



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

Tema:

Los actores sin experiencia y
la pedagogía teatral

Título:

Metodología de actuación para actores
sin experiencia desde el teatro lúdico

Trabajo de Graduación Previo a la
Obtención de Título de Licenciado
en Arte Teatral

Autor:

José Luis Coronel Vera

Tutor:

Mgt. Carlos Loja

José Luis Coronel Vera

"El maravilloso viaje a lo desconocido"

Copyright 2019

Cuenca - Ecuador

El Maravilloso viaje a lo
Desconocido



ÍNDICE

Dedicatoria	3	1.1.2.5.1 Proyección de Voz	26
Agradecimientos	4	1.1.2.5.2 Grammelot	26
Resumen	5	1.1.2.5.3 Sonido como Recurso para la	26
Abstract	6	Creación Dramática	26
Introducción	7	1.1.2.5.4 Conciencia Corporal	26
Objetivo General	8	1.1.2.5.5 Formas de Movimiento	26
Objetivos Específicos	8	1.1.2.5.6 Presencia Escénica	26
Capítulo 1 Contextualización	10	1.1.2.5.7 Imágenes Corporales	26
1.1 Teorización	11	1.2 Desarrollo Metodológico	27
1.1.1 Estudio de Referentes Estéticos	12	1.2.1 Recopilación e Interpretación de Datos	27
1.1.1.1 Proyecto de vinculación con la comunidad		1.2.1.1 Estudio Bibliográfico	27
“Capacitación en Teatro a Personas Privadas de la		1.2.1.2 Entrevistas	27
Libertad en el CRS-Cuenca”	12	1.2.1.3 Observación en el Proceso Creativo/	
1.1.1.2 James Thierrée	13	Interpretación de Datos.	27
1.1.1.3 Philippe Genty	14	1.2.2 Diario de Artista	28
1.1.1.4 Homo Ludens, Huizinga	15	1.3 Análisis Estético	29
1.1.2 Estudio de Referentes Teóricos	16	1.3.1 Análisis Estético	29
1.1.2.1 Pedagogía Teatral	19	1.3.1.1 Teoría Estética	29
1.1.2.1.1 Descifrando la Pedagogía	19	a) Convivio Teatral	
1.1.2.1.2 Pedagogía teatral	19	1.3.1.2 Estética Teatral	29
1.1.2.2 Expresión corporal	20	a) Teatro del Oprimido	
1.1.2.2.1 Comunicación no verbal	20	1.3.2 Argumento Estético	
1.1.2.2.2 Cuerpo	20	1.3.2.1 Análisis de la Obra	29
1.1.2.2.3 Mirada	20	a) Dramaturgia	29
1.1.2.2.4 Kinésica	20	b) Dirección	30
1.1.2.2.5 Proxémica	21	c) Vestuario	30
1.1.2.2.6 Expresión Corporal en el Teatro	21	d) Escenografía	30
1.1.2.3 El Juego Expresivo	22	e) Actuación	30
1.1.2.3.1 El Juego	22	f) Training	30
1.1.2.3.2 El Juego Dramático	22	Capítulo 2 Desarrollo de la Metodología de Actuación	
1.1.2.3.3 El Juego y el Teatro	23	para Actores sin Experiencia Desde el Teatro Lúdico	31
1.1.2.3.4 Juego Como Herramienta de Creación	23	2.1 Experimentación	31
1.1.2.3.5 Recopilación de Juegos y Ejercicios	24	2.2 Training	31
Teatrales	24	2.2.1 Concentración	31
a) Corporales	24	2.2.2 Energía	32
b) Concentración	24	2.2.3 Cuerpo	32
c) Improvisación	24	2.2.4 Mirada	33
d) Juegos para Actores y no Actores	24	2.2.5 Improvisación	34
1.1.2.4 La Actuación y los Actores sin Experiencia	25	2.2.6 Voz	34
1.1.2.4.1 ¿Qué es Actuar?	25	Creación de la dramaturgia	35
1.1.2.4.2 La Representación	25	Construcción de las máscaras	36
1.1.2.4.3 Actores Naturales	25	Construcción de vestuarios	36
1.1.2.5 Training	26	Ensayos generales	38

ÍNDICE

2.3 Resultados y Conclusiones	41
Capítulo 3 Producción	42
3.1 Pre producción	42
3.1.2 Antecedentes	42
3.1.3 Problemática	42
3.1.4 Financiamiento	42
3.1.5 Recursos Humanos	42
3.2 Producción	46
3.2.1 Definición de la Obra	46
3.2.2 Talento Humano	46
a) Dirección	46
b) Actuación	46
c) Objetos	46
d) Vestuarios	46
e) Iluminación	47
f) Diseños Gráfico	47
g) Audiovisuales	47
3.2.3 Ensayos del montaje	48
3.3 Post producción	50
3.3.1 Obra y características de espacio	50
3.3.2 Brief	50
a) Sinopsis	50
b) Escenario	50
c) Consumidor	50
d) Posicionamiento	50
e) Tono de Comunicación	51
f) Medios a Utilizar	51
g) La promesa y la razón	51
3.3.3 Afiche bocetos	52
3.3.4 Afiche terminado	53
3.3.5 Dossier	54
3.4 Anexos	59

Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1 Docentes y miembros del grupo "Teatro de Barrotes"	10
Ilustración 2 Docentes y miembros del grupo "Teatro de barrotes"	11
Ilustración 3 Presentación final de la obra de teatro "El Señor Popular"	11
Ilustración 4 Presentación final de la obra de teatro "El Señor Popular"	12

