Su idea fue concedida a partir del conflicto del personaje, por lo tanto, su vestido hace referencia a dos partes de su vida en una sola, Un solo vestido que representa su presente y su pasado, los cuales no se pueden separar.

Vestido del presente:

Hace referencia al estado actual de Mirza, una segunda piel que la mujer no puede ocultar.

Este vestido presenta de igual manera una tonalidad de colores opacos y con el paso del tiempo encima, con manchas que representa su maltrato. Por lo tanto, este presenta una apariencia de desgaste y de fragilidad.

□ Vestido del futuro:

Es el vestido que Mirza se encuentra preparando al inicio de la obra. Es elegante y largo, presenta varios agujeros cocidos. Los cuales asemejan la fuerza y esperanza del personaje para enfrentar su futuro.

Con el vestuario lo que se quiere generar de igual manera que con la tecnología de proyección es la diferenciación de los estados del pasado y del presente del personaje. Además de evidenciar por medio de su apariencia la vida interna de esta mujer.



ILUSTRACIÓN 12

Boceto de Vestuario



ILUSTRACIÓN 13

Fotografía Base para la construcción del Vestuario

(Álvarez, 1999)

4.5. 5 Lo real y lo ficticio: Escenografía.



La escenografía abarca al conjunto de objetos físicos y visuales que puede llegar a ser colocado sobre un escenario, con la finalidad de generar un espacio imaginario que complemente al desarrollo de la acción dramática.

El objetivo de realizar una escenografía es centrar la atención del espectador en un solo ambiente representativo del lugar en donde se desarrolla la historia, para que ésta pueda girar en torno a la acción dramática y proporcione al receptor una noción espacio-temporal dentro del contexto que maneja el montaje.

La estela de Mirza, es una obra teatral que busca fusionar elementos físicos y virtuales dentro de la escenografía teatral, con la finalidad de incorporar en el hecho escénico nuevas lecturas dramáticas a través de la posibilidad que ofrece la tecnología para disminuir el impacto social de situaciones vulnerables sobre escena.

4.5.5.1 ESCENOGRAFÍA FÍSICA:

Mirza, es una mujer se encuentra encerrada en su propia mente, por lo cual se planteado una estructura escenográfica rectangular que muestra la noción de encerramiento del personaje y como los recuerdos se encuentran aprisionan al personaje encontramos en su un lugar con estrechas dimensiones.

La estructura se encuentra concebida a partir de las siguientes dimensiones de: 5 metros de ancho, tres metros de profundidad y 2 metros con 40 centímetros de alto en donde se visualizarán tres pantallas de proyección que reflejarán las paredes de la mente opresora y destruida de Mirza.

Todos los elementos y objetos en escena representarán los recuerdos de esta mujer, son objetos frágiles, desgastados que pueden romperse fácilmente por el paso del tiempo.

4.5.5.1. ELEMENTOS OPRESORES: UTILERÍA

Los elementos opresores hacen referencia a los objetos que llevan a Mirza a recordar, además de evidenciar por medio de acciones simples y cotidianas la violencia que el personaje vivió en el pasado y revive en el presente.

En cada acción del volver al pasado un objeto significativo se mueve por el escenario haciendo referencia que el personaje vuelve al pasado o regresa al presente, generando de tal manera una constante que el espectador podrá identificar.

Además de mostrar por medio de los objetos analogías de acciones violentas del personaje, como por ejemplo el cucharón hace referencia a las actividades de ama de casa que el personaje desarrollaba en su pasado. Es por ello que varios objetos invaden la historia y el lugar con una fachada de texturas destruidas, frágiles y desgastadas por el tiempo para representar ese mundo de un recuerdo opresor.

Los objetos utilizados dentro del montaje son:

- Silla
- Mesa.
- Aguja e hilo: elemento que engloba toda la historia de Mirza.
- Tijera: Elemento violento.
- Olla: Representación del tiempo.

- Teléfono: Recuerdo de salir de casa.
- Zapatos: Recuerdo de huida.
- Saco: Opresión por parte del esposo.
- Títere: Representación de la mamá.
- Platos
- Ropa
- Sabana
- Escoba
- Cinta
- Cuchilla
- Cajas: El personaje se encuentra empacando
- Bufanda: regalo de mamá
- Canasta de ropa
- Periódico: Historia de huida
- Burbujas
- Juguetes
- Maleta
- Ropa de bebe
- 2 Cobijas
- Cucharón
- Labial
- Espejo
- Pies

4.5.5.2 ESCENOGRAFÍA VIRTUAL:



La historia gira en torno al recuerdo, en torno a un pasado. Mirza se encuentra rodeado de cuatro paredes que cambiaron su vida. Entre idas y venidas del pasado el personaje es abrumado por distintas escenas virtuales que reflejan su mundo interno destruido y roto.

La escenografía virtual a partir de trabajo de campo realizado con anterioridad, centra su atención en mostrar paredes que poco a poco con el paso del tiempo comienzan a presentar un desgaste y una destrucción. Su finalidad es acompañar a la narración dramática para contar por medio de acciones simbólicas la historia paralela de esta mujer. Además de mostrar como el video mapping aplicado a la construcción escenográfica puede contribuir al teatro, y al mismo tiempo ayudar a los procesos de reflexión sobre temas de sensibilidad.

4.5.6 El rostro de la opresión: Maquillaje

Un maquillaje que refleje el cansancio y el dolor que tiene esta mujer al vivir todos los días su misma rutina, en el mismo pasado que aún está ahí para lastimarla y ejercer dolor en su presente.

Se utilizará un maquillaje que busque evocar el cansancio de este personaje, por lo tanto, se utilizará el recurso de ojeras y de oscurecimiento de la piel. Como se trata de mostrar una mujer ama de casa no se desarrollará un maquillaje de complejidad y elaboración, Además que, en algunas escenas específicas, es el propio personaje la que desarrolla la acción de maquillarse, con la finalidad de reflejar de igual manera acciones violentas impuesta por la sociedad (cánones de belleza femenina).

4.5.7 La luz y sombra de la opresión: Iluminación

La luz escénica, es el conjunto de efectos lumínicos que acompañan a la acción, con la finalidad de generar un concepto dramático y estético de igual manera que cualquier otro soporte creativo.

Su importancia radica es ser un elemento que le ofrece a la escena determinadas características que permiten jugar al espacio con diferentes entornos y ambientes específicos como también una dramaturgia a partir de los efectos que luz puede brindar y generar en los objetos y en los actores.

“La estela de Mirza”, al utilizar la tecnología de video mapping como recurso escenográfico presenta una iluminación diferente a las de una obra convencional de teatro, ya que por medio de la proyección el espacio presenta un cierto ambiente de iluminación provocado por el haz de luz del proyector.

Sin embargo, su proceso de montaje desarrolla un plano con específicas colocaciones y algunos de iluminación, con la finalidad de mostrar por medio de la dramaturgia lumínica y la estética del recuerdo los efectos visuales como un mecanismo de opresión en escena, al encontrarse la luminosidad por encima y apuntando directamente al personaje.

De igual manera, se utilizarán luces que permitan que los objetos pueden llegar verse en escena para enfatizar aún más la noción violenta de recordar.

La iluminación tendrá de la misma manera dos paletas:

- Colores fuertes: Rojos, amarillos: para las escenas de violencia.
- Colores de opresión: azul, morado: para la escena en general: Escena en blanco y negro que simbolice la opresión, esta vida oscura del personaje, vida sin color

4.5.8 Aporte desde una mirada externa: La dirección escénica.

Uno de los fundamentales elementos de los soportes creativos de una puesta en escena, es la dirección. Un director es aquella persona que desde su perspectiva mirada y conocimientos desde afuera armoniza todos los elementos, temáticas y acciones que conforman al montaje, a partir de un texto o del trabajo que el actor pueda brindar al director para car juntos una historia.

Para el presente trabajo de investigación y creación artística, se contrató al Licenciado en arte teatral, René Zabala, por sus múltiples conocimientos en el arte gestual y dramático, por un periodo determinado de seis meses.

El proceso de creación de “La Estela de Mirza” consistió en un trabajo conjunto entre el director y la actriz. El cual surgió a partir de una estructura de texto base en donde por medio de material creativo que la actriz entregó al director, se procedió a desarrollar escenas a base de improvisaciones, ejercicios teatrales, indicaciones del director y temáticas específicas encaminadas a un solo resultado, un monólogo de duración aproximada de 45 minutos, en donde se cuenta la historia de Mirza, una mujer maltratada.

4.5.8.1 Entrevista al director Artístico: René Zabala.

Propuesta de dirección de la obra “La Estela de Mirza”

Se ha hecho un aproximamiento a la dramaturgia propia que la actriz propuso desde un inicio, mediante improvisaciones de diferentes situaciones, se ha incorporado una fábula que construye la dramaturgia de la escena. Ha sido importante entender al personaje desde la acción, desde los elementos de la improvisación para así comprender su carácter.

Una de las dificultades que el montaje evidenciaba era el tratamiento del tema: La violencia de género, mediante las improvisaciones la actriz supo expresar que su interés estaba en como la violencia dejaba rastros en la persona, resumiéndola en una oración “Las estelas que deja la violencia”. Esta oración permitió centrar a la dramaturgia general de la obra.

La propuesta de puesta en escena de la obra partió de generar elementos poéticos o imágenes poéticas que traten a la violencia como un hecho metafórico, presente en el personaje, como atreves de analogías y metáforas se podía tocar el tema, sin llegar a perder la crudeza y la fuerza de lo propuesto.

La soledad de la actriz en escena es tocada desde un constante pasado que no le permite avanzar, el personaje transita de un pasado (el recuerdo) a un presente, es importante tomar en cuenta este tránsito entre el pasado y el presente ya que el montaje lo que pretende mostrar es la fractura temporal a cada instante, siendo el tiempo un elemento violento. Se buscó que el personaje realice acciones violentas, teniendo en cuenta que estas acciones no agreden ni al personaje ni a un objeto, tales acciones son cotidianas pero que tienen una carga violenta; tales como: coser, llenar un vaso de agua más allá de su límite, cortar, empaquetar entre otros. Lo que se buscaba en la actriz era poder comprender que la soledad del personaje debe ser sostenida mediante diferentes elementos de la puesta en escena: el recuerdo que permite entender el presente del personaje, el espacio; las tres paredes que representan su hogar su recuerdo y su presente, la música que acompaña la situación y finalmente los objetos que dejan estelas.

La transición del presente a un recuerdo siempre está comandado por la acción extracotidiana de un objeto que deja una estela, una mancha. El objeto representa esa materialidad a la que el personaje no puede desprenderse, no puede superarlo, es el recuerdo mediante el objeto que genera una violencia física en el espacio y en el personaje una violencia emocional.

“La Estela de Mirza” es una obra que busca mediante el silencio, el gesto, el tiempo, conmover al espectador siendo violento con una caricia. El proceso llevado a cabo ha sido un proceso de la búsqueda dramaturgica tanto de la actriz como del director para así entender al personaje y a la obra desde la escena.

René Zavala Lasso

CUADRO *III*

LA OPRESIÓN



A manera de introducción:

El presente capítulo hace referencia al desarrollo de las etapas de producción de la obra teatral “La estela de Mirza”.

Como primer punto la fase de inicio del montaje, denominada como pre-producción, en dónde se abordará las actividades y las tareas previas al proceso de puesta en escena y montaje.

Posteriormente se tratará la etapa de producción, las mismas que reflejarán todas las actividades de puesta en escena y para finalizar se tocara la última fase de post-producción la misma que consiste en las actividades de publicidad, promoción y difusión del montaje.

1. UNA PRODUCCIÓN DEL RECUERDO



UNA PRODUCCIÓN DEL RECUERDO

1. PRODUCCIÓN DE LA OBRA TEATRAL “LA ESTELA DE MIRZA”:

Cuando las luces se pagan y el telón se abre, la magia empieza. Entre risas, lágrimas y emociones la escena da por finalizado y el telón lentamente se cierra. Como espectadores vemos una obra teatral completa que finaliza cuando el actor deja la sala al brindar su venia; pero ¿somos conscientes de lo que está detrás del telón? del trabajo del director, del actor, del vestuarista, de todo el proceso que consiste montar una obra de teatro. Razón y justificación de la falta de apreciación por este arte.

Producir, es todo un proceso que implica de varias funciones y recursos puestos en acción al momento del montaje para su correcta elaboración de la cual dependerá el éxito o el fracaso del mismo; quedando más que el proceso, el mensaje teatral en la memoria del receptor.

Su importancia radica en ser un podrecimiento que permite encadenar secuencias y procesos para su respetiva planificación, organización y ejecución de las distintas actividades y recursos, sean estos materiales, humanos o financieros, es decir, de todos los requerimientos necesarios que conlleva una puesta en escena de una obra teatral, se le denomina dentro de la categorización de la palabra “Producción”.

ETAPAS DE PRODUC

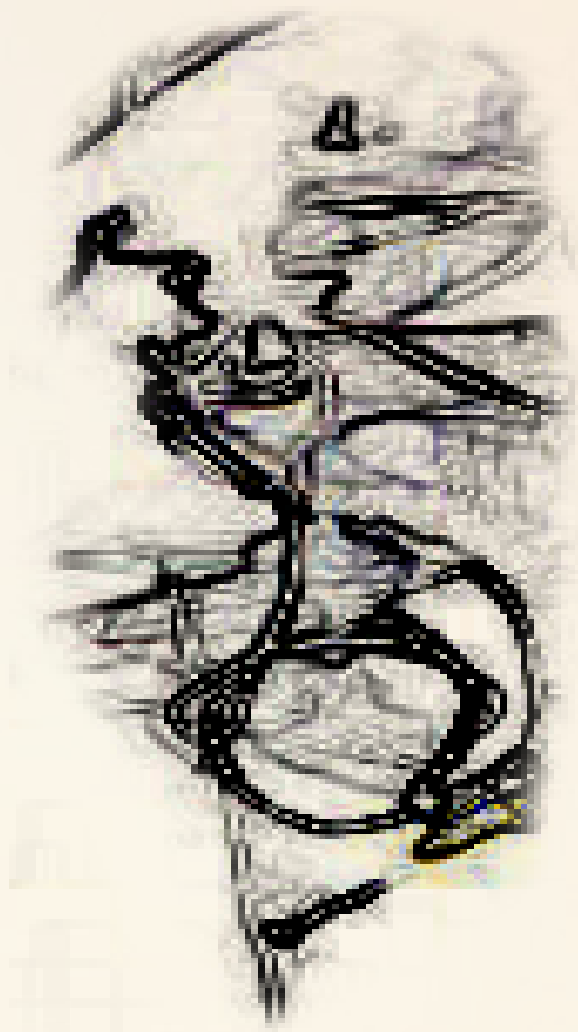
2. ETAPAS DE PRODUCCIÓN



ETAPAS DE PRODUCCIÓN

“La estela de Mirza”, es una obra teatral que busca poner sobre el escenario una denuncia de violencia de género tratada y evidenciada por medio de la tecnología multimedia.

Su proceso de creación requirió de varias fases de planificación y organización, y ejecución de actividades previas para el desarrollo del montaje:



2.1. PRE-PRODUCCIÓN

2.1 Pre-Producción:

La pre-producción es una de las fases más importantes de la puesta en escena, de ella dependerá la toma de decisiones y la planificación de todas las actividades a realizar posteriormente. Es una etapa que consiste en prever, programar y contratar todos los aspectos, recursos y personal necesario para poner en marcha el proyecto.

En la obra teatral “La estela de Mirza”, se desarrollaron las siguientes actividades de pre-producción:

a) Definición del contexto de la Investigación:

“La estela de Mirza”, es un montaje que evidencia una problemática social en escena, la violencia de género en contra de la mujer Cuencana. Por lo tanto, fue necesario conocer la situación actual de esta temática en la ciudad, ya que uno de los objetivos primordiales de proyecto y desarrollo de la puesta en escena consistió en buscar casos de violencia registrados en la provincia del Azuay.

Por lo que el punto de inicio de esta investigación fue definir cuál es el contexto actual de la violencia como también sus índices estadísticos de desarrollo.

Para esta actividad se realizó una entrevista al Mgtr. Fabián León, Coordinador de política pública del consejo de derechos de la ciudad de Cuenca. Esta entrevista permitió recopilar información bibliografía para la definición del contexto de la investigación y de la muestra. A partir de la asesoría obtenida se pudo sacar conclusiones de cual institución podía ser la adecuada para generar el trabajo de campo, además del acceso a información de cómo actualmente se encuentra la violencia de género en la ciudad de Cuenca; bibliografía adquirida del libro:

“La violencia de Género en contra de las mujeres en el Ecuador: Análisis de los resultados de la Encuesta Nacional sobre

Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres, Azuay. Quito: Coordinación de Información Estratégica y Generación de Conocimientos del Consejo Nacional para la Igualdad de Género- Dirección de Estudios de Población y Condiciones de Vida del Instituto Nacional de Estadística y Censos” (2014).

Lo cual permitió tener una visualización general de cómo se encuentra actualmente la violencia hacia la mujer a nivel local y nacional y cual institución podría ser la adecuada para la investigación de campo para la recolección de historias.

b) Definición de autores teóricos:

El proceso consistió en indagar y buscar la información necesaria para poner en marcha la parte teórica de la investigación. Lo cual permitió definir e identificar un solo contexto de estudio dentro del área del teatro y de la violencia de género. Determinados que el proyecto girará en torno a las teorías teatrales del teatro del oprimido de Augusto Boal el teatro épico de Bertolt Brecht. De igual manera se especificó que la violencia de género desarrollará a partir de la concepción teórica ofrecida por parte de ciencia de la sociología.

c) Definición de fundaciones:

Como segundo paso se buscó información de todas las instituciones que brinda ayuda a víctimas de violencia de **género en el Azuay. Determinándose** que existen 15 diferentes organizaciones y centros de emergencia que entre sus diferentes servicios ofrecen: acogida, atención médica, seguridad, asistencia legal, entre otras a mujeres víctimas de violencia sexual, física y psicológica dentro de la región.

d) Definición de la muestra:

De las 15 instituciones que brindan ayuda a mujeres víctimas de violencia de género, se ha identificado a la fundación “María Amor”, como una de las organizaciones más adecuadas para realizar el trabajo de campo de esta investigación. La principal razón es por la trayectoria, experiencia y prestigio que presenta dicha institución al tratamiento y vinculación de mujeres víctimas de violencia dentro de la ciudad de Cuenca y la provincia del Azuay.

