



UNIVERSIDAD DEL AZUAY

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE
ESCUELA DE ARTE TEATRAL

“Puesta en escena de una obra de teatro basada en relatos entorno a la idea del demonio en el cantón Cuenca”

Trabajo de graduación previo
a la obtención del título de:

LICENCIADO EN ARTE TEATRAL

-
- **Autor:** Pablo Espinoza Macas
 - **Directora:** Dis. Silvana Amoroso



Universidad del Azuay
Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte
Escuela de Arte Teatral

"Puesta en escena de una obra de teatro basada en relatos entorno a la idea del demonio en el cantón Cuenca"

AUTOR:
PABLO ESPINOZA

TUTOR:
DISEÑADORA SILVANA AMOROSO

CUENCA-ECUADOR
2017

■ DEDICATORIA

-A mi mamá Ángela, quien es un pilar imprescindible en mis metas.

-A mis hermanos Karen y Juan, con quienes siempre formamos un equipo increíble.

-A mis abuelitos y familiares quienes comparto mi existencia.

■ AGRADECIMIENTOS

-A Dios por la vida obsequiada.

-A mi tutora Silvana Amoroso y a su esposo Diego Lara, por dedicarme su tiempo y conocimientos.

-A mi director Lcdo. René Zavala por su dedicación y esmero en este proyecto.

- A los docentes Mgst. Jaime Garrido y Mgst. Jhon Alarcón, por su valiosa tutoría.

-A los docentes y compañeros de estudios por permitirme llegar a culminar esta meta.

-A la Lic. Marcia Novillo M, por su amistad incondicional.



■ TABLA DE ILUSTRACIONES

- 1.- <http://fotospublicas.s3.amazonaws.com/files/2014/02/carnaval-no-peru201402220007.jpg>
- 2.- <http://portal.andina.com.pe/EDPfotografia/Thumbnail/2014/02/22/000234741W.jpg>
- 3.- http://images6.mygola.com/ca987404ea23ab00874be062c295026f_1394382114_m.jpg
- 4.- <https://img.haikudeck.com/mi/B484A17E-2432-40FE-AD8D-A8C288F36BFD.jpg>
- 5.- http://larryavisbrownhomestead.com/files/heracles_cerberus.jpg
- 6.- <https://ephemeris.efraim.cat/wp-content/uploads/M12.5Kerberos.jpg>
- 7.- <https://medias.sipse.com/imgs/052016/0805168b96c16c2.jpg>
- 8.- <https://userscontent2.emaze.com/images/02429486-06ad-458a-8e8e-46be3506298c/be1298f2030cd7beb-d4773213385b030.jpg>
- 9.- <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/3b/4b/b8/3b4bb87ba0b371cc2b176124576acd93.jpg>
- 10.- <https://i.ytimg.com/vi/7kEgZ6oMpnw/maxresdefault.jpg>
- 11.- <http://innovacampus.ugres/relatosbiblicos/wp-content/uploads/2014/06/Sin-t%C3%ADtulo.png>
- 21.- https://1.bp.blogspot.com/-Fg-3r0FRlpY/TWb-w_R-3y/AAAAAAAAAZA/iTa8THnz5UA/s1600/Diapositiva4.JPG
- 22.- http://www.comcreativ.de/files/comcreativ/kunden/Bilder/Events/AdobeStock_129239315_web.jpg
- 23.- https://image.shutterstock.com/display_pic_with_logo/591046/591046,1287918471,1/stock-photo-glory-portrait-of-a-strange-woman-mime-or-a-clown-and-bodypainting-63612652.jpg
- 24.- <https://read01.com/xgdez5.html>
- 25.- <https://image.shutterstock.com/z/stock-photo-warm-stage-spotlight-shines-in-dark-background-d-rendering-518263006.jpg>

RESUMEN

El demonio en la tradición oral aplicada al teatro

La siguiente investigación es un trabajo de creación artística que traslada los relatos cortos sobre la idea del demonio en el cantón Cuenca adaptada al teatro y aprovecha las potencialidades tanto dramáticas como escénicas de estas historias para la creación de personajes y el montaje de una obra teatral.

Para ello se aplicaron métodos artísticos y etnográficos de investigación como: la entrevista, el trabajo de campo y el libro del artista.

Los datos obtenidos permitieron la creación de una obra teatral unipersonal del género comedia y que puede ser adaptada a espacios convencionales de pequeño formato.

Palabras clave: creación escénica, teatro unipersonal, imaginario popular, género comedia, libro de artista.

Palabras claves:

- Creación escénica
- Teatro unipersonal
- Imaginario popular
- Género comedia
- Libro de artista

ABSTRACT

Abstract:

"The Devil in oral tradition applied to theater"

The following research is a work of artistic creation that interprets short stories about the idea of the Devil in Cuenca to adapt them to theater. Taking advantage of their dramatic and scenic potential, these stories allow for the creation of characters and the setting up of a play. To achieve this, artistic and ethnographic investigation methods such as interviews, field work, and the artist's book known as Book-Art were applied. The collected data facilitated the creation of a one-man play in the comedy genre that can be adapted to small format conventional spaces.

KEYWORDS: scenic creation, one-man show, popular imaginary, comedy genre, Book-Art / Book of artist


Silvana Amoroso
Designer


Pablo Espinoza
Student


Universidad de Cuenca
Escuela de Artes y Letras


Translated by:
Ana Isabel Andrade

01

CAPÍTULO

1.1	Antecedentes	14	1.7.1	Dramaturgia	28
1.2	¿Qué es el demonio?	16	1.7.1	Métodos para la creación	
1.2.1	Perspectiva religiosa	16	1.7.2	Dramaturgia - Concepto	
1.2.2	Perspectiva psicológica	17	1.8	Estéticas de lo Grotesco	30
1.3	La presencia del demonio en Latinoamérica	18	1.9	Desarrollo metodológico	32
1.3.1	El demonio en Ecuador	19	1.9.1	Métodos de recolección de datos	32
1.3.2	Relatos en el cantón Cuenca con la idea del demonio	19			
1.4	Orígenes del Teatro.	20	1.9.2	Entrevistas	34
1.4	Teatro Griego	20	1.10	Aspectos formales	
1.4.2	Mito	21	1.10.1	Dirección	36
1.4.3	Clases de Mitos	21	1.10.2	Dramaturgia	37
1.5	El teatro en la Época Medieval.	22	1.10.3	Escenografía	38
1.5	El Relato.	24	1.10.4	Vestuario	38
1.5.1	La Narración	24	1.10.5	Utilería	38
1.5.2	Juglares y Trovadores	25	1.10.6	Objetos	38
1.6	La Superstición	26	1.10.7	Maquillaje	38
1.7	Montaje teatral	27	1.10.8	Música	38
			1.10.9	Iluminación	38

2. PUESTA EN ESCENA

2.1.	Introducción	40	2.3. 3	Construcción de la dramaturgia	42
2.2.	Análisis del trabajo de campo	41	2.3.4	Esquema resumido de la obra	43
2.3.	Conceptualización	41	2.3.5	Influencia de lo Grotesco	45
2.3.1	Síntesis	41	2.3.6	Dramaturgia de acción	45
2.3.2	Argumento	41	2.3.7	Elementos escénicos	48

02

CAPÍTULO

3. PRODUCCIÓN

3.1.	Pre-producción	61	3.2	Producción	63
3.1.1	Definición del contexto de investigación	61	3.2.1	Concepto	63
18.2	Elaboración de cronograma	61	3.2.1	Investigación de campo	64
18.3	Elaboración diaria de artista	62	1.3.1	Contratación de personal	64
18.4	Definición de talento humanos	62	1.3.2	Montaje	68
18.5	Definición de espacios y fechas de presentación	62	3.	Gestión económica	68
18.6	Definición de temática	62	3.3	Post-producción	68
18.7	Obtención de recursos	63	3.3.1	Plan de presentaciones	68
		63	3.3.2	Medios de producción	68
		63	4.1	Bibliografía	71
			5.1	Conclusiones y Recomendaciones	73

03

CAPÍTULO

4. ANEXOS

4.1	Afiche	75
4.2	Dossier	76
4.3	Derechos de Autor	78

CAPÍTULO 1

ANÁLISIS TEÓRICO

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo aborda una investigación acerca de los relatos cortos con la idea del demonio en el cantón Cuenca, cuyo objetivo es trasladar la esencia de estos a un lenguaje teatral; por medio de una propuesta escénica reflexionada.

El proyecto se ha dividido en tres capítulos, cada uno de ellos abarca una parte fundamental para la materialización de la puesta en escena; planteado en el siguiente orden.

El primero se enfoca en la recopilación bibliográfica y etnográfica, acerca de temas relacionados, además de antecedentes mundiales, nacionales y locales.

El segundo capítulo trata la puesta en escena, donde se analiza la aplicación de la parte teórica; atendiendo, por un lado, el proceso de creación, la ejecución de técnicas actorales y el seguimiento de la propuesta escénica; por otro la reflexión de los temas que se están tratando; procurando que cada parte tenga una misma estética.

El tercer capítulo se enfoca la producción y sus diferentes etapas, con el objetivo de planificar, ejecutar y difundir la obra de una manera óptima.

Esta tesis contiene varios referentes que podrían ampliarse en investigaciones acerca de la idea del demonio, también, las pautas para la creación de una obra teatral. Finalmente, en el presente proyecto se han adjuntado fuentes bibliográficas las cuales han facilitado la información para el desarrollo del mismo, además de conclusiones y recomendaciones, las cuales nos ayudan a comprender la realidad social y cultural de nuestro entorno.

“La única manera de fastidiar al diablo consiste en hacerle creer que no creemos en su existencia”.

(Foucault)



1.1 ANTECEDENTES

El bien y el mal, han sido representados desde épocas inmemoriales; el bueno y el malo; en el teatro griego se tomaban personajes y sagas locales, las cuales eran representadas usando el mito; éste es producto de una sociedad esencialmente oral, llegan como cantos, poesías y recitación, "Cada época ha sentido la necesidad de volver a contar a su manera, de acuerdo con su propia vivencia, estas historias en las que parecen concentrarse al mismo tiempo todo el poder de la fantasía y todas las contradicciones de la razón y la sensibilidad humana" (Shua A., 2011) en la Edad Antigua; en Grecia los anfiteatros representaban obras donde permitían ver al público la fuerza de los dioses y la vulnerabilidad de los hombres; existían dioses para cada cosa, reglas para proceder y un castigo para cada incumplimiento; sobre esto tratan, ejemplifican y justificaban aquello que salía de su entendimiento.

En la Edad Media toma fuerza la polaridad del bien y el mal, llevándolo a un extremo que se ve reflejado incluso en la manera de vestir de la época; la influencia eclesiástica tenía el control económico, político y social; la moralidad y el pudor, fue una de las formas de definir que era correcto e incorrecto; si una mujer enseñaba el escote era tachada de "inmoral"; si su aspecto era desaliñado y extraño, se le podía condenar como bruja. Todo aquello que salía de la norma establecida era desaprobado; por otro lado, las clases altas definieron el camino y tendencias; casi siempre se ligaban a lo bello y lo feo correspondientemente; además, la marginalidad, pobreza y proceder de las clases bajas marcaban las características no solo de lo feo; sino, también de lo malo.

En la actualidad se podría decir, que aún existen este tipo de prejuicios en nuevos escenarios, solo ha cambiado el contexto y los sujetos víctimas de esta perspectiva de vida; todo aquello que no adquiere un valor dentro de los "acuerdos" sociales, es rechazado y encasillado en la escala social más baja.

En la parte externa de las iglesias fue común que se realicen obras que cuenten sobre el cielo y el infierno, teniendo personajes como: dioses, ángeles, demonios, brujas, sacerdotes, nobles y pueblerinos; estos eran representados por juglares y trovadores; ellos pertenecían a una clase social baja; viajaban de pueblo en pueblo contando historias, así las mantenían vivas con la narración oral. Los temas que relataban eran por lo general mundanos, a veces los contrataban los sacerdotes y la temática cambiaba, tenía un fin de evangelizar y dominar a los espectadores buscando captar más adeptos para la iglesia.

En la actualidad el teatro Kabuki lleva muchos siglos siendo representada, su origen es japonés. Dentro de estos representantes encontramos Noh y Kyogen, que en conjunto toman el nombre de Nohgaku sus obras tratan de seres como dioses y demonios (kichiku-noh) la estructura común; se dice, "Es cuando recuerda que solamente a través de la secuencia de los cinco tipos de Noh -dios, hombre, mujer, lunático y demonio- se puede completar el mundo del Noh concebido" (Zehami, 1943) En el Noh se realizan estas obras con temáticas de conflictos amorosos, morales y acontecimientos históricos; tienen dos géneros el Aragoto (violento) y Wagoto (suave) utilizan instrumentos musicales y una postura que le permite caracterizar a un personaje específico; usada como técnica actoral se lo conoce con el nombre de "mie" y el maquillaje llamado "Kesho" otro de los accesorios llamativos es el uso de trampillas y plataformas giratorias dentro de su escenografía; además de, una pasarela que va entre el público. Existen varios géneros: divinos, heroicos, femeninos, realistas y fantásticos; este último nos compete como referente; ya que, aquí se representa al demonio, durante la representación de estas obras que duran entre 6 y 7 horas, la escena final siempre corresponde a la parte fantástica por la ambientación que le dan; el maquillaje del demonio manifiesta expresiones fuertes y con colores que representan un estado, por ejemplo: indigo- depresión; marrón- egoísmo; gris- melancolía; negro-miedo; rojo oscuro- ira, crueldad, testardez; este estilo se lo conoce como Kumadori, es específico de los demonios y entes fantasmales.

En Latinoamérica se desarrolla Teatro de Terror, uno de sus representantes es el director chileno Javier Ibarra Letelier, él encabeza este género en su país, teniendo como referentes la poética del romanticismo, literatura gótica y cine fantástico; el romanticismo nace de la lucha contra el neoclasicismo en el siglo XVIII; características de este son fantasía, imaginación y fuerzas irracionales del espíritu frente a las actitudes racionales; también, tenemos en cuenta que en esta época se reavivan las supersticiones y leyendas, existe una fijación por lo nocturno y sepulcral.

La literatura gótica es otro referente para el autor, utiliza el melodrama, se tiende a exagerar personajes y situaciones; la escenografía desempeña un papel considerable para dar el toque de melancolía, misterio, juego de sombras y líneas de luz; siempre polariza el bien y el mal.

En sus trabajos se aprecia estas representaciones, en su obra "La sonata de los espectros", donde realiza críticas a ciertas formalidades familiares de etiqueta y protocolo; pero, con personajes demoniacos o pertenecientes al inframundo; la puesta en escena fue con una escenografía realista y poco cargada, los vestuarios tenían un estilo gótico y la temática y personajes son característicos del estilo romántico que tiene referente este autor.

La figura del demonio se puede observar en bailes y fiestas tradicionales; por ejemplo: en la "Diablada de Pillaro" que se realiza del 1 al 6 de enero en Pillaro, provincia de Tungurahua; es una celebración popular. Según cuenta la historia, en épocas coloniales los indígenas se disfrazaban de diablos en repudio a las prédicas sacerdotales y al maltrato físico, psicológico, económico y moral que recibían de los españoles; sin embargo, esta es solo una versión. En la caracterización de personajes, se puede observar colores como el rojo y negro, que comúnmente se usan para representar al demonio; además, en las máscaras utilizan elementos como cuernos y dientes de diferentes animales: cabras, venados, corderos, toros, etc. Se le da colorido en varias tonalidades; la figura del demonio en distintos contextos tiende a polarizarse del lado negativo, malo o de una fuerza de cambio.

Las representaciones del demonio en el Ecuador son variadas, en el caso anterior aparece en un contexto rural, donde toma ciertas características y como es propio de las expresiones culturales, adquieren la esencia de su territorio e idiosincrasia.

En Quito está presente la leyenda del Indio Cantuña, quien con astucia logra engañar al demonio, para evitar que su alma sea robada, las representaciones de este demonio son de tipo medieval habla de un ser con cachos o cuernos de cabra, rojo y cola larga, mismo que busca un beneficio a cambio de favores, exactamente el alma de quienes pactan con él; el relato nos da detalles de que, el demonio no trabaja solo, sino que tiene pequeños sirvientes que hacen el trabajo; en este caso el demonio pierde ante la astucia del humano, lo que no ocurre comúnmente en otros relatos.

En la ciudad de Cuenca, la "Mama Guada" es un ejemplo de leyenda donde el humano es más astuto; ella dueña de una cantina, un día sorprendió al demonio tratando de llevarse un alma, pero, antes de que lo hiciera le reprocho esa mala actitud y este se vio avergonzado, salió huyendo prometiendo que sería más flexible y desde ese entonces, no se lo volvió a ver por los bares; se dice que es la razón por la cual es menos malo.

En las leyendas mencionadas (Cantuña y Mama Guada) podemos apreciar la astucia de los personajes para enfrentarse con un ser no terrenal, la situación nos brinda datos implícitos de una sociedad que despierta ante situaciones paradigmáticas.

En la provincia del Azuay los mitos y leyendas han estado presentes desde tiempos ancestrales, estos tienen una mezcla entre nuestros aborígenes americanos y los colonizadores; se puede ver en ciertas leyendas como la Mamá Huaca, el Chuzo longo, Runa llama, el farol de la viuda, los Gagones, el cura sin cabeza, el árbol del diablo, duendes y aparecidos, (Espinoza, 2013) estos ejemplos han sido expresados en diferentes ramas artísticas como: danza, pintura, teatro, etc.

La Universidad de Cuenca, facultad de Artes Escénicas, presentó un proyecto de danza contando la leyenda de la "Viuda del farol, la puesta en escena era minimal con codificación de movimientos y colores, era una propuesta diferente que no usó recursos teatrales, sino, más de danza contemporánea; también, existen proyectos dentro de las artes que usan para plasmarlos en otras áreas, como es el caso de los artistas plásticos Mgst Gustavo Novillo Mora y Mgst. Olmedo Alvarado, quienes en los muros externos del Cementerio Municipal de Cuenca han plasmado todos estos personajes de la narración oral del Azuay; mientras tanto en las escuelas con iniciativa de los maestros de arte y literatura se han realizado montajes de los relatos del Azuay, como es el caso del Colegio La Inmaculada, donde reciben clases de teatro como parte de su malla curricular y cada mediados de mes Junio, presentan una número que es elaborado por sus estudiantes, desde la escenografía, vestuario, maquillaje y actuación.

La última obra que presentaron contenía la temática del demonio y del árbol de nogal, se podría decir que es una de las historias más usadas en los colegios, la misma que relata sobre un demonio

que toca la guitarra debajo de un árbol de tocte, este castigo a un mal hombre que golpeaba a su mujer e hijos, era infiel e irresponsable; la caracterización de este demonio es más humanizado descrito de manera misteriosa, siempre en la sombra, elegante y acompañado con su guitarra; se dice que este relato estaba dirigido para aquellos bohemios que gozaban de los excesos. Algunos relatos locales llevados al teatro, con la figura del demonio en Cuenca son por citar unos ejemplos:

- - "Cuenca en cuentos" de teatro Barajo, con adaptaciones contemporáneas y una estética que maneja simbología local contando con 33 personajes de la ciudad, que han estado presentes en la narración oral. El director Piori Zalamea, plantea estas adaptaciones con mínimos cambios al llevarlos a escena con el fin de mantener la tradición.
- - "Sueños de una noche de carnaval" de la compañía de teatro de la Universidad del Azuay, si bien es cierto la historia es inspirada en una obra de William Shakespeare, los personajes son de las fiestas populares del Ecuador y uno de los personajes es el Diablo de lata, en esta ocasión la figura del diablo (demonio) cumple un roll corto dentro de la obra, debido a su dramaturgia.
- - "La noche del diablo" interpretado por la actriz cuencana Mabel Petroff, es una obra desarrollada en base al cuento "El diablo de los borrachos" una historia popular de la provincia del Azuay; la tragicomedia de una mujer, que a través de sus oraciones le pide a Dios, ayuda para que su esposo deje de beber, lo que la mujer no sabe, es que Dios le encarga al diablo esa difícil tarea para tratar de dirigir el camino de aquel hombre. La propuesta escénica usa máscaras, nos permite ver una mezcla humanoide con rostro de hombre y varios cachos; cuenta con un vestuario que uso los colores típicos de este personaje. (más adelante se amplía el tema con la entrevista de la artista)

■ 1.2 ¿QUÉ ES EL DEMONIO?