Ilustración 5 Presentación final de la obra de teatro "El Señor Popular"	12
Ilustración 6 James Thierrée, Monsieur Chocolat, 2016	13
Ilustración 7 Philippe Genty, Voyageurs Immobiles 1995	14
Ilustración 8 Diseño de vestuario, artista, Nick Cave	30
Ilustración 9 Saludo al Sol	31
Ilustración 10 Proceso de montaje grupo 2, Juego, Quemaditas chinas	32
Ilustración 11 Ensayo grupo 1	33
Ilustración 12 Ensayo grupo 1	33
Ilustración 13 Ensayo grupo 1	33
Ilustración 14 Ensayo grupo 1	33
Ilustración 15 Ensayo grupo 2	34
Ilustración 16 Ensayo grupo 2	34
Ilustración 17 Ensayo grupo 2	34
Ilustración 18 Ensayo grupo 2	34
Ilustración 19 Elaboración de máscaras	36
Ilustración 20 Elaboración de máscaras	36
Ilustración 21 Boceto Vestuario teatral	36
Ilustración 22 Construcción de vestuarios	37
Ilustración 23 Construcción de vestuarios	37
Ilustración 24 Proceso de montaje grupo 2	38
Ilustración 25 Proceso de montaje grupo 2	38
Ilustración 26 Proceso de montaje grupo 2	38
Ilustración 27 Proceso de montaje grupo 2	38
Ilustración 28 Proceso de montaje grupo 2	39
Ilustración 29 Proceso de montaje grupo 2	39
Ilustración 30 Proceso de montaje grupo 2	39
Ilustración 31 Proceso de montaje grupo 2	39
Ilustración 32 Proceso de montaje grupo 2	40
Ilustración 33 Proceso de montaje grupo 2	40
Ilustración 34 Proceso de montaje grupo 2	40
Ilustración 35 Proceso de montaje grupo 2	40
Ilustración 36 Primera propuesta de afiche	52
Ilustración 37 Segunda propuesta de afiche	52
Ilustración 38 Tercera propuesta de afiche	52
Ilustración 39 Cuarta propuesta de afiche	52
Ilustración 40 Quinta propuesta de afiche	52
Ilustración 41 Propuesta final de afiche	53
Ilustración 42 Creación de vestuario	59
Ilustración 43 Vestuario	59

DEDICATORIA

Porque los amores que se van nunca regresan. F. L.

Para todas mis dichas y desdichas, amores y desamores, a los sueños de libertad, a las fantasías y a la vida. ¡Qué viva Dionicio! y ¡Que viva “Teatro de las Cloacas”!

AGRADECIMIENTOS

Un agradecimiento muy especial a mis padres que me apoyaron siempre, a mis hermanos, familia, compañeros, a la Universidad del Azuay, a mis tutores Silvana Amoroso y Carlos Loja, por el apoyo y sus buenos consejos y a todos aquellos que fueron parte de este difícil proceso.

RESUMEN

Metodología de actuación para actores sin experiencia desde el teatro lúdico

En el presente documento se investigó sobre el desarrollo metodológico de actuación basado en el juego como impulsador creativo, para que actores sin experiencia tengan contacto con el teatro.

Dentro de las metodologías abordadas se encuentran: la investigación bibliográfica, entrevistas, diario de artista y la aplicación de la metodología del Teatro del Oprimido de Augusto Boal como parte de la creación y para la conceptualización se tomaron de referentes el Convivio Teatral de Jorge Dubatti y Homo Ludens de Johan Huizinga.

Dentro de este proceso de creación se trabajó con tres grupos de diferentes edades, obteniendo como resultado un monologo.

PALABRAS CLAVE: Ejercicios teatrales, expresión corporal, juego, pedagogía, teatro.



Autor

José Luis Coronel



Director

Mgtr. Carlos Loja

ABSTRACT

Acting methodology for actors without experience from the ludic theater

This paper researched about the methodological development of acting based on the game as a creative booster, so actors without experience can have contact with theater. Within the addressed methodologies we can find, bibliographic research, interviews, artist's diary and the application of the methodology of Augusto Boal's Oppressed Theater as part of the creation and for its conceptualization; Jorge Dubatti's Theatrical Convivio and Jhohan Huizinga's Homo Ludens were taken as referent. Within this creation process we worked with three groups of different ages, being its outcome a monologue.

KEY WORDS: Theatrical exercises, body language, game, pedagogy, theater.



José Luis Coronel

Author



Carlos Loja, Master

Director




Translated by

INTRODUCCIÓN

El presente proyecto indaga en la manera de abordar una metodología de actuación dirigida a actores sin experiencia por medio del juego como herramienta de creación, con el fin de promover la cultura en sectores vulnerables, de esta manera involucrar a nuevos participantes en el ámbito artístico, demostrando que el arte puede ser un pilar fundamental en el desarrollo social y educativo de las personas.

OBJETIVOS

Objetivo General

Crear una metodología teatral para actores sin experiencia a partir del juego

Objetivos Específicos

- Analizar juegos de improvisación que aporten a la creación de una obra de teatro.
- Elaborar un training inicial para actores sin experiencia a partir de juegos teatrales.
- Realizar un montaje teatral a partir de la metodología teatral para actores sin experiencia.

CAPÍTULO 1

Contextualización

Contextualización

1.1 Teorización - 1.1.1 Estudio de Referentes Estéticos

1.1.1.1 Proyecto de vinculación con la comunidad “Capacitación en Teatro a Personas Privadas de la Libertad en el CRS-Cuenca”

Este proyecto fue realizado como parte del “Programa de vinculación para el desarrollo de los sujetos en la interculturalidad y el humanismo” realizado por la Universidad de Azuay de manera conjunta con el Ministerio de Justicia y el Centro de Rehabilitación CRS Turi, el cual fue impartido por Fabiola León y Juan Liger docentes encargados del proyecto, colectivamente con estudiantes de la Escuela de Arte teatral. Dicho proceso tuvo una duración de aproximadamente ocho meses, tiempo en el que se conformó dos grupos de teatro tanto en el pabellón de mujeres como en el de varones, denominados: “La naranja automática” y “Teatro de Barrotes”.

Las presentaciones fueron estrenadas el 9 de diciembre del año 2015 en el canchón de visitas, el mismo que fue acoplado con luces y telones. Aquí se dieron cita algunos de los internos e internas junto con las autoridades del centro de rehabilitación, como también docentes de la Universidad del Azuay, con el objetivo de compartir un momento de teatro.

El grupo “La Naranja Automática” el cual estaba conformado por algunas de las internas del centro de rehabilitación, presentó la obra “Los Caminos de la Vida”, que surge de la adaptación de “Madre Coraje” de Bertolt Brecht. Esta historia trata de una mujer que trabaja para sustentar a su familia, pero por abusos de poder que existen en su pueblo se ve privada de su libertad junto con sus hijas, una vez en prisión ella presencia la muerte de todos ellos y tiene que seguir adelante hasta pagar su condena.

A su vez “Teatro de Barrotes” que estaba conformado por los hombres del centro, presentó la obra “El Señor Popular”, dicho montaje fue una creación en conjunto que cuenta historias del día a día, donde los ángeles y demonios juegan entre el bien y mal, Jesús junto a San Pedro deciden bajar a la tierra preocupados por la falta de almas buenas, llegan a la tienda de un hombre humilde llamado Peralta, el cual fallece por causa de un acto delictivo y es entonces cuando su alma se ve en un conflicto ya que no pertenece al cielo ni al infierno, por este motivo apuestan su destino en un juego de parqués, aquí se enfrentan Jesús, Satanás y Peralta. El joven sale victorioso por lo que tiene una nueva oportunidad de cambiar su vida.