Sus proyectos de integración no únicamente buscan brindar una ayuda psicológica seguridad y asesoramiento legal, sino un lugar de asilo permanente o temporal en donde las mujeres pueden encontrar seguridad y refugio ante sus agresores.

e) Elaboración de oficios:

Al haber identificado cuales podrían ser los posibles lugares para realizar el trabajo de campo, se procedió a la elaboración de oficios, para especificar que el proyecto es un proceso de investigación y creación artística que cuenta con el respaldo de la universidad del Azuay. Los oficios fueron entregados a las entidades interesadas en cooperar con nuestro proyecto de investigación, fase previa a la puesta en escena.

Se elaboró un oficio, el cual fue solicitado por la fundación María Amor para sus procesos de justificación del trabajo de campo que se iba a desarrollar. El oficio fue presentado el día lunes 14 de diciembre del 2015, recibiendo respuesta el viernes 18 de diciembre del 2015.

f) Visitas a la fundación María Amor:

Luego se procedió a la visita de la fundación determinada como la más oportuna para el desarrollo del trabajo de campo.

Primera visita a la fundación “María amor”:

La primera visita se efectuó la primera semana del mes de diciembre y tuvo como objetivo, presentar el proyecto a los representantes y directivos de la fundación para su oportuna acogida

Primera visita a la casa de acogida de la fundación María Amor:

Se me asignó a la trabajadora social Elizabeth Qui-to, a la que se le realizó una primera entrevista y se presentó el proyecto para su aprobación y para agendar la cita para el acercamiento a las mujeres en la casa de acogida de la fundación ubicada en la Vía San Miguel de Potosí en la

parroquia de Sayas.

g) Definición de los métodos de recolección de datos:

Para el desarrollo de la investigación, se definió el método etnográfico, ya que, al ser un proceso de creación a partir de una problemática social, es necesario un involucramiento por parte de artista, ya que dichos testimonios servirán como fuentes de inspiración dramática y de construcción de personaje.

Específicamente se utilizó las siguientes técnicas etnográficas dentro del grupo focal (mujeres voluntarias), de la fundación María Amor:

□ *Observación no flotante:* Mujeres de la fundación-Mujer en la cotidianidad. Con el único fin de registrar como es la vida de estas personas, cuáles son sus quehaceres diarios y como se relacionan ante los demás.

□ *Método Cualitativo participativo:* Diario de artista: El cual servirá como una guía dentro de los procesos de creación en base a lo observación del grupo focal, y de la sociedad.

- *Entrevistas semi-estructuradas a:*
- Psicólogos y trabajadores sociales dentro de la fundación “María Amor”.
 - Otros Actores y personas especializadas en el tema violencia de género:
 - Mujeres voluntarias de la fundación “María Amor” (Historias de vida).
 - Actores, directores y artistas especializados en teatro gestual y arte digital.

h) Trabajo campo:

1. Entrevistas:

Las entrevistas se realizaron de 28 de diciembre del 2015 al 30 de enero del 2016.

Entrevistas a Psicólogas y trabajadores sociales:

- Catalina Méndez: Trabajadora social de la fundación
- Elizabeth Quito: Psicóloga clínica de la fundación
- María Sinchi: Trabajadora social y abogada de la fundación- encargada de la parte de asesoría legal.
- Ana Moncayo: Psicóloga infantil de la fundación
- Norma Murillo: Personal de acompañamiento de la fundación.

Entrevista a Mujeres víctimas de violencia:

Se realizó dos entrevistas a mujeres acogidas dentro de la fundación, no se receptaron los nombres por protección a las víctimas.

Entrevista a personas externas a fundación especializadas en el tema:

Se realizaron las siguientes entrevistas:

- Lcda. Yolanda Gómez: Directora de la fundación “Solidaridad”
- Lcda. Catalina Mendoza: Dirección del departamento de género de la Universidad de Cuenca.
- Lcda. Patricia Avilés: Presidenta del movimiento “Mujeres” de la ciudad de Cuenca.

Entrevista a personas con conocimientos en tecnología multimedia.

- Danilo Sarabia: Master en tecnología multimedia.

- *Paúl Galán*: Artista plástico especializado en arte digital.
- *René Martínez*: Integrante del grupo MediaLab.

2. Observación no flotante y revisión de Material Visual:

A partir del mes de diciembre del 2015 hasta enero del 2016, se realizó una observación no flotante a mujeres en su cotidianidad dentro de los alrededores de la ciudad de Cuenca, y observación de material visual identificadas dentro de la investigación: Documentales, programas televisivos, videos, cortometrajes, películas, reportajes de casos, entrevistas, fotografías etc. Con el objeto de encontrar imágenes que permitan la construcción dramática por acciones de la obra teatral “La estela de Mirza”.

Todo el contexto e información obtenida por medio de la recopilación de datos, permitió generar una visualización de cómo podría ser la construcción del montaje y de que temáticas o desde que discusiones y puntos de vista se podrían abordar y evidenciar la violencia en escena. Se logró obtener imágenes y conclusiones que permitieron la construcción de la dramaturgia de la obra teatral: “La estela de Mirza”, por medio de imágenes y acciones simbólicas que evidenciarán sobre escena, una historia integrada de diferentes casos de violencia de género en contra de la mujer registrados en la provincia del Azuay.

De igual manera por medio de una recolección de información teórica y visual acerca de la tecnología multimedia aplicada a la escena, se identificó a video mapping como un recurso escenográfico virtual que, por medio de sus múltiples posibilidades creativas y artísticas, pueden permitir tratar en escena, una problemática de interés social.

En la siguiente tabla se resume todas las actividades elaboradas en la fase de trabajo de campo, analizadas anteriormente.

TABLA 3

Tabla de Pre-producción			
Trabajo de campo			
Actividad	Responsable	F. Inicio	F. Final
D. del contexto de la investigación	Director del Proyecto	01/12/2015	04/12/2015
D. de Fundaciones	Director del Proyecto	07/12/2015	11/12/2015
Elaboración de Oficios	Director del Proyecto	07/12/2015	07/12/2015
D. De la muestra	Director del Proyecto	07/12/2015	11/12/2015
D. de los métodos de recolección de datos	Director del Proyecto	07/12/2015	11/12/2015
Visitas a la fundaciones	Director del Proyecto	11/12/2015	28/12/2015
Entrevistas	Director del Proyecto	28/12/2015	18/01/2016
R. Material Visual	Director del Proyecto	11/12/2015	18/01/2016
Interpretación de datos	Director del Proyecto	14/12/2015	18/01/2016

i) Elaboración de cronograma:

Al haber recopilado toda la información previa de contexto del montaje, se procedió al desarrollo de una fase de planificación de actividades, contratación de personal y delegación de funciones, condesándose toda la información en un cronograma de actividades.(Cronograma Adjunto en Anexos)

j) Elaboración de diario de artista:

El diario de artista se desarrolló desde el inicio del proyecto hasta la culminación del mismo. Con la finalidad de recolectar imágenes e información obtenida de la observación no flotante, además de recopilar toda la información previa al montaje y el trascurso del mismo, ideas, comentarios, sueños, imágenes e información obtenida en los ensayos.



ILUSTRACIÓN 14

Ejemplo del Diario de Artista

k) Definición de recursos humanos del proyecto:

Es necesario antes de proceder a la fase de producción, saber cuántas personas requiere el desarrollo del proyecto, con la finalidad de conformar un equipo de trabajo eficaz, se puedan delegar funciones que abarquen todos los requisitos necesarios para la puesta en escena.

Por lo que se definió el siguiente personal para su respectiva contratación.

- Director artístico.
- Director de programación.
- Técnicos de programación.
- Una actriz.
- Técnico de iluminación.
- Diseñador de escenografía
- Diseñador de vestuario.

- Dos Utileros.
- Un fotógrafo.
- Un publicista
- Un diseñador gráfico.

l) Definición de espacio posibles de presentación:

Unos de los principales objetivos del proyecto de investigación y puesta en escena, es emplear a la tecnología multimedia (video mapping) como recurso escenográfico. Por lo tanto, es importante determinar un espacio específico de presentación que no obstaculice, la fase de construcción escenográfica de pantallas de proyección, previa a la presentación de la obra. A partir de esta identificación y análisis se delimitó a que la obra teatral “La estela de Mirza” requiere de espacio específico con un mínimo de infraestructura, dimensiones específicas y material tecnológico necesario para su realización: proyectores, equipo de iluminación, cables de conexión. Etc.

Por lo cual este montaje se encuentra pensado para teatros que cuenten con un mínimo de equipos de proyección, iluminación y sonido. Como primera fase de presentación se utilizará el auditorio de la Universidad del Azuay, al igual que el equipo técnico de iluminación, proyectores y ordenadores de dicha institución.

En caso de que el proyecto necesite ser presentado en un determinado espacio o teatro que no cuente con esta infraestructura para la presentación de la obra se recurrirá al préstamo de equipos de iluminación como de proyectores para la adecuación del video mapping al espacio de presentación.

m) Definición del contexto del montaje:

Como siguiente punto dentro del proceso de planificación y organización de actividad se determinó el contexto del montaje, definiéndose los siguientes conceptos:

- Tipo de evento: Obra cultura de Artes Escénicas: Específicamente teatro de una duración de aproximadamente una hora.

▪ Espacio:

- Obra para interiores.
- Teatro acondicionado para ello:
- Equipamiento técnico de iluminación, sonido y proyectores (Alquiler)
- De capacidad para unas 100 personas.
- Escenario ancho y largo de dimensiones ende 5 por 10 mts.
- Teatro con baños públicos y salidas de emergencia.
- Espacio para venta de entradas y camerinos.

▪ Posibles teatros: respectivos trámites

- Sala Alfonso Carrasco
- Teatro Sucre
- Teatro Pumapungo.
- Auditorio de la Universidad del Azuay.

n) Definición de fechas y presentaciones:

Luego de determinar posibles espacios de presente, se procedió a especificar posibles fechas de culminación y presentación del montaje. Fechas que se tienen previstas para la tercera semana del mes de mayo.

Definiéndose que una vez culminado el proceso de la investigación y el montaje se desarrollará una temporada de 3 presentaciones, las mismas que serán ofertadas a fundaciones y programas de prevención de la violencia de género en la provincia del Azuay.

o) Definición de usuario:

Al ser una obra que abarca una problemática social identificada en la sociedad, se determinó al usuario de la siguiente manera:

- Público identificado dentro de estas problemáticas (víctimas victimarias de violencia y su entorno familiar, educativo y social) Se busca generar una identificación, medio de denuncia y prevención.

○ Público general con criterio formado, hombres y mujeres entre 15 a 50 años de edad: Se busca generar una sensibilización y prevención de la sociedad frente al tema.

p) Definición de temáticas:

Una vez culminado el proceso de planificación de espacios, usuario, se procedió a determinar los contenidos creativos del proceso de montaje. El mismo que desarrollara las siguientes temáticas: de encerramiento, recuerdo, represiones, pérdida violencia, trauma psicológico, rutina, relaciones de poder, roles sociales, silencio, locura y miedo.

Lo que se quiere mostrar por medio del tratamiento de estas temáticas, es como la violencia genera grandes destrucciones y dolor sobre la persona que está siendo reprimida.

A continuación, se evidenciará las actividades realizadas en la siguiente tabla gráfica.

TABLA 4

Pre-producción # 2

Planificación de Producción			
Actividad	Responsable	F. Inicio	F. Final
Elaboración de Cronograma de actividades	Director del Proyecto	25/01/2016	29/01/2016
Elaboración diario de artista	Actor	25/01/2016	29/01/2016
D. De personal de recursos humanos	Director del Proyecto	25/01/2016	29/01/2016
D. de posibles espacios de presentación	Director del Proyecto	25/01/2016	29/01/2016
D. del contexto del montaje	Director del Proyecto	25/01/2016	29/01/2016
D. de fechas/ presentación	Director del Proyecto	25/01/2016	29/01/2016
D. de Usuario	Director del Proyecto	25/01/2016	29/01/2016
D. de Temáticas	Director del Proyecto	25/01/2016	29/01/2016

q) Análisis de la estética de la obra:

Para llegar a definir la estética específica del montaje se realizó toda una investigación previa de conceptos y definiciones de lo que la obra quiere mostrar a través de sus soportes creativos, llegando a la determinación de la estética denominada “La estela del recuerdo”. La misma que consiste en un volver al pasado, y

mostrar como es este mundo, simbolizando con es el mundo interno de una mujer maltratada.

Análisis de soportes creativos y aspectos formales:

A partir de la definición de la estética se analizaron y determinaron los siguientes conceptos: Utilería, efectos sonoros, vestuario, espacio escénico, escenografía física, escenografía virtual, iluminación, maquillaje, Teniendo en consideración que todos los aspectos formales han sido definidos en una fase de planificación y visualización de cómo podría ser el montaje escénico con las características obtenidas de la estética del recuerdo, es decir, todo es escena presentará una fachada antigua, desgastada, sucia, con colores sepias y oscuros. Sin embargo, tales conceptos y especificaciones pueden cambiar a futuro en la fase de producción y puesta en escena de la obra.

A continuación, en la siguiente tabla gráfica se evidenciará las actividades realizadas y la planificación de las fechas de ejecución de cada soporte creativo del montaje escénico.

TABLA 5

Tabla de Pre-producción 3

DEFINICIÓN DE ESTÉTICA						
		Actividad	Responsable	F. Inicio	F. Final	
		Definición de Estética	D. del Proyecto	01/02/16	19/02/16	
S O P O R T E S	Utilería	C. de diseñador de objetos	Productor	22/02/216	30/03/16	
		Definición de objetos	D. del Proyecto-Director Artístico	01/02/16	19/02/16	
		Bocetos	Diseñador	19/02/16	08/04/16	
		Construcción de objetos	Diseñador	08/04/16	06/05/16	
	Efectos Sonoros	Definición de música y sonidos	D. del Proyecto-Director Artístico	01/02/16	30/03/16	
		Contratación de técnico de Sonido	Productor	22/02/216	30/03/16	
		Recolección de sonidos y melodías	Técnico de sonido	08/04/16	06/05/16	
	C R E A T I V O S	Espacio escénico	Definición de diseños	D. del Proyecto-Director Artístico	01/02/16	30/03/16
		Escenografía Física	C. de diseñador de escenografía	Productor	22/02/216	30/03/16
			Definición de diseños	D. del Proyecto-Director Artístico	01/02/16	30/03/16
Bocetos			Diseñador de escenografía	19/02/16	08/04/16	
C. de escenografía física			Diseñador de escenografía	08/04/16	06/05/16	
P. de escenografía terminada			Diseñador de escenografía	11/05/16	13/05/16	
Escenografía virtual		D. de escenas de Mapping	D. del Proyecto-Director Artístico	01/02/16	30/03/16	
		Contratación de programador	Productor	22/02/216	30/03/16	
		Construcción de maqueta	Diseñador de escenografía	20/03/16	26/03/16	
		Construcción de escenas Virtuales	Diseñador de escenografía	08/04/16	06/05/16	
	Presentación de escenas virtuales	Diseñador de escenografía	11/05/16	13/05/16		
Y A S P E C T O S	Maquillaje	Contratación de Maquillista	Productor	22/02/216	30/03/16	
		Definición de diseños	D. del Proyecto-Director Artístico	01/02/16	30/03/16	
		Bocetos y construcción	Maquillista	08/04/16	06/05/16	
		Presentación de maquillaje final	Maquillista	11/05/16	13/05/16	
F O R M A L E S	Iluminación	C. de técnico de iluminación	Productor	22/02/216	30/03/16	
		Definición de diseños	D. del Proyecto-Director Artístico	01/02/16	30/03/16	
		Bocetos y construcción	Técnico de iluminación	08/04/16	06/05/16	
		P. del diseño de iluminación	Técnico de iluminación	11/05/16	13/05/16	
	Vestuario	Contratación de vestuarista	Productor	22/02/216	30/03/16	
		Definición de diseños	D. del Proyecto-Director Artístico	01/02/16	30/03/16	
		Bocetos y construcción	Vestuarista	08/04/16	06/05/16	
		Presentación de vestuarios	Vestuarista	11/05/16	13/05/16	

r) Definición de Concepto escénico:

Es importante pensar, que se quiere contar o mostrar con el montaje escénico, por lo cual se desarrolló todo un proceso de conceptualización escénica de la obra, la misma que se definió de la siguiente manera:

El cuadro de la opresión: Buscar mostrar la obra a través de la estructura de una imagen inicial de una pintura, para mostrar que hay más allá cuando se aprecia un cuadro desde otro punto de vista. Una fotografía es un recuerdo plano sin profundidad. La historia le dará la profundidad. Ver más allá del cuadro.

s) Construcción de Dramaturgia:

Como punto de partida se ejecutó una estructura textual y la construcción de una sinopsis, se procedió a improvisar sobre dicha estructura para que, a partir de imágenes obtenidas en los ensayos, se comenzó a dar vida a la dramaturgia de la obra. La misma que consta de nueve escenas, cada una fundamentada por una imagen central.

t) Elaboración de Presupuesto:

Los costos que requiera este proyecto de investigación y creación fueron abarcados por un autofinanciamiento de la parte interesada. La parte de trabajo de campo se lo realizará en la fundación “María amor” y los recursos tecnológicos que requieran las proyecciones de video mapping, serán proporcionados por la Universidad del Azuay.

u) Obtención de recursos:

Al ser una de los principales objetivos de este proyecto denuncia una problemática tan latente en la sociedad como es el caso de la violencia de género. Lo que se trata es distribuir la obra a posibles canales como fundaciones y programas preventivos de violencia. Por lo cual se comenzó la tarea de la búsqueda de recursos en dichas instituciones como también en empresas que quieran apoyar al proyecto desde el 20/03/2016 hasta el 04/04/2016.