El demonio proviene del griego Daimon que significa "genio"; es el espíritu o ser sobrenatural que en diversas religiones representa el mal; sin embargo, se hacen diferencias entre demonio y diablo, que radica básicamente, en que, "El demonio no posee género y su manera de actuar no es precisamente maligna, sino, que actúa de acuerdo a las circunstancias, mientras que, el diablo es de género masculino, un ser que es malvado porque sí, busca tentar y dañar a las personas". (Álvarez, 1993)

En la creencia cristiana el demonio tiene una figura desobediente, rebelde y autoritario, que busca expresar su pensamiento y que promueve una revuelta en el cielo, a causa de este comportamiento, Dios lo destierra al infierno y cambia la forma angelical a una monstruosa. Existen muchas versiones sobre este suceso, algunos dicen que en realidad el demonio es un empleado de Dios, encargado de encaminar almas; otras, que simplemente están en una competencia de quien capta más humanos o que existe solo para aquellos que no veneran a Dios; hay relatos que afirman que nunca perdió su figura, simplemente bajo revelándose, decidió tomar el mando del infierno y con eso demostraría que si Dios manda en el cielo, él manda en la tierra y en el infierno, una pelea de poder.

■ 1.2.1 PERSPECTIVA RELIGIOSA

Desde el punto de vista religioso esta idea del Demonio es marcada, está relacionada directamente con los excesos del ser humano, esto toma fuerza en la Edad Media y se afianza la idea corpórea de un ser infernal, tomando referencias bíblicas, especialmente de los evangelios de Juan 5-29 y Mateo 5-22, donde describen al infierno y al que lo gobierna, además de, los castigos terribles, situaciones que provoca; se lo conoce como el Maligno, el Enemigo, Belcebú, el Mentiroso, el Príncipe de este mundo, etc.

Existen más casos que recopila "la historia de la fealdad" de Umberto Eco, donde dedica un capítulo que denomina "Las metamorfosis del diablo" donde nos muestra que en todas las culturas la presencia de este ser está presente "En Egipto el monstruo Ammut, híbrido cocodrilo, leopardo e hipopótamo, devora a los culpables en el más allá; aparece el diablo como Al-Saitan en la cultura Islámica, descrito con atributos de animal y también aparecen demonios tentadores, los Gui que adoptaban aspecto de mujeres bellísimas" (Eco, 2007) este es un ejemplo de que el ser humano siempre ha tenido a un antagonista y que las religiones asocian sus debilidades a hechos sobrenaturales y les dan una forma física; más adelante se ampliará el tema en el punto que nos corresponde en este caso, que son los relatos en el cantón Cuenca.

En distintas culturas se lo ve como la fuerza opuesta y forma parte del equilibrio natural; en la visión andina se produce una aculturación y se busca directamente la sustitución de dioses locales por los nuevos, usando como estrategia el miedo y símbolo de este fue el demonio; debido al choque de culturas adquiere un carácter mestizo, apareciendo muchos relatos y diferentes descripciones; en la tesis se desarrollarán algunos de estos referentes (se amplía en el ítem el demonio en Latinoamérica)

■ 1.2.1 PERSPECTIVA PSICOLÓGICA

Desde el punto de vista psicológico, es el producto de remover pensamientos, que no eran anulados; sino, el inconsciente los guardaba en la sombra, la misma que al hacerse consciente era relacionada con el infierno, pero al existir una contra voluntad entre lo que queremos de manera consciente más el conflicto inconsciente podría generarse un espectro o demonio, ya que, se trata de una enfermedad en este caso el paciente no tiene voluntad y se ve invadido, por una aparente fuerza externa, que en realidad es interna ya que proviene del inconsciente; en la Edad Media se habla de exorcismos que desde el punto de vista actual es producto de una disociación.

"Como es sabido, en las representaciones de la posesión demoníaca y del éxtasis místico que el arte nos ha transmitido, varios autores, y el primero de todos Charcot, han reconocido las formas en las que se manifiesta la histeria; si en aquella época hubiesen sido consideradas con más atención las historias de aquel tipo de enfermos, no habría sido difícil encontrar en ellos los contenidos típicos de la neurosis" (Freud, 1896).

Las representaciones artísticas en aquella época decían quedarse cortas con la realidad de un infierno relatas por personas poseídas, sin embargo, en esta etapa de la historia, muchas de las cosas que salían de la comprensión, se consideraba acto del maligno o demonio.

Freud toma representaciones artísticas como pruebas de este mundo creado por el inconsciente, refiriéndose a que sin estar en los éxtasis de "posesiones demoníacas" representan este lugar de sombras y menciona que la diferencia entre el artista y el cuadro clínico, es que es limitado el bagaje del artista en comparación al paciente; esto es discutible, ya que existen pruebas dentro del misticismo de cosas que no tienen explicación científica.

"El respeto que los pueblos antiguos tuvieron por el sueño es un homenaje, basado en una intuición psicológica exacta, a lo que de indomito y de indestructible hay en el alma humana, a lo demoníaco que provee el deseo del sueño y que hallamos en nuestro inconsciente". (Freud, 1896)

Es interesante entender el punto de vista científico acerca del demonio, llevándolo a un estado racionalizado, en el que podemos hacer un paréntesis a la impresión externa que nos transmite como miedo, asco, inseguridad, etc. Para observarlo como una causa-efecto, de nuestros pensamientos en competencia por tener la razón y crean figuras imaginarias que facilitan la comprensión cerebral.

Menciona sobre la explicación científica, de porque muchas de las veces las apariciones son con familiares muertos, es por el sentimiento de culpa que tenemos, al no poderlos expresar toma forma de espectro. Entonces se podría decir que las pariciones en los relatos dentro de la narración oral tienen diferentes categorías, unas relacionadas a almas en pena, que vagan por sus pecados encadenados al infierno y otras que aparecen como advertencia sobre acciones que los llevara a esas situaciones, pero con un fondo real.

Es fundamental entender la idea del demonio desde varios puntos de referencia, aunque, es claro el fondo de esta idea y muy repetitiva, en todas las expresiones culturales es como la proyección del miedo y rechazo a un comportamiento. Es probable que solo dependa de factores externos que lo van dando forma. Por ejemplo, en Europa en la edad media adquiere la forma arquetipo debido a las circunstancias que los rodea; mientras que en la parte andina se mezcla conceptos y aparecen con nuevas ideas, aunque mantiene su esencia, se podría decir de equilibrio de manera resumida.

En la Edad Media se escribió el libro Malleus Maleficarum escrito por el inquisidor Heinrich Kramer en el 1432-1515, el detalla todo aquellos que estaba relacionado con el demonio, brujas y el permiso de Dios; cita un número extenso de características que tienen estas brujas, lo que el demonio quiere de la humanidad y que Dios está de acuerdo con la existencia del mal. En varios textos expresan a un Dios celoso y creador del mal, pero solo con el fin de que brille más aun lo bueno, de que el diablo es tan perverso que utiliza a seres que los llama los incubos y súcubos, para propagar el mal creando seres netamente malos, describe de una manera extraña diciendo que estos seres roban el semen de los hombres y fecundan a mujeres con el semen infectado, creando una especie de hombres destinados a ser malos, es curioso porque en Europa existe esta visión en contra posición con la idea andina es más bien un ser que busca encaminarnos.

Existen hechos interesantes se refiere a que ciertas actitudes como negar la existencia de estos seres, ya los ponía en compromiso y se los llamaba herejes o con un echo discriminatorio netamente físico o social. Por ejemplo; decían que si recibía la comunión (acto religioso dentro del ritual de la misa, en la que de manera simbólica recibes el cuerpo y la sangre del salvador Jesucristo) con el velo de la boca, era señal de que era una bruja, ya que eso representaba una oposición a Dios; en el aspecto social si era pobre, delincuente, con malformaciones o de aspecto desalineado, ya podría ser una señal de un pacto con el demonio, a su vez producto de ser embrujadas y fecundadas por los súcubos.

Era tanto el poder y miedo que generaban estas mujeres "endemoniadas" que en los juicios ellas eran llevadas al tribunal de espaldas para que no manipule al juez; el demonio utiliza servidoras porque de este modo busca enfiadar a Dios y así el castigo que le permitirá infringir a la servidora será mayor y más cruel.



Imagen 1

■ 1.3 LA PRESENCIA DEL DEMONIO EN LATINOAMÉRICA

En la cultura andina se tenía una visión distinta de él; para nombrarlo lo llaman en su mayoría "Diablo" por un lado, representaba la figura de fiesta y alegría; era invocado por los danzantes y estos invitaban a que entrase en su cuerpo para sanar males; por otro lado, está la figura de protesta hacia sus conquistadores, puesto que, eran víctimas de muchas injusticias. En la novela "El diablo Cojuelo" de Vélez de Guevara, Cleofás interroga a un diablo y lo llama; Satanás, Lucifer, Belcebú, Barrabás, Belial, Astrot; pero no responde a ningún nombre y dice "esos son demonios con ocupaciones mayores, yo soy las pulgas del infierno, el chisme, el enredo, la usura, etc." (Guevara V. d., 1641) este ser afirmaba haber creado bailes populares e instrumentos usados en danzas y cantares de la época, su nombre era el diablo Cojuelo.

Es interesante los textos del cronista, porque nos permite entender una jerarquía entre los demonios y sus oficios o áreas de trabajo, también, comprobar como los conquistadores hábilmente manipulaban y atemorizaban a los indígenas.



Imagen 2

Antes de la colonización se escuchaba algunas historias, en el que los demonios eran visibles para el ojo humano; estos se llevaban a todo el que merodeaba en la noche. En la mezcla de culturas, se cuenta un hecho que se refiere al exterminio de estos seres con el sacrificio de cristo; "Estos seres lograron refugiarse en las montañas, cerros, quebradas y es en ese lugar donde habitan; se los denominaba Apiñuñus, estos aparecen por la debilidad y pecados de los indígenas" (Pachacuti, Relación de las antigüedades deste Reyno del Perú, 1876) hay versiones que cuestionan el hecho que sea un nombre original; sino, que antes de ser llamados de ese modo, se refería a los duendes y fantasmas.

Tenemos más representaciones del demonio, por ejemplo: Bolivia- describen a una figura de mujer con grandes mamas que volaba y al poner en contacto su pecho con el rostro de un humano ellos embriagaban y perdían el sentido, de ese modo ella se llevaba el alma de estos a un lugar donde habitan seres igual que esta figura (Guevara, 1984) Cañac buay Yahuirca es otro demonio, descrito como feo, mal olor, cabellos gruesos y crespos; espantosos de tamaño, el encuentro de estos siempre tenía el mismo final, al confrontarse con un sacerdote, ente divino o aliados el diablo desaparecía, se lo consideraba una entidad menor. Los indígenas se negaban aceptar este adoctrinamiento; había relatos en la que la presencia del demonio brindaba fuerza a estas creencias como fue el caso de Santa Rosa una limeña, quien fue golpeada por el demonio en un cuarto oscuro, al salir de ahí y dar testimonio lo único que quería era apegarse a la fe cristiana. Pero los encuentros con estos demonios no siempre acabaron con un final de cambio, muchos fueron condenados por tener supuestos pactos con estos seres, había un grupo de personas encargadas de verificar estos hechos y de no estar de acuerdo al dogma de la época, eran incluso ejecutados en la hoguera.

La agresiva demonización de parte de los conquistadores en cultos pre colombinos, era común que provocaran a los indígenas invadiendo su espacio de culto y luego salieran con falacias, para justificar sus actos. El caso de un indio ladino Cristóbal Choquecaxa quien se enfrenta a una Waka local de los Checas y la vence con ayuda de la Virgen María y Jesucristo; aunque, sabía que las Wukas, no eran los demonios cristianos, pero, si se podían derrotar con las oraciones de la nueva fe.

Las Wakas eran lugares sagrados para los indígenas; luego con la conquista, con el fin de implantar el nuevo credo, se prohíben estos lugares, posteriormente nacen algunos relatos que describen a las Wakas como lugares donde se encuentran tesoros. (Alvarez, 1988)

En el siglo XVIII el abuso de temas demoniacos y repetitivas obras de teatro con el mismo tema, tuvo un efecto contradictorio banalizando estos personajes, así que la inquisición mexicana decidió anular cualquier tipo de uso del demonio para responsabilizar actos pecaminosos.

La trilogía pecado, demonio e infierno, en la tradición oral es vinculado a la idea de transgresión en el orden moral o ritual y el infierno es visualizado como un lugar de castigo que puede ser o no permanente, están claros los pecados que podrían condenarlos; también, fenómenos naturales que se los atribuí a falta de oración o a un dios ofendido y esto llevado a los extremos, podría provocar el pacto con el demonio, las opciones eran que al finalizar el pacto, el humano sería arrastrado al infierno o que por intervención divina, sería el demonio burlado y el ama salvada.

El demonio estaba presente en muchos relatos como el caso de una mujer que abandona su hogar y en el camino se encuentra con un hombre bello, montado en un caballo (era Dios), ella lo mira y le pide que la lleve, el hombre se reusa y le dice que el siguiente que pase la llevará, entonces llega el segundo hombre mestizo, con poncho, montado en una mula vieja, que en realidad eran una bruja y el jinete el demonio, así que la subió a su mula, la carga y le llevó al infierno. Otra descripción era de un hombre elegante, montando un caballo negro, larga cola, cachos como de venado, cola enroscada y con una vara en la mano; en otras es menos demoniaca sus características: dientes largos, piel seca, elegante, sombrero rojo, cola larga y montaba un caballo con espuelas de oro. La idea de este no está apegado al dogma de evangelización, está por regular el comportamiento antes que la predica eclesíastica.

Luego de esto están los hechiceros, por un lado, en la selva amazónica con la Ayahuasca; se decía que, estos curanderos eran capaces de ver el pasado, el futuro y curar enfermos, gracias a un pacto con el demonio; las razones para realizar este trato serían los deseos comunes en los humanos como poder, codicia, sabiduría, etc. Los curanderos lo llaman enemigo, dicen que todos tenemos un demonio dentro y que este demonio solo actúa con el permiso de Dios.

La Ayahuasca es una planta del Amazonas del cual mezclada con otra planta llamada Chacruna resulta la Bebida (Medicamento, brebaje, pócima, infusión), llamada Ayahuasca. Utilizada desde hace más de 5000 años por los Chamanes o Curanderos o Maestros Ayahuasqueros del Amazonas como un camino para obtener la expansión de la conciencia (Sujeto - Alma). (Cachaman, 2016)

Los Mochicas le describían al demonio como un animal marino "la Raya" (dioses y demonios en tucume, 2012) adaptando esa forma tenía contacto con sus víctimas; en Ayacucho este ser, tiene piernas y forma de un macho cabrío con uñas largas; en el relato ocurre algo distinto; el demonio se enfrenta a un Ángel, pierde como en las otras historias, pero, el diablo regresa, así trataron de transmitir esa pela permanente por el equilibrio latente en los seres humanos.

Existen también los maleros, son los contactados que entregan almas, antes de cumplir su pacto, ellos se dedican a hacer daño, contactan a la muerte, producen sequías, enfermedades, accidentes, etc. Un hecho curioso que relatan los compactados es que dicen que son "mujeres" del demonio, que el pacto es carnal y que su obligación en la otra vida será sexual.

Desde la mirada europea "Las danzas y vestidos de las fiestas, fueron condenatorias; ya que, no comprendían la visión andina, pensaban que era algo del demonio" (Crespo, 2011) luego comprendieron que era mejor permitir las fiestas y aprovechar para que acudieran a las iglesias.

■ 1.3.1 EL DEMONIO EN EL ECUADOR

Las Diabladas que se realizan en Ecuador como la del "Diablo de Pillarlo"; podemos apreciar que danzan con alegría, esperando que ese espíritu entre en sus cuerpos y sanen sus males físicos y espirituales. El simbolismo está presente en sus máscaras y atuendos; la ritualidad y sus danzas expresan una teatralidad, la misma que debe ser entendida desde un punto de vista andino y no desde la figura clásica europea "Con la llegada de los conquistadores y sus medidas de adoctrinamiento, todo aquello que no correspondía con su credo era obra del demonio y así paso con Pachacamac, el dios andino a quien le rendían tributo nuestros ancestros" (Paz, 1994) con esta lógica, los ídolos andinos protagonizan a los enemigos de la nueva creencia.

Para los mestizos, españoles y criollos el mensaje fue clara, pero, para los virreinos e indígenas tuvieron que esforzarse para comprender este pensamiento; de aquí aparecen varias mezclas en las que describen al demonio como: enano, negro, nublado de forma humana, ñusta de rostro blanco y hermoso; feo y de mal olor, frío y pestilente; piel cenicienta y amoratada (Garcla, 2003) uñas de bestia y pies; con alas, vos gruesa, desentonada y ronca; hablaba con gravedad, andaba a saltitos, portaba un tridente para amenazar, etc. Le atribuyen poderes como entrar en los sueños, hecha fuego por la boca, él puede tocar, pero no ser tocado, deja señales de fuego a quienes toca, pronuncia suaves y melódicas palabras; cura con hiervas; pide niños e indios sin bautizar; promete cosas y no cumple.



■ 1.3.2 RELATOS DEL DEMONIO EN EL CANTÓN CUENCA

Los relatos en el cantón Cuenca, son variados y adquieren riqueza con el paso de los años; existen historias donde el demonio en realidad no hace nada, simplemente aparece y ya con eso nos transmite miedo, angustia, nervios, etc. Pero también existen acciones donde este ser solo ayuda y busca encaminar a los mortales; como es el caso del Diablo de la fiesta, el Diablo del Farol, el Perro del Diablo, el Diablo de la carretera, el Diablo del cuarto; esto por nombrar algunos de los relatos que no se encuentran recopilados, pero que aún se siguen contando. Al pertenecer al relato y específicamente de esta localidad, los relatos son moralistas y buscan causar con miedo que se cumpla cierta conducta; a lo largo de esta tesis se irá desarrollando los aspectos que dan forma a estas creencias, además, se analizarán los relatos escogidos y con ello se tendrá un panorama de los que representan, los relatos con la idea del demonio.