Ilustración 1
Docentes y miembros del grupo "Teatro de Barrotes"

Ilustración 2
Docentes y miembros del grupo
"Teatro de barrotes"

Esta obra cuenta a través del humor los problemas que hombres y mujeres viven diariamente dentro de las cárceles; el cómo y por qué están ahí y el sin fin de cosas que hacen para sobrevivir. El teatro transforma de manera poética todos sus conflictos y deseos mostrándonos de forma directa evidenciando su arrepentimiento, más bien manifiesta cómo afrontar la vida con gracia demostrando así que existe una esperanza de cambio.



Todos los internos colaboraban para que este proceso se pueda llevar a cabo, en algunas ocasiones muchos de ellos ayudaban a poner orden entre sus compañeros; permanecían atentos al montaje; a los papeles que representarían; los textos que debían memorizar, pero también existían otros a los que se les complicaba aprender. El día del estreno todo fue un éxito, los presos dedicaban la obra a sus familiares y amigos, al final un militar de alto mando tomó un micrófono y empezó a cantar mientras los demás bailaban, ese mismo día una de las internas que protagonizó el papel de madre coraje salió en libertad. Los reos tenían felicidad en sus rostros, algunos incluso lloraban por el simple hecho de saber que alguien más se preocupaba por ellos y no estaban olvidados, pero claro, luego de la función regresaban a sus celdas a su diario vivir.



Ilustración 3
Presentación final de la obra de teatro
"El Señor Popular"



Este montaje es un referente fundamental para la realización del proyecto actual de tesis, ya que se trabajó con actores sin experiencia que durante el proceso de creación fueron aprendiendo diferentes recursos que optimizaron su manejo en escena y presencia actoral, además de esto los internos mejoraron su convivencia en grupo haciendo más amenas las horas de taller.

Ilustración 4
Presentación final de la obra de teatro
"El Señor Popular"



Ilustración 5
Presentación final de la obra de teatro
"El Señor Popular"

James Thierrée

1.1.1.2



*Ilustración 6
James Thierrée,
Monsieur Chocolat, 2016*

Actor, director, músico, comediante, acróbata, bailarín, mimo, mago. Inicia en el mundo de la actuación a la edad de 4 años junto con su hermana y sus padres.

Lo que más llama la atención es su trabajo como director, dentro de sus puestas en escena hace uso del cuerpo llevándolo al extremo para contar historias por medio de sus actores, no se necesita entender su idioma para poder comprender sus obras. La escenografía y los vestuarios que emplea son multifuncionales y tienen la capacidad de convertirse usando la corporalidad del actor, en sus espectáculos también utiliza las acrobacias y la contorsión. Otra de las cosas que me resulta interesante es el uso del tiempo y el ritmo que plasma en sus montajes, durante todo el transcurso de la obra los personajes están pasando por diferentes conflictos.

De igual manera en este proceso de montaje se planea utilizar los vestuarios para transformar al actor en criaturas o seres imaginarios que son mencionados por los personajes en la obra de teatro. En un inicio las prendas tendrán que tener una apariencia normal y que se transformarán de forma casi inmediata al ser requerida su presencia en el transcurso de la escena.

Philippe Genty

1.1.1.3



*Ilustración 7
Philippe Genty,
Voyageurs Immobiles 1995*

Director de teatro, trabaja mucho con títeres y marionetas haciendo uso de la sombra y los objetos, otra de las cosas más importantes en su trabajo es la narrativa de sus obras.

El montaje que se estudio es “Viajeros Inmóviles”, un aspecto que se debe recalcar en dicha obra es la creación de imágenes corporales de una manera poética y armoniosa. Otro variable es la utilización de varios recursos como cartones, plásticos y telas que aportan al dramatismo y a la puesta en escena.

Dentro de este proceso de creación no se tendrá una escenografía pero si se utilizarán objetos que se irán moviendo mediante el transcurso de la obra provocando un efecto visual durante la escena.

Homo Ludens, Huizinga

1.1.1.4

Johan Huizinga dentro de su libro *homo ludens* realiza un estudio del juego como una herramienta lúdica para el aprendizaje, demostrando que es un pilar fundamental en el crecimiento de las culturas y cómo estas se desarrollan.

El juego está presente en todas las sociedades, dentro de este texto hace una referencia a la enseñanza en unión con el juego, las reglas que tiene cada uno y el respeto que se genera de manera inconsciente por quienes lo practican, así pues los animales aprenden por medio de él, es por eso que los leones, lobos y demás cazan a sus presas jugando, en un inicio dichas prácticas pueden ser inofensivas pero en una edad mayor se convierten en armas de caza. (Huizinga, 2001).

El juego es parte de nuestra vida y está ahí desde que nacemos hasta el momento en que morimos. En un inicio aprendemos a jugar por la imitación, esto ocurre cuando los niños quieren aparentar ser como sus padres y repiten patrones o movimientos. Con el pasar del tiempo la sociedad nos pone límites, nos aleja de la diversión y nos somete a las responsabilidades de un individuo maduro.

1.1.2 Estudio de Referentes Teóricos

1.1.2.1 Pedagogía Teatral

1.1.2.1.1 Descifrando la Pedagogía

Para el proceso de montaje de la obra de teatro se planea trabajar con una serie de ejercicios y juegos teatrales que aportarán a la creación y al mejor desempeño de los actores, por este motivo se realizará cada clase una secuencia de movimientos basados en los realizados por él o sus compañeros. Lego estas secuencias servirán como un aporte para la construcción de las escenas.

La didáctica dentro de la pedagogía resulta bastante efectiva para que el alumno comprenda de mejor forma los temas de estudio o para que el dirigente pueda apreciar resultados de cómo lo están asimilando sus estudiantes. Carlos Loja, profesor de la Universidad del Azuay en su trabajo de fin de magister en estudios avanzados de teatro denominado “Juegos dramáticos para la enseñanza superior de Historia del teatro antiguo” realizado en la Universidad Internacional de la Rioja busca indagar sobre el juego dramático elaborando modelos de juego que aporten de modo positivo a la enseñanza de materias teóricas para que de esta manera los educandos puedan asimilar el contenido de su cátedra. (Loja, s.f).