A continuación, se evidenciará las actividades realizadas en la siguiente tabla gráfica.

TABLA 6

Pre-producción 4

Planificación de Producción			
Actividad	Responsable	F. Inicio	F. Final
D. De concept escénico	D. del Proyecto- D. Artístico	01/02/2016	30/03/2016
Construcción dramaturgica	Dramaturgo	25/01/2016	06/05/2016
Contratación del director Artístico	D. Proyecto-D. Artístico	25/01/2016	30/05/2016
Definición de Actores	Productor	25/01/2016	30/05/2016
Elaboración de Presupuesto	Productor	28/03/2016	04/04/2016
Busca de recursos	Productor	20/03/2016	04/04/2016
Definición de ensayos	Productor	25/01/2016	14/02/2016

A continuación, se evidenciará las actividades realizadas y las posibles fechas de ejecución de la campaña publicitaria del montaje en la siguiente tabla gráfica.

TABLA 7

Pre-producción 5

Planificación de Comunicación				
Actividad	Responsable	F. Inicio	F. Final	
Definición de Campaña de difusión	Publicista	01/03/2016	30/04/2016	
P. Actividades	C. de publicita	Productor	30/03/2016	14/04/2016
	Definición de diseños	Publicista	15/04/2016	30/04/2016
	Construcción de material	Publicista	30/04/2016	30/05/2016
	Presentación final	Publicista	30/05/2016	06/06/2016
	Campaña de difusión	Publicista	07/06/2016	15/07/2016

La fase de pre-producción, fue una etapa importante que permitió central las ideas del proyecto para convertir en acciones y actividades, concretar tareas, adquirir recursos materiales, financieros y humanos, además de permitir definir y delegar las funciones requeridas para el correcto desarrollo del proyecto.

v) Presupuesto:

La obra teatral se desarrolló con el siguiente presupuesto:

1. Recursos humanos.

DETALLE DEL COSTO	COSTO UNITARIO	TOTAL FONDOS SOLICITADOS	DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL DEL GASTO
Director artístico	\$300.00	\$ 3000.00	Por pago al Director artístico
Actores	\$100.00	\$300.00	Por pago a Actores
Director de Programación	\$ 300.00	\$300.00	Por pago al Director de Programación
Diseñador de iluminación	\$ 50.00	\$50.00	Por pago diseño de iluminación
Publicista	\$ 40.00	\$ 40.00	Por pago a la persona encargada de la publicidad
Diseñador Gráfico	\$ 80.00	\$ 80.00	Por pago de diseñador gráfico
Vestuarista	\$40.00	\$ 40.00	Por pago al vestuarista
Técnico de escenografía	\$20.00	\$ 40.00	Por pago a los técnicos de escenografía
Técnicos de Programación	\$10.00	\$ 30.00	Por pago a los técnicos de Programación
Fotógrafo	\$30.00	\$ 30.00	Por pago al fotógrafo
Construcción de objetos	\$120.00	\$120.00	Por pago a técnico de objetos
Subtotal de Recursos Humanos		\$1330.00	

2. Equipamiento/ infraestructura/ Indumentaria:

Detalle del costo	Cantidad	Costo unitario	Total de fondos solicitados	Descripción conceptual del gasto
Estructura de escenografía	1		\$60.00	Construcción de espacio escénico
Construcción de pantallas	3		\$70.00	Construcción de espacio escénico
Alquiler de sala de ensayos	30	\$0.50	\$15.00	Pago de alquiler
Alquiler de espacio de presentación	3		\$150.00	Pago de alquiler
Subtotal de Equipamiento/ infraestructura/ Indumentaria;			\$ 295.00	

3. Insumos/ Materiales/ Gastos de Producción:

Detalle del costo	Cantidad	Costo unitario	Total de fondos solicitados	Descripción conceptual del gasto
Insumos	1	\$ 10.00	\$10.00	Compra de herramientas básicas de papelería para ser utilizadas en el proceso de la investigación.
Impresión	3	\$ 100.00	\$300.00	Para la presentación en físico del trabajo final
Montaje(Vestuario-escenografía)	1	\$600.00	\$ 600.00	Puesta en escena
Publicidad	1	\$100.00	\$100.00	Pago por realización de materiales para la publicidad
Afiche y Dossier 2 \$20.00			\$40.00	Pago del diseño y realización de Dossier y Afiche
Diagramación		\$ 120.00	\$ 120.00	Pago de la diagramación del documento escrito
Subtotal de insumos materiales			\$ 1170.00	

4. Transporte/ Producción

Detalle del costo	Cantidad	Costo unitario	Total de fondos solicitados	Descripción conceptual del gasto
Transporte Actores	3	\$50.00	\$50.00	Por pago del transporte de Actores
Subtotal Transporte/ Producción:			\$50.00	

5. Derechos y Servicios:

Detalle del costo	Cantidad	Costo unitario	Total de fondos solicitados	Descripción conceptual del gasto
Derechos de autores de sonoridad	4	\$50.00	\$200.00	Por pago d derechos de música
Subtotal en derechos/ Servicio			\$200.00	

6. Gastos varios y de administración:

Detalle del costo	Cantidad	Costo unitario	Total de fondos solicitados	Descripción conceptual del gasto
Refrigerio de Actores	12	\$1.50		
Subtotal en varios y de administración:				

Cuadro resumen de lo presupuestado por rubros	
Rubro	Total de fondos solicitados
1	
Subtotal en Recursos Humanos	
\$1330.00	
Subtotal de Equipamiento/ infraestructura/ Instrumentaria	\$295.00
Subtotal en insumos materiales	\$1170.00
Subtotal en Transporte/ Producción	\$ 50.00
Subtotal en derechos/ Servicios	\$200.00
Subtotal en varios y de administración	\$18.00
TOTAL GASTOS DEL PROYECTO	\$2.608.00



2.2. PRODUCCIÓN

2.2 PRODUCCIÓN:

Producir es poner en ejecución todo lo planificado, cada actividad es llevada a acción. Es una etapa en donde lo que está en papel es puesto en escena, en un personaje, en un vestuario, etc.

Para el desarrollo del proceso de montaje de la obra teatral “La estela de Mirza”, se realizaron las siguientes actividades de producción:

a) Contratación de personal:

Al definir los conceptos estéticos y dramaturgicos para el montaje se procedió a la identificación del personal necesario para el desarrollo de la puesta en escena y proceso creativo de la obra teatral “La estela de Mirza” Por lo que se dio paso a la contratación de las siguientes personas:

- **Director Artístico:** Para la selección del director del montaje se tuvo en consideración que se tenía a que buscar a un profesional especializado en el tema gestual, ya que el montaje desarrolla dichas técnicas teatrales. Por lo cual se definió y contrató al licenciado en artes escénicas René Zavala en una reunión llevada a cabo el día 9 de diciembre del 2015, en la cual se pudieron definir: lugares de ensayo, temáticas a tratar, y definición de honorarios

- **Actores:** “La Estela Mirza”, es un montaje que busca evidenciar la vida de una mujer maltratada, una historia que reflejara varios casos de violencia registrados en el Azuay. Por lo cual la obra teatral será un monólogo por lo cual se ha definido que los papeles principales y secundarios serán interpretado por la parte interesada del proyecto, la actriz Samantha Vázquez.

- **Mapping:** Se contrató al diseñador Danilo Sarabia por sus respetivos conocimientos dentro del área de programación y Video mapping.

- **Diseño de Vestuario:** El vestuario es la se-

gunda piel de una mujer maltratada, por lo que para la elaboración de la piel de Mirza se procedió a contratar a la diseñadora Elvia González, quien estará a cargo del diseño textil de todas las facetas de esta historia.

- **Utilería:** Uno de los factores principales de desarrollo de la obra teatral, es mostrar la violencia de género por medio de un regreso al recuerdo, por lo que era necesario contratar un personal de piso para que maneje los objetos en el espacio teatral. Por lo que se precedió a contratar a la estudiante de arte teatral Belén Campoverde, quien estará encargada del manejo de los objetos del recuerdo en escena.

- **Escenografía:** Luego de tener la estructura del montaje, se procedió a desarrollar todos los objetos escenográficos. Por lo que se contrató al licenciado Mauricio Pesantez y para la producción y construcción de la utilería teatral.

Al tener en cuenta que este proyecto de creación y desarrollo teatral, es un proceso previo a la obtención del título en Licenciado en Artes escénicas en la Universidad del Azuay, no cuenta con un presupuesto óptimo para la contratación del personal encargado en vestuarista, escenografía, maquillaje, etc. Por lo cual se ha buscado el aporte de personas dentro de la misma carrera de Artes escénicas al considerar que son los propios estudiantes quienes aprenden dentro de su formación el desarrollo de tales actividades. Definiéndose de tal manera que tanto como la escenografía, vestuario, iluminación, entre otros soportes creativos del montaje están bajo el cargo del director artístico y del director del proyecto, como también con el apoyo de diferentes estudiantes de la carrera de Arte Teatral de la universidad del Azuay.

Determinándose las siguientes funciones:

- Diseñador de escenografía: Samantha Vázquez y Lisseth Román

- Diseño de Iluminación: René Zavala.

- Técnico de Iluminación: Daniel Montalván.
- Técnico de Programación: Jonathan Sañay

b) Trabajo de mesa:

El trabajo en mesa es un proceso importante en el cual, se comparten ideas de las diferentes áreas de producción del montaje. De tal manera se comparten ideas, intenciones y objetivos a cumplir antes de comenzar la fase de puesta en escena.

El trabajo de mesa de este proceso, consistió específicamente en leer la dramaturgia, compartir ideas en base a estéticas, construcción de personaje, construcción de secuencias y objetivos de montaje: Contar la violencia por medio de una meteorización.

El trabajo en mesa fue llevado a cabo entre el mes de febrero y la primera semana del mes de marzo.

c) Definición de ensayos:

Luego de la contratación previa de actores y director artístico, y luego del respectivo trabajo de mesa, se procedió a iniciar con los ensayos de la obra los mismos que se realizaron de la siguiente manera.

- Febrero: Sala “La escena”, Ubicada en la calle Tarqui y Gran Colombia.

Dos veces por semana: Trabajo con el director

- Jueves de 15:00 a 17:00
- Sábado de 10:00 a 12:00

Dos veces por semana: Entrenamiento Actoral

- Lunes de 9:00 a 11:00
- Martes de 9:00 a 11:00

Dos veces por semana: Preparación de escenas: Improvisaciones

- Miércoles de 9:00 a 11:00

- Jueves de 9:00 a 11:00

- Marzo: Aula de teatro de la universidad del Azuay.

Dos veces por semana: Trabajo con director.

- Lunes de 15:00 a 17:00
- Jueves de 15:00 a 17:00
- Viernes de 15:00 a 17:00

- Abril-mayo-junio y Julio.

Seis veces por semana: Trabajo con director.

- Lunes de 15:00 a 17:00
- Martes de 7:30 a 9:30
- Jueves de 15:00 a 17:00
- Miércoles de 15:00 a 17:00
- Viernes de 15:00 a 17:00
- Sábado de 10:00 a 12:00

d) Proceso de puesta en escena de la obra teatral “La estela de Mirza”:

1. Improvisaciones:

Para el inicio de la puesta en escena se comenzó a partir de improvisaciones obtenidas del texto, de palabras de opresión, estereotipos de violencia, y de imágenes de temáticas y conceptos que giran en torno a la violencia en contra de la mujer.

2. Construcción de secuencias gestuales:

Posteriormente se procedió al desarrollo del boceto de una estructura general de la obra, la cual surgió de improvisaciones y de imágenes relaciones con las temáticas a tratar: La violencia, el encierro, privación de libertad, entre otras.

Se comenzó a jugar con objetos, música y vestuarios que posiblemente podrían encajar con el montaje y con la historia a

contar.

Para a continuación al momento de tener identificadas todas las escenas del montaje ir indagando con mayor profundidad en cada una de ellas.

e) Construcción de secuencias de proyección:

1. Construcción de estructura de proyección:

Para iniciar con el proceso de la construcción de los diseños de las estenografías virtuales se procedió a la construcción de una maqueta a escala en cartón y luego se procedió a la construcción de la maqueta en madera, para las respectivas pruebas con el proyector. Como siguiente punto consistió en buscar imágenes reales de paredes que podrían ayudar a la a la obtención de imágenes y pruebas para el desarrollo del poner video de proyección del mapping del montaje.

Su proceso de creación consistió de las siguientes etapas:

Diseño de la maqueta:



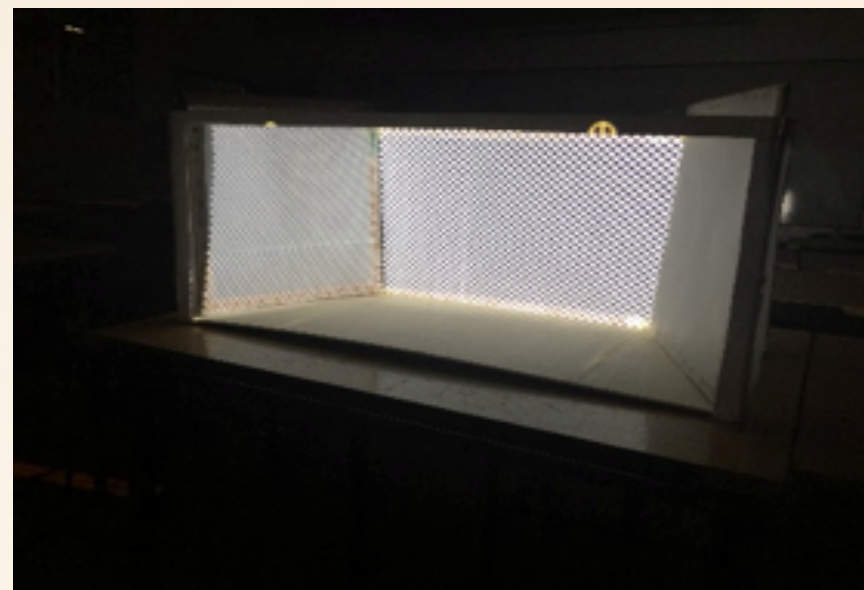
ILUSTRACIÓN 15

Diseño de maqueta en cartón



ILUSTRACIÓN 16

Diseño de maqueta en madera:



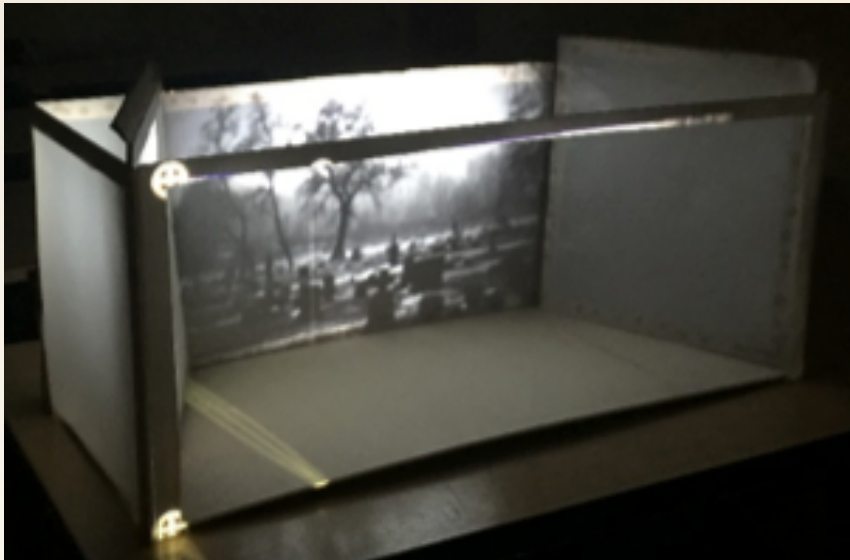


ILUSTRACIÓN 17:
Primeras pruebas de Mapping

2. Diseño espacial en la maqueta:

Para el desarrollo de las escenografías virtuales, se procedió a delimitar el espacio con los posibles objetos escénicos.



ILUSTRACIÓN 18
Diseño del espacio

3. Construcción de estructura escenográfica:

“La estela de Mirza”, es una obra busca mostrar la violencia de una mujer que se encuentra encerrada en sus propios recuerdos. Por lo que se desarrolló una la escenografía con las siguientes dimensiones: 5 metros de ancho, 2 metros y 40 de alto y 3 metros de profundidad.



ILUSTRACIÓN 19
Estructura Física

4. Diseño de escenas virtuales:

Este proyecto de creación e investigación, hace referencia a la tecnología como recurso escenográfico, por lo que la proyección en video es uno de los factores más importantes de este proceso.

Definición de escenas:

Las definiciones de escenografías virtuales surgieron a partir de la información obtenida del trabajo de campo, en el cual se analizó como la tecnología, video mapping, podría aportar a la creación de escena teatrales.

Su proceso consistió en la identificación de acciones que pudieran acompañar al desarrollo de las escenas gestuales. Por lo cual se estableció tres escenas que girarían entorno al pasado y por medio de soportes creativos relatarán las historias paralelas del personaje y mostrarán su mundo opresor.

Por lo tanto, el video mapping dentro de este proceso investigativo y de creación, es utilizado como un recurso escenográfico de acompañamiento de escenas con contenido social.

Como primer punto se diseñó tres escenas específicas en donde el mapping efectuará la acción de la violencia como un elemento de disminución de impacto en el espectador.