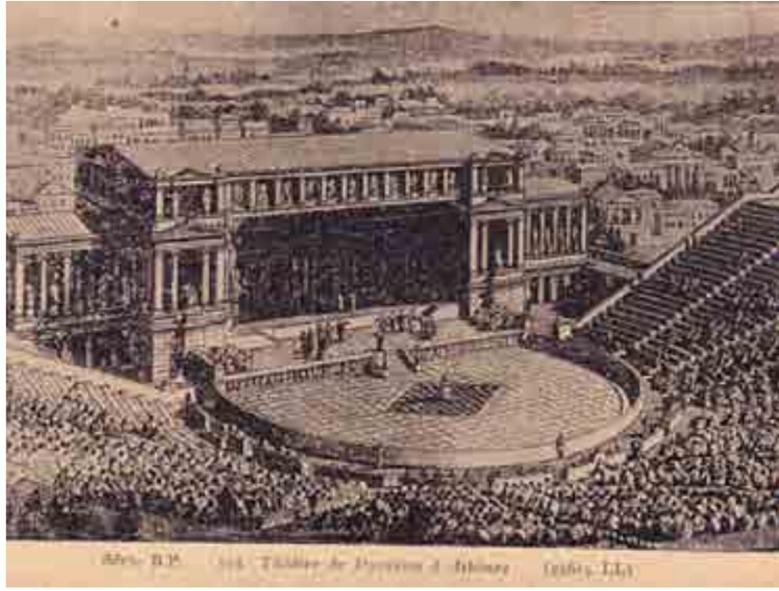


Imagen 4

■ 1.4 EL ORIGEN DEL TEATRO

■ 1.4.1 TEATRO GRIEGO

"El teatro procede del griego theatrón se traduce como espacio o lugar de contemplación" (Shua A., 2011)

El teatro aparece como una evolución de rituales, relacionados con la caza y agricultura, esto para agradecer a sus divinidades; fue en la Grecia clásica donde se desarrolló a manera de espectáculos al aire libre, se expresaban temas políticos, sociales y religiosos; (Shua A., 2011) aquí aparecen los diferentes géneros teatrales como la comedia, tragedia y el drama. Es en estos lugares las artes: música, danza, canto y actuación interactúan a la vez; el uso de herramientas para las representaciones dio pie a la creación de escenografías con elaborados sistemas de poleas, vestuarios y máscaras con formas que diferenciaban personajes y jerarquías, además, permitían una acústica potente, se realizaban en espacios abiertos, también, estratégicamente la forma de anfiteatros ayudaban a que las ondas no se perdieran en el espacio de este modo el público podría escuchar perfectamente lo que se desarrollaba en el centro sin importar la distancia a la que se encontrarán.

El Teatro Griego es uno de los lugares donde se transmitían las tendencias ideológicas, al ser una sociedad politeísta era lo más común que tratarán temas sobre sus dioses y los desastrosos encuentros con los humanos o aquellos castigos por la desobediencia a sus propios creadores, también describen las consecuencias por irumpir estas reglas; el mito era usado como vehículo para expresarlas.

Mito: es un relato tradicional que se refiere a hechos prodigiosos protagonizados por seres sobrenaturales o extraordinarios tales como: dioses, semidioses, héroes, monstruos o personajes fantásticos. Los mitos son narraciones fundamentales para responder preguntas básicas sobre la existencia de la humanidad, la razón de existir y la razón que nos rodea. (Vasquez, 2013)

Dentro de este amplio repertorio de mitos griegos encontramos personajes, seres que polarizan el bien y el mal, teniendo como referentes a aun dios bueno y estricto con un opuesto ente malvado y castigador. Los griegos repartían estas polaridades de manera espacial, refiriéndose a arriba para el cielo en el cual ubicaban el Monte Olimpo y para el lugar donde terminaban las almas que no cumplían las normas el inframundo o infierno situado en la parte de abajo.



Imagen 5

Entonces decimos que en el Teatro Griego, tenemos relatos transmitidos de manera oral, personajes que pretenden explicar la existencia de ciertas cosas; la creación de géneros teatrales y el uso de escenografía, vestuarios y utilería; también se implanta así las bases del teatro, condicionado siempre por el contexto en el que se desarrolla y reciclándose así misma, las historias escritas en la Grecia Clásica, aún, en nuestros tiempos siguen siendo un recurso para montajes y los temas universales como el amor, traición, desamor y deseos; todo esto aún presentes en las temáticas actuales de las obras u adaptaciones.

La representación del mal en la mitología griega era expresada por medio del dios Hades encargado del inframundo, aunque al inicio no fue considerado como un dios terrible, sino más bien una ser justo que busca el equilibrio, pero esto cambia, la figura de este dios se describe como un ser malvado montado en un carroza, halada por caballos negros y además tiene una mascota llamado cerbero, un perro de tres cabezas y cola de serpiente; también se describe, que impedía a sus habitantes salir del inframundo y que los vivos tampoco pudiesen entrar.

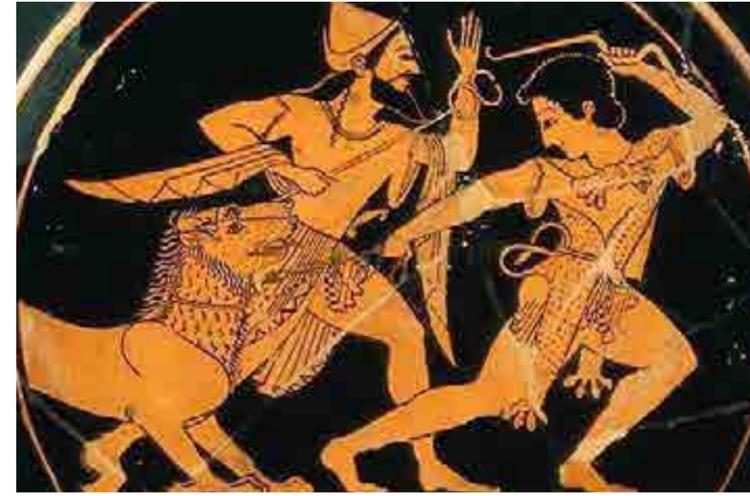


Imagen 6

En los relatos cuencanos con la idea del diablo ocurre algo similar, algunas historias a manera de advertencia y otras que censuraban lugares, buscan en el fondo contar sobre sucesos que marcaron diferencia y usando al miedo como herramienta, para evitar que se repitan. En los siguientes capítulos se desarrollará esta idea del mal (demonio) y como a través de la historia los relatos reaparecen con versiones nuevas, que lejos de cambiar la historia la refuerzan con detalles propios de cada lugar.

El teatro responde a temas sociales, por ejemplo; con la llegada del cristianismo estos lugares (anfiteatros) poco a poco fueron dejados a un lado y como estrategia de esta corriente nueva predominante (cristianismo) se implantaba, por un lado, representaciones en plazas o junto a iglesias, donde los temas eran netamente religiosos y por otro lado continúan los juglares con mitos y leyendas, recorriendo los pueblos y relatando diferentes temas. El teatro siempre fue considerado como un elemento influyente en la población, llegando momentos en que eran vetados ciertos temas políticos o religiosos; pero siempre estuvo contándose en diferentes espacios, la realeza contaba con espectáculos privados con temas escogidos, mientras que el pueblo disfrutaba de las hazañas de los juglares.

■ 1.4.2 EL MITO

El propósito del mito no es entretener, como ocurre con el cuento, sino, brindar una explicación al sentido de la vida. Por eso hay ciertos temas, como el origen del hombre y del universo, que aparecen tratados en los mitos de todas las culturas "El mito responde a una particular forma de ver el mundo y de explicar los fenómenos que en él existen. A diferencia de la ciencia, que da explicaciones racionales y lógicas a esos fenómenos, el mito da explicaciones mágicas y hasta cierto punto fantásticas". (Shua, 2012) Por esta razón, en los mitos ocurren hechos absurdos, se dan soluciones mágicas y aparecen personajes fabulosos. El hecho de que las diferentes comunidades tengan inquietudes similares ha dado lugar a la creación de mitos sobre los mismos fenómenos en culturas diferentes.

Clases de Mitos

(Shua A., 2011)

- 1) Mitos cosmogónicos: intentan explicar la creación del mundo, son los mayores y de los que existe mayor cantidad.
- 2) Mitos teogónicos o religiosos: relatan el origen de los dioses. Por ejemplo, en el pueblo griego, Atenea surge armada de la cabeza de Zeus.
- 3) Mitos antropogénicos: narran la aparición del ser humano, en unos casos, pueden ser creados a partir de una materia viva (plantas o animales) o de una materia inerte (polvo, lodo o arcilla) normalmente están vinculados a los mitos cosmogónicos.



Imagen 7

- 4) Mitos etiológicos: explican el origen de los seres, las cosas, las técnicas, las instituciones y otras cosas. Por ejemplo, porque el maíz se convirtió en el principal alimento del pueblo, como sucedió con los pueblos prehispánicos; México o del área andina.
- 5) Mitos fundacionales: cuentan cómo se fundaron las ciudades por voluntad de los dioses. Un ejemplo es la de la fundación de Roma por los gemelos Rómulo y Remo quienes fueron amamantados por una loba.
- 6) Mitos escatológicos: anuncian el futuro y el fin del mundo, siguen teniendo amplia audiencia: Estos mitos comprenden dos clases, según el elemento que provoque la destrucción del mundo: el agua o fuego, A menudo están vinculados con la astrología. La inminencia del fin se anuncia por mayor frecuencia de eclipses, terremotos y toda clase de catástrofes naturales.
- 7) Mitos morales: explican la existencia del bien y el mal.

Este último es muy importante para el desarrollo de la idea del demonio, el tema de la moralidad está presente en el planteamiento de una figura encarnada, es decir que tiene una corporalidad una materia que interactúa con los seres humanos, aunque este ser va adquiriendo ciertas características, es debido al miedo y rechazo de la misma naturaleza humana. Por ejemplo, si un hombre asesinaba o cometía un acto que salía de la norma básica de coexistencia, se decía que serían condenados al infierno donde pagarían sus actos; esto independientemente de la religión, el infierno es un lugar universal llamado de distintas formas, pero es el mismo lugar con el mismo fin en las distintas culturas.

Para el proyecto de tesis es importante entender el trasfondo de los relatos, para poder plantear la esencia de esa idea del demonio, hasta este punto de la historia, este ser es nada más que una proyección de lo negativo o miedos del ser humano. En la época medieval es la primera vez que se le da estos atributos que en la actualidad se han hecho casi universales, en cada puesta en escena o representaciones en las distintas artes, el manejo de la cromática y características fálicas son como el estereotipo que se mantiene vigente; no obstante en esta tesis se ha recopilado una serie de relatos cortos donde el demonio es el protagonista y en cada una de ellas se lo describe de manera diferente, dejando abierta una investigación de los relatos locales, en esta ocasión solo del cantón Cuenca, donde se tendrá que establecer el contexto en la que estos relatos cobran vida.

■ 1.5 EL TEATRO EN LA ÉPOCA MEDIEVAL

En la Edad Media se desarrolla en medio de un ambiente de fiesta, ritos y ceremonias, realizadas por la iglesia o los feudales de la época; en un inicio el teatro no contaba con figuras como actores, sino que, eran personas que lo hacían por sobrevivir o diversión. gracias a la influencia de Alfonso X El Sabio, se diferencia los actos populares y la iglesia, se distinguen tres tipos; el teatro eclesiástico, de la corte y de la calle (Bena, 2009)

En el teatro eclesiástico eran representados: seres humanos, ángeles, demonios y Dios; en esta etapa y por influencia de la iglesia los temas respondían a un adoctrinamiento social; ya que la mayoría de la población era analfabeta, fue necesario el uso de estas obras para transmitir su mensaje; en esta etapa se le atribuye al demonio una figura, descrito como: rojo, monstruoso, patas de cabra, cachos, ojos rojos con fuego y cola; en cuanto a su manera de ser se lo describe como un ente malvado, peligroso y castigador, también, representaba todos los excesos y aquello que estaba mal visto.

En los relatos de la calle toman temas más libres que se modificaban con los cambios sociales y religiosos, a la vez que, retomaban cuentos orientales, fábulas de la antigüedad, el antiguo testamento y cuentos de la Europa cristiana; es una etapa de la historia donde Europa adquiere un pensamiento demonológico, existen registros donde describen a más de un millón de demonios diferentes y personajes que los adoran e invocan; por ejemplo: aparecían vinculaciones de satanás (uno de los nombres que se usaba para el demonio) en hechos que no podían explicarse o por el machismo de la época incentivada por la iglesia, recordemos, que en uno de los relatos de la Biblia se decía, que fue por la mujer que fueron expulsados del paraíso al caer en la tentación del diablo transformado en serpiente; es evidente que se cumple la estructura planteada desde el mito griego; un dios supremo, unos seres creados por él, una orden, desobediencia, castigo.

El trasfondo de estos relatos siempre busca adoctrinamiento. Un dato interesante es que existen muchas especulaciones acerca de esta idea del demonio, ya que, se dice que es, un solo ser (un Ángel caído castigado por Dios) que puede modificar su aspecto (camaleónico) o realmente existen muchos tipos.



Imagen 8



Imagen 9

En esta época también aparecen otras figuras relacionadas con el demonio; las brujas, mujeres con poderes malignos capaces de destruir aquello que se propusieran, teniendo como fuente de poder a este ser oscuro, quien cumple sus peticiones; un ejemplo de esta época es la "Celestina" la figura de una vieja bruja y hechicera que usa su magia para ayudar a obtener amor con ayuda del diablo. Como se puede observar en el siguiente extracto del texto, donde la Celestina invoca a su amo.

"Triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la Corte dañada, capitán soberbio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos, que los hirvientes étnicos montes manan, gobernador y veedor de los tormentos y atormentadores de las pecadoras ánimas, regidor de las tres Furias, Tesifone, Megera y Alecto, administrador de todas las cosas negras del reino de Estigia y Dite, con todas sus lagunas y sombras infernales, y litigioso Caos, mantenedor de las volantes harpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas hidras. Yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud y fuerza de estas bermejas letras; por la sangre de aquella nocturna ave con que están escritas; por la gravedad de a que estos nombres y signos que en este papel se contienen; por la áspera ponzoña de las víboras de que este aceite fue hecho..." (Rojas, 1500)

Este fue el primer libro escrito en esta época con este tipo de personajes; en este extracto se puede ver una serie de características del espacio donde habita este ser y la vinculación con cierto tipo de animales y también resalta la jerarquía de este diablo llamándolo "Capitán soberbio de los ángeles caídos". El diablo era temido por su astucia y el ser humano era visto como el peón de un juego de ajedrez, donde dios y el diablo, querían ganar el juego teniendo más piezas a su favor, en este caso las almas; las mismas que al cometer cualquier falla se vería comprometidas a pasar a una existencia llena de castigos y tormentos; o que, por lo contrario, siguiendo las normas llegarían a la vida eterna y no necesitarían nada junto a su creador.

Esta era la visión de aquella época conflictiva donde la iglesia fue el mayor conquistador y manipulador, usando las creencias religiosas para obtener poder (económico, territorial, político, etc.) fue tanta la influencia que ellos imponían qué vestir, como tener relaciones sexuales y qué modo de vida llevar. En algunos eventos históricos como la peste negra o muerte negra, evidenciaron la creencia de que existía un Dios que castigaba y mucha gente llegó incluso a realizar procesiones que recorrían los pueblos mientras los devotos se auto flagelaban en busca de piedad y perdón, pero, lo único que hacían era propagar la peste; en un inicio de esta epidemia, por ignorancia pensaban que era brujería, posesiones diabólicas o castigos divinos.

Los temas representados tenían esta carga histórica y reforzaba los nuevos personajes vinculados con el diablo como: brujas, duendes, demonios, almas en pena, etcétera. Todos ellos servían al mismo amo y habitaban el inframundo; existe un sin número de historias que detallan los encuentros con estos seres.

1.5.1 LA NARRACIÓN

Es uno de los géneros de la literatura, desarrollado en la antigüedad. La principal característica de la narrativa es que en ella se cuenta una historia por uno o más narradores. Los narradores pueden ser protagonistas de la historia o bien personajes secundarios. Estos narradores pueden contar en primera, segunda o tercera persona. El tipo de narrador más antiguo es aquel que conoce toda la historia que se cuenta, pero no participa en ella. Este narrador se conoce como omnisciente y realiza su labor en tercera persona. El narrador no es el autor de la historia (quien firma el libro) sino una construcción hecha de lenguaje que se articula en el mundo de lo narrado. Este mundo lo configura uno o más tiempos narrativos, es decir, secuencias temporales donde ocurren las acciones narradas, así como el espacio donde esto acontece. En general lo contado se organiza en torno al planteamiento de la trama, su desarrollo y su desenlace.

La situación narrativa fundamental reside en el hecho de ser un relato; es decir, alguien cuenta algo a alguien. De este modo, toda obra narrativa está integrada básicamente por tres factores: quien relata, el narrador; lo que les sucede (acciones) a los personajes en un cierto espacio y tiempo, es decir, el mundo narrado y alguien para quien se relata.

El tiempo del relato; está íntimamente relacionado con el aspecto estético de una narración. Apunta a la organización y disposición interna en que la narración presenta las acciones de la historia. De ahí que pocas veces el tiempo de la historia y el del relato coincidan, pues el texto organiza para sus propios fines el tiempo de la historia, alterando su orden lineal y generando con ello una temporalidad exclusiva del relato. Complementando lo anterior, el concepto de anacronía narrativa viene a caracterizar un tipo especial de alteraciones temporales que se dan entre el tiempo de la historia y el tiempo de la narración. En otras palabras, la anacronía se define como una ruptura temporal del relato producida en el momento en que la narración de la historia se suspende momentáneamente, para dar paso a un acontecimiento con un tiempo distinto al que sigue el relato. Tradicionalmente, se conocen dos tipos de anacrónicas: la analepsias y la prolepsis.

Analepsis: Se llamará así cuando el relato salta hacia el pasado para contar o evocar una acción anterior al momento presente de la historia narrativa. Existe una subdivisión de esta categoría:

Retóricas (2014)

- ♣ Flash-back: es una alteración temporal violenta, ya que, es breve y rompe la continuidad del relato a través del regreso al pasado de un personaje.
 - ♣ Racconto: consiste en una regresión al pasado desde el presente de la narración. Se caracteriza por ser relatado de manera extensa a través del recuerdo de los personajes o del recuerdo directo de hechos.
- b) Prolepsis: se llamará así cuando el tiempo del relato se detiene momentáneamente para incorporar a la narración sucesos con un tiempo posterior al de la historia narrativa presente. También, existe una división de esta categoría:
- ♣ Flash-forward: es una anticipación breve al futuro de la historia. Logra un quiebre más violento en la secuencialidad de la misma.
 - ♣ Premonición: consiste es un salto extenso hacia un futuro de la historia o de algún personaje en particular.

Entender la dinámica de los relatos cuencanos, permitirá comprender la estructura de los mismos, dejando de esta manera espacios, para el planteamiento de una dramaturgia adecuada y llevarlos a una propuesta teatral; con el objetivo de usar estos recursos, tanto para la creación de la dramaturgia, como para la ejecución actoral. Por ejemplo: usando el flash-back, contribuirá a la manera de contar la historia, desde el personaje planteado que develará la investigación, con esto podría abordarse los relatos cortos.

1.5.2 JUGLARES Y TROVADORES

Eran artistas de entretenimiento de la época medieval, herederos de los mimos y jactadores de la Roma clásica, mezclaban en sus actuaciones la declamación y el malabarismo, la música y la sátira, la lírica y las gestas épicas (Ros, 2015).

Existen diferencias entre estos dos:

- 1) Los trovadores provienen de un nivel social alto, mientras que los juglares provienen de un origen humilde.
- 2) Los trovadores se los conoce como compositores y los juglares como intérpretes.

Estos dos fueron los responsables de crear, mantener y difundir, los relatos por medio de una transmisión oral; ellos recorrían los pueblos y ciudades, contando las noticias más importantes.

Es común que en la actualidad poblaciones con índices de alfabetización baja, su recurso siga siendo la oralidad; aunque ahora los medios de comunicación tienen el rol de transmitir noticias y los espacios de entretenimiento sean diversos, los relatos locales están a cargo de una transmisión de generación en generación; los juglares y trovadores llevaban relatos de todos los lugares, pero, en los relatos locales ocurre que solo se mantienen en cierta zona y tienen pequeñas modificaciones con el tiempo.



Imagen 10

En nuestros días estos relatos están desapareciendo con sus emisores (los abuelos) las nuevas generaciones tienen otras actividades y distracciones que el espacio de intercambio de saberes queda anulado, algunos escritores como Iván Petroff ha recopilado historias locales del cantón Cuenca con el fin de mantenerlos. Un objetivo de esta tesis es fomentar el uso de estos relatos, como recursos para un montaje teatral, de este modo adquieren un nuevo espacio en el cual permanecer en el tiempo; en el espacio actoral también es necesario rescatar esta característica multidisciplinaria de los juglares, permitiendo al actor enriquecer su propuesta.