Dentro de la pedagogía contemporánea se encuentran varias teorías que buscan dar una explicación detallada al proceso de enseñanza y aprendizaje, enfocados directamente en el alumno de manera cognitiva en relación con la integración de otros estudios relacionados con la naturaleza y el contexto académico. El desarrollo intelectual es un asunto de reestructuración del conocimiento y crea un conflicto o desequilibrio en el ser modificando la estructura existente, desarrollando nuevas ideas según se desarrolle el ser humano. (Mg. Pedro J. Saldarriaga-Zambrano, 2016).

El artículo “Buenas prácticas en educación artística” realizado por la Universidad Internacional de Valencia. La instrucción de las artes es un método de enseñanza donde el sujeto aprende a canalizar sus emociones por medio de la expresión artística, contribuyendo de esta manera al desarrollo cognitivo de las personas, dadas estas razones la pedagogía en el arte deberá aportar con las herramientas necesarias con las que los sujetos o artistas puedan actuar con ellas y le sirva como instrumento para explotar su potencial al máximo. (Valencia, 2018).

De igual manera Jacques Lecoq en su libro “El cuerpo poético” habla acerca de la creación de los “Auto-cursos y las indagaciones” donde los estudiantes por medio de grupos y sin la ayuda de sus profesores, tenían que crear una escenificación a partir de un tema determinado por él. Luego este trabajo era presentado al final de la semana para toda la escuela, esto con la finalidad de observar cómo están comprendiendo los alumnos temas tratados durante el período de clases. (Lecoq, 2003).

El drama es un proceso educativo que es realizado a través de actividades en las aulas destinadas a impulsar la creatividad del alumno. El objetivo es que el estudiante pueda comunicarse con sus compañeros y desarrolle una personalidad propia. Mientras que el teatro puede llegar a ser un producto dirigido por el profesor con la finalidad de complacer a los padres de familia y representar una institución. Es por esto que el drama y el teatro no pueden estar separados ya que están presentes dentro y fuera de clases. (Núñez, s.f.).

1.1.2 Estudio de Referentes Teóricos

1.1.2.1 Pedagogía Teatral

1.1.2.1.1 Descifrando la Pedagogía

El artículo “Buenas prácticas en educación artística” realizado por la Universidad Internacional de Valencia. La instrucción de las artes es un método de enseñanza donde el sujeto aprende a canalizar sus emociones por medio de la expresión artística, contribuyendo de esta manera al desarrollo cognitivo de las personas, dadas estas razones la pedagogía en el arte deberá aportar con las herramientas necesarias con las que los sujetos o artistas puedan actuar con ellas y le sirva como instrumento para explotar su potencial al máximo. (Valencia, 2018).

A su vez Víctor Andrés Ramírez Preciado en su ensayo “Educación artística y su impacto en el desarrollo humano” nos comenta que la pedagogía artística es la que nos permite explorar, sentir y transformar la realidad, esta a su vez facilitará el crecimiento integral y armónico en las cualidades humanas, permitiendo la comprensión y la expresión de la belleza. Es por esto que el incremento y la presencia del arte en la enseñanza aportan en la sensibilidad estética, la ampliación del potencial de cada individuo y sobre todo el despertar de su proceso creador. (Preciado, 2015).

Según el autor Immanuel Kant en sus escritos sobre pedagogía, dictados en la Universidad Königsberg, nos explica que la teoría de la educación puede ser física o práctica, demostrando que la física es aquella donde el ser humano y los animales comparten o tienen en común los mismos cuidados. Entendiendo por cuidados a todas aquellas precauciones de los padres hacia sus hijos, para que estos no hagan mal uso de sus fuerzas. La práctica o moral es donde el hombre aprende o se forma para poder vivir en sociedad como un sujeto que es capaz de obrar libremente. A su vez se refiere al él como la única criatura que ha de ser educada, considerando a la enseñanza una disciplina e instrucción. Al individuo como a los animales se le puede adiestrar o instruir sin embargo esto no lo es todo, lo que verdaderamente importa es que el niño en crecimiento aprenda a pensar y se guíe por sus principios y en función de ello actúe para que estos sean el motor de toda acción. De la misma manera afirma que la pedagogía es un arte que se irá perfeccionando con el transcurso de las generaciones, cada una tomará conocimientos de las anteriores y estas a su vez realizarán los cambios oportunos que le direccionen a un determinado fin y de este modo guiar a la especie humana a su destino. (Kant, 1803).

1.1.2.1.2 Pedagogía teatral

La palabra pedagogía como su nombre lo indica tiene como propósito investigar las diferentes técnicas y metodologías, es el conjunto de saberes que están enfocados o direccionados a la educación por lo tanto la pedagogía teatral, estará enfocada únicamente al estudio de la enseñanza del teatro en todas sus manifestaciones y expresiones.

Carlos Araque en su escrito “Razonamientos y desvaríos en torno a la pedagogía teatral”, publicado en una revista colombiana de las artes escénicas, menciona que la pedagogía es la ciencia o el arte de enseñar teatro, por ello se debe tener claro cuáles son las herramientas y el modo eficaz de un docente para transmitir y compartir conocimientos a los actores sin experiencia. (Araque, 2009).

La pedagogía del teatro puede llegar a ser bastante útil en la vida inicial de un niño como también durante su aprendizaje a lo largo de su carrera estudiantil o de su vida. Ise Rodemberg comenta en su escrito “Papel que juega el teatro infantil en el desarrollo de la imaginación creadora” que los niños tienen su espíritu siempre despierto, con fuente inagotable de energía y llenos de preguntas insaciables, a diferencia de los adultos que pueden llegar al final del día con su energía totalmente destrozada. Pero sin embargo lo que caracteriza a un niño es el movimiento, este es la condición primordial de su existencia y de su desarrollo. Es por esta razón que se vuelve complicado el trabajo de concentración de los alumnos de escuelas o colegios ya sea en clases, juegos e incluso en el trabajo teatral en el cual los artistas deberán conseguir el interés y la atención. Durante las clases o juegos se tiene que incorporar la actividad del niño que ha sido privado de movimiento y de esfuerzo físico o intelectual, que a su vez será descargado de una manera anarquista el exceso de energía que no ha sido descargada de una manera controlada. El niño y el mundo tienen una relación creadora, donde el infante adquiere conocimientos, desarrollando su capacidad de asimilar para luego aplicarlos a los ya aprendidos, es por eso que la creatividad debe ser cultivada por todos quienes practican la educación. (Rodemberg, s.f.).