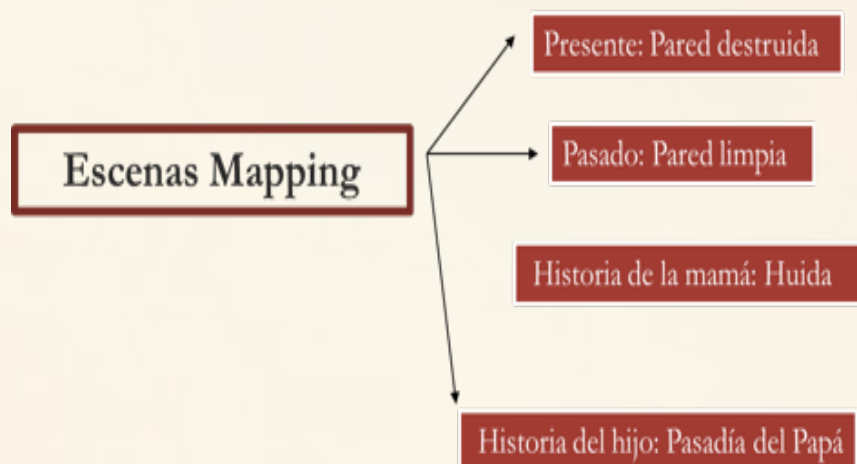


ILUSTRACIÓN 20

Definición de escena virtuales

Posteriormente se desarrolló un Storyboard por escena para la planificación de la programación:

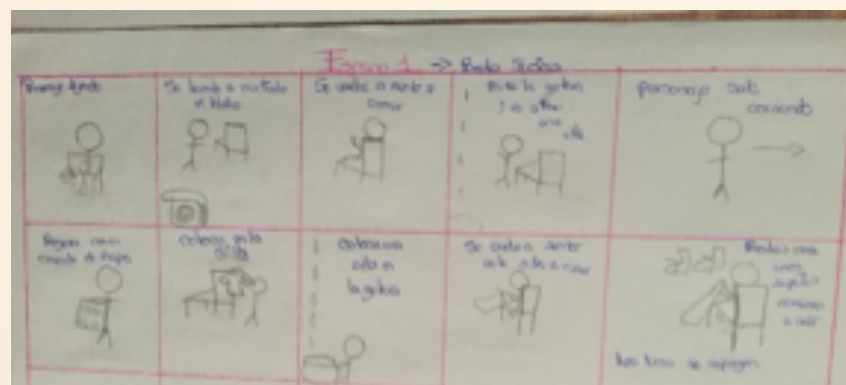


ILUSTRACIÓN 21

Grabación de la estructura base para la animación: Esta etapa consistió en realizar una grabación de las escenas que necesitaban a animación a partir de la técnica de sombras.



ILUSTRACIÓN 22

Ejemplo de imágenes de la escenografía virtual

Como último punto se procedió al desarrollo de la programación de las escenas en los programas seleccionados de video Mapping:

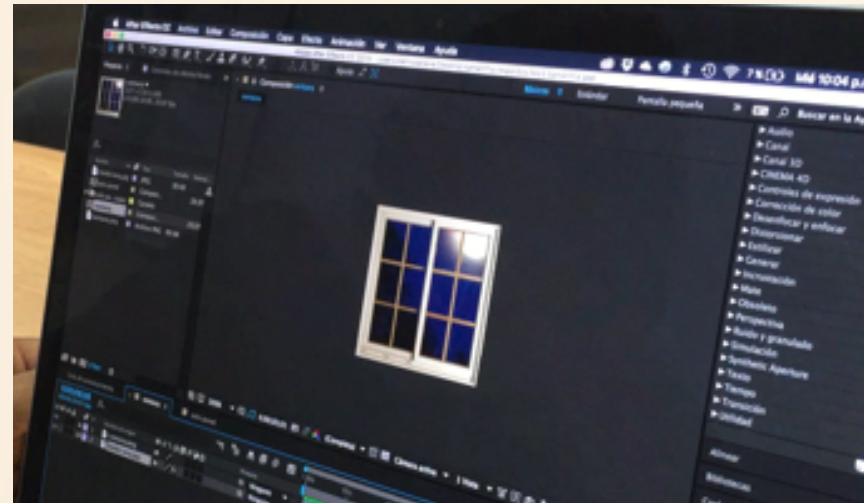
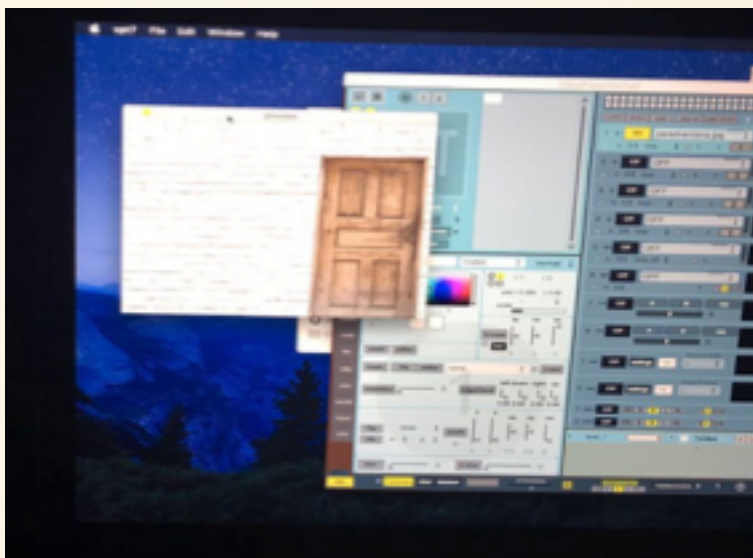


ILUSTRACIÓN 23

Ejemplo de Mapeado en el programa de VTP Y After Effects

Construcción de pantallas de proyección:

Se procedió a la compra de telas para la elaboración de pantallas de proyección para con las dimensiones especificadas en la estructura de metal.

De igual manera se desarrolló un soporte para que las pantallas se adhieran respectivamente a los tubos de la estructura.



ILUSTRACIÓN 24

Estructura con pantallas de proyeció

Pruebas de programación.

Se realizaron múltiples pruebas dentro y fuera de la estructura de proyección para determinar los resultados y dificultades de la escenografía virtual.



Pruebas de Mapping

f) Definición y construcción de soportes creativos

Posteriormente de tener definida la estética de la obra como también el proceso de montaje, se procedió a la producción de todos los componentes y soportes creativos de la estructura dramática.

Proceso que dividió en las siguientes etapas:

g) Construcción de vestuario:

Se desarrolló un vestuario que respondiera a las necesidades técnicas de que la actriz presentaba en escena. Por lo cual se confeccionó un vestido de dos caras que permitiera el rápido cambio del pasado al presente. De igual manera se desarrolló prendas secundarias que evidencias las diferentes facetas del personaje.



Fotografía de Vestuario

h) Construcción de escenografía y Objetos:

Esta etapa consistió en buscar y adaptar los objetos en relación a la estética planteada en el proyecto, es decir, todos los objetos debían presentar una textura de recuerdo. Por lo tanto, se procedió a una fase de pintado y destrucción de los mismos.

Por otra parte, algunos objetos requirieron de un proceso de construcción, el cual estuvo a cargo del Licenciado Mauricio Pesantez, quien construyó los siguientes objetos:

ILUSTRACIÓN 28

OBJETOS ESCÉNICOS



ILUSTRACIÓN 27

Titere Mamá.

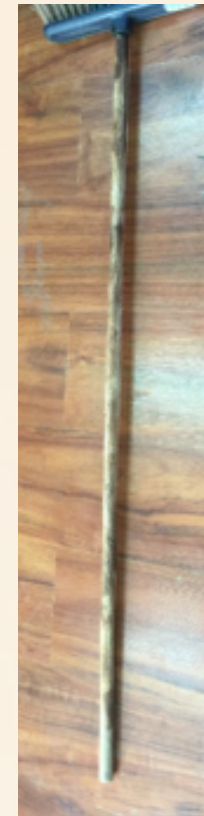
De igual manera la construcción de escenografía estuvo a cargo de las estudiantes de arte teatral Lisseth Román y Samantha Vázquez quienes construyeron los siguientes objetos.



Caja de Juguetes



Puerta



Escoba



Camisa



Canasta



Mesa



Silla



Teléfono



Periódico



Zapatos



Cajas

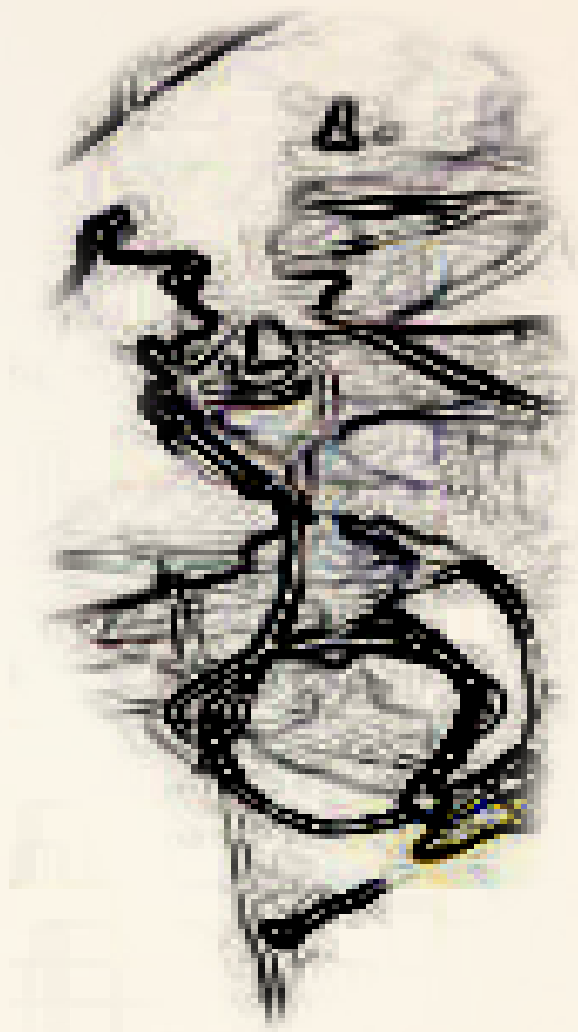


Accesorios Pequeños

TABLA 8:

Cuadro de Planificación de Producción

Producción			
Planificación de Actividades			
Área de construcción			
Actividad	Responsable	F. Inicio	F. Final
Construcción de escenografía virtual	Productor: Samantha Vázquez	15/03/16	30/05/16
Construcción de escenografía física	Productor: Samantha Vázquez	15/04/16	20/04/16
Construcción de Vestuarios	Costurera: Elvia Gonzáles	30/04/16	29/05/16
Construcción de objetos	Diseñador objetos: Mauricio Pesantes Productor: Samantha Vázquez	30/04/16	20/05/16
Adaptación de objetos y tratamiento estético	Productor: Samantha Vázquez	16/05/16	10/06/16
Diseño y construcción de espacio escénico	Productor Samantha Vázquez	15/03/16	30/04/16
Diseño de iluminación	Director: René Zavala Actriz: Samantha Vázquez	30/05/16	02/06/16
Área de Promoción			
Diseño de imagen y afiche	Publicista: Paula Crespo	01/05/16	01/06/16
Impresión del Material	Productor Samantha Vázquez	15/06/16	20/06/16
Difusión Material	Productor Samantha Vázquez	20/06/16	15/07/16
Aplicación del plan de medios	Productor Samantha Vázquez	20/06/16	15/08/16
Área de Montaje			
Iniciar Ensayos	Actriz y director	15/02/16	10/06/16
Entrenamiento Actoral	Actriz: Samantha Vázquez	15/01/16	10/06/16
Improvisaciones	Actriz y director	15/03/16	01/04/16
Construcción de escenas	Actriz y director	01/04/16	15/05/16
Construcción de personaje	Actriz: Samantha Vázquez	01/04/16	01/06/16
Construcción de escenas virtuales	Director de programación: Danilo Sarabia	15/03/16	30/05/16
Pulido del montaje	Actriz y director	30/05/16	10/06/16
Ensayos finales	Actriz y director	01/06/16	10/06/16
Área de presentaciones			
Muestra	Actriz y director	08/06/16	10/06/16
Ensayo con público	Actriz y director	27/06/16	30/06/16
Pre- Estreno de la obra	Actriz y director	04/07/16	09/07/16
Plan de desmontaje	Productor Samantha Vázquez	09/07/16	10/07/16
Evaluación	Productor Samantha Vázquez	09/07/16	15/07/16
Evaluación e informes de soportes de: vestuario, escenografía, etc.	Productor Samantha Vázquez	10/07/16	15/07/16



2.3. POST-PRODUCCIÓN

2.3 POST-PRODUCCIÓN:

La fase de post-producción es la etapa de evaluación del todo el proceso de creación y puesta en escena del montaje. De igual manera corresponde a la parte de distribución y venta del proyecto.

Para el desarrollo del proceso de difusión de la obra teatral “La estela de Mirza”, se realizaron las siguientes actividades:

a. Plan de recuperación de la inversión:

Se desarrolló un plan de distribución de la obra, con la finalidad de recuperar un 80 % de la inversión total, para ello se ha determinado que la obra tendrá una temporada por lo menos de un año consecutivo de presentaciones. Teniendo en consideración que uno de los principales objetivos del proyecto es llegar al consumidor identificado que en este caso son mujeres, programas y fundaciones que buscan diferentes alternativas y posibilidades para enfrentar la problemática de la violencia de género tanto a nivel nacional como local. Por lo tanto, la obra La estela de Mirza, buscará mecanismos y canales de distribución que permitan que la obra llegue a su destinatario potencial.

De igual manera se buscará que la obra teatral sea distribuida a distintos festivales y salas de teatro de la ciudad; sin embargo, durante el periodo de desarrollo del proceso creativo e investigativo se han determinado los siguientes posibles lugares en donde el montaje podría ser distribuido en los siguientes dos meses.

TABLA 9

Calendario de Presentaciones

Calendario de presentaciones					
Fecha	Festival/Espacio	Lugar	Contacto	Requisitos	Estado
15/07/16	Teatro Puma-pungo	Cuenca	Juan Andrade	División de taquilla 15%	Oficio y material por entregar
20/07/16	Fundación Mujer a Mujer	Cuenca	Dra. Patricia Avilés	Presentación Gratuita	Confirmado
15/08/16	F. María Amor	Cuenca	Dra. Elizabeth Quito	Presentación Financiada por el municipio	Confirmado
Sep-16	F. Escenarios del Mundo	Cuenca	Juan Andrade	Vídeo de Dossier	Oficio y material por entregar
Oct-16	Dirección Municipal de Cuenca	Cuenca	Eliana Bojórquez	Dossier	Oficio y material por entregar

b. Tipo de evento y características de los espacios:

El evento a realizarse es un acontecimiento público con una duración de aproximadamente de 45 minutos. Es un evento de carácter cultural, específicamente del campo de las artes escénicas. Se encuentra desarrollado para espacios cerrados e interiores de salas de teatro y auditorios con una infraestructura mínima de tramo y e iluminación.

La obra será presentada en la ciudad de Cuenca y tendrá como objetivo insertarse en quehacer teatral y cultural de la misma, como una obra cultural de denuncia y de reflexión ante temáticas sociales. Además de posicionarse como un producto nuevo que pueda contribuir al teatro, y al mismo tiempo ayudar a los procesos de reflexión sobre temas de sensibilidad a través del aporte del video mapping como recurso construcción escenográfica.

c. Implementación Técnica:

La obra teatral la estela de Mirza, es un montaje escénico que se centra en la aplicación del video mapping como recurso escenográfico. Por lo tanto, es un montaje que se encuentra originado para un espacio determinado con las siguientes dimensiones de estructura y escenario: 7 metros de largo, 10 o 12 metros de profundidad y 7 metros de alto.

Sin embargo, en caso de que la ocasión lo amerite, la obra podrá ser adaptada a espacio con dimensiones menores.

d. Rider y Planos de iluminación.

ILUSTRACIÓN 29

Rider de Iluminación

Auditorio

Cantidad	Equipo	# de Barra	Color	Canal	W	Utilización
2	Elipsoidal de 19°	Balcón de público	No color	001 003	2000	Luces laterales
1	Elipsoidal de 19°	Balcón de público	No color	002	1000	Frontal
2	Elipsoidal de 19°	1 barra eléctrica	No color	004	2000	Cenitales
2	Elipsoidal de 19°	3 Barra eléctrica Back	No color	005	2000	Contra luz (laterales)
2	Let	Elemento al piso (proscenio)	R#4790 (Cal Color 60 Magenta) R#4490: Cal Color 90 Green R#2007 (Sortario Blue)	030 036	2000	Frontal desde el piso
1	Let	Balcón de público	R#4215 (Cal Color 15 Blue)	006	1000	Frontal
2	Let	Calles (Patas)	R#26 (Light Red)	012 024	2000	Calles
1	Let	4 Barra eléctrica Back	R#2007 (Sortario Blue)	018	1000	Contraluz (frontal)

e. Plan de difusión y promoción:

1. Brief de Promoción:

Se le denomina Brief de promoción al conjunto de información descriptiva de la obra teatral, de la cual se creará la imagen representativa de la misma.

□ **Descripción de la obra/Sinopsis:**

Un personaje que se encuentra encerrado dentro de dos mundos, la realidad y del recuerdo. Ante su conflicto deberá decidir si quedarse y seguir recordando o salir y olvidar.

□ **Sinopsis de la obra:**

2006. Ecuador. A tan sólo treinta minutos de ser obligada a salir de casa para someterse a un proceso psicológico de superación, Mirza, es una mujer que no pudo olvidar y día a día es arrastrada por el recuerdo que le arrebató todo, a su madre, a su esposo y a su pequeño hijo. Cansada de la rutina y del dolor ha decidido comenzar su día con un objetivo nuevo, preparase para destruir la máquina procesadora de los recuerdos, es decir, su mente y su vida, quedando únicamente con el rastro de lo que la estela de la violencia provocó.