El personaje del demonio guarda un mundo complejo y conocimiento universal, es por esto que de utilizar mayores recursos escénicos como: acrobacia, música, poesía, etc. Puede reforzar la idea de este personaje; Mabel Petroff artista teatral, utiliza en su obra: "La noche del diablo" elementos que la muestran como un juglar contemporáneo, su obra está adaptada para cualquier espacio.

■ 1.6 LA SUPERSTICIÓN

Se define como: "Es una falsa religión y error necio, que comúnmente suele caer en vejezuelas embaucadoras, que hacen de las muy santas" (Covarrubias, 1995). La superstición está vinculada con la religión, con sus prácticas rituales, pero no con la verdad o la ortodoxia religiosa, sino, con la jerarquía eclesiástica y el pensamiento religioso oficial, consideran que es incorrecto o falso; porque finalmente son ellos quienes deciden lo falso y verdadero. Entonces existe una relación entre lo culto, lo inculto o popular, es por eso que en algunas definiciones se lo conoce como "Creencia extraña a la fe religiosa y contraria a la razón". (Covarrubias, 1995)

La naturaleza tiene una voluntad de significar y comunicar (Vasquez, 2013) la humanidad ha establecido esto, para sentirse seguros en un entorno externo desconocido, por ejemplo: en crónicas de la conquista escrito por Garcilaso de la Vega, describe como un acontecimiento astrológico dio pie a una superstición; Llaica, el Mago de los Incas, observo que la luna tenía un aspecto inusual con una cromática que a su entender, le dio las pautas para su premonición (Crespo, 2011) esto fue revelado a Huayna-Cápac de manera clara, descifrada a detalle y con relación entre los elementos de la premonición y el mundo físico. En estos casos podemos observar un significado y un significante, la diferencia entre estos es que; "el significado es la imagen mental, es el concepto que representa y varía según la cultura; en tanto que, el significante es la forma material que toma el signo, no necesariamente lingüístico, puede ser también una imagen". (Saussure, 1913)

En los relatos con la idea del demonio, también están presentes estos signos. Por ejemplo: en el libro Cuentos fantásticos de Iván Petroff, existe el relato: "El Demonio de la montaña" la historia es sobre dos hermanos que heredaron unas tierras, el hermano mayor Manuel toma una parte de la herencia de manera poco equitativa, dejando al menor Julio, con una tierra difícil de sembrar y con animales que no lo podrían ayudar en el arado; pero la historia toma un giro, cuando en una montaña que estaba en el terreno del hermano menor, se escucha una carcajada, el con asombro se aproxima ver de qué lugar salía el sonido, al acercarse a la entrada de una cueva encontró oro, al siguiente día fue al pueblo a comprobar que fuese oro y el experto le compro todo el oro y le dijo que era de la mejor calidad que existía.

Julio con ese dinero trabajo las tierras y compro animales, todo le iba muy bien, un día el hermano mayor le pregunta que como obtuvo todo eso, él le conto la verdad y enseguida Manuel le tiende una trampa, lleno de envidia va a la cueva, escucha la carcajada y encuentra oro, contaminado por su esposa, se adentran a la cueva y cuando estuvieron llenos de oro y quisieron salir de ahí la cueva cerro su entrada, días después, Julio vio como una erupción de la montaña escupía los huesos y ropas de su hermano y cuñada; Julio dijo - ¡Ayl! Por ambiciosos se los trago el diablo del páramo! La relación de cuevas y la explicación de quien es el dueño de ese oro, siempre la relacionan con el diablo o las huacas en nuestro cantón; los famosos entierros, pero, estos tiene diferente línea de tiempo e influencias; los ejemplos anteriormente citados corresponden a una influencia de historias andinas, donde el diablo es un ser sin apariencia física, es una energía, que como se entiende no ataca si no ayuda, pero la propia ambición humana hace que ocurran cosas con finales contraproducentes. En los relatos más contemporáneos y producto del mestizaje toman un carácter distinto, el diablo es descrito de distintas formas, aquí, ya hay una interacción directa, con horas marcadas donde aparece este ser, lugares concretos y ataques fuertes, donde busca encaminar a los humanos o llevarlos con él.

Es común escuchar decir, aquello que no es creado por Dios es obra del diablo, de aquí a que todo desconocido, sin una base o explicación científica, se lo conozca como superstición, esta, responde a lo opuesto que se apoya en analogías y obedece más a la sensibilidad. Por ejemplo: las brujas estaban relacionadas con la magia, estas usaban yerbas y brebojes para sus hechizos, existía la creencia que si a alguien le iba mal o enfermaba y no se curaba, seguramente una maldición o brujería estaría tras ese estado. Existen relatos cortos donde describen situaciones en las que decían que las tierras dejaban de ser fértiles porque el demonio había pasado por allí.

Un relato que se utilizará para el montaje es la del "Demonio bebé" es un hecho que habría ocurrido hace unas décadas; una familia que salía de misa de ocho de la noche, regresaba a casa, cuando en la oscuridad escuchan el llanto del infante, buscaron por todos lados... hasta que el padre de la familia encuentra bajo un puente el bulto donde se encontraba el bebé, buscaron por todos lados a la madre, pero no la encontraron, desesperados, el padre dice:



Imagen 11

-Si por lo menos fuera más grandecito y tuviera dientes, para darle un trocito de pan; enseguida responde el bebé - si tengo 'lientes'. . . , la familia asustada lo arroja al piso y un olor a azufre comienza a respirarse, huyeron y jamás voltearon a ver.

Este relato cumple con las características de supersticiones, posiblemente en esa época el abandono de recién nacidos, fue un hecho real y la gente para no recogerlos decían que era el demonio. La sociedad cuencana es muy tradicional y religiosa, se sabe qué décadas atrás, si no estaba la mujer casada no podría tener intimidad con su pareja, pero, habían muchos casos en la que las hijas de personas con poder económico cometían estos "errores" quedando embarazadas y ellas eran escondidas en las quintas hasta que den a luz y después, esos niños eran regalados a los empleados para que les crien; es un ejemplo de que los relatos con la idea del demonio, tienen esta tendencia de culpar a un tercero por acciones nuestras, negando responsabilidades; por eso usualmente se escucha decir: -No, juro que no fue mi culpa; no sé qué me pasó; se me metió el demonio.

■ 1.7 MONTAJE TEATRAL

El montaje de una obra de teatro es un viaje en el tiempo y el espacio, un viaje compartido en el que confluyen diferentes ámbitos creativos, (texto/dramaturgia/planteamiento interpretativo/ espacio escénico/ espacio lumínico/ espacio sonoro/vestuario/ maquillaje/producción y post-producción); y, por último, en la elaboración de una propuesta personal realizada a partir de un texto o fragmento. En este caso el planteamiento a partir de relatos cortos del cantón Cuenca con la idea del diablo.

La representación teatral tiene varios elementos:

1. Visuales: iluminación, escenografía, vestuario, utilería.
2. Acústicos: Música de fondo o ruidos ambientales.
3. Verbales: palabras que recita cada actor.

El texto es una de las posibles guías para la creación escénica, aunque, maestros del arte teatral sostienen otras maneras de concebir la creación; por ejemplo, "No es necesario vivir el sentimiento en escena, sino expresarla en una acción física, el actor forma parte de un conjunto mucho más amplio de formas plásticas en el escenario" (Meyerhold, 1913) , aquí parte de acciones físicas para crear una dramaturgia, se lo conoce como teatro físico, pero, también se puede partir netamente de un texto o adaptaciones de poemas, obras o historias; el trabajo planteado en la cita anterior menciona sobre la forma de hacer y expresar algo teniendo

En este caso la tesis plantea trasladar los relatos cortos a un montaje teatral, es decir, los relatos que están en la narración oral, llevarlos a texto escrito y luego, crear un hilo conductor para plantear un texto que permita contarlos de manera conjunta, además, llevarlos a una propuesta que permita expresarlos en una dramaturgia evitando el cliché; sino más bien ponerlos en un nuevo espacio manteniendo la esencia de estos pequeños relatos.

El director orienta a los actores, instruye a los encargados y el cómo se adapta el texto, básicamente es el primer espejo de las acciones realizadas por los actores, es importante, ya que es el encargado de conceptualizar las ideas propuestas. El ojo externo regulador de que cada elemento escénico este en el lugar que debe (escenografía, vestuario, espacialidad, iluminación, etc.) La parte actoral puede tener varios puntos de arranque y existen varias ramas ligadas muchas veces con la técnica teatral que se desarrolla, como, por ejemplo: teatro gestual, físico, naturalista, etc. El entrenamiento del actor dependerá de rama que decida abarcar y los referentes de los grandes influyentes del teatro. En esta tesis se propone usar en el campo de la representación varias opciones para una puesta en escena como por ejemplo; Jerzy Grotowski conocido como el desarrollador de la propuesta "Teatro pobre" propone que solamente es necesario el cuerpo del actor como eje para la representación, que importa más la relación público-actor, crea un sentimiento mutuo de comprensión; en la técnica que maneja " no creo en los métodos prefabricados, porque conducen al estereotipo" (Grotowski, 1992) también decía "Lo importante no son las palabras ,si no lo que queremos decir con ellas" (Grotowski, 1992) la propuesta de este director es interesante porque resalta el cuerpo como principal herramienta capaz de musicalizar y crear todo un mundo para el espectador, sin necesidad de todos los recursos escénicos.

En la propuesta escénica que pretendo ejecutar, un objetivo es el no cargar con recursos escénicos, si no aprovechar mi corporalidad; además, como la propuesta de usar relatos presenta un reto, ya que no se busca representar al relato, ni usar el estereotipo, sino, encontrar y manejar la esencia del relato y personajes como tal. La escenografía desde este punto de vista es reducida, pero, en esta ocasión la propuesta escénica busca usar otras disciplinas artísticas para enriquecer la obra, aportar a que el actor sostenga y proponga algo refrescante (no va a inventar algo nuevo, pero lo contará desde otro enfoque) la propuesta que se plantea es el uso de una estética amorfa, que nos transmita una idea. (se ampliará en el ítem, aspectos formales)

"La energía -literalmente en-ergein: entrar a trabajar- es la movilización de nuestras fuerzas físicas, intelectuales, cuando afrontan una tarea, un problema, un obstáculo. Es la capacidad del individuo para intervenir en el ambiente circundante adaptándose o adaptándolo. Tan sólo cuando existe una relación con algo preciso, la energía individual se modelará en una acción precisa" (Barba, 1987) el actor como operador de energía. La antropología teatral, no pretende descubrir leyes universales, sino, reglas de comportamiento útiles para el actor; intenta encontrar las normas que rigen el comportamiento del actor en escena. Estos principios no tienen en cuenta la distinción occidental entre bailarín, actor y mimo, es una guía importante, ya que, propone el uso necesario de movimientos, menor esfuerzo máximo rendimiento, en el teatro en todos sus elementos, tienen una razón de ser, nada está por decoración o relleno. La investigación de los relatos con la idea del diablo evidencia que las imágenes que produce al receptor son específicas y no existe como tal un enfrentamiento brutal, el solo hecho de mencionar al diablo en la historia crea un clima de incertidumbre, mencionamos esto, porque las acciones en escena no representan como tal una secuencia de acciones obvias y caricaturizadas, más bien lo que se propone es encontrar con la dramaturgia acciones, que permitan contar los relatos de una manera que el público relacione momentos o experiencias con lo que esta o pueda estar sucediendo, pero de manera sutil e implícita. Por ejemplo; para demostrar el poder del diablo en una acción no es necesario que este tenga músculos extra potentes o que en escena demuestre una habilidad increíble para realizar acrobacias, si lo que hace es solo por llenar espacio y no refuerza de manera coherente a la dramaturgia no sirve.

El Teatro Épico, el cual propone "Provocar una conciencia crítica en el espectador y el actor a través de estudiar texto por texto, examinarlo desde lejos y tomar distancia del propio yo" (Brecht, 1931) entre estas características permitirán a la propuesta teatral tener una mejor reflexión tanto en la dramaturgia como en la interpretación de manera más consciente sobre lo que se está abordando, para no caer en estereotipos ni figuras de textos de relleno; los relatos cuencanos tienen una esencia de adoctrinamiento y moralistas es por eso que trasladarlas al teatro representa un reto, en la adaptación de estos textos y provocar una reflexión sin caer en moralejas; el planteamiento de este dramaturgo es de carácter político-social; entonces la libertad que brinda el teatro en los montajes y en este caso con la idea del diablo, permite expresar temas actuales que no solo están implícitos en el relato; sino que abarca temas de denuncia actuales, en especial en mundo caótico, en el que vivimos, lleno de guerras, deshumanización, brechas sociales cada vez más grandes, etc. Es deber del teatro denunciar este tipo de hechos e invitar al público a un auto análisis; además de concientizar sobre nuestra conducta social, es imperativo que el actor sea capaz de transmitir y producir cambios en el espectador usando todos los niveles de creación. (dramatúrgicos, escénicos, actoriales, lumínicos, etc.) para alcanzar este objetivo.

■ 1.7.1 LA DRAMATURGIA

Dramaturgia se refiere a la acción y efecto de crear, componer, escenificar y representar un drama, convirtiéndolo en un espectáculo teatral (Savarese, 1991); sin embargo, el término se aplica no sólo al teatro sino a otros espectáculos de las artes escénicas, como la danza, la ópera y el circo.

Se conoce como dramaturgia al arte de componer y representar una historia sobre el escenario. A su vez, un dramaturgo es aquel que escribe las obras con el fin de ser representadas en un teatro o de adaptar historias a este formato.

Las obras dramáticas se dividen en actos y se pueden fragmentar en cuadros, éstos se dividen en escenas y la extensión varía de acuerdo al dramaturgo. Cabe señalarse que hay obras que están constituidas por un solo acto; para que una obra pueda ser clasificada dentro de este rubro debe contar con una estructura definida:

Raúl Serrano (1986)

Exhibición del conflicto: en esta etapa se presentan a los personajes, el escenario y la trama de la obra. El conflicto es el eje fundamental de una obra dramática, sin él no hay drama y éste varía de acuerdo a la obra.

Desarrollo de la acción: a medida que avanza la obra, el conflicto va adquiriendo mayor fuerza; poniendo a prueba los principios y/o facultades de los personajes, brindándole a la historia un carácter artístico.

Desenlace de la acción: el protagonista supera el obstáculo y ya no existe el conflicto inicial, se da por terminada la obra. En algunos casos, lo que desaparece no es el conflicto sino el propio protagonista.

Cabe señalar que, a diferencia de los textos del género narrativo, las obras de teatro manifiestan su riqueza a partir de los diálogos y no requieren de un narrador. La historia se va desarrollando a partir del encadenamiento entre los diversos diálogos y los personajes, esto es importante ya que los relatos que tomamos para la creación teatral provienen de la narración oral, entender la estructura que debe tener permitirá la adaptación de estos textos.

SAULO

Sinópsis:

Saulo es un demonio espía de Lucifer, que ocupa un cargo burocrático y se le encomienda un sector, anota todo lo que ve desde un árbol de nogal; la única regla que debe cumplir, para no convertirse en mortal, es "no matar"; no obstante, un día, un niño lo ve por accidente y muere del susto, ahora. Saulo se ve en el conflicto de ocultar lo ocurrido o afrontar las consecuencias.

La obra está dividida en 3 actos y 8 escenas, contando con la siguiente estructura y personajes:

Principales:

- 1.Saulo
- 2.Madre
- 3.Borracho
- 4.Niño

Secundarios:

- 1.Hijos- Kevin y Justin
- 2.Vecina
3. Amo / Lucifer



■ 1.8 ESTÉTICA DE LO GROTESCO

En una reseña histórica permite entender, que básicamente es evidente que el grotesco siempre ha estado presente en la historia de manera intrínseca, desde los griegos con las máscaras animalizadas, deformando la realidad; en la Edad Media representados por la comedia del arte; quizás aquí, es de manera más explícita en los personajes que evidencian lo grotesco, con su cuerpo que no puede estar quietos, al igual que el mundo, máscaras animalizadas, seres incompletos y temáticas que rompen con la norma.

El termino en sí, cambio con el paso de los años, primero "Solo era un adjetivo y dependiendo del lugar se atribuía ciertas características" (Kayser, 1957), no es, si no siglos después en la que toma un carácter estético y pasa al campo de la literatura y artes plásticas, con representantes como Jheronimus Bosch, Dr. Fausto, Goya, etc. Es común que el trasfondo sea una protesta y no es coincidencia que tanto lo retratado y lo escrito, correspondan al contexto de aquella época, en las pinturas de Bosch como por ejemplo se ve la decadencia y la flaqueza que los seres humanos tenían para caer en pecado, periodo donde la iglesia tenía mucho poder.



Imagen 12

"Si entendemos por grotesco no sólo una estrategia plebeya de resistencia sino también un tipo de sociedad entreverada, paradójica, incompleta, se impone esclarecer la relación entre este concepto interpretativo y los de "formación abigarrada". (René Zavaleta, 1956)

Es fundamental entender que el grotesco es un medio para expresarnos, la única manera de salir de un sistema opresor, que naturaliza acciones despiadadas y consagra hechos repudiables; en la actualidad existen marchas que retoman este carácter incompleto, entreverado y paradójico; como es el caso de la marcha del Orgullo Gay, que va más allá de una marcha colorida, con personajes exagerados y elementos no convencionales; es una marcha que busca el reconocimiento de los derechos de la comunidad LGTBI (Lesbianas, Gays, Transexuales, Bisexuales e Intersexuales) se podría decir, que es un pequeño ejemplo de aquellas protestas que se dieron en épocas caóticas.

En la América conquistada ocurrió de igual forma como protesta ante la colonización que pretendían una Europa en América; desde la pobreza y el choque cultural, se producen expresiones artísticas donde, al igual que en la Edad Media se usaba la comedia para decir aquellas verdades, sin recibir un castigo aparente y poder expresarse como sociedad. En el Medioevo estaba representado por los bufones, que por lo general tenían algún tipo de problema físico o deformidad, ellos podían decirle las verdades al rey sin recibir castigo, eran considerados seres inferiores de manera paradójica.

En América con la llegada de los italianos a Argentina y con los años el aumento de estos, más el contexto social, económico y político, hizo que la clase obrera e indígena se expresara de manera burlesca y que tratarán temas serios con la tragicomedia, eran características de aquella época: Kuryluk Ewa (1987)

- 1) La búsqueda de comunicación por parte del sujeto y la contención familiar no obtenida, que lleva al protagonista a la depresión y a lo patético.
- 2) Animalización de los personajes.
- 3) Máscara social.
- 4) Profundización psicológica.
- 5) El tema básico es la ausencia de dinero y como consecuencia los fracasos, el desamor, la disolución familiar, la corrupción, la humillación.
- 6) Los personajes son inmigrantes, en su mayoría italianos.

1) El lenguaje reproduce el habla italo-criolla, mezclada con términos vulgares y el lunfardo. Esto ocurre en determinadas obras, que son muchas, pero no necesariamente en todas. Hay grotesco cuando hay insultos o expresiones despectivas, sin que sean con acento extranjera, como recursos del relato. Un ejemplo de esto son varios monólogos cómicos, muchos de ellos interpretados por sus propios autores (Florencio Parravicini, Antonio Gasalla, E. Pinti, etc.)

2) Las historias se ubican en las piezas de conventillo, los suburbios de Buenos Aires y en la noche.

3) La escenografía es realista, denota la situación económica y las actividades de la familia. El abigarramiento y la profusión de objetos que pueblan las habitaciones evidencian el agobio que padece el personaje; la oscuridad la asemeja a una cueva, correlato escenográfico de la imposibilidad de salida para el protagonista.