La instrucción del teatro deberá estar dirigida a la formación de artistas mediante el uso de recursos o herramientas que se requieren para la creación, potencializar las capacidades físicas y motrices de los participantes. Carlos Araque en su escrito “Arte y pedagogía” deduce que para la formación artística dentro de un modelo académico la enseñanza deberá ser de manera sistematizada, es decir un proceso por el cual se conduzca al conocimiento donde se permita evaluar y reconocer el desarrollo creativo independientemente del resultados de sus trabajos. Es por esta razón que el pedagogo puede ser quien instruye o enseña, pues su profesión conlleva a formar y educar, pero también es el que conduce y acompaña de manera sutil en el transcurso de su formación como profesionales, además menciona que los procesos de enseñanza no tienen que estar ligados o sometidos a creencias que son del momento y peor aún a modas pasajeras- A menudo el arte está relacionado con los contextos históricos sociales y culturales, pero esto tampoco quiere decir que se tiene que desconocer lo que sucede dentro de la contemporaneidad (Araque, Arte y pedagogía, s.f.).

Carlos Araque en su artículo publicado en la revista colombiana de artes escénicas titulada “Razonamientos y desvaríos en torno a la pedagogía teatral” nos dice que la educación artística en nuestros países no es uno de los puntos importantes ni prioritarios ya que no satisface ninguna necesidad fisiológica y no es tan primordial para poder subsistir. Demostrando de esta forma que al arte no se le entiende como una actividad esencial para la transformación y consolidación de una sociedad y que por lo tanto no se puede esperar que la educación básica de primaria o secundaria entregue a las personas los elementos, las herramientas y las bases fundamentales y necesarias para que se formen como artistas y vivan dignamente de su oficio dando un aporte a la cultura y a la sociedad. (Araque, 2009).

1.1.2.1.2 Pedagogía teatral

El Dr. Javier Ocampo López en su escrito sobre la “Pedagogía del Oprimido” creada por Paulo Freire con el propósito de aportar en la alfabetización de las clases oprimidas del pueblo de Brasil. Con el tiempo se convirtió en uno de los métodos más efectivos que ha servido para alfabetizar en la mayoría de países de Latino América, según menciona la revista de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. La misma refiere que para que este programa de educación masiva tuviera más alcance y pudiera extenderse con mayor facilidad el autor tuvo que crear los “Círculos de Cultura Popular” que se distribuían por todo Brasil y que con el tiempo se denominaría “Método Freire” mediante el cual Freire propone liberar a los 15 millones de analfabetos y concientizar a las masas para liberarlas del sector opresor. (López, 2008).

Dentro de estos círculos se contaba con 45 días para que el iletrado pueda aprender, estos círculos llegaron a ser tan populares que durante los años 1963 y 1964 estaban presentes en casi todos los Estados de Brasil con el apoyo del presidente Joao Goulart quien considero esta propuesta como la solución para erradicar de manera rápida y eficaz la ineducación y transformar las masas. Fue tanto el impacto que alcanzo este movimiento que luego del golpe de estado protagonizado por los militares brasileños que posicionaron en el poder al General Castelo Branco, clausuraron dichas obras por considerarse subversivas. Por este motivo el pedagogo Paulo Freire, fue apresado y desterrado de Brasil, al considerar que la enseñanza de 10 millones de analfabetos puede ser perjudicial para la estabilidad de un país. (López, 2008).

1.1.2.2 Expresión corporal

1.1.2.2.1 Comunicación no verbal

Mediante la comunicación no verbal podemos comprender y entender los diferentes procesos o reacciones por los que pasa el cuerpo, por medio de estos estímulos es posible llegar a percibir el grado emocional por el que atraviesa dicho ser, por ejemplo un perro no va a tener su misma corporalidad cuando está contento, triste o enojado. De igual manera ocurre con los humanos, pero la postura no es el único aspecto en consideración ya que existen además los faciales y los gesticulares, es por este motivo que se vuelve difícil dar un significado a tales movimientos dejando de un lado los otros. (Pease, s.f.).

1.1.2.2.3 Mirada

Dentro de los puntos más importantes y expresivos de la comunicación facial se encuentra en los ojos y en la mirada, esta a su vez se convierte en un punto muy trascendente para hacernos entender al momento de comunicarnos o expresar algún mensaje.

Las pupilas de los ojos pueden llegarse a dilatar mucho su tamaño cuando el individuo se halla contento o entusiasta o contraerse si se encuentra de mal humor o con una condición negativa. Esto dependerá siempre de la actitud de cada persona. (Pease, s.f.).

1.1.2.2.2 Cuerpo

El cuerpo es un factor muy significativo al momento de dar un discurso y muchas veces es decisivo para que el mensaje pueda ser comprendido por los espectadores, mediante el lenguaje corporal podemos entender el carácter, emociones y reacciones que posee cada individuo.

Las personas normalmente tenemos muchos gestos con el cuerpo para expresar nuestras emociones o postura sobre algún tema determinado. En las manos es muy fácil evidenciar desde un apretón en el saludo hasta el modo en el que nos tapamos el rostro, esto igualmente se puede comprobar en la manera en la que el sujeto coloca sus brazos y piernas, como también las señas que realiza con su cara y la forma en que mira. (Pease, s.f.).

1.1.2.2.4 Kinésica T

Es el estudio del movimiento y posiciones conscientes o inconscientes del cuerpo que se perciben mediante de la vista, estos pueden ser en las manos en las piernas y las expresiones con los ojos y por medio de esto podemos determinar cuando un individuo miente, dice la verdad o distinguir su actitud y comportamiento frente a una entrevista o interrogatorio, por lo tanto la kinésica una rama de la ciencia que estudia los significados expresivos o comunicativos de los movimientos corporales y gestos aprendidos o heredados ya sean solos o relacionados con la estructura lingüística que aportan a la palabra oral durante un determinado evento comunicativo. (González, 2011).

1.1.2.2 Expresión corporal

1.1.2.2.5 Proxémica

Es la que se dedica a estudiar las relaciones de distancias y espacios que se piensa que deben existir entre un grupo determinado de personas, también las posiciones y el contacto físico. Es decir, su enfoque será limitado a la conducta de los humanos al momento de interactuar con sus semejantes. Según el autor Héctor Gómez Gómez en su escrito “La proxémica: un acercamiento semiótico al estudio del comportamiento humano” nos dice que la territorialidad es un factor muy significativo para comprender la proxémica dado que todos los seres vivos ya sean racionales o irracionales tienden a defender un territorio como propio en cual actúan con mayor seguridad ya que esto está ligado a su sentido de supervivencia, por este motivo las invasiones a un terreno considerado de su propiedad puede activar el instinto de defensa y de lucha. (Gómez, s.f.).