□ **Escenario estratégico:**

“La estela de Mirza”, desarrolla una cercanía con el contexto contemporáneo, al plantear la tecnología de proyección en video como recurso escenográfico. Por lo tanto, se plantea una obra teatral que cuente la historia de una mujer maltratada por medio de códigos poéticos y metafóricos que trasladen al espectador a nuevo lugar imaginario. El tema a tratar es la violencia de género y como está puede llegar a generar grandes consecuencias en el mundo interno de una mujer.

Dentro del ámbito artístico escénico, se ha podido determinar que la mayor demanda en cuanto a obras teatrales en Ecuador, se encuentra dentro de un género costumbrista y de comedia moderna. Aunque ha existido un gran avance en cuanto a creación

de espacios de crítica y de rechazo a la sociedad actual. Obras con fuertes tramas políticas, sociales, y económicas, son las temáticas tratadas por innumerables artísticos ecuatorianos, que por medio del arte buscan hacer conciencia frente a un Ecuador cada vez más consumista, violento y restringido.

Sin embargo, el teatro, sigue siendo una de las aéreas culturales que mayor atención requiere por parte de la política cultural e integral del país. Siendo la falta de promoción y de conocimiento, la principal causa de que el arte escénico tenga un menor desarrollo en comparación con otras expresiones artísticas ecuatorianas.

Esto permite que la población concientice la necesidad de un arte que además de ser considerado como un entretenimiento, genere esa crítica de los aspectos más alarmantes de la sociedad actual. El espectador necesita del teatro y de las artes y al ser un campo no potenciado y saturado en el Ecuador, existen muchas más oportunidades en donde intervenir: educación, gestión cultural, producción, actuación, dirección, etc. Ecuador necesita del posicionamiento de un nuevo teatro que lo saque de su cotidianidad, un empezar desde cero, a través del despoje de nuevos mercados, de nuevas expresiones contemporáneas; que busquen que la sociedad ecuatoriana aprecie el arte y el teatro y lo incluya como parte de su cotidianidad.

Al referirnos específicamente al montaje escénico, la ciudad de Cuenca, al ser una sociedad costumbrista, manejada por los estatus y normas sociales, y a pesar de sus normas excluyentes, noveleras y de prestigio; es considerada como la quinta región con mayores índices de violencia hacia la mujer a nivel nacional. Con una tasa del 68,8% de mujeres violentadas dentro de territorio azuayo.

Este contexto brinda por un lado la oportunidad de que el montaje escénico tenga la debida aceptación por parte del público cuencano, novelero y dramático; que está en esa constante búsqueda de hablar de sus problemas sociales; pero desde perspectivas externas. Es decir, Cuenca es sociedad que oculta sus problemáticas, pero de cierta manera, está en esa constante exploración de reflejarse en representaciones externas, como medios de aprendizaje.

En donde el teatro es considerado como ese espacio, de despoje, de liberación para tratar temáticas tan delicadas, que la ciudadanía no sabe afrontar y por medio de la práctica escénica, busca liberar un poco la represión costumbrista y perfecta.

Por otro parte este contexto brinda la oportunidad de que al tocar una temática que se encuentra latente en la sociedad se busquen nuevos mecanismos de prevención y sensibilización que abalen al teatro como un medio de denuncia, en donde el espectador podrá reflexionar y aprender a través de la observación del otro. Es por ello que obras teatrales de géneros dramáticos presentan una gran acogida por parte de la población cuencana.

□ **El consumidor:**

En la práctica escénica, se ha podido identificar un público aleatorio que depende más de los ánimos que tenga el potencial espectador, de lo conocido que sea el artista y su relación con los públicos o lo que éstos, en el imaginario colectivo, crean de tal o cual artista. Un consumidor general entre 18 a 50 años de edad que aprecia la cultura y es porta voz de ella; pero que siempre es el mismo.

En mercado cultural cuencano sigue existiendo la razón de ir al teatro únicamente como una necesidad de afiliación y reconocimiento social; con una posición no de interiorizar el trabajo presentado o como están las artes en ciudad, simplemente es una posición de estatus social en relación con otras personas.

Por otro lado, se ha determinado que un público específico, son los propios artistas, quienes acuden al teatro y son portavoces del mismo; llegando a la conclusión que no se hace arte para un perfil de consumidor, sino para los mismos artistas que generalmente son jóvenes con intereses culturales en general.

La obra teatral la “La Estela de Mirza”, está destinado a los siguientes consumidores:

- **Mujeres:** Debido a que nuestro producto está enfocado a buscar una nueva forma de denuncia de historias de mujeres que han sufrido violencia extrema.

Nuestro público objetivo son las propias mujeres entre edades de 15 años en adelante de la zona urbana o rural, con o sin antecedentes.

- **Público identificado:** Entorno familiar (hijos, esposos, parejas sentimentales) social (familia, amigos) educativo y laboral (compañeros de trabajo) de mujeres con antecedentes de violencia. Nos enfocamos a este público en específico con el objetivo de generar conciencia y prevención desde factores originarios para a partir de ahí dirigir el producto a la sociedad (público en general).

- **Público general:** Espectador con carácter formado entre 15 a 50 años de edad, perteneciente a la zona urbana y rural. Quienes compartan un aprecio por la cultura y por la necesidad de buscar por medio del teatro nuevas formas de denuncia y de sensibilización de problemáticas sociales latentes; como mecanismos de incidencia y de prevención.

□ **Posicionamiento:**

La obra “La estela de Mirza”, al ser un montaje en fase nacimiento, no posee un posicionamiento en relación con la competencia. Sin embargo, al ser una obra teatral de carácter social que evidencia al teatro como un medio de denuncia y sensibilización de problemáticas latentes; permitirá que está pueda posicionarse en ámbitos: educativos (colegios, universidades, conversatorios, etc.) sociales y espacios preventivos (festivales, fundaciones, casas de salud y proyectos de la violencia de género en contra de la mujer en Ecuador).

Además, este montaje en comparación con otras obras teatrales actualmente en el mercado; podrá brindar al espectador una experiencia única por medio de la tecnología del video mapping, tendencia que no se ha ofertado en la ciudad ni en el teatro cuencano. Este recurso multimedia busca crear escenas de ensueños, fantasías y magia por medio de un diseño escenográfico, que interactuará y experimentará con la ilusión, los sentidos y el imaginario

del espectador. Y al mismo tiempo lo llevará a modificar y razonar por medio de realidades virtuales; la percepción visual de la violencia de género presente en la sociedad cuencana.

□ **Riesgo:**

Una de las dificultades a encontrar dentro de la distribución de la obra, es que no existan espacios necesarios para que la obra pueda ser presentada en la ciudad de Cuenca.

Sin embargo, en caso de ser necesario la obra se adaptará a las condiciones que presente el espacio y las razones de presentación.

□ **Promesa:**

Este montaje tiene el objetivo de generar conciencia de una problemática tan importante como es hoy en día la violencia de género hacia la mujer cuencana. Además de generar un aprendizaje y medios preventivos de incidencia de esta problemática, que afecta directa o indirectamente a toda la sociedad cuencana.

Por lo tanto, el espectador por medio de este montaje podrá poner en consideración temáticas sociales reales y latentes dentro de su contexto social. Además de conocer nuevas maneras de transmisión de ideas y de conceptos que están presentes en la sociedad por medio del teatro. Vivirá una experiencia única en escena, por medio de un montaje de calidad, con fundamentos bien estructurados, que buscarán generar en el receptor, una experiencia estética por medio de los soportes creativos de: guion, escenografía (video mapping) actuación, dirección, vestuario, maquillaje, objetos, temáticas entre otros.

Los cuales permitirán reflexionar en cuanto a cómo la tecnología puede aportar a la construcción de una obra teatral, sin cambiar sus aspectos fundamentales. Además de evidenciar de manera directa, una problemática social latente, con el objetivo de generar un espacio de prevención ante esta realidad.

□ **Evidencias:**

Se plantea el desarrollo un tráiler del montaje, el cual permitirá que el consumidor identifique la obra a partir del tratamiento

y posicionamiento de la imagen representativa en el campo cultural de la ciudad.

□ **Tono de comunicación:**

La obra desarrolla una estética del recuerdo por lo tanto se busca que tanto la publicidad como también la imagen creativa giren en torno a la concepción de la estética de recuerdo y por lo tanto se identifique cuáles son las acciones indispensables que llevan las personas a recordar. Mostrando por medio de temáticas y texturas simbólicas el mundo destructivo del personaje que desarrolla este montaje en particular.

□ **Medios a utilizar:**

Dentro del proceso de promoción y difusión del montaje teatral se realizó un riguroso estudio y análisis de cuáles son los medios más eficaces para difundir y llegar al espectador dentro de la ciudad de Cuenca. Identificándose que los medios más productivos de comunicación son: las redes sociales, los afiches y hojas volantes en puntos clave de la ciudad. Por lo tanto, el proceso publicitario se centrará en dichos medios investigados.

□ **Plazas:**

La obra se encuentra planteada para ser desarrollada dentro de la ciudad de Cuenca, dentro de la zona urbana y rural con posibilidades de expandirse a más ciudades y a otros públicos identificados nivel nacional e internacional. Por lo tanto, la publicidad se enfocará en áreas identificadas de posibles consumidores y zonas del casco central de la ciudad.

□ **Fecha de lanzamiento:**

La obra será lanzada al público en julio del 2016.

2. **Idea de comunicación:**

El concepto de la obra gira entorno a la idea del recuerdo para mostrar el mundo interno de una mujer maltratada. Por lo tanto, el proceso de comunicación e imagen del grupo se focalizan en como el teatro puede convertirse en un filtro para mirar la realidad. Ideología de la cual surgió toda la estética de la obra, la idea

creativa de publicidad y la imagen global del grupo de teatro, el cual se denominó como “Monóculo Teatro”, “El lente para mirar la realidad”.

De igual manera se desarrollaron diferentes conceptos y características semejantes al tratamiento estético de la obra, con la finalidad de llegar al actual y potencial consumidor por medio de los niveles emocionales de nostalgia y tristeza que desarrolla el personaje al recordar.



ILUSTRACIÓN 30

*Boceto guía para la creación de la imagen del grupo
Monóculo Teatro*



ILUSTRACIÓN 31

Imagen del grupo

3. Plan de Medios:

Dentro de la campaña de difusión y promoción, se determinó, un plan de Marketing con las siguientes acciones publicitarias, las mismas que se efectuarán según las segmentaciones de mercado y tendrá como objetivo: incentivar al consumidor por medio de soportes y medios comunicativos en base a la promoción de los beneficios y mensajes de transmisión de la obra teatral.

□ Se realizará una campaña publicitaria en los radios más escuchados de la ciudad de Cuenca: FM88, Cómplice FM (99.7), Radio Tomebamba.

Lo que se pretende es generar alianzas con las autoridades encargadas de los programas, fundaciones y proyectos de prevención de la violencia de género en la ciudad. Esto permitirá que la obra sea respaldada bajo el nombre y concepto de tales instituciones ya identificadas por la sociedad, lo que permitirá que tenga una mayor aceptación y difusión. Esta promoción se la realizará en fechas previas al lanzamiento de la obra y en fechas específicas como, por ejemplo: El 25 de noviembre, día internacional de la no violencia hacia la mujer.

□ Se enviará una invitación personal por correo a las entidades a cargo de programas de prevención, a directores y actores de la ciudad de Cuenca.

□ Se colocarán afiches en puntos clave de difusión en la ciudad, al igual que en fundaciones y programas de prevención.

□ Se entregarán hojas volantes dos veces por semana durante el período de publicidad en parques y punto de encuentro masivo de la ciudad, además en programas preventivos o festivales de teatro. Para ello se utilizará al personaje de la obra, Marta, para que, por medio de su vestuario, maquillaje y actuación, permitirá que el espectador se identifique y se interese por la información que se está entregando (fechas, lugares, etc.).

□ Se realizará una campaña publicitaria en las redes sociales (Facebook, Twitter), se creará un evento y una página oficial con información y contactos de la obra. Se sacarán boletines de información dos veces por semana durante el período de promoción y difusión de la obra próxima a la fecha de estreno.

□ Se realizará un spot televisivo en canal Unión, de la igual manera se buscará el respaldo y acompañamiento de las instituciones y fundaciones con la finalidad de dar a conocer el mensaje y la temática de la obra a la ciudadanía. Además de información fechas próximas de presentación y valor de costo de entrada.

□ Se realizará un reportaje en la prensa escrita en la sección cultural de los diarios El Mercurio y El Tiempo; con la finalidad de dar a conocer la obra, mensaje, fechas y espacios de presentación.

□ Se realizarán visitas a cantones y zonas rurales de la ciudad, de igual manera guiadas por la identificación de las fundaciones.

□ Se realizará una evaluación y encuestas a la ciudadanía (zonas rurales-urbanas) para identificar si la campaña publicitaria está cumpliendo o no con sus objetivos.

4. Afiche:

Dentro del proceso de lanzamiento de una obra teatral, en necesario una imagen representativa de la misma. “La Estela de Mirza”, es una obra teatral que narra la historia de una mujer maltratada. Por lo tanto, se utilizó el concepto de una de las escenas principales del montaje en donde el personaje cose un vestido destruido. Toda la historia se resume en un hilo cuelga sobre y aguja, una que la penetrado y generado una marca imborrable en la tela cosida. Por tanto, el concepto de afiche muestra un camino que presenta una marca cosida que nunca se borrará. Siendo el concepto de comunicación evidenciar por medio de una imagen que una tela cosida, lo fuerte y el rastro que deja la violencia en una mujer.

El diseño y creación del afiche se encontró a cargo de la

diseñadora Gráfica Paula Crespo, quien busco por medio de imágenes creativas reflejar el concepto del montaje en una acción representativa.



ILUSTRACIÓN 32

Dibujo guía para el afiche





ILUSTRACIÓN 33
Bocetos de Afiches

5. Dossier:

El dossier teatral es un documento que contiene la información fundamental y general de una determinada obra escénica. Su utilización se centra en dar a conocer la obra en determinados aspectos para la distribución y venta de la misma.

El dossier teatral del montaje “La estela de Mirza”, fue realizado de igual manera por la diseñadora gráfica Paula Crespo. Sus contenidos son los siguientes:

- Sinopsis y descripción de la obra.
- Reseña artística del director escénico
- Reseña artística del director de programación.
- Reseña artística del elenco
- Ficha artística de la obra
- Ficha técnica de la obra
- Fotografías principales del montaje

- Canales de distribución
- Público objetivo
- Estrategia de precios
- Contactos.



1. Conceptualización de la obra:

Este proyecto de investigación y creación escénica plantea una obra teatral denominada “La Estela de Mirza”. La cual manifiesta mediante un profundo estudio y análisis de la violencia en la sociedad, una concienciación del problema a través del arte teatral. Esta propuesta buscará indagar cómo reflejar en escena los códigos violentos y la estela que deja la violencia en una mujer. Determinando que el proceso escénico girará en torno a la estética del recuerdo, en donde la tecnología de proyección en video será utilizada como elemento poético que ilustrará este fenómeno. Un montaje que por medio de soportes creativos, artísticos y virtuales buscarán hacer del teatro un medio de denuncia que llevará al espectador a una reflexión de la realidad, de la otra cara ausente y olvidada del problema por medio de la metaforización de acciones violentas en escena.

Un producto intangible que ofrece el servicio de un espectáculo teatral innovador y moderno a través de la tecnología multimedia, con la cual el espectador podrá sumergirse en un mundo paralelo e irreal a través de escenografía virtual; que evidenciará y pondrá escena la violencia de género que sufren día a día varias mujeres cuencanas. Es un montaje creado para satisfacer las necesidades de un consumidor con tendencias sociales impuestas, que necesita reflejarse y verse en el otro, para liberar tales represiones. Un montaje que busca generar por medio del teatro, una denuncia;

*La Estela
de Mirza*

pero también una actitud de prevención y sensibilización por parte del espectador.

2. Razón de este proyecto

Una de las cosas más gratificantes de mi trabajo , es el poder crear más allá de los límites de exploración. Una aventura que solo los locos que viven en esta locura llamada teatro entenderán.

Este proyecto es una búsqueda artista personal, un reto como persona de poner en escena una temática que se vive a la vuelta de la esquina o en las noticias del día de hoy, e incluso la señora del frente o incluso tu misma la viven. Es momento de hablar en silencio y de ya no callar y esto es la estela de Mirza, una palabra y voz en medio de la oscuridad en medio de la opresión que varios seres humanos vivimos en medio de nuestra cotidianidad, costumbre y realidad. Cuatro años ha terminado y hoy está aquí el resultado sobre unas tablas que ayer eran mi más grande sueño y hoy es mi hogar. Pocos son los valientes que se lanzan solos batallar en el campo del teatro, por la única razón de crear magia.

La Estela de Mirza, es algo más que un actor en medio del escenario. Es todo un conjunto de vidas especificadas en una historia, un mapa para recorrer el camino, para huir y escapar de la noche en vigilancia de la luna. Es un instructivo para hablar desde el fondo del corazón y decir basta.

3. Concepto

La Estela de Mirza, es una obra teatral, que ofrece un servicio intangible de la violencia de género evidenciada por medio de un montaje escénico.

La conceptualización dramaturgica y escénica de la obra fue concebida por medio de una investigación de campo de la situación actual de la violencia de género en la ciudad de Cuenca.

Su concepto de venta, se basa en promocionar más que la idea de ver al teatro como medio de denuncia, la experiencia estética de una propuesta moderna con escenarios alucinantes y tecnológicos, que ponen sobre escena la narración de problemática tan recurrente y constante de ciudad.

4. Sinopsis

2006. Ecuador. A tan sólo treinta minutos de ser obligada a salir de casa para someterse a un proceso psicológico de superación, Mirza, es una mujer que no pudo olvidar y día a día es arrastrada por el recuerdo que le arrebató todo, a su madre, a su esposo y a su pequeño hijo. Cansada de la rutina y del dolor ha decidido comenzar su día con un objetivo nuevo, prepararse para destruir la máquina procesadora de los recuerdos, es decir, su mente y su vida, quedando únicamente con el rastro de lo que la estela de la violencia provocó.