4) La mayoría de las obras se desarrollan en uno o dos actos.

5) El objetivo es la crítica a la sociedad.

La obra Saulo tiene características claras de la estética de lo grotesco, debido a los temas sociales y la propuesta de abordarlas desde un personaje ficticio, exagerado, desproporcionado y distorsionado; que existe en el inconsciente social; este personaje aborda temas como el abuso infantil, maltrato a la mujer, sexualidad reprimida, cosificación del ser humano, etc. Que se niegan o simplemente se ocultan, temas que incomodan, pero están latentes todos los días, un rostro obsceno de la realidad.

La búsqueda de esta investigación permitió reconocer el fondo moral de los relatos y entender mejor la dinámica social, se identificó que la sociedad cuencana le teme aquello que no está establecido en su credo y de allí es que nacen un montón de historias que pretenden un control social. Es necesario utilizar herramientas que permitan romper con estas estructuras que con el tiempo y contexto se han debilitado, es por eso que retomar relatos y buscar una perspectiva nueva, es necesario para transmitir una idea y el género grotesco permite evidenciar temas con humor.

"Mundo titubeante entre realidad e irrealidad, que provoca nuestra risa como también nuestro estremecimiento, pues lo aparentemente razonable se nos revela como carente de sentido, mientras se van distanciando, por la inseguridad de la existencia, los objetos que nos eran familiares. El grotesco, por la presencia simultánea de lo cómico y lo trágico, impide al receptor situarse en cualquiera de los terrenos seguros de la tragedia y la comedia y llorar o reír sin trabas, por el contrario, la risa sería ahogada por la angustia o el dolor y sonreirá mientras llora". (Kuryluk, 1987)

El 'grotesco' apunta hacia los tres dominios: el proceso creador, la obra y la percepción de ésta, tiene su buen sentido, corresponde al caso y hace vislumbrar que el concepto se presta para concepto estético fundamental. Pues este aspecto triple es propio de la obra de arte en general que es 'creada' y esta palabra se mienta aquí en contraste expreso con otras maneras de producción.

"Su estructura tiene un carácter especial que la capacita para perdurar en sí misma por más que haya influido en ella la situación que la motivó; pues la obra de arte posee la fuerza de elevarse por encima de la 'ocasión'. Finalmente, la obra de arte es 'percibida' (empleamos también esta palabra con miras a otras que designan un uso distinto del idioma). Sólo puede ser experimentada en el acto de percepción, no importan las modificaciones a que se someta dicho acto". (Wolfgang Kayser, 1957)

El grotesco ha sido definido también como una desfiguración de la norma, una unión de objetos incompatibles tanto en su naturaleza como en la experiencia cotidiana del receptor. Con la concepción del grotesco como una caricatura de reproducción de la realidad deforme, fea y exagerada.

Lo grotesco no es puramente presencial sino participante, lúdica arremetida del pueblo llano contra el poder y los poderosos mediante la apropiación paródica de los usos, instituciones, símbolos y valores de orden dominante. Subversión jocosa cuyo recurso más afilado es la mundanización de lo elevado, la trivialización de lo solemne, la canalización del espíritu. Y en el centro la risa: la risa plebeya, la infrecuente pero poderosa carcajada social. No la sonrisita defensiva que acompaña a la ironía o el sarcasmo sino la risa alegre, expansiva, vital de quienes han aprendido a no reír en presencia de la autoridad y sus personeros, pero que, en el carnaval, como en las marchas de 'orgullo gay', en las manifestaciones de protesta y en los mítines contestatarios no sólo increpan y se burlan del poder, también lo injurian, se ríen en su cara. (Caseres, 2013)

■ 1.9 DESARROLLO METODOLÓGICO

En este trabajo se aplicó el método etnográfico, porque permite recopilar información cualitativa, es necesario el uso de esta herramienta para indagar acerca del tema que se está estudiando, en este caso el proceso cultural en las que se desarrollaron ciertos relatos con la idea del demonio en el cantón Cuenca. Para entender mejor se realizaron entrevistas con video filmación, con personas que han realizado montajes con temáticas afines o similares, permitiendo entender las potencialidades escénicas de los personajes, además, deja ver el proceso creativo. Por otro lado, los pobladores del valle que nos cuentan su experiencia con estos encuentros; comentan relatos que los abuelos les contaron y a su vez el bisabuelo, así trasciende de generación a generación.

■ 1.9.1 MÉTODOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Debido al tema planteado usamos la investigación de campo, entrevista y bibliográfica; Se planifico dos entrevistas con artistas que han usado como fuente de creación los relatos locales, los nombres propuestos fueron Mabel Petroff (artista escénica, miembro de teatro brujo) y Priot Zalamea (actor, director y miembro de teatro barojo), la primera tiene una obra basada en el diablo de los borrachos, quien es una fuente de consulta del abordaje de estos temas llevados a una propuesta escénica; en cambio, Priot Zalamea abarca bases de los relatos y la esencia cuencana con la obra "Cuenca en cuentos".

En la segunda etapa, se delimito el cantón en sus parroquias rurales y urbanas, se seleccionó tres de cada sector y se planifico visitar estas áreas con fechas tentativas; de las seis solo uno fue con una persona específica, María Calle moradora de la parroquia del Valle, siendo ella la primera que realizaría el aporte con su relato. Luego se unieron los datos de Ana Jara (Las Orquídeas), Zoila Lituma (Monay), Mercedes Bermeo (Totoracocha) y Clemencia Aguilar (San Blas); en estos casos se obtuvo información sobre relatos con la idea del demonio, en el resto de parroquias no se obtuvo datos.

Las entrevistas adicionales fueron a un psicólogo clínico Dr. Cristhian Eras, para obtener datos sobre el imaginario del demonio desde el punto de vista científico y a un sacerdote para obtener información desde el punto de vista de la fe; las entrevistas buscan el aporte para la futura creación escénica.

Se obtuvo datos bibliográficos de obras como "Fausto" de Goethe, el libro de mitos y leyendas ecuatorianas, antología de Iván Petroff, mitos y leyendas griegas, crónicas de inquisidores, del libro Dioses Familiares, aparecidos y otros fantasmas.

■ 1.9.2 ENTREVISTA

Es una herramienta muy completa ya que permite acceso a más información, así entender por manos de expertos los procesos creativos e investigativos, que los condujeron a la conceptualización de sus obras. La entrevistada en este caso fue Mabel Petroff, quien es una de las pocas representantes locales que ha llevado relatos de la tradición cuencana a un montaje teatral; la entrevista busca responder a las preguntas planteadas en este proyecto de tesis; el aporte de esta entrevistada pudo aclarar varios conflictos que se presentaban al momento de plantear la idea e hilo conductor de la historia que se propone.

La respuesta a la primera pregunta.

¿Se puede Ampliar recursos creativos para el montaje escénico, usando relatos cortos locales?

En el caso de la historia de "La noche de los diablos" fue tomada de una recopilación de cuentos y relatos cuencanos; que su padre había escrito y como favor especial la habría pedido que realice un pequeño sketch de una de las obras, de aquí nace la propuesta escénica que al inicio fue resultado de una improvisación que duraba tan solo 10 minutos; en otras ocasiones se la volvió a llamar y fue entonces que decidió ampliar el número hasta trabajarla como una obra.

Los recursos que provee este tipo de relatos son con temáticas que tratan problemas sociales, en este caso fue el alcoholismo en la ciudad de Cuenca, dentro de estos relatos más allá de la idea fantástica evidencia lo que padecen tanto los alcohólicos como los familiares; Mabel Petroff menciona que "siempre debe existir un punto real que permita al público identificarse con la historia" este relato esta echo para ser presentado en cualquier tipo de espacio(sala, espacios abiertos, auditorio, teatro, etc.) con el fin de llegar a más lugares.

Dentro de estos relatos se pueden identificar personajes estereotipos, los mismo que brindan al actor ciertas pautas para la creación de la obra, entender el mundo de cada uno de ellos es clave para saber que contar y que rol dentro de la obra tienen, el reto está en ir más allá para contar el verdadero fondo de estos relatos sin causar rechazo en los espectadores; en uno de los comentarios de Mabel aclaro que no se debe olvidar ¿Qué es Cuenca? ¿Qué conlleva esta ciudad? ¿Qué problemas socio-culturales tiene esta ciudad? Estas preguntas son claves para entender mejor los relatos; ya que, la mayoría de ellos tienen un carácter moralista y mantienen su esencia de adoctrinar, es por eso que se lo relaciona con la idea del diablo; este personaje no agrede ni busca asustar, sino, busca corregir el camino, que hagas lo que debes hacer.



Imagen 13

Las pautas que brindan los relatos como: ebrio, mujer golpeada, diablo, alcoholismo, abuso, corregir, cambio, libertad, etc. Son palabras claves para el proceso creativo que brindan estos relatos, además que son atemporales, ya que se mantienen vigentes a pesar de los años. En un estudio más profundo ejemplariza la familia tradicional madre, padre e hijo; recordando que esto también es parte de la cultura tradicional cuencana y aquello que salía de los estándares de lo que debía hacer nacia un nuevo relato con el fin de difundir temor.

Una vez comprendido el proceso anterior es posible usar a los relatos como fuente de recursos creativos, encontrando su propia poética, estética y lenguaje, de manera que represente la esencia y trasfondo social.



Imagen 14

¿Se puede crear una narrativa que vincule lo popular al teatro?

"Los relatos cortos no cuentan con la estructura escrita de las obras de teatro, sin embargo, tienen también teatralidad" (Mabel Petroff, 2017) esto responde a que si de por si tiene teatralidad y que la manera de ser contada puede cambiar y ser ampliada, siempre y cuando se tenga cuidado con mantener la historia, lo que quiere decir. En esta ocasión se plantea usar varios relatos cortos para un montaje con una propuesta que permita contarlos a todos en un mismo espacio, a lo que la entrevistada sugiere que es un reto, que tenga en cuenta el hilo conductor de los relatos y que al ser llevado a una obra de teatro el personaje debe tener un cambio, también evitar a que el relato solo se quede en la mera representación.

Por otro lado, es evidente que al ser un relato deberá ser transformado dramaturgicamente, con los estudios de cada relato, deshilando el contenido de fondo y forma.

¿Difundir una propuesta escénica?

La obra de "la noche de los diablos" de Mabel Petroff tiene un amplio recorrido, a tenido presentaciones en Perú, Colombia, Brasil, México, etc. Este debido a que el lenguaje que maneja es universal, a pesar de ser un tema "local" la problemática es social; las aparentes dificultades que podría presentarse al momento de llevarlos fuera del país podría ser los términos usados en nuestro sector como: guagua, chuta, gara, etc. "Es enriquecedor llevar nuestra cultura a otros lugares, lo único es cambiar ciertas palabras y usar las del lugar que visitamos, pero también compartir lo nuestro." (Mabel Petroff, 2017)

Básicamente en el momento que se decide hacer un montaje para ser presentado en todos los lugares posibles, se debe tener en cuenta la escenografía, que sea fácil de transportar, montar y que tan útil es, en cuanto al aporte para la obra e igual para los objetos; es por eso que se debe definir el simbolismo que se usa al igual que la estética que se va a ejecutar.

La entrevista develo que un artista en el momento que decide tomar como fuente de creación a un relato desmenuza e investiga, todo acerca de lo que utilizara, el contexto histórico, social, político y cultural, el simbolismo de lo implícito en los relatos; entiende que llevara un peso de una cultura con su propio credo y en el artista esta la decisión de que perspectiva abarcar.

Como datos adicionales el aporte de esta entrevista en la propuesta de este proyecto de tesis, es la de entender mejor que la idea del diablo andino se encuentra presente en los relatos ya no en su forma como es representado en las danzas como las "Diableadas de Pillaro" si no en su carácter y modo de ver la vida; esto es muy marcado el diablo europeo busca asustar, destruir, acabar, etc; mientras que el diablo andino es una fuerza que sana y encamina. Por otro lado, el uso de elementos y vestuario, con cargas simbólicas, Mabel tiene otra obra creada a partir de la vivencia que tuvo con los niños de Otavala, en la cual también está presente el diablo, aunque no de la manera en la que fue planteada anteriormente, sino, que estaba en las personas en este caso personajes que podríamos decir que actúan como el diablo, es decir un diablo implícito que podía ser un amante, un chofer del bus, un vendedor ambulante, etc. Las posibilidades escénicas se tornan infinitas entendiendo bien la naturaleza de la idea del diablo, algo interesante de la propuesta que menciona y es de aporte para el proyecto de tesis, es que se debe tener claro el problema social que está detrás de estos relatos.

La entrevista también se aplicó a personas que tuvieron estos encuentros o experiencias, con el fin de entender esta otra cara de la moneda; María Calle moradora de la parroquia del Valle, nos relata la historia del "diablo bebé" es una historia que su abuelo siempre le compartía a sus familiares en reuniones cercanas a semana santa. El resultado de esta entrevista mostro que el relato tenía relación con la fecha bíblica y también con un adoctrinamiento, es decir, que la función del relato era alentar que la familia vaya a misa temprano y que tengan cuidado con los niños que reciben en sus casas que parecen de manera extraña. Desmenuzando estos relatos se puede identificar varias cosas de la problemática social, seguramente era común que los niños fuesen regalados o que aparezcan abandonados y para evitar eso y como doble mensaje estaba que esos niños podrían ser el demonio, pero también que no abandonen a sus hijos, ya que posiblemente nadie los recoja y mueran.

Para María Calle es una historia de las tantas que se repiten en varios puntos de Cuenca y el miedo que produce es tanto que cuando relatan lo hacen con total respeto y seriedad. Otra entrevistada fue Ana Jara, quien vive en el barrio Las Orquídeas, ella también nos cuenta que entre los árboles de eucalipto está en la noche una silueta de hombre merodeando, los moradores dicen que es el duende y otros aseguran haber visto que tiene cola y que es el diablo, es por eso que ni de día los moradores se atreven a ir solos a ese lugar, también hay antecedentes de encontrar gente muerta y de casos de violaciones; por decimos que existe una relación directa entre los sucesos que acontecen en un lugar y la fuerza que toma el mito. Una vez entendidos los antecedentes y estudiados los relatos será más fácil de extraer la información necesaria para la creación escénica y de este modo trasladar a un espacio teatral, manejando códigos y símbolos que refuercen aquello que se pretende contar.

Otros relatos fueron recopilados dentro de esta investigación que se ampliaran en el ítem del capítulo dos, en investigación de campo.



Imagen 15

■ 1.10.1 ESCENOGRAFÍA

La escenografía está inspirada en formas, parte del hecho de que parezca algo que no es, tratando de provocar cierta sensibilidad en el público, remontando a situaciones en la que creímos ver algo que nos asustaba, pero en realidad solo era producto de la imaginación.

En la escenografía de "Saulo" se propone un mundo que esta entre lo mundano y lo amorfo; es decir, se dividió al espacio en tres partes: la oficina de Saulo, donde toda lógica se rompe, donde el arriba es abajo, un lugar con sus propias reglas, con figuras que aparentan ser cosas que no son; la segunda parte es el árbol, con un árbol expresionista que también evoca figuras que dejan una libre interpretación y por ultimo una parte terrenal en la que los personajes vivos interactúan con el personaje principal; sin embargo, esta parte al igual que las anteriores se manejan con la misma cromática y estética, correspondiendo al grotesco, un mundo desgastado, amorfo, incompleto y con elementos simbólicos.

La segunda cara es mundana donde las siluetas toman sentido común, este cambio de espacios busca aportar a la historia, la labor del demonio y su realidad, por otro lado, la propuesta escénica en cuanto a los personajes humanos, están en mostrarlos a manera de silueta, para crear la magia de que ahora podemos ver al diablo, pero no así a los personajes humanos insinuando un mundo paralelo.

En la estructura están manejados desde la parte amorfa, en la cromática dividido en tres partes: una central que tiene una carga terrestre y una infernal sugerente, el color de aquí está con una gama de verdes oscuros, colores tierra y rojizos; una lateral izquierda que sugiere el infierno y en sus texturas se pretende mostrar siluetas de formas de brazos, piernas y cabezas; aquí el color es una mezcla entre rojos, rojos oscuros, negros y un pequeño pedazo de dorado; en el lado derecho la escenografía representa la tierra y el lado de los vivos, por lo cual el color manejado en esta área es colores cálidos, verde claro, amarillo y una gama de azul y celestes.

El aporte de la escenografía es situar al público en el universo de Saulo y jugar con la psicología del color acompañado de textos y momentos que se desarrollan en la obra, que juega con las emociones del espectador.

■ 1.10.2 VESTUARIO

Fue pensado en los rasgos físicos, psicológicos y ocupacionales del personaje, puesto que es un ser que para realizar su trabajo está en todos los lugares y sitios posibles, no podemos tener un personaje pulcro, al contrario algo desalineado y empolvado, el color rojo pensado en una parte central por la fuerza del personaje y la pasión que este demuestra en su carácter, amarillo y café por la locura y nivel jerárquico que él ocupa en su trabajo, las formas y cortes de la ropa están pensados en lo volátil de Saulo, es holgado y con formas extrañas que no dejan ver la verdadera forma; el color en las manos y pies es un color negro y rojo, de manera simbólica, el hecho de que Saulo no camina y en las manos tiene machas rojas por sus largas jornadas de anotar todo lo que ve.

Cromática del vestuario.

1. Negro
2. Amarillo
3. Rojo Oscuro
4. Rojo
5. Café



(Figurines del vestuario en Capítulo 2)

■ 1.10.3 MAQUILLAJE

Pensado en el trabajo de Saulo, se pensó en un personaje pálido; con ojeras moradas, contorno de ojos rojos; las facciones definidas, con colores café oscuro y verde; labios, nariz con arrugas marcadas, también, líneas de expresión. La propuesta nace de un personaje no humano, explotado que casi no descansa y tiene los ojos irritados por su labor de observador.



■ 1.10.4 UTILERÍA

Solo existen seis elementos en escena que son descritos en la obra, estos son los objetos que Saulo roba de cada lugar que visita, son objetos simbólicos que por lo general las personas perdemos y no recordamos donde los dejamos. Por otro lado, están las herramientas de trabajo de SAULO que son la libreta donde anota los pecados, el esfera, las fichas de los lugares y personas a las que debe visitar y la caja donde le llega la información; todos estos elementos son alterados para manejar una estética de acuerdo a la obra con colores que contrastan a la escenografía.

Elementos

1. Control remoto
2. Llaves
3. Reloj
4. Cachos de toro
5. Celular
6. Cello
7. Libreta
8. Alma

(Los elementos son trabajados dentro de la estética de la obra se observan en el siguiente capítulo)

■ 1.10.5 ILUMINACIÓN

La cromática de la iluminación está diseñada de acuerdo a los momentos de la obra, tanto de situación, lugar o climax; los colores cambian según el lugar propuesto en escena, por ejemplo se definió que para la oficina de Saulo y su espacio en el inframundo se utilicen rojos y naranjas, mientras que para la tierra, colores amarillos y verdes; también se crearon códigos con la iluminación, como la llegada de Lucifer en el centro que se propuso como portal, cada que la presencia de este personaje aparece en escena una luz puntual intensa roja, señala el lugar donde se encuentra.

El diseño de iluminación también resalta momentos importantes y da foco a la situación, como la muerte del niño con una luz de calle lateral o los personajes en la tierra

(Cuadro general de iluminación en el Capítulo 2)

■ 1.10.6 MÚSICA

La música es inédita, creada para la obra; se realizó en un inicio pasajes de las escenas que se pretendía musicalizar; los músicos con improvisaciones fueron generando la partitura, luego se definió el estilo, utilizando al Yaravi como base para el acompañamiento musical.