1.1.2.2.6 Expresión Corporal en el Teatro

La expresión corporal es un recurso muy útil dentro del teatro para la creación artística. A través de esta podemos comunicarnos de una manera no verbal haciendo uso de los gestos, movimientos, emociones o sensaciones que permiten al intérprete tener una conexión con el subconsciente, llegando a un estado donde podrá expresar de forma libre la emoción por medio del cuerpo.

En esta investigación se usará el lenguaje no verbal específicamente para la creación de un montaje escénico, donde los actores podrán contar sus ideas, sentimientos y emociones usando la corporalidad. Augusto Boal en su libro “Teatro del Oprimido” manifiesta que la primera palabra del vocabulario teatral es el cuerpo humano dado que con el podemos desarrollar sonidos, movimientos y por estas razones el actor deberá dominar su propia estructura corporal, conocer sus limitaciones y luego tornarlo mucho más expresivo. (Boal, 2015, pág. 30).

Dentro del teatro siempre se tendrá en cuenta el uso de la expresión para comunicar un mensaje y que pueda ser comprendido por el receptor, cuando un intérprete se comunica con el público navega por diferentes emociones, imitaciones y a su vez adopta figuras corporales que aportan al contexto de la obra. Por medio del cuerpo y el movimiento el actor llega a conectar con sensaciones que enriquecen al espectáculo teatral, también el espectador podrá interpretar dichas secuencias con recuerdos propios de acuerdo con su vivencia, puede constar de sonidos, gestos, desplazamientos y formas de movimientos que pueden ser suaves, rápidos, duros, o sutiles dependiendo de lo que los intérpretes o el director quiera mostrar.

Es preciso que los actores sin experiencia realicen ejercicios que le permitan conocer más a fondo sus limitaciones, características personales y como desestructurar su corporalidad mediante el movimiento. Augusto Boal hace mención en su libro “Teatro del Oprimido” que las personas adoptan posturas corporales de acuerdo con su labor o rol social y que es necesario deshacer, desmontarlas, y analizar las estructuras musculares de los participantes, no que desaparezcan para siempre sino que estos actos se vuelvan conscientes, y cada uno vea y sienta el progreso con su trabajo. (Boal, 2015, pág. 33).

1.1.2.3 El Juego Expresivo

1.1.2.3.1 El Juego

Es la expresión más antigua de los seres vivos, incluso antes que exista la cultura. Johan Huizinga nos dice en su libro “Homo Ludens” que el hombre no es el inventor del juego, tampoco es quien ha enseñado a los animales a hacerlo, el autor plantea como una forma de aprendizaje y no solo por diversión, para esto se debe contar con ciertas reglas al momento de jugar que no se las pueden romper y actúan de tal manera que se transforma en algo real. Es un recurso utilizado por todas las especies para realizar diferentes actividades en el transcurso de su vida que puede ser la caza o el cortejo. (Huizinga, 2001, pág. 11).

Es por este motivo que el juego debería considerarse una energía creadora que abraza la esencia misma del ser, transformándola en una acción o movimiento que permite a las especies desenvolverse de mejor manera en el trascurso de su vida. Incluso los pájaros aprenden a cantar jugando a imitar a sus padres que cantan con mucha fuerza delante de sus nidos como lo afirma el autor antes mencionado.

1.1.2.3.2 El Juego Dramático

El juego dramático permite al actor conocer su cuerpo, mejorar su memoria, optimizar su capacidad de imitación y utilizarlos como un recurso para la creación artística. También busca desinhibir al intérprete y que pueda contar situaciones, emociones, imágenes o ideas mediante su corporalidad de una manera más expresiva sin miedo al ridículo.

Los juegos tienen el objetivo de desestructurar corporalmente al actor, es por esto que no deberán ser necesariamente acrobáticos tampoco atléticos con la finalidad de aumentar la masa muscular, busca el equilibrio, investigar nuevas estructuras corporales, el propósito del juego dramático no es encontrar un ganador ya que este pasa a un segundo plano, lo fundamental no es conseguir llegar a la meta si no la forma de cómo se desarrolla y desenvuelve el intérprete. Tal como lo menciona Augusto Boal en su libro “Teatro del Oprimido”. (Boal, 2015, pág. 34).

“La carrera más lenta del mundo” (Boal, 2015) donde el objetivo principal de este ejercicio como su nombre lo dice es correr lo más pausado posible de tal forma que el ganador será el último en llegar.

Los competidores van a jugar con su equilibrio, no arrastrar los pies en el suelo si no que tienen que pasar por la altura de la rodilla, a partir de esto podemos utilizar el juego dramático para desestructurar la corporalidad de los actores sin experiencia, conocer sus cualidades de movimiento, limitaciones y luego poder trabajar de una manera consiente con el cuerpo.

En el libro “Teoría del juego dramático” escrito por Jorge Eines y Alfredo Mantovani nos dice que los resultados que se buscan no tienen que ser necesariamente exactos, si no que al contrario, está abierto a distintas posibilidades, dado que en la dramática creativa la suma de 2 más 2 puede llegar a ser 5 o 3 dependiendo del interprete y no será 4 como lo plantea las matemáticas de una manera lógica. (Eines & Mantovani, 1980, pág. 15).

Es por esta razón que el juego dramático tiene como fin desarrollar distintas capacidades y variantes, donde se desarrolla la espontaneidad de los intérpretes, dejando la parte competitiva y dando cabida a la diversión y a la improvisación. Según lo mencionado anteriormente lo significativo no es llegar al final si no lo que pasa en el transcurso, es decir las infinitas posibilidades que se le puede dar para conseguir el objetivo principal del ejercicio, también es posible que este destino quede de un lado y encontrar otro completamente diferente al propuesto en un inicio, pues todo esto dependerá de la capacidad de improvisar que tenga cada uno de los actores.