5. Argumento

Mirza, una mujer que sufrió una fuerte violencia por parte de Arturo, su esposo, quien mató a su hijo pequeño Martín de tan solo tres años de edad y ahora cumple cadena perpetua en la prisión más peligrosa del país.

A pesar de la ayuda física y psicológica que recibió, Mirza no puede olvidar lo sucedido, pues el recuerdo está ahí siempre

presente para llevarla al pasado y hacerla recordar. Por lo grave de su situación y depresión ha sido obligada por la fundación encargada de su caso, a someterse a un proceso de superación que le permitirá seguir con su vida. Para ello Mirza debe dejar todo y eso significa salir de su casa y nuevamente dejar a su hijo. Frustrada por la culpa del pasado y perseguida por el miedo a lo desconocido, Mirza ha decidido salir adelante pero sola sin la imposición de un tratamiento mal direccionado y sin la persecución del recuerdo, por lo que deberá destruir la fuente de creación, es decir su vida

6. Ficha Artística

Este proyecto es un montaje que tiene por resultado una búsqueda artística y propuesta personal por parte de la actriz Samantha Vázquez.

- Nombre de la obra:
“La Estela de Mirza”
- Duración
45 minutos
- Categoría:
Drama

1.1 Integrantes:

La obra se encuentra conformada por el siguiente grupo de trabajo:

Equipo Artístico

- Dramaturgia:
Samantha Vázquez
René Závala
- Dirección Artística:
René Závala

- Actuación:
Samantha Vázquez
Belén Campoverde
- Dirección de Mapping:
Danilo Saravia
- Equipo técnico:
Director de tesis:
Jhonn Alarcón
- Diseño de Vestuario:
Samantha Vázquez
Elvia Gonzáles (Confección)
- Escenografía:
Samantha Vázquez
Lisseth Román
- Utilería:
Mauricio Pesántez
- Diseño de Iluminación
René Závala
- Técnico de iluminación
Daniel Montalván
- Técnico de proyección
Jhonathan Sañay

7. Compañía

Monóculo Teatro, es una compañía fundada por Samantha Vázquez. Tras encontrarse en 2015 en la escuela de Arte de la Universidad del Azuay en Ecuador. En 2016 comienzan a trabajar en su primer proyecto de creación “La Estela de Mirza”, un montaje escénico que busca evidenciar la violencia de género en escena.

8. Biografía de los integrantes



**SONIA SAMANTHA
VÁZQUEZ (1994)**

Actriz, zanquera y graduada en la escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay. Formó parte del intercolegial "Cuenca es joven en el año 2010 en donde desarrolló junto con Piotr Zalamea, la obra teatral "La Conquista de Do-re-mi". De igual manera ha desarrollado las siguientes obras teatrales: "Elizabeth", "La fragilidad del recuerdo", "Mujer ya basta", "La monotonía de lo sucio", "El Clown", adaptación de escenas de "La gata sobre el tejado de zinc", "Marta", entre otras. Dentro de su proceso de formación como actriz ha adquirido conocimientos en técnicas teatrales como Clown, bufón, teatro físico y técnica de Layton, además de presentar conocimientos en los campos de dirección escénica, dramaturgia (Textos: Un día si mamá- Y Baltazar) maquillaje, vestuario, títere, máscaras y escenografía teatral. De igual manera ha formado parte de los siguientes grupos de la ciudad de Cuenca: "La Tramoya" y "Teatro experimental Barojo".

Statement de artista

A mi obra la defino como un "mostro collage", que busca alimentarse de conocimientos nuevos y experiencias porque la vida se encuentra formada por varias cosas: sueños, ideas, experiencias y creencias, que conforman al ser humano, llevándole

a comportarse de determinada manera. El ser humano abarca únicamente lo que le conviene y se deshace de lo que no. Pero de una u otra manera, cada experiencia, cada dolor, cada alegría vivida, se adhiere a nosotros y forma parte de lo que somos, un gran collage.

Mi obra es un libro abierto, que recoge cada palabra del pasado y escribe una historia que quiere ser contada. Un relato que no está completo, pero sigue dentro de un proceso de creación. Con mi obra quiero llegar al espectador, quiero generar en él, un sentimiento y una identificación para que encuentre el lugar perfecto que yo encuentro en el teatro, con el vivir diario de mi obra. Con mis distintas creaciones, quiero transmitir, ayudar y sanar.

Es una obra, no parte de una técnica específica, parte de lo abstracto, de la fusión de un mundo de ideas que son difíciles de explicar. A través de ella quiero crear un nuevo lenguaje, que responda a los problemas sociales, que las personas generalmente callan. Un lenguaje que ayude al espectador a identificarse con la situación que vive el personaje en escena. ¿Pero quién soy yo? Más que una simple artista que busca desde su propia experiencia, dentro del mundo de la actuación, fundir tres elementos importantes dentro del teatro: un maquillaje, un vestuario y una actuación. Pero que no parta desde la actuación, sino desde el punto de vista del maquillaje teatral. No con el objetivo de mostrar un montaje en un escenario, en donde el espectador vienen hacia nosotros, sino con el objetivo de crear un nuevo teatro de calle, en donde sea el actor, él que vaya en busca del espectador.

Mis más recientes creaciones, han buscado contar mi verdad, desde mi perspectiva de artista y de mujer, dentro de una sociedad machista. Concentrándome en un solo problema, la lucha diaria de



la mujer, para sobrevivir a este mundo, y no me refiero a términos de vida o muerte, sino a tratar de llegar a ser alguien en el ámbito profesional.

Puedo entonces de las técnicas del teatro, como medios de protesta. Me interesa poder crear por medio de un personaje, maquillaje, y vestuario de imágenes fuertes, que impacten al espectador, que le hagan crear conciencia del mundo en el que estamos viviendo. Un mundo en donde se necesita al teatro, como medio de reproche y al mismo tiempo, como un medio de sanación.

Samantha Vázquez

René Patricio Zavala Lasso (1989)



Actor e instructor de teatro, graduado en la Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay, se ha formado con varios maestros de la ciudad de Cuenca. Ha participado como actor en los grupos de teatro: PUENTES UNIDOS, COLECTIVO ARAPOS, PULPO TEATRO, GRUPO DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD DE CUENCA. Participo en diferentes festivales del país. Ha dictado talleres a diferentes centros educativos en la ciudad. Ha actuado en obras: Cruzar el río, GOOLPE DE ESTADIO, Lucas y los fantasmas (en cartelera), Heraldo (en cartelera), Un pueblo llamado Desesperación (en cartelera). Actualmente investiga el silencio y la

soledad del actor como medio expresivo en la escena, interesado por los lenguajes del clown, el teatro gestual y el teatro de muñecos. Es parte del equipo de formación de la Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay dentro de la carrera de Arte Teatral y parte del equipo de la Escuela de Danza Teatro de la Universidad de Cuenca. Se encuentra en proceso de creación de dos proyectos escénicos. “Cuatro cuartos y una palabra” y en la escritura, (junto a Juan Alberto Malo), producción, actuación y puesta en este de un nuevo solo próximo a estrenarse “Edmundo y la gallina”

1. Ficha Técnica

Obra para interiores

- Teatro acondicionado para ello
- Equipamiento técnico de iluminación, sonido y proyectores
- (Alquiler)
 - De capacidad para unas 100 personas
- Escenario ancho y largo de dimensiones de 5m por 10 m
- Teatro con baños públicos y salidas de emergencia
- Espacio para venta de entradas y camerinos
- Escenografía estructura de cubo: Escenario puntual con medidas
- ancho óptimo: 8m
- fondo óptimo: 12m
- Altura óptima: 6m
- Telones para cubrir el espacio
- Potencia de luces: 50.00w
- Tecnología: 3 proyectores
-

2. Canales de distribución

“La Estela de Mirza”, podría ser distribuida en los siguientes canales:

Entidades y organizaciones de protección y erradicación de la violencia:

Fundaciones, programas, festivales de artes y proyectos en contra de la violencia hacia la mujer a nivel local y nacional.

La relación con el espectador será: Obra-Intermediario (fundaciones)-Público Objetivo.

Sectores vulnerables con mayor porcentaje de violencia a nivel provincial: Zonas rurales y cantones de la provincia.

La relación con el espectador será: Obra-Intermediario (fundaciones)-Público Objetivo

Entidades educativas: Ministerio de Educación, Colegios y Universidades de la ciudad. Espacios de incidencia frente a la problemática.

La relación con el espectador será: Obra-Intermediario (Instituciones educativas)-Público Objetivo

Público general, teatros de la ciudad, en donde la obra se enfocaría de manera directa en el consumidor: Obra-Público objetivo.

3. Público Objetivo

Este trabajo de investigación y creación artística esta específicamente y en primer lugar dirigido a:

- Público identificado dentro de estas problemáticas (víctimas victimarios de violencia y su entorno familiar,

educativo y social) Se busca generar una identificación, medio de denuncia y prevención.

- Público general con criterio formado, hombres y mujeres entre 15 a 50 años de edad: Se busca generar una sensibilización y prevención de la sociedad frente al tema.

4. Estrategias de precios y motivos

La estrategia de distribución de precio tiene como objetivo poder llegar a todos los espectadores identificados como posibles consumidores del producto cultural. Por lo tanto se ha asignado una estrategia de precios similar a la competencia, el mismo tendrá el valor de 5 dólares. También empleará una distribución de precios según la segmentación del público obtenida en la investigación de mercado. Por lo cual se abordará una distribución de precios específicos para estudiantes (3 dólares) público adulto (7 dólares), público de tercera edad (5 dólares), público identificado, víctimas de violencia y contexto (Financiamiento de entidades de protección y fundaciones-gratuidad).

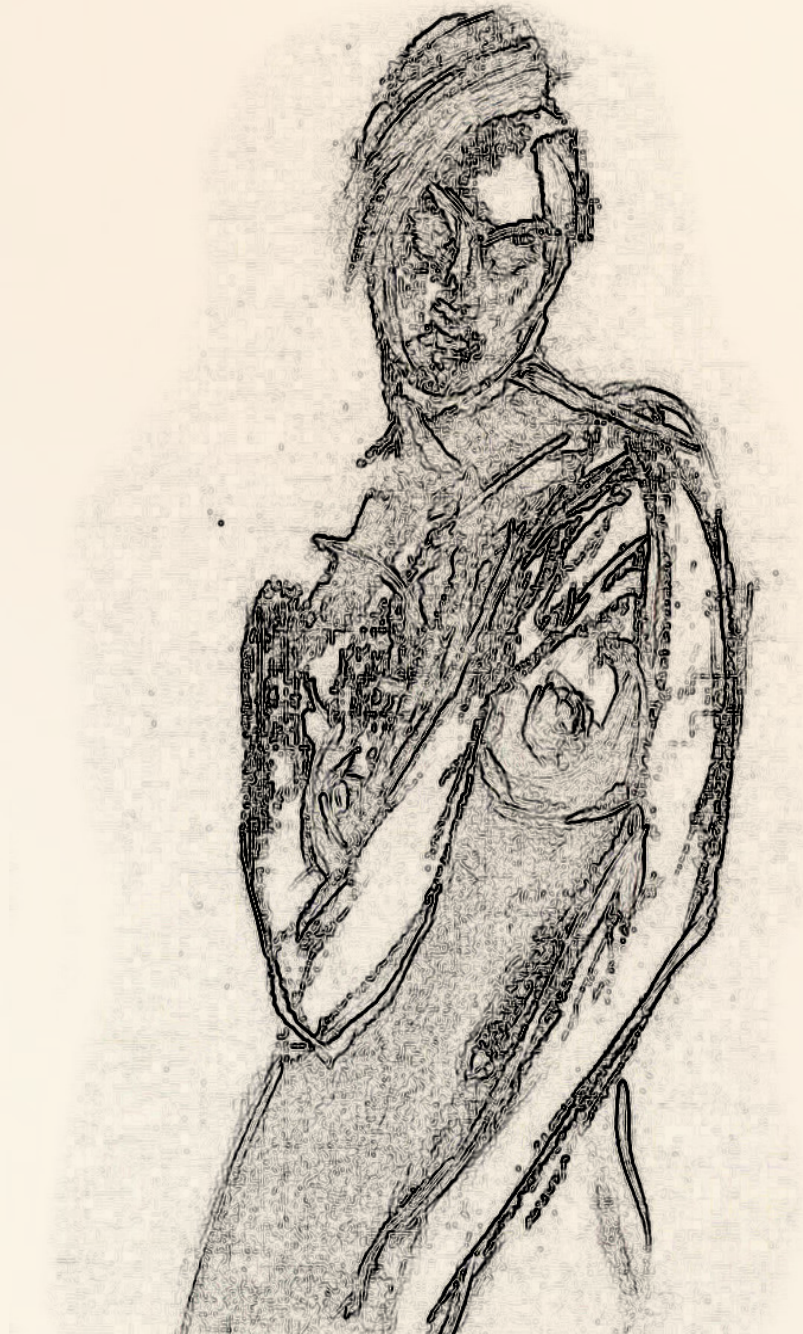
5. Contacto

MonoculoTeatro@outlook.com
soniasamanthavazquez@gmail.com
Teléfono:
0979081699
072866414

7. Fotos e imágenes



UN RESULTADO
OPRESOR



CONCLUSIONES

Este presente trabajo de investigación tuvo como objetivo principal, aborda la problemática artística de mostrar al teatro como una herramienta de sensibilización social a través del uso de las nuevas tecnologías de proyección escenográfica, para tratar temas de violencias de género.

Así pues, la aportación principal de este trabajo, consiste en el diseño y construcción de un montaje teatral de temáticas de interés social, a partir de las múltiples posibilidades que ofrece a la escena, la tecnología del video mapping.

Las conclusiones que se derivan de este trabajo de creación e investigación artistas se entrelazan entre la teoría y la práctica. Las cuales se exponen a continuación:

Al realizar un profundo estudio y análisis de los competentes y aspectos que originan y determinan a la violencia de género, se pudo identificar que en nuestra sociedad la violencia se ha integrado como una constante social “normalizada”, es decir, la civilización toma a este acto como una actividad normal, rutinaria y frecuente dentro de su cotidianidad. Por lo tanto, se ha convertido

en una problemática que ha tenido un creciente interés a lo largo de los últimos años.

La realidad es algo completamente impactante, y esta sociedad lo oculta. Las principales causas son los factores culturales que se han venido gestado dentro de una sociedad patriarcal y machista.

Con la finalidad de cumplir los objetivos estipulados y planteados al inicio del proyecto, se desarrolló una investigación de campo sobre experiencias, vivencias y testimonios acerca de la violencia género, información fundamental que permitió la construcción de la dramaturgia teatral basada en historias de mujeres maltratadas.

El proceso de recolección de datos consistió en un fuerte y riguroso trabajo de campo, ya que al ser la violencia un tema vulnerable, existe una especie de restricción y ocultamiento por parte de la sociedad, de los trabajadores sociales y psicólogos de la fundación e incluso de las propias mujeres. Por lo cual fue muy difícil poder llevar a cabo las entrevistas a las mujeres maltratadas y por consecuencia a ello, se recurrió a información visual.

Por otra parte, se identificó la necesidad de buscar nuevo mecanismo de denuncia ante esta problemática, por lo cual se brindó una gran acogida al teatro como herramienta de denuncia y sensibilización por todos los entrevistados, dando a conocer que sociedad necesita saber de manera directa y fuerte esta realidad para partir de ahí la imagen cruda y directa se podrá generar una sensibilización ante el tema. Además de necesitar nuevos mecanismos que generen prevención ante la problemática desde la educación, la incidencia, y desde los más pequeños, los niños. Por lo tanto, se identificó que un público potencial para el proyecto son los niños y jóvenes de la sociedad, es decir, generar un aprender a través del mirar, siendo las propias mujeres maltratadas, desde sus hijos, desde sus agresores y desde la sociedad como tal, los que generen conciencia y formas de erradicar esta problemática.

El teatro al generar una comunicación directa con el espectador, podría convertirse en un medio de prevención y trasmisión eficaz de ésta, con la finalidad de generar en el espectador una discusión constructiva y reflexiva que genere nuevas soluciones ante el problema.

En esta tesis se demuestra por un lado que la violencia de género puede ser llevada a escena por medio de ejercicios artísticos y teatrales que consistieron en la búsqueda de imágenes y códigos violentos transformados posteriormente en acciones significativas, simbólicas y representativas de acciones cotidianas violentas que pueden generar analogías con el maltrato físico y psicológico que puede presentar una mujer, con la finalidad de no evidenciar una acción física de violencia sino mostrar la realidad por medio de acciones metafóricas.

De igual manera, se realizó una investigación acerca de las técnicas de proyección multimedia que puedan complementar o sustituir la escenografía clásica en escena por una virtual.

Dentro del proceso de investigación se pudo determinar que en la actualidad y en el medio, la tecnología multimedia aplicada a la escena teatral, es un recurso reciente que presenta información faltante e inconsistente, por lo cual no existe un respaldo teórico y práctico de su creación.

No obstante, con la finalidad de poder cumplir con otro objetivo planteado en la investigación inicial. Se recurrió a información digital y a entrevistas a personas identificadas en el medio, las cuales permitieron establecer temáticas y patrones de cómo la tecnología en video puede llegar a convertirse en un medio escenográfico que permita tratar en escena, el tema de la violencia de género.

Concluyéndose que el video mapping como tecnología multimedia debe ser considerado como un nuevo recurso artístico que puede ser aplicado al teatro y a otras artes escénicas, ya que ayuda a reducir el impacto visual en escena de alto contenido social, pues reduce lo textual a imágenes simbólicas y poéticas que metaforizan la acción.