CAPÍTULO 2

PUESTA EN ESCENA

■ 2.1 INTRODUCCIÓN

Este capítulo desarrolla el proceso creativo de la obra teatral "Saulo" realizada a partir de la investigación de relatos cortos con la idea del demonio. Esta propuesta escénica aprovecha la potencialidad de los personajes tanto física como psicológica.

El presente capítulo contextualiza la investigación teórica y estética; aquí se presenta el desarrollo de la puesta en escena, construcción y análisis de la obra.

■ 2.2 ANÁLISIS DEL TRABAJO DE CAMPO

La investigación de la obra se realizó por medio del método etnográfico, con estos resultados, se procedió a realizar el análisis de los relatos con la idea del demonio; para la obtención de esta información se seleccionó tres parroquias rurales y tres urbanas del cantón Cuenca; los lugares donde se obtuvo la muestra fueron El Valle, Machángara, San Blas, Totoracocha, San Joaquín y Monay. También se entrevistó a la artista escénica Mabel Petroff, quien ha realizado montajes de cuentos locales con la temática del demonio; por otro lado, con el objetivo de aclarar la perspectiva del demonio se entrevistó al sacerdote Juan Álvarez y al psicólogo Crithian Eras.

De este proceso se obtuvieron las bases para la creación de la dramaturgia, personajes y puesta en escena, es así que la obra "Saulo" recopila la esencia de los relatos y produce una historia inédita.

■ 2.3 CONCEPTUALIZACIÓN

Esta obra traslada los relatos cortos con la idea del demonio a un lenguaje teatral; aprovechando la potencialidad de los personajes en estas historias, se ha creado una puesta en escena que contiene la esencia de los mismos.

La obra está planteada desde del género tragicomedia, dividida en 3 actos y 8 escenas; es pensada para espacios convencionales (salas, auditorios, teatros de bolsillo, etc.)

■ 2.3.1 SINÓPSIS

Saulo es un demonio espía de Lucifer, que ocupa un cargo burocrático, a él se le encomienda un sector y desde un árbol de toctes anota todo lo que ve; la única regla que debe cumplir, para no convertirse en mortal, es "no matar"; sin embargo, un día, un niño lo ve por accidente y este muere del susto, ahora, Saulo se ve en el conflicto de ocultar lo ocurrido o afrontar las consecuencias.

■ 2.3.2 ARGUMENTO

Saulo es un demonio burócrata de bajo rango dentro de una amplia jerarquía demoníaca, él es algo inocente, busca dentro de su apretado horario de labores, divertirse un poco, a veces escapa a la tierra a robarse cosas de los mortales, para luego ponerse a jugar con los elementos que sustrae; él no soporta a los mortales, lleva siglos anotando los pecados y viendo cómo se quejan de todo.

Saulo es un personaje solitario, neurótico y cambiante en su personalidad, pasa a estados extremos de feliz a triste, de contento a molesto; él siempre tiene la misma rutina en su trabajo, observa, anota, informa, evalúa y envía; así todos los días, muy de vez en cuando puede descansar un poco; su existencia cambia cuando rompe la única regla que tenían los demonios "No matar" una noche mientras revisa la ficha de uno de sus evaluados descubre que el árbol de toctes es sagrado para los seres del infierno y decide bajar a probar uno, tiene un encuentro con un borracho, discuten y consigue que el sujeto se vaya, escucha que regresa, se prepara y da un buen susto, resulta que era tan solo un niño y muere de la impresión él se llamaba Rafael, fue un terrible accidente; pero, por miedo este demonio busca posibles soluciones, primero llama a uno de sus evaluados y como no logra engañarle, termina complicando más la situación, cargando con la culpa literalmente, ya que el alma del infante lo persigue, hasta que Saulo decide afrontar las consecuencias, liberar al niño e ir donde su amo.

Personajes

Principales:

1. Saulo (demonio burócrata de baja jerarquía)
2. Madre / Ana María Caridad Bueno Cordero con la gracia de Dios.
3. Borracho / Juan Pérez
4. Niño / Rafael
5. Secundarios:
6. Hijos- Kevin y Justin
7. Vecina
8. Amo- Lucifer.

2.3.3 CONSTRUCCIÓN DE LA DRAMATURGIA

Dramaturgia se refiere a la acción y efecto de crear, componer, escenificar y representar un drama, convirtiéndolo en un espectáculo teatral (Savarese, 1991)

La obra "Saulo" fue desarrollada por Pablo Espinoza M, asesorada por el Lcdo. René Zavala, vale mencionarse que fue el resultado de la investigación etnográfica y del análisis de los relatos escogidos con la idea del demonio.

El proceso de creación comenzó con improvisaciones a partir de seis relatos cortos, como resultado de esto aparecieron los primeros bosquejos de personajes, donde se apreciaron ciertos rasgos del personaje principal, a medida que avanzaron los ensayos, se fue generando escenas, definiendo personajes y explorando los posibles escenarios, donde se podría desarrollar esta historia.

En la siguiente etapa se trabajó un diseño espacial, partiendo de ciertas pautas que resultaron de las improvisaciones anteriormente ejecutadas, esto se realizó con el objetivo de marcar acciones y definir personajes, también, se eliminó los relatos que no aportaron al proceso de creación; en cambio, se utilizó la esencia de tres relatos, dejando como resultado el personaje principal y dos secundarios; además de, tres escenas que se ejecutaban de manera y orden aleatorio, ya que funcionaban como números independientes con una estructura básica inicio, nudo y final; en esta etapa se exageró la corporalidad y la voz de los personajes, se experimentó posibles ocupaciones y finalmente se probó el ritmo de las escenas.

Una vez definido personajes y corporalidad, se enfocó el ensayo a textos que resultaron de todo este trabajo previo, habían términos que se usan en el cotidiano y relacionados con sus características, por un lado tenemos al personaje principal "Saulo" que en un inicio se planteó como un demonio que buscaba causar malestar; por otro lado tenemos a el borracho que tenía discursos machistas y finalmente a la mujer religiosa, que tenía dos hijos, uno que era el niño de sus ojos y el otro que ella consideraba un caso perdido.

Con todo el trabajo previo se realizó el proceso de escritura, donde se relacionó a estos tres personajes y se elaboró un conflicto, basándose en los relatos y los encuentros con el demonio, como se trabajó con improvisaciones en primera estancia, se escribió un guión donde se propuso que Saulo sería un demonio que visitaría a mortales, luego se reescribió el texto, ahora sería el protagonista quien por accidente se deja ver de estas dos personas y el encuentro se torna desafortunado y causa conflictos que se escapan de las manos de los protagonistas; posteriormente se escribe una historia mejor definida, donde Saulo es un demonio que odia a los humanos y busca hacerles daño, en cuanto a los dos personajes secundarios aportan al conflicto de la obra, en esta etapa comenzó a evidenciarse la relación entre los personajes, también, el espacio y el boceto de la escenografía final.

Saulo tuvo muchos cambios en la dramaturgia, pero nada quedó descartado, posteriormente se utilizaron fragmentos de improvisaciones, teniendo como resultado una historia de tres actos y 8 escenas, sin embargo, no fue sino hasta la semana 7 que se incorpora un personaje más, un niño que muere al ser asustado por el personaje principal, esto resultó de la interacción entre Saulo y el borracho, la escena plantea un accidente que pone en conflicto a el personaje principal, por otro lado, sirvió para conectar la historia con la mujer religiosa y sus dos hijos. La estructura de la obra es aristotélica (principio, nudo, final) dividida finalmente en 3 actos y 8 escenas; utiliza el género tragicomedia para contar la historia de "Saulo", en los siguientes párrafos se desarrollarán con mayor amplitud.

2.3.4 ESQUEMA RESUMIDO DE LA OBRA

CONFLICTO DE LA OBRA

Ocultar lo ocurrido o afrontar las consecuencias

ACCIÓN INICIAL

Saulo en su trabajo

CLIMAX

Saulo decide decir la verdad

DESENLACE

Saulo afronta su destino

Acto 1-Inicio

Presentación de personajes

◆ Escena 1

Saulo y su trabajo

Saulo aparece haciendo el último informe de España; él está anotando todo lo que ve y en ciertos momentos incentiva a pecar a los mortales; luego de anotar todos los pecados de la población española, pasa a realizar el acta que enviará a su amo Lucifer; mientras escribe se desplaza por todo el espacio y recolecta los informes por individuo que dejó en el piso, al mismo tiempo se va quejando de la actitud de los humanos; una vez que termina el informe y antes de enviarlo, va a la tierra donde se roba unos cachos para su colección, regresa y envía el informe; se recuesta y relata lo cansado que es su trabajo, las veces que escapa a la tierra a molestar a los seres humanos, como les esconde las cosas y como sustrae objetos que le llaman la atención; esta escena finaliza cuando llega a su portal, un documento con el nuevo destino donde deberá realizar su trabajo. Aquí Saulo nos lee la ficha informativa de Latinoamérica y escoge un país pequeño y la ciudad más pequeña, con el fin de tener menos trabajo y estar libre.

Revisa todos los países hasta encontrar Ecuador, escoge Cuenca y se ve encantado de encontrar una ciudad pequeña con muchas iglesias; describe las características de la población y pasa a revisar la primera ficha, se dirige al portal y desaparece.

◆ Escena 2

Mujer religiosa/ Ana María Caridad Cordero Bueno con la gracia de Dios.

Aparece Ana María cantando y limpiando el polvo de un cojín, llama a sus dos hijos para ir a misa, como no se dan prisa decide dejarlos en casa y da instrucciones para que uno de sus hijos haga todo el trabajo doméstico, mientras al otro le dice que solo se dedique a estudiar (tiene una preferencia clara por uno de sus hijos) se despide y en la calle mientras se dirige a misa, se encuentra con una vecina, las dos empiezan a chismosear sobre una mujer que le fue infiel a su marido, se expresan de la peor manera ella; Ana María se da cuenta que está y se despide de la vecina, cuando va caminando en voz baja dice "Ojalá no estuviera sola" se pone a cantar y entra a la iglesia, sale de escena; aparece Saulo redactando el informe de esta mujer religiosa, hace recomendaciones y va por la siguiente ficha para analizar, aquí se da cuenta que hay un árbol sagrado para los demonios y un fruto que jamás a probado, así que decide ir a la tierra a comerlo

◆ Escena 3

Borracho/ Luis Pérez

Aparece un hombre borracho cantando una ranchera, se dirige a un árbol y comienza a orinarse; en ese momento llega Saulo (en off) le dice que deje de orinar y que se marche, el borracho le cuenta una analogía de los toctes con las mujeres y no le hace caso, Saulo le advierte que si no se va, él le dirá a su familia (familia de Luis) que se besa con su compadre cada que bebe, Luis niega todo, se enfada y se retira amenazando que regresara con más personas para darle una lección; en el camino va balbuceando unas palabras que dice "Ojalá pudiera estar con mi compadre" desaparece.

Acto 2 - Nudo

◆ Escena 4

Saulo y el niño (Primer conflicto - causa el problema)

Saulo recoge feliz los toctes, escucha un ruido y creyendo que es el borracho, se dispone a darle un susto y lo hace sin verificar de quién o quienes se acercaban; simplemente brinca haciendo sonidos extraños, pero comete un error gravísimo, no era el borracho, sino, un niño que al verlo muere de la impresión; Saulo lo intenta revivir de muchas formas, ya que, si no logra regresarlo, tendría que enfrentarse a un castigo terrible e inimaginable por parte de su amo Lucifer; después de intentar todo lo posible se da cuenta que el niño está muerto, así que decide llevar el cadáver a su mundo; una vez allí, trata de esconderlo pero no hay lugar que crea conveniente y en medio de esa desesperación, se le ocurre la idea, de desmembrar el cuerpo y ocultar las partes por todo el espacio, mientras lo hace canta feliz de haber encontrado una "solución" mientras oculta la última parte, revisa el carnet del niño para ver sus datos y eliminar la ficha, el nombre del niño era Rafael.

Lo que no se esperaba Saulo es que el alma del niño estaría allí, él se percata de eso y de inmediato trata de mandarlo, el niño le pregunta por su cuerpo y Saulo se hace como que no supiera nada, le repite que se vaya y el alma no quería salir, por fin después de varios intentos lo envía por el portal; regresa a su trabajo y de repente se acuerda que si ven salir a el alma, se podrían dar cuenta de lo ocurrido, así que va a buscarlo en el portal y después de varios intentos convence al el alma que regrese y que lo ayudara a buscar, entonces recuerda la ficha de Ana María y decide llamarla para pedirle a uno de sus hijos; el alma le dice que ese no es su cuerpo, Saulo le dice "No importa es solo un contenedor, es solo un pedazo de carne". Esta escena finaliza con la salida de Saulo quien se dirige a llamar.

◆ Escena 5

Ana María y Saulo (posible solución)

Aparece Ana cantando una cumbia mientras dobla la ropa de sus hijos, de repente suena su celular y contesta; era Saulo haciéndose pasar por un prestamista, él le ofrece dinero, pero ella le dice que no necesita, que quizá la vecina necesitaría, ya que se está divorciando, termina de hablar y cuelga.

Saulo decide probar otra estrategia, le miente que Kevin uno de sus hijos ganó un premio; Ana le dice que debe tratarse de un error y que posiblemente sea Justin (él es su hijo favorito) interrumpe la llamada y le dice a Kevin que de viendo el arroz, regresa al celular y Saulo le comenta que está afuera; ella sale para recibirlo, abre la puerta y se asusta hasta el punto de arrodillarse y pedir que la ayuden.

La escena finaliza cuando Saulo le pide a uno de sus hijos y ella decide no dárselos, ella le cierra la puerta y mientras comenta que debe ser una prueba de Dios, percibe un olor a quemado, resulta ser que Kevin quemó otra vez el arroz, sale Ana de escena.

◆ Escena 6

Saulo y el alma

Saulo regresa decepcionado y algo molesto, entonces se escucha la voz de Lucifer que lo llama, él esconde a Rafael y va donde su amo (se comunican por el portal) el amo le dice que se apresure con los informes, que aún queda mucho por hacer; después de escuchar estas órdenes regresa a igualarse; Rafael no le deja concentrarse y le pregunta por su cuerpo, Saulo le promete que apenas termine su trabajo le ayuda, así que juntos llenan unas fichas.

Mientras ordena Saulo las fichas individuales, Rafael escabulle unos huecos y justo cuando estaba a punto de encontrar una de sus partes, Saulo alcanza a detenerlo y lo invita a jugar, juegan con unos cachos que se robó de España, terminan de jugar y mientras se disponen a dormir, el demonio inquieto le cuenta al alma, que el desearía estar en un rango más alto y tener la libertad de ir donde él quisiera. Justo cuando terminaban de conversar regresa Lucifer y rápidamente se esconde Rafael; esta vez el Amo le amenaza que si no envía el informe le enviara a un lugar con más trabajo, también, le dice que anda buscando a un niño que se escapó de una comunidad cercana; Saulo pregunta que como es el niño y Lucifer le dice que no es su problema, que necesita al niño porque él será el futuro presidente de la república.

Saulo asustado le dice a Rafael que el amo ya sabe de su existencia, mientras piensa se iguala rápidamente todo el trabajo atrasado; el alma le molesta y Saulo le dice que juegue con los carritos que el tiene que enviar un informe. Esta escena finaliza con Saulo tratando de hacer llamadas para conseguir un niño, llama a la guerrilla, llama a África y a un obispo; pero no consigue nada y regresa a su trabajo.

◆ Escena 7

Saulo y su angustia

Aparece el personaje principal preocupado, queriendo terminar su trabajo y pensando una solución para el cuerpo del niño; el alma lo incomoda y lo regaña, este se enfada y Saulo le dice que quizá era el destino, que debería conformarse con eso; aquí Saulo le dice que todo ocurre por algo y en medio de ese dialogo, percibe que podría tratarse de una prueba ya que el probó el tocte, luego duda de nuevo. Esta escena concluye cuando el alma se enoja y Saulo lo deja mientras juega con sus objetos de colección, en medio de esta excusa para olvidar sus problemas, se le ocurre una idea.

Acto 3

◆ Escena 8 final

Saulo decide reconstruir el cuerpo del niño y aceptar su responsabilidad, aquí Saulo deja en libertad a Rafael y se sacrifica por su nuevo amigo; recoge sus cosas y se marcha con un sentimiento de nostalgia.

■ 2.3.5 INFLUENCIA DE ESTÉTICA DE LO GROTESCO

La dramaturgia tiene influencias de este género, tanto en estructura como en contenido, la estética de lo grotesco expresa todo aquello que sale de la norma, es una expresión de la inconformidad del pueblo "Al servicio de una crítica social, de otra manera sirve para desconcertar y suscitar comicidad bizarra, puede producir una sonrisa penosa, una crítica hábil, una risa franca y también exagerada" (Jahresring, 1955)

La obra Saulo contiene fuertes críticas sociales, que son realizadas de manera implícita en texto y acción; la dramaturgia propone una transición de emociones, donde los personajes aparecen caricaturizados y en conflictos; lo hace planteando una situación llevada al límite (la muerte accidental de un niño) donde el temor de aceptar la consecuencia de un acto, puede llevar a desencadenar algo peor.

En la obra transcurren situaciones que buscan producir en el espectador una reflexión, mostrándoles una historia donde los personajes muestran retazos de hechos cotidianos, evidenciando las flaquezas humanas y contando la normalización de hechos violentos que ocurren en nuestro contexto. Lo grotesco también busca ser expresado desde la corporalidad de los personajes; formas inestables y desalineadas (se ampliará en el siguiente ítem) pero, la propuesta escénica mantiene una sola estética, es por esto que la escenografía, maquillaje y objetos tienen la misma lógica.

■ 2.3.6 DRAMATURGIA DE ACCIÓN

Después del trabajo investigativo y con la estructura preestablecida, se realizaron varias improvisaciones con el objetivo de ir cargando profundidad a los personajes, aclarar los conflictos de cada escena y revisar que las partes aporten para que se comprenda la historia.

El texto es una de las posibles guías para la creación escénica, aunque, maestros del arte teatral sostienen otras maneras de concebir la creación; por ejemplo, "No es necesario vivir el sentimiento en escena, sino expresarla en una acción física, el actor forma parte de un conjunto mucho más amplio de formas plásticas en el escenario" (Meyerhold, 1913) , aquí parte de acciones físicas para crear una dramaturgia, se lo conoce como teatro físico, pero, también se puede partir netamente de un texto o adaptaciones de poemas, obras o historias. En la obra Saulo se realizó en primera estancia secuencias físicas basadas en este modo de creación, aporte para la dirección y consciencia de espacio, el uso necesario de movimientos para realizar una acción específica.

"Lo importante no son las palabras, sino lo que queremos decir con ellas" (Grotowski, 1992) al crear una historia inédita es importante tener claro lo que pretendemos contar, usando de la mejor manera los textos con el fin de producir algo en el receptor, en este caso el objetivo de la dramaturgia no es encasillar a la obra en un solo género teatral, sino transitar por distintos estados emocionales; en un inicio se tuvo en cuenta la influencia del "Teatro pobre" por su perspectiva de dejar a un lado todos los elementos como escenografía, vestuario, maquillaje, iluminación, etc. Para decirnos "Es importante el actor como eje de la representación, que importa más la relación pública - actor, crea un sentimiento mutuo de comprensión" (Grotowski, 1992). En la primera etapa fue así, luego se fue incorporando según las necesidades de la obra.

La propuesta escénica no se basa en adaptación de relatos, por lo tanto, permitió que se ampliara el campo de experimentación artística, permitiendo que se usen la esencia de los relatos escogidos, para la creación de una obra nueva. El proceso no fue sencillo existieron al menos cinco versiones completas de lo que se pretendía usar; sin embargo, ayudo a decidir sobre aspectos que estaban funcionando y cuales eran necesarios editar.