Dentro de este libro, los autores Jorge Eines y Alfredo Mantovani establecen una diferencia entre el concepto de “Teatro” y “Juego dramático” dejando en evidencia los distintos enfoques y objetivos de cada uno. El teatro tiene como fin la representación o el espectáculo, las situaciones que se plantean son creadas por el autor o profesor y estas siempre parten de un texto ya escrito o terminado que luego es aprendido de memoria y sus acciones son delimitadas por el que dirige, de igual manera ocurre con la construcción de los personajes, el vestuario, la escenografía, incluso plantea su desarrollo y para su ejecución es necesario un escenario, los que representan buscan una aceptación del público mientras que el juego dramático lo que interesa es el transcurso de creación permitiendo a los interpretes expresarse con más libertad, se parte de lo establecido y puede ir cambiando según el jugador. El trabajo del director es de estimular el proceso creativo y solamente se necesita un espacio donde podamos movernos con mayor facilidad y los actores accionan por sus ganas de jugar y de comunicarse. (Eines & Mantovani, 1980, pág. 16.17).

1.1.2.3 El Juego Expresivo

1.1.2.3.3 El Juego y el Teatro

En muchas culturas europeas se define al juego como teatro, de igual manera en el mundo andino para indicar la teatralidad se usa el término “Pukllay” que significa juego, así mismo existe un lugar destinado a jugar denominado “Pukllaypampa” donde se realizan presentaciones o ceremonias en las fiestas que hacen honor a sus santos. Es aquí donde los participantes por medio del uso de los vestuarios y máscaras juegan diferentes roles expresando sus deseos y dando su punto de vista con respecto a las autoridades del pueblo. (Rubio).

1.1.2.3.4 Juego Como Herramienta de Creación

El juego ha sido parte y ha estado presente en todas las civilizaciones y formas de vida a lo largo de la historia, todos los seres vivos disfrutaban de jugar sin importar la edad o sexo. Johan Huizinga en su libro “Homo Ludens” defiende la teoría de que la cultura nace a manera de juegos, al igual que las ocupaciones que tienen el propósito de satisfacer las necesidades biológicas como la caza y reproducción. Estos están presentes desde el inicio de las culturas y no cambian según su contexto o lugar, tampoco pertenecen solamente a una, las danzas de cortejos de las aves es una forma de demostrarlo, también lo es la decoración de sus nidos o sus cantos. (Huizinga, 2001, pág. 67).

En todas las culturas las danzas, las máscaras, vestuarios elaborados y virtuosos son parte de un ritual que nace a manera de juegos y no puede ser considerado un acto banal, o insignificante ya que es una actividad compleja que requiere sus propias reglas y no tiene que ser únicamente del hombre o animal superior, tampoco está relacionado con la infancia dado que los hombres juegan y disfrutaban de jugar hasta su muerte, tal como lo afirma Manuel Gutiérrez Delgado en su escrito “La bondad del juego, pero...”. (Delgado, 2004).

1.1.2.3.5 Recopilación de Juegos y Ejercicios Teatrales

a) Corporales

Saludo al sol, el gato, formas de movimiento, cualidades de movimiento, trabajo de cadera, equilibrio, formas de caminar, de lo cotidiano a lo extra cotidiano, diagonales.

c) Improvisación

Alterar la realidad de las historias, los súper héroes, venta de propagandas publicitarias, fotografías, imágenes corporales, imagen y movimiento, imagen sonido y movimiento, adivinar una acción planteada por el grupo, un presentador y un artista, del punto A al punto Z, modificar los textos o canciones.

b) Concentración

El yap, Bang, los chacras, patos al agua patos a la tierra, caminar con los ojos cerrados, respiración, disociar las partes del cuerpo.

d) Juegos para Actores y no Actores

Carrera en cámara lenta
Carrera de piernas cruzadas
Carrera del monstruo
Carrera de ruedas
Hipnotismo
Match de boxeo
Far West
(Boal, 2015, págs. 34,35).

1.1.2.4 La Actuación y los Actores sin Experiencia

1.1.2.4.1 ¿Qué es Actuar?

Según la Real Academia de Lengua actuar es realizar actos libres y consientes propios de su naturaleza, también lo define como un obrar, personificar un papel dentro de una obra de teatro, cinematográfica o televisiva. Por este motivo se relaciona con el accionar propio de cada ser humano y su forma de interpretar será un reflejo de su entorno o rol social.

En el teatro la actuación se basa en trasladar al escenario de una manera extra cotidiana estos actos y acciones físicas que las personas las realizan con normalidad. Eugenio Barba en su escrito “Más allá de las islas flotantes” menciona que el cuerpo y la corporalidad de los actores son diferentes cuando están en un ambiente diario y en situaciones donde tiene que representar. Habitualmente estamos limitados por nuestra cultura, status, oficio o rol que se cumple dentro de una sociedad, mientras que en una situación de representación la estructura corporal del intérprete es totalmente distinta al momento de comunicar dejando así en evidencia el estado cotidiano del extra cotidiano el cual nos servirá para actuar. (Barba, 1987).

1.1.2.4.3 Actores Naturales

Dentro de la presente investigación se define como actores naturales a aquellas personas que no han tenido un estudio o contacto directo con las artes escénicas, pero sin embargo tienen un gran potencial al momento de actuar. En el transcurso de la vida estamos actuando, jugando e interpretando diferentes roles u oficios en la sociedad de una manera inconsciente.

Un actor natural siempre interpretará de manera instintiva, basándose en su experiencia personal o forma de vida, ya que no tiene la necesidad de conocer las técnicas o métodos actorales que saben los actores en formación, sino que este individuo actúa desde su vivencia propia o contexto social.

Jerónimo Ribera en su escrito “De actores y profesionales-sobre la ley del actor” en la revista “El Tiempo del cine” comenta que hay dos tipos de actores los que son y los que no lo son, dejando muy claro que es algo irresponsable llamar actor natural a alguien que no se ha preparado. Dado que este actúa por accidente y que más bien se podría usar el término de actor espontáneo, nos dice que un título no hace al profesional y que no se necesita uno para poder actuar, ya que en un inicio todos son naturales y que con el tiempo fueron adquiriendo una técnica, existen muchos profesionales que han pasado años y no han podido crear un personaje verosímil. (Rivera, 2018).

1.1.2.4.2 La Representación

El hombre desde sus inicios ha tenido y tendrá la necesidad de representar, es por esto que en la época de las cavernas los hombres han representado los fenómenos naturales como la lluvia o el rayo mediante ceremonias o ritos. Por medio de estas representaciones rendían culto a sus dioses o se encomendaban para que sus cazas fueran exitosas y todo lo hacían de una manera inconsciente, es decir, que no sabían que estaban haciendo teatro o representando ya que según ellos era una actividad cotidiana.

La representación es uno de los pilares fundamentales de la actuación y el teatro ya que por este medio podemos contar historias, transmitir mensajes, conocimientos y comunicarnos con el público usando una combinación de gestos, sonidos, discurso, escenografía y vestuario.