Por lo tanto, el resultado de este trabajo, un montaje teatral que pone en el debate público a través de códigos escénicos y tecnológicos, traducidos en escenas gestuales por medio de la estética del recuerdo y desde las teorías del teatro del oprimido y tecnológico; los diferentes ecos, manifestaciones y fantasmas que la violencia de género provoca en una mujer maltratada. Con el objetivo de generar en el espectador una sensibilización y concienciación del problema a través de la identificación con el recuerdo. Respondiendo de tal manera a la problemática artística presentada en un inicio.

Actualmente la sociedad se encuentra en un periodo en donde las necesidades y derechos del ser humano se han desdibujado. En consecuencia, a ello, el mundo se encuentra rodeado de violencia, injusticia, irrespeto, guerras, maldad, etc. El teatro al ser una expresión humana que se fundamenta y crea a partir de los comportamientos y características de las personas, habla de vida, y comunica sobre la condición humana tiene la capacidad de llevar a escena la vida tal como es, y por medio de todos sus elementos artístico y creativos podrá convertirse en un medio de difusión y denuncia. Una necesidad actual, las personas necesitan observar y

evidenciar el mundo opresor al cual se encuentran sometidos, y el teatro puede convertirse en un mecanismo de concienciación para el espectador.

De igual manera, la tecnología en multimedia como el video mapping, es un recurso que ofrece múltiples posibilidades comunicativas, artísticas y creativas a la escena. Si bien en los últimos años su aplicación al teatro ha sido inferior, es una herramienta en auge que, por medio de su correcta utilización, permitirá al hecho escénico junto con sus soportes y fundamentos creativos, en un nuevo lenguaje comunicativo que realzará sus conceptos visuales de trasmisión de un determinado mensaje al espectador.

Sin embargo, al ser este trabajo de investigación, un proceso creativo de como el teatro puede ser utilizado como un mecanismo de denuncia, se concordó que el recurso de la escena tecnología no se encuentre por encima de la escena teatral. Por lo tanto, se realizaron algunas modificaciones en relación a los objetivos de la investigación y sobre todo por las dificultades encontradas en el camino. Determinándose que el video mapping será utilizado en la primera faceta del proyecto como un recurso que permitirá contar las historias aledañas de la trama central.

De igual manera se redujo por cuestiones técnicas la utilización de tres proyectores a uno solo. No obstante, si se encontrase un espacio óptimo y los recursos necesarios para la utilización de la tecnología como un medio escenográfico, no se dudaría en volver al objetivo principal del proyecto.

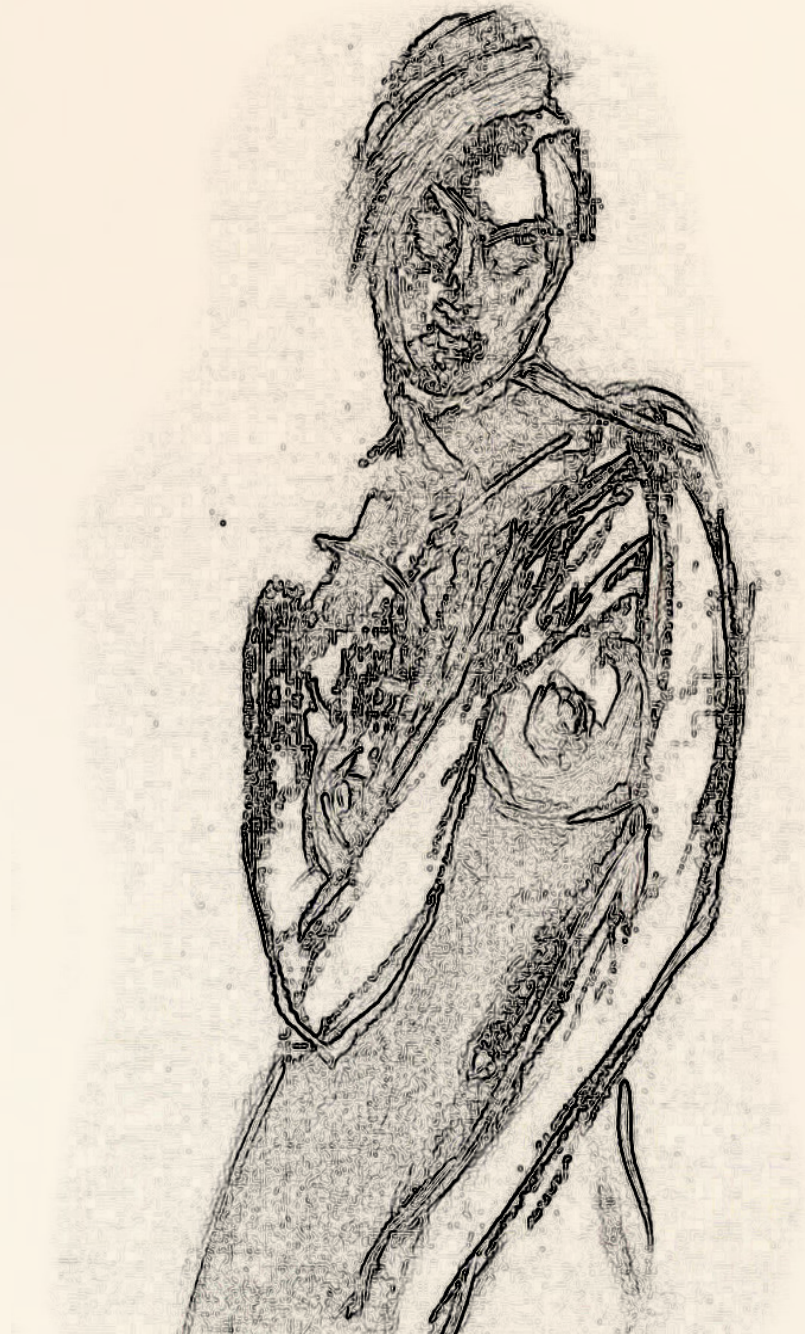
RECOMENDACIONES

Una vez concluido, este proyecto de tesis, se considera interesante investigar como las posibilidades que oferta la tecnología multimedia puede aportar a la creación de montajes escénicos de situaciones relevantes y se propone:

- Extender los estudios planteados en esta tesis como una manera de encontrar nuevos enlaces entre el teatro y la tecnología, más allá de lo que puede aportar el video mapping.
- Trabajar en mejorar este modelo de propuesta de montaje escénico.
- Analizar con mayor detenimiento la propuesta y buscar otros procesos o programas de edición y mapeado que permitan una mejor vinculación y manejo de equipos técnicos con mayor accesibilidad. Es decir, uno de los principales problemas al momento de plantear la investigación fue encontramos con un campo amplio de investigación, además de la complejidad técnica que requería la instalación de la proyección para la escenografía virtual. Por lo tanto, se recomienda buscar nuevas estrategias o espacios que disminuyan el recurso técnico, económico y humano de la instalación.
- Extender los estudios expuestos a otros tipos de técnicas escénica y teatrales.

UNA REFERENCIA

OPRESORA



BIBLIOGRAFÍA

- Asociación Mujeres con voz . (2012). *El camino de Belinda*. Ecuador-Etxea, Ecuador.
- (Motos, T. T. (2015). *Teatro aplicado: teatro del oprimido, teatro playback, dramaterapia*. Madrid, ESPAÑA : Ediciones Octaedro, S.L.. Retrieved from <http://www.ebrary.com>.
- Abuín, A. (2006). *Escenarios del Caos Entre la hipertextualidad Y el performance en la era electrónica*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Abuín, G. (2008). Teatro y Nuevas Tecnologías: Conceptos Básicos. Madrid: Edición digital a partir de Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica, núm. 17.
- Aceti, C. A. (2013). *Teatro digital. Poética y performatividad de los dispositivos multimedia y entornos web*. Obtenido de <http://www.eumed.net/libros-gratis/ciencia/2013/21/teatro-digital.html>
- Aceti, C. A. (2013). Teatro digital. Poética y performatividad de los dispositivos multimedia y entornos web. España : Universidad de Mangala.
- Adame, D. (2009). *La reconceptualización del teatro más allá de los límites disciplinares*. Universidad Veracruzana.
- Agudelo, J. C. (04 de 2012). *ENSAYO: LA CREACIÓN DEL PERSONAJE EN EL TEATRO GESTUAL Y ALGUNAS REFLEXIONES Sobre la Técnica*. Obtenido de <http://casadelsilenciosuteatrogestual.blogspot.com/2013/07/le-geste-laboratorios-nacionales-de.html>
- Alberich, J. ., (2003). Apuntes para una estética de los entornos digitales. Granada: Universidad de Granada .
- Aldrete, A. (2013). *Influencia de la tecnología en el arte*. Obtenido de http://suite101.net/article/influencia-de-la-tecnologia-en-el-arte-a37976#.VhZ3nux_Oko
- Álvarez, I. (1999). os orígenes y la celebración del Día Internacional de la Mujer. *Oviedo*.
- Antuñano, J. G. (09 de 2012). *Teatro del siglo XXI: Presentación versus representación*. Obtenido de <http://www.nuevarevista.net/articulos/teatro-del-siglo-xxi-presentacion-versus-representacion>
- Arroyo, G. d. (2011). *El teatro como medio de sensibilización sobre la violencia de género en la adolescencia*. Obtenido de Distrito Sanitario Sevilla Sur: <http://www.sergas.es/Docs/Enportada/Eventos/Comunicaciones/C06.pdf>
- Artaud, A. (1938). *El teatro y su doble*. (E. A. Abelenda, Trad.) Barcelona: Gallimard.
- Ayuso, P. (1968). *El enceramiento, núcleo dramático de en el teatro de Antonio Buero Vallejo*. Madrid.
- Balarezo, A. M. (Intérprete). (2015). *Bien quedada o mal parada*. Ecuador.
- Banet, M. (1998). Consideraciones sobre los espacios virtuales en Cafassi, Internet: Políticas y Comunicación. Editorial Biblos.
- Barreto, M. (2010). *Más allá de computadoras y teatro*. Obtenido de <http://www.educ.ar/sitios/educar/recursos/ver?id=115525&referente=docentes>
- Bartolomé, A. (1999). *Hipertextos, hipermedia y multimedia configuración técnica, principios para su diseño y aplicaciones didácticas. Medios audiovisuales y nuevas tecnologías para la formación del siglo*. Murcia: DM. .
- Belloch, C. (2010). *Aplicaciones multimedia interactivas*. Obtenido de <http://www.uv.es/bellohc/logopedia/NRTLogo4.pdf>
- Bernal, F. (2014). *Estandarización de la escal de crisis y riesgo de las mujeres víctimas de violencia atendidas en la casa de la fundación María Amor* . Cuenca : Universidad Del Azuay.
- Bernal, Ó. C. (2004). *El cuerpo invisible: Teatro y tecnologías de la*. Obtenido de http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/282/teatrotecnologias_cornago.pdf
- Beteta, C. S. (2004). *Familia y Violencia: conceptos Inseparables* . Obtenido de <http://www.derechoycambiosocial.com/revista018/violencia%20y%20familia.htm>
- Blase, V. D. (09 de 2012). *Video Mapping: cuando la arquitectura y el espacio se convierten en luz y sonido*. Obtenido de Interactive : <http://interartive.org/2012/09/video-mapping/>
- Boal, A. (2002). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Ediciones Alba.
- Boal, A. (2009). *Teatro del Oprimido*. . Barcelona: Trad. Schmilchuk, G. .
- Boal, A. (2012). *Estética del Oprimido*. . Barcelona: Editorial Alba.
- Bogart, A. (2002). *La preparación del director: Siete ensayos sobre teatro y arte*. Barcelona: albaeditorial.
- Brea, J. L. (2002). La ERA Postmedia: Acción Comunicativa, Prácticas(Post)

- artísticas y Dispositivos Neomediales. Consorcio Salamanca.
- Bueno, G. (1954). La esencia del teatro. *Revista de Ideas estéticas. Instituto Diego Velázquez*, 111-135.
- Calle, F. M. (2014). “La Creación de personaje a través del ciberespacio”. Obtenido de <http://dspace.uca.es/bitstream/123456789/19979/1/TESINA.pdf>
- Canclini, N. G. (2002). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Madrid: Katz editores.
- Carvalho, A. D. (2007). *THÉMATA. REVISTA DE FILOSOFÍA*. Obtenido de LA CONTEMPORANEIDAD COMO EXPRESIÓN DE UN NUEVO : <http://institucional.us.es/revistas/themata/39/art79.pdf>
- Castellary, Á. B. (2012). *EL TEATRO Y LA COMUNICACIÓN TEATRAL*. Obtenido de <http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/4441/EI%20Teatro%20y%20la%20Comunicaci%C3%B3n%20Teatral.pdf?sequence=1>
- Castellary, Á. B. (2012). *EL TEATRO Y LA COMUNICACIÓN TEATRAL*. Obtenido de <http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/4441/EI%20Teatro%20y%20la%20Comunicaci%C3%B3n%20Teatral.pdf?sequence=1>
- Castillo, J. R. (2013). *Teatro e Internet en la primera década del siglo XIX*. Madrid: Verbum . Obtenido de https://books.google.com/ec/books?id=PAab3AwAAQBAJ&pg=PA171&lpq=PA171&dq=Fulvio+Vaglio&source=bl&ots=kJdXAp6WJb&sig=UYziZvom-sq-4v6YVnGgjF_prOF4&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwj-2Ie6_zJAhVB6SYKHbafBtwQ6AEIUzAJ#v=onepage&q=Fulvio%20Vaglio&f=false
- Cilleruelo, L. (2012). *ALGUNAS CUESTIONES SOBRE ARTE Y TECNOLOGÍA*. Obtenido de http://www.virose.pt/vector/b_03/lourdes.html
- Colomer, J. (2010). *La gestión de públicos culturales en un sociedad tecnológica*. Barcelona: Periférica, revista para el análisis de la cultura y el territorio .
- Corsi, J. (2004). *La violencia hacia la mujer en el contexto doméstico*. Obtenido de Fundación Mujeres.: En línea: <http://www.corsi.com.ar/articulos.htm>
- Costantini, T. (2010). *Teatro contra la violencia de género*. Obtenido de http://entremujeres.clarin.com/genero/Teatro-violencia-genero_0_1334269801.html
- Cotaimich, V. (2004). *El impacto de las nuevas tecnologías en la puesta en escena. La Estética Dialógica como desafío estético, poético y político*. Córdoba: <http://www.liminar.com.ar/jornadas04/ponencias/cotaimich.pdf>.
- Cotaimich, V. (2012). “Espacio de Arte/s Performance/s y Subjetividad/es.
- Cuervo, M. (29 de 10 de 2015). *TECNOLOGÍA TEATRAL*. Obtenido de <http://tecnologiaateatral.blogspot.com/>
- d’Hipermedia, G. d. (1996). Las nuevas Tecnologías de la educación. En: Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca: editor. EUTEC 95. Ponencias del congreso Redes de comunicación, redes de aprendizaje.
- De Aquino, T. (1955). *T. Teoría del Conocimiento filosófica contemporánea-Diez conferencias* (Vols. Tomo 1, libros nº1 y 2 Antropología). Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1957. Edición revisada: Anthropos, Barcelona.
- Di Blase, V. (09 de 2012). *Interactive.org*. . Obtenido de Video Mapping: cuando la arquitectura y el espacio se convierten en luz y sonido.: <http://interartive.org/video-mapping/>
- Duque Mesa, F. y. (2004). *El Teatro como Coraje*. Bogotá: nvestigación Teatral, Guadalupe y Ministerio de Cultura.
- Eines, J. (2013). *Trabajo de Escena: El Personaje*. Madrid : Tejido Abierto Teatro.
- Fernández, M. (2005). *El teatro como práctica ideológica. Violencia de género / violencia política en la escena estadounidense contemporánea*. Edino - Universidad de Oviedo.
- Freire, P. (1972). *Pedagogía del Oprimido*. México: Argentina Editores.
- Fulgencio, A. (11 de 06 de 2014). Director de Paramotion Films . (M. A. Tepedino, Entrevistador)
- García, C. (2005). *Reflexiones sobre violencia*. Colombia : Ecoe Ediciones .
- García, J. (11 de 06 de 2014). Grafista en Paramotion Films. (M. A. Tepedino, Entrevistador)
- García, R. (1981). *INTERDISCIPLINARIEDAD Y SISTEMAS COMPLEJOS**. Namre Pleads not Gz~tUy (Volumen I de la serie ~Drought and Man”, Obtenido de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/13056_41617.pdf
- Giannachi, G. (2005). *Virtual Theatres: An Introduction*.
- Giannetti, C. (2002). *ESTÉTICA DIGITAL, Sintopía del arte, la ciencia y la tecnología*. Barcelona, : ACC L’Angelot,.
- González, A. (2008). *TEATRO Y NUEVAS TECNOLOGÍAS*:. Obtenido de file:///C:/Users/HP%20G4/Downloads/Dialnet-TeatroYNuevasTecnologiasConceptosBasicos-2534355.pdf
- González, M. R. (2012). *Génesis de una estética virtual*. México: Instituto Nacional de Bellas artes y Literatura .
- Gutierrez, C. (2011). *El video: del arte a la industria cultural*. Obtenido de Universidad de Palermo.: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectogradoacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=160&titulo_proyecto=EI%20video:%20del%20arte%20a%20la%20industria%20cultural
- H.U., B. (1988). , *Palabra y silencio, en Ensayos teológicos I*,. Madrid : von VerbumCaro.
- Hernández, C. G. (2004). *Violencia de género*. Obtenido de http://www.psicoterapeutas.com/violencia_de_genero.html
- Herrera, C. (03 de 03 de 2013). *Dramaturgia y escenificación*. Obtenido de SlideShare: <http://es.slideshare.net/CARMENHEREDIA/dramaturgia-y-escenificacin>
- Hoffstetter, F. (2010). *Tecnología Multimedia Fundamentos y Aplicaciones*.