Realizar una conciencia y coherencia entre todos los componentes que conforman la historia, fue el reto en el momento del montaje; en los ensayos se evidenciaba cuando se tendía a perder el objetivo del personaje principal y como personajes secundarios a veces tenían más fuerza y presencia escénica.

"La energía -literalmente en-ergein: entrar a trabajar- es la movilización de nuestras fuerzas físicas, intelectuales, cuando afrontan una tarea, un problema, un obstáculo. Es la capacidad del individuo para intervenir en el ambiente circundante adaptándose o adaptándolo. Tan sólo cuando existe una relación con algo preciso, la energía individual se modelará en una acción precisa" (Barba, 1987), el actor como operador de energía. La antropología teatral, no pretende descubrir leyes universales, sino, reglas de comportamiento útiles para el actor; esto se consideró para la limpieza de movimientos, tanto Saulo como los personajes secundarios; se fue puliendo a medida que avanzó los ensayos.

El Teatro Épico, fue un referente a tener en cuenta quién propone "Provocar una conciencia crítica en el espectador y el actor a través de estudiar texto por texto, examinarlo desde lejos y tomar distancia del propio yo" (Brecht, 1931), estas características permitirán a la propuesta teatral tener una mejor reflexión tanto en la dramaturgia como en la interpretación de manera más consciente sobre lo que se está abordando, para no usar textos de relleno; los relatos cuencanos tienen una esencia de adoctrinamiento y moralistas es por eso que trasladarlas al teatro representa un reto, en la adaptación de estos textos y provocar una reflexión sin caer en moralejas; el planteamiento de este dramaturgo es de carácter político-social; abarca temas de denuncia actuales, en especial en mundo caótico, en el que vivimos, lleno de guerras, deshumanización, brechas sociales cada vez más grandes, etc. Es deber del teatro denunciar este tipo de hechos e invitar al público a un auto análisis; además de concientizar sobre nuestra conducta social, es imperativo que el actor sea capaz de transmitir y producir cambios en el espectador. Saulo ha realizado una investigación profunda teniendo en cuenta a estos referentes teatrales, para la creación de la historia y las pautas que como actor investigativo y ejecutante debe tener en cuenta. El resultado final se expresa de la siguiente manera, en relación de escenas y lo que busca cada escena.

ESCENA 1 Saulo realizando su trabajo	En esta escena se pretende mostrar el cotidiano de este demonio burócrata; la esencia de este personaje es un ser explotado laboralmente, no le gusta su trabajo, ansía libertad, está cansado de los humanos.
ESCENA 2 Mujer religiosa / Ana María Caridad	En esta escena se quiere evidenciar el cotidiano de una mujer que cría sola a sus dos hijos; también, mostrar rasgos de su personalidad y la doble moral que maneja en su vida.
ESCENA 3 Hombre borracho / Luis Pérez	Se revela a un hombre aparentemente machista, pero tiene un conflicto sobre su preferencia sexual.
ESCENA 4 Saulo y el niño	Mostrar como un accidente nos puede cambiar la vida, más aún cuando no asumimos los hechos, ocultamos la verdad, hacemos cosas peores y cargamos la culpa.
ESCENA 5 Saulo y Ana María (Posible solución)	Dejar ver que las cosas no son lo que parecen.
ESCENA 6 Saulo y el alma	Evidenciar que en ciertos aspectos normalizamos hechos y situaciones que necesitan ser resueltas y no dejan de existir por el simple hecho de aplazarlas.
ESCENA 7 Saulo y la culpa	Mostrar que el peso de la culpa no se puede cargar y que la verdad tiene que aparecer tarde o temprano.
ESCENA 8 Saulo acepta los hechos	Demostrar que es un hecho valiente asumir la consecuencia de un acto, aunque eso implique dejar atrás lo que queremos.

■ ENTRENAMIENTO ACTORAL

Es necesario un trabajo constante para desarrollar las habilidades escénicas, esto se ve reflejado en la puesta en escena, para ello requiere una labor de Improvisaciones, dibujo espacial, conciencia de espacio, niveles, ritmo, tiempo, velocidad, intenciones, texto, cuerpo, voz, puntos fijos, miradas, etc. El trabajo se planteó con un cronograma en el cual se organizó de la siguiente manera.

1 ETAPA	2 ETAPA	3 ETAPA	4 ETAPA	5 ETAPA
Día 1,2 y 3 Calentamineto	Día 8,9 10 y 11 Calentamineto	Día 15, 16 y 17 Calentamineto	Día 21, 22, 23 y 24 Calentamineto	Día 28, 29 y 30 Calentamineto Montaje
Improvisación libre	Desplazamientos y vos Bocetos de personajes e inclusión de posibles objetos.	Dramaturgia, escenas, trabajo de mesa. Guión, acción y movimien- to; emoción	Montaje, ensayo, esceno- grafía y utilería. 5 ETAPA	



Fotografía propia

■ 2.3.8 TRABAJO FÍSICO DEL ACTOR

En el calentamiento es necesario concientizar cada parte del cuerpo, activar los mismos y coordinar una relación de acción- respiración, para ejecutar movimientos necesarios y un flujo de aire que permita decir el texto de la mejor manera "todo el cuerpo participa en cada uno de los movimientos" (Meyerhold, 1905), la biomecánica planteada por Meyerhold fue un referente que se consideró para los detalles en la interpretación.

Otro referente es Eugenio Barba "La técnica extra-cotidiana permite al actor trabajar con su cuerpo lejos de los automatismos que rigen la vida cotidiana" (Barba, 1979) para la creación de personajes, fue indispensable trabajar polaridades e ir encontrando sutilezas que enriquezcan la interpretación.

■ ESCENOGRAFÍA

La escenografía está inspirada en la apariencia, parte del hecho de que parezca algo que no es. En la estructura están manejados desde la parte amorfa, en la cromática dividido en tres partes: una central que tiene una carga terrestre y una infernal sugerente, el color de aquí está con una gama de verdes oscuros, colores tierra y rojizos; una lateral izquierda que sugiere el infierno y en sus texturas se pretende mostrar siluetas de formas de brazos, piernas y cabezas; aquí el color es una mezcla entre rojos, lacres, negros y un pequeño pedazo de dorado; en el lado derecho la escenografía representa la tierra y el lado de los vivos, por lo cual el color manejado en esta área es colores cálidos, verde claro, amarillo y una gama de azul y celestes. El aporte de la escenografía es situar al público en el universo de Saulo y jugar con la psicología del color acompañado de textos y momentos que se desarrollan en la obra, que juega con las emociones del espectador.



Ilustración 17 Tim Noble & Sue Webster, generación post-YBA de artistas, fotografía libre acceso.



Ilustración 18 Piezas de la escenografía para estructuras filias, fotografía Pablo Espinoza.



Ilustración 19 Pruebas de siluetas, en cartón, fotografía Pablo Espinoza.



Ilustración 20 lienzos para el producto final, tejido verde oliva, café oscuro, rojo y naranja, fotografía Pablo Espinoza.

1.2.7 ELEMENTOS ESCENICOS ■ ESCENOGRAFÍA

■ VESTUARIO

Fue pensado en los rasgos físicos, psicológicos y ocupacionales de los personajes, pero a la vez funcionales para los cambios que debe ejecutar el actor; en los colores de Saulo, se maneja una cromática de colores negro, rojo oscuro, gris y naranja; se adicionó un logo en la parte lateral izquierda, sugiriendo un empleo empresarial; Saulo tiene una especie de capa con doble cara, la misma que al girarse permite la caracterización de la madre, en este lado la tela tiene un color verde oliva, tiene adicional un retazo de tela que se despliega y forma un capuchón, la gama de verde se escogió por la personalidad del personaje (envidiosa) al retirar un pliegue de tela aparece una camisa desalineada para el personaje del borracho, este elemento es una parte añadida, color blanco algo envejecida.

Todo fue analizado para poder dar vida y características a los personajes, el trabajo de campo dictó detalles de manera indirecta, sobre que podrían usar los personajes. (Figurines del diseño)



Ilustración 18 Diseño de vestuario José Coronel, ilustración Silvia Galarza, vestuario SAULO.

1.2.7 ELEMENTOS ESCENICOS

■ VESTUARIO

■ MAQUILLAJE

Pensado en el trabajo de Saulo y la propuesta de que en realidad el demonio representa el rechazo de una parte de nosotros mismo; es que se pensó en un personaje pálido; con ojeras moradas, contorno de ojos rojos; las facciones definidas, con colores café oscuro y verde pantano; labios, nariz con arrugas marcadas. La propuesta nace de un personaje no humano, explotado que casi no descansa y tiene los ojos irritados por su labor de observador.



1.2.7 ELEMENTOS ESCENICOS

■ MAQUILLAJE



1.2.7 ELEMENTOS ESCENICOS

■ UTILERÍA

■ UTILERÍA

Solo existen seis elementos en escena que son descritos en la obra, estos son los objetos que Saulo roba de cada lugar que visita, son objetos simbólicos; también otros objetos que por lo general las personas perdemos y no recordamos donde los dejamos. Por otro lado, están las herramientas de trabajo de SAULO que son la libreta donde anota los pecados, el esfero en forma de cola, las fichas de los lugares y personas a las que debe visitar; todos estos elementos son alterados para manejar una estética de acuerdo a la obra con colores que contrastan a la escenografía.

Elementos

1. Cachos de toro
2. Esfero
3. Demoniaco
4. Sello demoniaco
5. Reloj
6. Control remoto
7. Llaves
8. Cuerpo
9. Alma del niño



■ ILUMINACIÓN

De acuerdo al guión, momentos dramáticos y ambientación, acentos de momentos importantes. Se explica en el guión técnico adjunto.

7 Luces LED	8 ●	9 ●
4 Calle Izquierda ◐	5 ●	6
1 ●	2	3 Calle Derecha ◑

1.2.7 ELEMENTOS ESCENICOS ■ ILUMINACIÓN

TRATAMIENTO ESPACIAL

La obra se desarrolla en dos espacios la tierra y el infierno, el portal que comunica estos dos mundos es el árbol de toctes; en el infierno tenemos la oficina de Saulo, en la tierra la casa de la madre religiosa y en el centro el canal que comunica al cielo, tierra e infierno.

◆ DESCRIPCIÓN DEL PERSONAJE

SAULO

Un demonio que anota pecados, realiza informes de eso y envía un reporte a su amo Lucifer; él es un personaje inquieto, inestable emocionalmente, busca llenar la soledad que siente, pero siempre es evidente con lo que siente. Está cansado de los mortales, les culpa de tener demasiado trabajo, está siempre atento, no pierde un detalle de lo que ve.

Madre religiosa. Es una mujer viuda, madre de dos hijos, tiene 38 años de edad, miembro activo de un grupo religioso; es falsamente amable, amargada, envidiosa, tiene preferencias en cuanto a hijos, esto porque uno de ellos se parece al padre y eso provoca cierto rechazo.

Borracho

Es abogado, padre de familia, alcohólico, tiene 36 años de edad; aparenta ser una persona machista, pero, en realidad no está seguro de su orientación sexual, ya que se siente atraído por su compadre, con quien en medio de su borrachera a tenido momentos íntimos.

◆ CARACTERÍSTICAS FÍSICAS Y PSICOLÓGICAS

Saulo

Físicas

Es un demonio de estatura mediana y contextura ancha; ojos enrojecidos, piel pálida, en su rostro se marcan sus facciones como amoratada; orejas puntiagudas; manos y dedos enrojecidos, como lastimados; camina siempre en saltos, su mirada está siempre alerta.

Psicológicas

Tiene una personalidad cambiante, cruel, inquieto, curioso, estratégico e iluso; por su trabajo se ve afectado en su estado emocional, ya que el aspira a tener mayor tiempo y como no lo obtiene, se toma con una actitud algo irritante; siempre reflexiona cada cosa que hace, como siempre está solo habla para el mismo. Cuando encuentra en el alma del niño un amigo aprende el sentimiento de sacrificio, por como decide resolver el conflicto.

Madre- Ana María Caridad

Físicas.

El cuerpo reclinado, brazos abiertos como en posición de oración, cabeza reclinada (sumisa) rostro con dirección hacia delante, camina en puntas y siempre con las manos realiza movimientos delicados.

Psicológicas.

Es insegura, le gusta hablar mal de las personas, envidiosa, fanática religiosa, amargada; tiene preferencias en el trato con sus hijos, Justin es el hijo preferido, en tanto que Kevin es rechazado constantemente, le recuerda a su difunto esposo, eso causa esta situación. En realidad, ella se siente sola.

Borracho

Físico.

Hombre corpulento, panzón, tiene un caminar pesado y medio encorvado.

Psicológicas.

Inseguro, machista, agresivo, terco, no acepta su condición sexual; él está enamorado de su compadre y bebe alcohol porque es la única forma de huir de su conflicto.

CAPÍTULO 3

PRODUCCIÓN

PRE PRODUCCIÓN

■ 3.1 PRE- PRODUCCIÓN

Esta es una de las etapas previas al montaje escénico, es el pilar de aquello que nos planteamos plasmar en una obra de teatro. En esta etapa se gestiona el recurso humano, técnico, tecnológico, económico, etc. Con el fin de planificar de modo que permita realizar de manera ordenada y óptima el proyecto planteado.

Planificación

"Saulo" es una propuesta escénica que está inspirada en los relatos cortos con la idea del demonio en el cantón Cuenca, para lo que fue necesario una investigación inicialmente bibliográfica y posteriormente de campo, con el objetivo de recopilar los relatos y obtener un repertorio para seleccionar aquellos que formarían parte de la propuesta.

En primer lugar se acudió a la biblioteca, donde se encontraron textos sobre bailes tradicionales que contaban con esta figura del demonio, fue necesario entender las fiestas llamadas "diableadas" para comprender la visión de estos relatos; adjunto a este procedimiento, se usaron libros de consulta con autores locales como Iván Petroff, quien había realizado una recopilación de leyendas y cuentos cortos de la ciudad; también, en libros pequeños publicados por la municipalidad local, algunos de los relatos más comunes se repiten en los distintos textos.

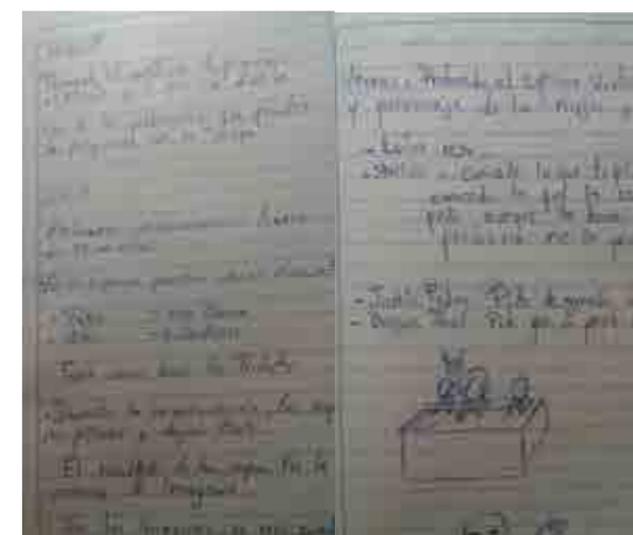
Sin embargo, fue necesario revisar la tesis con temáticas similares en la Universidad de Cuenca, en la que se pudo ver el amplio uso de estos relatos en las diferentes plataformas artísticas, con este primer acercamiento la idea de la obra pudo obtener información para el planteamiento atendiendo a los objetivos específicos y secundarios.

Elaboración del cronograma

Con la recopilación de datos para el planteamiento del proyecto, se procedió a la planificación de actividades, contratación de personal y delegación de funciones. Las mismas que fueron cambiando según el aporte que brindaba. (adjunto anexos)

Elaboración diario de artista

El diario de artista es una propuesta de seguimiento de un proceso, mediante el cual permite apreciar la evolución de un trabajo y como una idea puede ir generando una obra de arte, con la conciencia plena de lo que se hace, con esta manera de registrar pautas a considerar en el momento del montaje y la contextualización del proyecto.



Definición de Talento humano

Con el fin de obtener la mayor eficacia en el momento de montar la propuesta, se identificó aquellas funciones que debían ser ejecutadas por profesionales del área; los cuales nos brindarán a la vez información para el presupuesto económico debido a la contratación de sus servicios.

- 1) Director artístico
- 2) Vestuarista
- 3) Escenógrafo
- 4) Fotógrafo
- 5) Diseñador gráfico
- 6) Productor
- 7) Diseñador de iluminación

Definición de espacios y fechas de presentaciones

La obra "Saulo" se planteó de manera que se desarrolle en espacios cerrados como salas, auditorios, teatros de pequeño y gran formato; para ello se deberá tramitar espacios como:

1. Sala Alfonso Carrasco
2. Teatro Sucre
3. Auditorio de la Universidad de Cuenca

Las fechas de las presentaciones están sujetas a cambios, sin embargo, existen fechas tentativas para la culminación del proceso investigativo y montaje; la primera fecha tercera semana de mayo, segunda fecha segunda semana de junio y una final segunda semana de julio. El usuario está definido para público adulto.

Definición de temáticas

Por medio de la investigación se plantea en la obra, trasladar los relatos con la idea del demonio a un montaje que mantenga solamente la esencia de estos; entendiendo que el tras fondo de estos nos muestran temáticas como: la doble moral, la mentira, la apariencia, el miedo y la culpa; Lo que se pretende con la identificación de estas características presentes en los relatos, es generar una obra que permita reflexionar acerca de conductas propias de los seres humanos, dejando ver esa humanidad que nos negamos a aceptar.

Con la investigación elaborada permitirá definir una estética que marcará la obra en todos los aspectos (utilería, escenografía, vestuario, maquillaje y dramaturgia) la estética que se plantea usar es la de Estética de lo Grotesco.

Creación de la dramaturgia

Una vez obtenido la información por medio del método etnográfico, se ejecutó una serie de improvisaciones; las cuales generaron imágenes que servirían para el desarrollo de escenas, la obra cuenta con tres escenas, formadas de varios cuadros con conflictos que apoyan la obra.

Obtención de recursos

La obtención de recursos para el desarrollo del proyecto, se planificó: la venta de productos, rifa y búsqueda de auspiciantes; estos últimos con intereses culturales, debido a que lleva relatos locales a una obra de teatro.

El presupuesto estimado en esta etapa de pre-producción, es de \$ 4000,00, que en la etapa de producción evidenciará el valor real del proyecto.



PRODUCCIÓN

■ 3.2 PRODUCCIÓN

En esta etapa del capítulo se procede a la ejecución de las actividades necesarias para materializar el proyecto; por lo tanto, aquí es necesario ejecutar un cuadro de actividades y presupuesto con el fin de garantizar que el proyecto se pueda ejecutar en el tiempo y propuesta inicial.

◆ *Espacio de ensayo*

En la anterior etapa se definió para que espacio sería la obra "Saulo" y para los ensayos de la misma se eligió las instalaciones de la universidad del Azuay, el trámite se realizó por un oficio, el día 20 de febrero, solicitando al Mgt Jaime Garrido, director de la escuela de Teatro, para usar el espacio de la sala de actuación de lunes a viernes, de 10 a.m. a 12 p.m.; recibiendo como respuesta el 23 del mismo mes una favorable respuesta.

◆ *Investigación de campo.*

En la etapa de pre-producción se agendó visitas a parroquias rurales y urbanas, para la obtención de información, en esta etapa se ejecuta las visitas, llevando con ella un gasto de viáticos previstos dentro del presupuesto general en el ítem del mismo nombre. En la investigación se requirió entrevistas a un sacerdote y un psicólogo, con el fin de obtener dos puntos de vista, acerca de la temática tratada; la entrevista al sacerdote se realizó en la iglesia de San Francisco y la entrevista al psicólogo vía Facebook.

◆ *Contratación de talento humano*

◆ *Director artístico*

Debido a la investigación y propuesta en la etapa de pre-producción, se definió que debería estar a cargo un director, el mismo que tendría que reunir cualidades que ofrecieran confianza para trasladar la dramaturgia y todos los aspectos estéticos. El día 28 de diciembre se procede a una reunión con el licenciado Rene Zavala, quien cuenta con cierta experiencia en el campo de la dirección teatral, a la vez que, maneja lenguajes que son de interés para el proyecto; se llega a un acuerdo económico por un trabajo de dirección de 60 horas, con un valor monetario de 600\$, los mismos que serán cancelados una vez finalice el montaje. (adjunto en anexos clausuras enviadas por el director).

◆ *Actores*

La propuesta del proyecto es una obra que recopila varios relatos con la idea del demonio, pero estas serán ejecutadas en un monólogo, que contará con cambios de personajes, con el objetivo de contar la historia principal.

◆ *Escenografía y vestuario*

Se realizó varios bocetos producto de la improvisación, el diseño de escenografía es realizado por Pablo Espinoza. Para la primera etapa requirió la compra de ciertos materiales como: cartones, telas, bolas de espuma Flex, papel cartón, cinta y marcadores. Con un valor total de 20\$, (estos datos se encuentran adjuntos al cuadro de valores), en la que se ejecuta un boceto de acciones y que pretende probar la estética planteada en el proyecto (Estética de lo grotesco).

En una segunda etapa se acudió a centros de telas como; Lira, casa Prada y Falconí. Con el fin de obtener un presupuesto real de una tela específica (en pre-producción se tenía una variedad de opciones) de acuerdo a las necesidades del personaje principal.

Se realizó acuerdos con contactos especialistas en diseño textil y escenografía, la fecha 22 de febrero con el diseñador Carlos Veliz, vía video conferencia, el mismo que contribuyó con ideas y materiales;

Debido a que los asesores realizaron viajes de negocios y el tiempo no brindaba un trabajo eficaz, se optó por buscar nuevos asesores; Lcda. Virginia Cordero, se consultó materiales para escenografía y tintes para la misma. En tanto al diseño de vestuario, finalmente fue José Coronel quien ejecutó el vestuario final y Silvia Galarza realizó los figurines que se encuentran adjuntos en el Capítulo 1.

◆ *Maquillaje*

Por medio de canje se pactó con la maquillista profesional Andrea Martínez; coordinando fechas para pruebas de maquillaje, pactando 3 estilos diferentes; antes de la ejecución primero procedimos a bocetos en papel de la conceptualización de la personalidad de "Saulo" y así caracterizarlo de mejor manera. Los materiales van dentro del convenio, excepto en el pre estreno.

◆ *Iluminación*

Se contactó al Lcdo. Daniel Montalván para el diseño de luces con una anticipación de 3 meses previos a el estreno de la obra, sin embargo, se agendó 3 semanas previas al estreno para pruebas y definición de luces. Debido a reajustes dentro de la obra, el diseño de luces se realizó con el Lcdo. René Zavala y Pablo Espinoza, se pactó un pago adicional al finalizar la presentación.

◆ *Objetos*

Se definió los objetos de la obra, los cuales requieren un tratamiento de acuerdo a la estética que se maneja, para los cuales se necesitó un presupuesto adicional no presupuestado, pero se obtuvo por medio de un fondo adicional. (el costo se adjunta al cuadro de valores, ítem varios)

◆ *Montaje*

Para arrancar con el montaje se ejecutó de acuerdo al cronograma, iniciando con un trabajo de mesa; el mismo que se realizó en 3 días, teniendo un tiempo de dos horas por día; se definió en esta reunión los aspectos formales y cuál era la idea de la propuesta.

Las fechas de los ensayos planteados en la contratación varían según lo establecido en la reunión de la etapa de pre-producción; quedando de la siguiente manera.

- 1) Lunes, miércoles y jueves: 10 a.m. a 12 p.m.
- 2) Martes: 11 a.m. a 13 p.m.
- 3) Viernes: 15 p.m. a 17 p.m.

◆ *Trabajo con el director*

Lunes, miércoles y jueves: 10 a.m. a 12 p.m.

-Trabajo individual

Martes: 11 a.m. a 13 p.m.

Viernes: 15 p. m. a 17 p.m.

Según el calendario y el avance del trabajo de montaje, fue necesario una estrategia para obtener recursos se buscó auspiciantes para la realización de una rifa, solicitando premios a: Peluquería ALDANY, Pintando Sonrisas (animación de eventos) Depth Look (estudio fotográfico) y hamburguesas "Momota"; los mismos que donaron los siguientes premios.

- 1) Peluquería ALDANY: cambio de look valorado en 120\$
- 2) Pintando Sonrisas: animación de fiesta valorado en 100\$
- 3) Depth Look: sesión de fotos con retoque digital valorado en 100\$
- 4) Hamburguesas Momota: dos combos de 15\$
- 5) Premios sorpresa:
 - a) Mascarilla rejuvenecedora valorada en 15\$
 - b) Depilación, área a escoger valorada en 10\$
 - c) Un peinado para fiesta valorada en 15\$



No fue necesario oficio, se llegó a un trato para la veracidad del sorteo, en realizarlas en una transmisión en directo en su respectiva fan page.

Con el objetivo de brindar una imagen confiable para la venta de la rifa, se usó el nombre de Teatro Raíces, agrupación a la cual pertenece.

Hasta la fecha 2 de junio se comenzó a percibir dinero de la venta de boletos que facilitó la compra de materiales como telas y maquillaje; quedando pendiente la estructura escenográfica.

■ CONSTRUCCIÓN DE ESCENOGRAFÍA

Debido a cambios el presupuesto para escenografía se ajustó con materiales similares a los presupuestados al inicio, a la vez que, se modificó por la obra que fue tomando un rumbo diferente.

Se contactó a Lorena Barreto de "Teatro Pie" para la asesoría de estructuras prácticas para la idea que se quería ejecutar; una vez que se entendió las distintas opciones para la creación de la estructura se pudo determinar los siguientes materiales.

- a) Barras de aluminio cilíndricas
- b) Pernos de 4 pulgadas
- c) Velcro
- d) Alambre



Para la construcción de la misma fue necesario buscar lugares para soldar la estructura, se preguntó precios hasta encontrar la mejor oferta; la suelda por pieza fue de 1,50 centavos, para la escenografía requerida se necesitó 16 piezas.

Teaser

Motivados por la junta académica, sus miembros Mgst. Jaime Garrido y Lcdo. Carlos Loja, de la Universidad del Azuay; se tomó la resolución que, en la materia de video y proyecciones a cargo del Mgst. Danilo Sarivata, se alinear con el proyecto de tesis. En la propuesta se realizó un análisis en conjunto para conceptualizar la obra y mediante lluvia de ideas encontrar el tema e inside del teaser; el resultado fue una escena en la que Saulo (personaje protagonista) rompe por accidente un florero y esconde las partes, pero, mientras lo hace es observado sin que se dé cuenta. El video será editado en Adobe Premiere Pro CS6, este se publicará semanas antes del estreno, como parte del plan de medios.

Afiche

Para el afiche se platea un borrador similar al teaser de la obra, el diseñador gráfico creo algo de la misma línea del video. (afiche en anexos)

POST PRODUCCIÓN

■ POST- PRODUCCIÓN

Es la parte del proyecto donde se analizan los resultados y se ejecuta un plan de acción, con el fin de comercializar la obra usando diferentes canales de distribución.

Plan de presentaciones

Se realizó un plan de presentaciones con el fin promover el proyecto; se planteó hacer una temporada dentro de la ciudad y luego provincial.

PROVINCIA / CIUDAD	LUGAR	FECHA	TIEMPO
Azuay	-Sala Alfonso Carrasco	-SA / 6 de julio	1 día
	-Teatro IMAY	-TI/ 3,4,5 de agosto	3 días
	-Sono estudio	-SE/ 24, 25 Y 26 de agosto	3 días
El Oro / Machala		11 y 12 de Agosto	2 días
Guayas/ Guayaquil		1 y 2 de Agosto de Septiembre	2 días
Pichincha/ Quito		21, 22 y 23 de septiembre	3 días

■ DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

Saulo es una obra cómica- grotesca, el personaje principal esta en un conflicto entre decir lo ocurrido o afrontar las consecuencias.

SINOPSIS

Saulo es un demonio espía de Lucifer, que ocupa un cargo burocrático y se le encomienda un sector, anota todo lo que ve desde un árbol de toctes; la única regla que debe cumplir, para no convertirse en mortal, es "no matar"; sin embargo, un día, un niño lo ve por accidente y muere del susto, ahora. Saulo se ve en el conflicto de ocultar lo ocurrido o afrontar las consecuencias.

CONSUMIDOR

Esta obra tiene censura 18 años en adelante, dirigido para todo tipo de personas.

MEDIOS DE PROMOCIÓN

Siguiendo el cronograma se utilizará:

- 1) Redes sociales
- 2) Spot
- 3) Invitación personalizada
- 4) Volanteo
- 5) Medios de comunicación: radio, televisión y prensa escrita.

AUSPICIOS

Para el proyecto de la obra "Saulo" se buscaron auspiciantes para publicidad, obteniendo de las mismas empresas que colaboraron con la rifa, para completar la materialización de la obra.

BIBLIOGRAFÍA

(s.f.).

(s.f.).

anonimo. (2009). mitos del mundo. Quito: velazquez y velaquez.

Caseres, J. (2013). características del grotesco.

dioses y demonios en tucume. (2012). tucuta.

kayser. (1986). o grotesco. sao paulo: perspectiva.

NANCYCRESPO. (2011). leyendas Latinoamericanas. Quito: velazquez y Velazquez.

Petřoff, I. (2009). cuantos fantasticos. Cuenca: demetrio aguiera.

shua, A. M. (2011). Dioses y heroes de la mitologia griega. Quito: Santillana.

Vasquez, O. E. (2013). Cultura y Supersticion en Ecuador. Quito: editora nacional.

WEBGRAFÍA

<http://www.teatrodelterror.com/la-compantildeiacutea.html>

<http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/el-teatro-kabuki-00163>

<http://www.japonartescenicass.com/teatro/generos/noh.html>

<http://www.americas-fr.com/es/civilizaciones/leyendas/leyendas.html>

<http://www.historiacultural.com/2010/03/cosmovision-andina-cultura-inca.html>

<http://www.historiacultural.com/2010/03/cosmovision-andina-cultura-inca.html>

<http://www.rupestreweb.info/introduccion.html>

<http://sobrehistoria.com/los-egipcios-y-la-muerte/>

<http://www.demonologianet/>

<http://normasapa.com/citas/>

<http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/el-teatro-kabuki-00163>

http://www.ehowenespanol.com/significado-rasgos-mascaras-kabuki-info_125536/

<http://ecua-torianismo1.blogspot.com/2009/01/la-caja-ronca.html>

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/reicgera.htm>

<http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/ec/ec031es.pdf>

CONCLUSIONES

RECOMENDACIONES

-El presente trabajo de titulación representa solo una arista del potencial de los relatos cortos locales; es una fuente de herramientas no explotada.

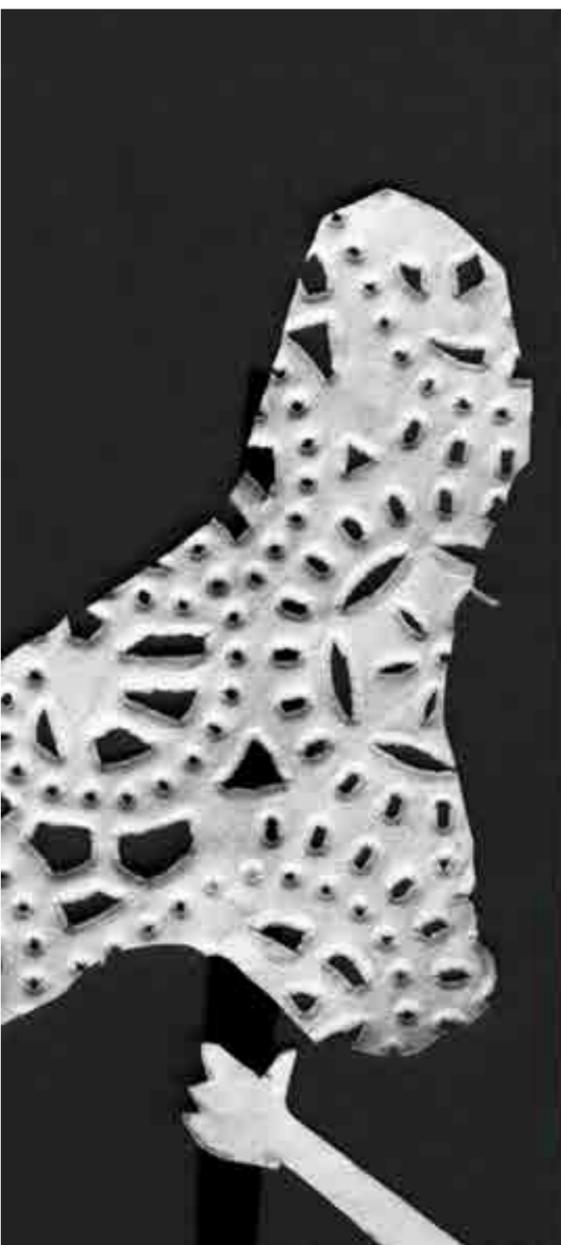
-El tema abordado es muy interesante, a la vez que amplio. Gracias a esta investigación se puede entender un proceso investigativo-creativo.

ANEXOS



Saulo

5 de julio, 10h00
Sala Alfonso Carrasco
Luis Cordero y Presidente Córdova
Clasificación: Adoltes



Autor: Pablo Espinosa Macías • Dirección e Iluminación: René Zavala
Escenografía y Objetos: Pablo Espinosa Macías
Vestuario: José Coronel Vera • Maquillaje: Andrea Martínez
Música: Karen Espinosa, Diego Lucero, Pyram Saldaña, Hugo Peña
Diseño Gráfico e Ilustración: Diego Lara Saltes

8 de Julio, 2016
Teatro de la Universidad del Azuay
104 Correo y Población Comuna

Clasificación: Adultos



Saulo

¿QUIÉN NO LO HA HECHO, POR ACCIDENTE?

PLUS



Saulo

¿QUIÉN NO LO HA HECHO, POR ACCIDENTE?

"Saulo" es una obra teatral, hecha una dramaturgia basada en la vida en relación con el teatro. Cuenta con la idea del dramaturgo.

SINOPSIS

Saulo es un dramaturgo espía de teatro que escribe sus obras literarias y se le reconocen un teatro, como todo lo que se queda en un árbol de teatro. La única regla que debe cumplir para no convertirse en teatro es "no actuar", sin embargo, un día, un accidente por accidente y muerte del teatro, se enfrenta a Saulo en el conflicto de sentir lo ocurrido o afrontar las consecuencias.

FICHA ARTÍSTICA

Autor: Pablo Espinosa Macías
Dirección: René Zavala
Diseño de Escenografía: Pablo Espinosa Macías
Diseño de Objetos: Pablo Espinosa Macías
Diseño de Vestuario: José Coronel Vera
Maquillaje: Andrea Martínez
Diseño de Iluminación: René Zavala
Música: Karen Espinosa Macías
Diseño Gráfico e Ilustración: Diego Lara Saltes
Música en vivo: Diego Lucero y Hugo Peña

BIOGRAFÍA

Autor
Pablo Espinosa Macías, licenciado en Arte (Teatro), nació en Quito el 18 de noviembre de 1984. En el año 2002 se incorporó a la escuela de Teatro de la Universidad del Azuay donde se capacita con grandes exponentes del quehacer teatral como Carlos Gallego (Intención al teatro), Martín Peña (Dramaturgia corporal), Néstor Ngat, Juan Carrión (dirección), Beatriz Virginia Corchero (Escenografía y maquillaje).

Acta: Fabiana León (Escenografía, maquillaje), Beatriz Virginia Corchero (Escenografía), Leda Beto Zavala (Iluminación), Gonzalo Coronel Vera (Vestuario), Leda, Carlos Lara (Vestuario), Leda, Juan López (Iluminación), Beatriz Virginia Corchero (Escenografía y maquillaje), Hugo Peña (Música), Roberto Muñoz (Escenografía y maquillaje).

Se desempeña como profesor de teatro para niños en centros culturales en la ciudad de Quito, como actor en su repertorio. Tiene una obra teatral "Domino" obra de teatro de teatro, performance "Inhaberte". Además, participa como director en el teatro de teatro "Saulo", dirigido en la actualidad a obra "Saulo" basada en una historia teatral, una comedia con diálogo sobre la teatralidad que se centra en proyectos con el colectivo de teatro y teatro de teatro.

FICHA TÉCNICA

La obra puede ser presentada en repertorio convencional:
1. El espacio teatral convencional (teatro) o (teatro) o (teatro) o (teatro).
2. Repertorio de teatro (teatro) y teatro de teatro, a veces teatral, y teatro.
3. El espacio teatral (teatro) y teatro de teatro, a veces teatral, y teatro.
4. Teatro (teatro) de teatro, y teatro de teatro, a veces teatral, y teatro.
5. Teatro de teatro (teatro) y teatro de teatro, a veces teatral, y teatro.
6. Teatro de teatro (teatro) y teatro de teatro, a veces teatral, y teatro.
7. Teatro de teatro (teatro) y teatro de teatro, a veces teatral, y teatro.

Duración: 45 minutos
Género: Teatro de teatro
Clasificación: Público Adulto
Cometas: Pablo Espinosa Macías
Karen Espinosa Macías



ABSTRACT

Derechos de autor aplicada a la obra "Saulo"

En la escuela de Arte Teatro de la Universidad del Azuay, uno de los requisitos para graduarse es el montaje de una obra teatral, en la que se plantea aplicar lo aprendido durante la preparación académica. Al ser una creación artística compuesta por varios elementos (dramaturgia, escenografía, maquillaje, vestuario, música, etc.) es importante identificar y citar los referentes usados; dar cumpliendo a derechos, obligaciones y limitaciones, que están establecidas en la Ley de derechos de autor, tanto nacionales como internacionales.

La obra Saulo resultó de la investigación de relatos cortos sobre el imaginario local del demonio, mediante este proceso se obtuvo datos que sirvieron para la creación de la puesta en escena y el resultado fue una obra inédita, tanto en su dramaturgia, musicalización, vestuario, escenografía, maquillaje, objetos e ilustraciones. Por lo tanto, se encuentra protegida por la ley de DERECHOS DE AUTOR Y LOS DERECHOS CONEXOS CAPÍTULO 1, Sección II Objetos. Artículo 104, obras susceptibles de protección, ítem #3, donde protege a obras inéditas que puedan reproducirse o difundirse. Tampoco contraviene al artículo 106, de esta misma sección; de creaciones basadas en expresiones culturales, ya que no se trata de adaptación de tradiciones, prácticas ancestrales o uso de la identidad de alguna comunidad.

Por otro lado, esta obra se encuentra protegida por DERECHOS DE AUTOR Y LOS DERECHOS CONEXOS CAPÍTULO 1, sesión III Titulares de derechos de autor. Artículo 108, titulares de derechos, que establece que únicamente la persona natural puede ser autor. También establecida en esta misma sesión, "Saulo" se encuentra libre de dependencia, a pesar que fue creada dentro de una institución, el Artículo 114, titulares de derecho, dicta que la titularidad de los derechos es únicamente del autor, sin embargo, la institución gozará de una licencia de uso con fines académicos y no comerciales; de requerir un uso comercial deberá solicitar autorización y el autor será remunerado con el cuarenta por ciento de los beneficios económicos resultantes. Es necesario crear conciencia acerca de los derechos y obligaciones, que tenemos como profesionales dentro del ámbito laboral; de este modo generar una dinámica económica justa, permitiendo que los artistas puedan seguir creando en un ámbito donde su trabajo sea respetado y remunerado.



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**