- Horno, P. (2009). *Amor y violencia: la dimensión afectiva del maltrato (2a. ed)*. España: Editorial Desclée de Brouwer. Retrieved from <http://www.ebrary.com>.
- INEC. (2011). *Encuesta nacional de relaciones familiares y violencia de género contra mujeres Ecuador*. Obtenido de <http://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Infografias/violenciagenero.pdf>
- Jacorzynski, W. (2002). *Estudios sobre la violencia: teoría y práctica*. México: Editorial Miguel Ángel Porrúa.
- Jara, M. J. (2009). *Artes Visuales-Artes Escénicas: Teatro y Danza*. Obtenido de file:///C:/Users/FERNANDO/Downloads/artes_visuales_artes_escenicas_teatro_y_danza_3_o_4to_medio.pdf
- Jiménez, L. (2000). *Tearos y públicos: El lado oscuro de la sala*. México: Escenología A.C.
- Kac, E. (2000). Negociando el sentido: la imaginación dialógica en el arte electrónico?. Wagnister F.: La revolución hipermedia. UCLA. F. Antorchas.
- KRUG, E. (2003). *Informe mundial sobre la violencia y la salud*. Washington: Organización Panamericana de la Salud, 2003. 374p. ilus. (Publicación Científica y Técnica No. 588). ISBN 92 75 31588 4.
- Kuspit, D. (2006). *Arte digital y videoarte: Transgrediendo los límites de la representación*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- La Fábrica, cuerpo y espacio. (2013). *Pura o la Perversidad de la pureza de Nathalie Elghou*. Guayaquil, Guayas, Ecuador.
- La Ferla, J. (2007). *El media es el diseño audiovisual*. Buenos Aires: Editorial Universidad de Caldas Imagoteca Artes y Humanidades.
- Layton, W. (2008). *El trampolín del actor*. Fundamentos.
- Lévy, P. (1999). *¿Qué es lo virtual?*. Barcelona: PAIDÓS.
- Lieser, W. (2009). *Arte Digital*. Königswinter: H.F.Ullmann.
- López, M. M. (1991). *Teatro de la escucha*.
- M., B. (1986). *La parábola del silencio : nella poesía, nella filosofia, nella musica, nella linguistica, nella psicanalisi, nella pedagogia e nella mistica*. Roma : Turín.
- Machado, A. (2000). *El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*. Argentina: Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires.
- Maguregui, C. (2009). *El teatro y las nuevas tecnologías*. Obtenido de <http://www.educ.ar/sitios/educar/recursos/ver?id=110670>
- Martelli, G. A. (1999). *Hacia el teatro*. El Hacedor.
- Martínez, A. A. (2009). *Arte Digital*. Obtenido de <https://elartedigital.wordpress.com/historia/>
- Martínez, F. (2003). *La interculturalidad e identidad teatral*. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lte/martinez_f_be/capitulo1.pdf
- Martínez, G. B. (1959). *La esencia del teatro*. Obtenido de <http://www.filosofia.org/hem/195/rid46111.htm>
- Martínez, M. (2012). *La máscara y sus significaciones*. Obtenido de <http://filosofia.laguia2000.com/mitologia/las-mascaras-y-sus-simbolos>
- Matallana, C. (27 de 01 de 2011). *Video Mapping, arquitectura en movimiento*. Obtenido de <https://carlosmatallana.wordpress.com/2011/01/27/video-mapping-arquitectura-en-movimiento/>
- Mauss, M. (1959). *Sociologie et Anthropologie*. París: PUF. Obtenido de <http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/view/2922/4270>
- Monteverdi, A. M. (2014). *Mappeando superficies*. Obtenido de <http://www.xanela-rede.net/xnl-guia/mappeando-superficies/>
- Moreno, C. G. (2012). *Violencia contra la mujer: Género y Equidad en la salud*. http://www.catunescomujer.org/catunesco_mujer/documents/violenciaOPS.pdf. Obtenido de http://www.catunescomujer.org/catunesco_mujer/documents/violenciaOPS.pdf
- Morin, e. (2010). *SOBRE LA INTERDISCIPLINARIEDAD Páginas: 643-647*. Obtenido de <file:///C:/Users/FERNANDO/Downloads/643-647-1-PB.pdf>
- Mósquera, J. (2014). *La violencia en contra de la mujer desde la perspectiva de género*. Cuenca : Universidad del Azuay.
- Motos, T. T. (2015). *Teatro aplicado: teatro del oprimido, teatro playback, dramaterapia*. Madrid, ESPAÑA: Ediciones Octaedro, S.L.. Retrieved from <http://www.ebrary.com>.
- Muñoz de Alba Medrano, M. (2010). *Violencia Social*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas - UNAM.
- NATALIA HIDALGO-RUZZANTE, PILAR GÓMEZ MEDIALDEA, NATALIA BUESO-IZQUIERDO, PILAR JIMÉNEZ GONZÁLEZ, ELENA MARTÍN DEL MORAL Y MIGUEL PÉREZ-GARCÍA. (2012). *Secuelas cognitivas en mujeres víctimas de violencia de género*. Obtenido de <http://www.congresoestudioviolencia.com/2012/articulo20.php>
- OMS. (2002). *Informe mundial sobre violencia y salud*. Organización Panamericana de la Salud: Washington, D.C.: OPS.
- ONU. (1995). En F. Expósito, *Violencia de Género* (pág. 1).
- Ouellet-Morin, I. (2015). *Las cicatrices sobre la salud mental de la violencia de género*. Madrid: Instituto Universitario de Salud Mental de Montreal.
- Páez, C. A. (2013). *El Teatro del Oprimido de Augusto Boal como herramienta de intervención social comunitaria*. Madrid-España: Universidad de Complutense.
- Páez, C. L. (2011). *La violencia de género: una sistematización técnico-jurídica*. España: B - EUMED. Retrieved from <http://www.ebrary.com>.
- Palma, A. O. (1967). *Hacia un teatro distinto*. México : Ediciones Estrella.
- Pastrovicchio, M. (2012). *Realidad Aumentada*. Obtenido de <http://www5.uva.es/castilla/index.php/castilla/article/view/159/152>
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*.

- Barcelona: Paidós.
- Pavis, P. (2000). *Las escrituras dramáticas contemporáneas y las nuevas tecnologías*. Suhrkamp: Asthetik der Inszenierung,.
- Peña, K. J. (2010). *Teatro y la vida posmoderna*. Bogotá: <http://www.su-vida.com/node/293>.
- Plaja, G. D. (1958). *El teatro: Enciclopedia del Arte escénico*. Barcelona : Noguer.
- Policia Nacional del Ecuador. (2015). Intercolegial de teatro: “Yo vivo sin Violencia”. Cañar, Ecuador: <http://www.policiaecuador.gob.ec/distrito-cañar-organiza-concurso-intercolegial-denominado-yo-vivo-sin-violencia/>.
- Ramírez, S. M. (2007). *Hombres violentos: un estudio antropológico de la violencia masculina* (. México: Plaza y Valdés, S.A. de C.V.: Retrieved from <http://www.ebrary.com>.
- RASSAM, J. (1980). *Le silence comme introduction à la méthaphysique*,. Toulouse.
- Rest, J. (1967). *El teatro moderno*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina .
- Rodríguez, E. P. (2009). *Teatro gestual*. Obtenido de <http://teatro.about.com/od/nuevosformatos/fl/Teatro-gestual.htm>
- Rodríguez, F. (1990). Apuntes para una poética de teatro latinoamericano. En F. d. Toro, *Semiótica y Teatro Latinoamericano*. Argentina: Galerna.
- Rodríguez, M. C. (11 de 12 de 2011). *El teatro como medio de sensibilización contra la violencia de género en la adolescencia**. . Obtenido de Obra teatral: Ante el espejo: : http://parnaseo.uv.es/Ars/stichomythia/stichomythia11-12/pdf/art_Cenizo.pdf
- Rodríguez, M. C. (11 de 12 de 2011). *El teatro como medio de sensibilización contra la violencia de género en la adolescencia**. Obtenido de Obra teatral: Ante el espejo: http://parnaseo.uv.es/Ars/stichomythia/stichomythia11-12/pdf/art_Cenizo.pdf
- Rosell, , O. (13 de 02 de 2014). *Artes Escénicas y tecnología*. Obtenido de http://scanner.institutdelteatre.cat/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=10&Itemid=25&lang=es
- Rozo, V. (2012). *Teatro Gestual*. Obtenido de <https://prezi.com/kpvtshodhcm/teatro-gestual/>
- Ruiz Tarragó, F. (2000). II Jornades Multimedia Educatiu. Barcelona,.
- Sagasetta, J. E. (2005). *Recorrido por nuestra escena tecnológica*. Obtenido de http://territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/pdf/n2_02.pdf
- Sánchez, J. A. (2006). *La contemporaneidad, época y categoría histórica*. Obtenido de <http://mcv.revues.org/2338>
- Shanken, E. A. (2013). *Inventar el Futuro: Arte, Electricidad, nuevos medios* . departamento-de-ficcio81n.
- Simari, E. (11 de 2011). . *La gran pantalla. Creación y Producción en Diseño y Comunicación*. Obtenido de <http://prnoticias.com/hemeroteca/20124543-videomapping-el-futuro-de-la-publicidad-urbana>
- Solano Abadía, M. (2011). *Crónicas de la violencia*. México: Editorial Miguel Ángel Porrúa.
- Solórzano, M. A. (2007). *Hombres violentos: un estudio antropológico de la violencia masculina* . México: Plaza y Valdés, : Retrieved from <http://www.ebrary.com>.
- SUÁREZ, J. I. (2010). *Escenografía aumentada. Teatro y realidad*. Madrid: +Monografías RESAD, Fundamentos, 2010, 238.
- Tepedino, M. A. (01 de 09 de 2014). *El video mapping: definición, características y desarrollo*. Obtenido de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/6174/1/TFG-N.128.pdf>
- Terenzani, A. (2011). *Estética Digital, Defniciones y conceptos para aplicar en la comunicación multimedia*. Obtenido de http://www.slideshare.net/congreso_invecom/alejandro-terenzani-ponencia-invecom-2011-10m
- Tornes Falcón, M. (2001). La violencia en casa. México: Croma Paidos.
- Torres, M. (2010). *Multimedia: Esenografía Virtual*. Cuenca: Universidad Del Azuay.
- Urrutia, J. (2008). El teatro y las nuevas tecnologías. https://telos.fundaciontelefonica.com/telos/anteriores/num_031/opi_perspectivas2.html.
- Vaglio, F. (2002). “Actores, personajes y tecnología: apuntes sobre el ‘teatro tecnológico’ “. *Revista “Razon y palabra”*. *Primer Revista Electrónica Especializada en Tópicos de Comunicación. Campus del Estado de Mexico (Monterrey)*.
- Velarde, A. R. (2013). *“El duelo de la mujer maltratada”*. México: INSTITUTO MEXICANO DE TANATOLOGÍA <http://www.docfoc.com/el-duelo-de-una-mujer-maltratadapdf>.
- Velázquez, M. E. (2012). *Escenografía intermedial: Nuevos medios y tecnologías afines a la escena*. València: Universitat Politècnica de València.
- Velázquez, S. (2003). *Violencias cotidianas, violencia de genero: escuchar, comprender, ayudar*. PAIDOS IBERICA,.
- Villar, L. (21 de 03 de 2013). *¿Qué es el Mapping?* Obtenido de [://videomappingmx.blogspot.com/](http://videomappingmx.blogspot.com/)
- Virilio, P. (2006). Ciudad Pánico: El afuera comienza aquí. Libros del Zorzal.
- Walter, B. (1917). *La Obra de Arte en la Época de su Reproductibilidad*. Colombia.
- Yukelson, A. G. (2009). *Hacia una nueva escena de la igualdad: Carnes Tolendasi de María Palacios*. Obtenido de http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/pdf/n6_04.pdf
- Zurita, Y. Q. (2014). *La violencia de Género en contra de las mujeres en el Ecuador: Análisis de los resultados de la Encuesta Nacional sobre Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres, Azuay*. Quito: Coordinación de Información Estratégica y Generación de Conocimientos del Consejo Nacional para la Igualdad de Género- Dirección de Estudios de Población y Condiciones de Vida del Instituto Nacional de Estadística y Censos.



ANEXOS DE OPRESIÓN

Anexo 1:

Fotografías del proceso creativo.



Construcción de escenas

Creación del Personaje



Definición de objetos escénicos

Ensayos con espacio determinado



Construcción de Objetos



Construcción de escenografías virtuales

Anexo 2:

Fotografías del montaje.





Anexo 3:

Boceto de Afiche

LA ESTELA DE MIRZA



“Un presente de ocho recuerdos violentos”

**PROYECTO DE TITULACIÓN
DE LA ESCUELA DE
ARTE TEATRAL**

Fecha: 12 de julio
Hora: 8:00PM
Lugar: Sala Alfonso Carrasco

Dirección	René Zábala
Actuación	Samantha Vásquez Belén Campoverde
Vestuario	Samantha Vásquez
Escenografía	Samantha Vásquez Lisseth Román Virginia Cordero

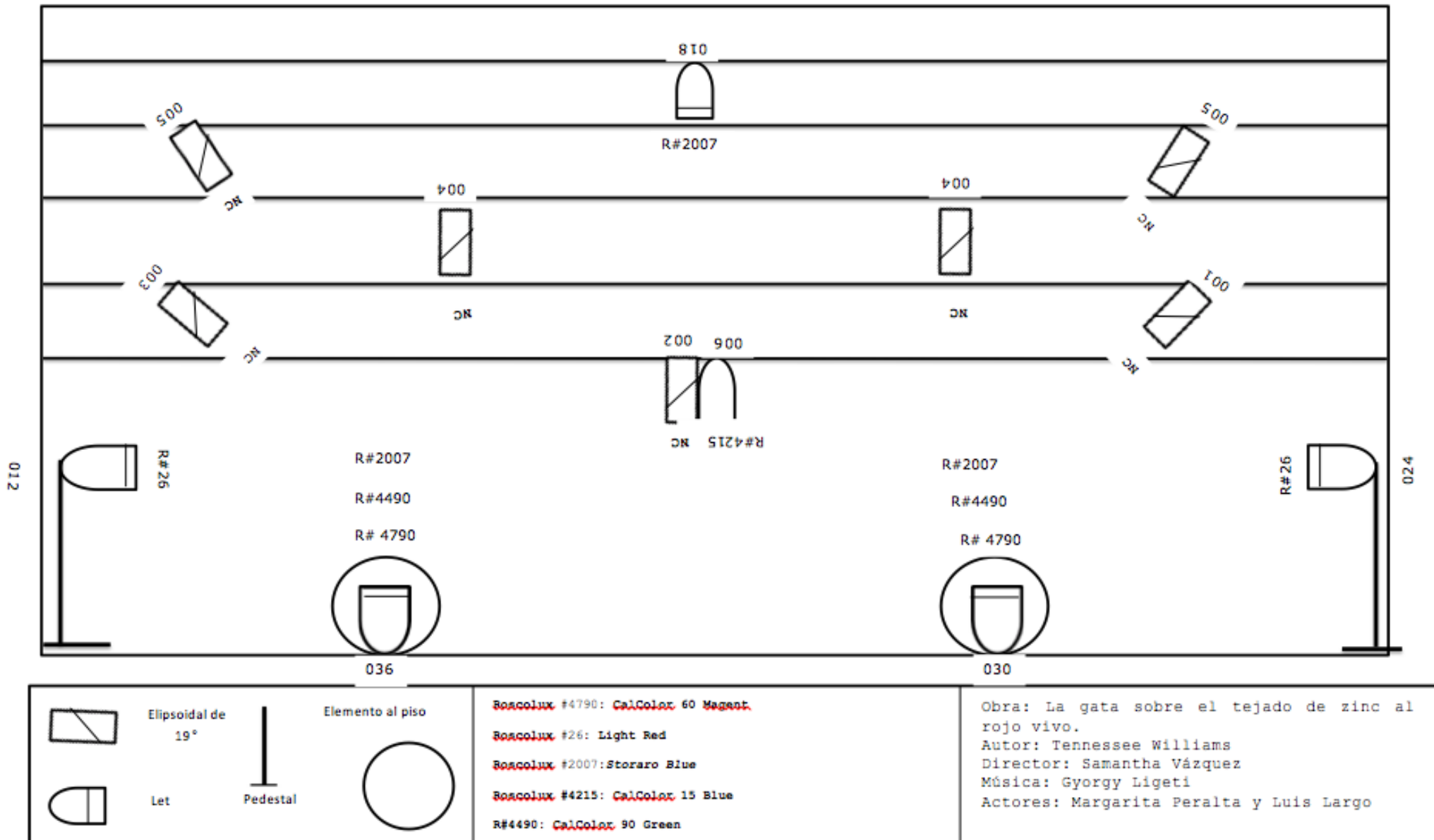


Anexo 4

Entrevista Semi-estructurada a Psicólogos y trabajadores sociales de la fundación “María Amor”

1. ¿Cómo crees que se encuentra actualmente la violencia de género en contra de la mujer en la ciudad de Cuenca y en la provincia del Azuay?
2. ¿Cuál es el tipo de violencia que presenta mayores índices de denuncias dentro la ciudad?
3. ¿Cuáles crees que son los factores causantes para que la provincia del Azuay sea considerada como la quinta región con más índices de violencia de género a nivel nacional?
4. ¿Cuál es el tratamiento que se da ante un caso de violencia a la mujer en la ciudad de Cuenca?
5. ¿Algún caso de violencia a la mujer en particular que te haya llamado más la atención?
6. ¿Cuál crees que podrá ser los mecanismo para que de alguna manera poder generar conciencia y prevención en la sociedad acerca de esta problemática social que no únicamente afecta a las mujeres en específico sino a todo su contexto social.
7. ¿Piensas que el teatro podría ser un mecanismo de denuncia y reflexión ante estos actos?

Plano de Montaje: Teatro



Anexo 6
 Plano de iluminación