1.1.2.5 Training

1.1.2.5.1 Proyección de Voz

En el teatro es necesario tener una buena proyección y dicción para que se escuche desde la primera hasta la última fila. Konstantín Stanislavski en su libro “El trabajo del actor sobre sí mismo” habla de un estado de “¡Estar en voz!” Que se da cuando el intérprete llega a colocar el sonido de forma correcta y de este modo puede controlar, hacerlo propio y expresar con mayor claridad, matices y detalles en una sala de espectáculos. Hay artistas que no llegan a esta etapa y esto no les permite trabajar de manera adecuada, conduciéndolos a soltar sonidos roncós y pronunciar palabras de formas inadecuadas. También existen quienes tienen un bonito timbre de voz pero lamentablemente su fuerza con la que canta no es suficiente y no podrá ser escuchado por todo el público presente. (Stanislavski, 2009, pág. 59).

1.1.2.5.3 Sonido como Recurso para la Creación Dramática

Eugenio Barba en su libro “Quemar la casa” explica el uso del sonido para la creación dramática de una obra teatral dentro de la “La dramaturgia sonora” donde menciona que mediante la utilización de distintas exclamaciones, los cuchicheos, murmullos, gritos, risas, silencios repentinos, sonidos de animales como el relinchar, balar o piar se puede llegar a comunicar un mensaje sin usar la palabra o en un lenguaje incomprensible por el espectador. (Barba, Quemar la casa, 2010, pág. 86).

1.1.2.5.7 Imágenes Corporales

El uso de las imágenes será un aporte para la creación escénica de la obra teatral, este es un juego de improvisación donde los actores tienen la oportunidad de contar mediante su cuerpo emociones o sensaciones de manera grupal.

1.1.2.5.2 Grammelot

Este es una técnica de lenguaje que tiene como objetivo imitar de manera onomatopéyica los idiomas, se desconoce su origen exacto pero es un recurso muy utilizado por artistas como los juglares que tienen que recorrer nuevos lugares haciendo representaciones artísticas para personas que probablemente no comprenderán su idioma.

1.1.2.5.4 Conciencia Corporal

La conciencia corporal dentro de este proceso investigativo tiene como propósito enseñar a los nuevos actores a escuchar sus cuerpos y las limitaciones que tienen para poder trabajar de acuerdo con las condiciones físicas que tenga cada uno, también se tendrá en cuenta la experimentación interior de los integrantes mediante el redescubrimiento de su corporalidad. (Boal, 2015).

1.1.2.5.5 Formas de Movimiento

Con las formas de movimiento se buscará desestructurar la corporalidad de cada uno de los actores y hacerles más conscientes de estas deformaciones naturales del cuerpo que son causadas por las labores que realizan o los roles que cumplen en la sociedad, para que de esta forma sean capaces de conocer sus movimientos y poderlos transformar a un estado extra cotidiano y que pueda ser usado en la representación. (Boal, 2015).

1.2 Desarrollo Metodológico

Para esta investigación fue necesario hacer un estudio bibliográfico, entrevistas y diario de artista enfocándose en la recolección de información necesaria para llegar a un acercamiento a una metodología de actuación para actores sin experiencia.

1.2.1 Recopilación e Interpretación de Datos

1.2.1.1 Estudio Bibliográfico

Para esto fue preciso realizar un estudio bibliográfico donde se pudo conocer por medio de libros, revistas y documentos, teorías que aportan a este proceso investigativo como es el caso de la pedagogía, juego, expresión corporal y teatro, que son los pilares fundamentales dentro de este proceso investigativo que se desarrollan en el marco del primer capítulo.

1.2.1.2 Entrevistas

Durante el proceso ha sido necesario realizar entrevistas a los integrantes del primer grupo con el que se trabajó en el desarrollo de la metodología de actuación. La mayoría de ellos habían visto obras de teatro y otros que alguna vez actuaron en una obra de colegio y en el centro de reclusión social.

Algunos explicaron que sus motivaciones para elaborar una obra de teatro siempre fue la necesidad de aprender algo diferente que puedan aplicarlo a su vida cotidiana, no tenían el conocimiento sobre lo que implica el trabajo de un montaje teatral ya que solamente habían visto un producto terminado. De igual manera, expresaron que se sentían a gusto con los ejercicios realizados, puesto que al tratarse de una actividad física les ayudaba a estar más activos durante el día y además de eso controlaban el estrés. Otros de los beneficios que aportaba a su diario vivir era la destreza mental y la agilidad en la improvisación, soltura, presencia y confianza al momento de comunicarse con sus clientes.

Otros en cambio expresaron que el motivo por el cual decidieron participar en este montaje teatral estaba ligado a conocerse ellos mismos y por la admiración de ciertos actos profesionales en escenas de películas y teatro, tenían un poco de conocimientos en cuanto al manejo escénico ya que habían participado en la escuela y en el centro de reclusión. Los ejercicios que se plantearon se volvían muy complicados, pero fundamentales para mejorar su manejo corporal, además esto les ayudaba a manejar sus problemas de ansiedad y nerviosismo al momento de dirigirse a las personas.

1.2.1.3 Observación en el Proceso Creativo / Interpretación de Datos.

Durante este proceso se pudo notar que los integrantes reaccionaron de modo positivo en cuanto al juego como herramienta para la creación dramática, puesto que esto les permite tener una mayor concentración y desempeño con respecto al desenvolvimiento escénico, ya que les facilita el manejo corporal y la creación de personajes, de igual manera se constató que los participantes pudieron mejorar su corporalidad y a su vez iban desarrollando una personalidad propia.

Los participantes del primer grupo eran adultos que trabajaban en oficinas y consultorios, en ciertos casos su voz era demasiado suave ya que no tenían la necesidad de levantar su tono para hacerse escuchar, es por eso que en un inicio se les dificultaba proyectar al momento de decir un texto, también se tenía que trabajar en desestructurar su cuerpo ya que algunos poseían formas corporales de acuerdo con sus oficios. Es por eso que fue necesario basarnos en Augusto Boal y ejercicios aprendidos en clases, enfocando las instrucciones al movimiento y sonido.

1.2 Desarrollo Metodológico

1.2 Desarrollo Metodológico

En el segundo grupo se trabajó con estudiantes de cuarto curos del Centro Educativo César Dávila los cuales tenían una excelente proyección de voz, pero tenían vergüenza al mostrarse en público, habían quienes por el temor de estar al frente agachaban su cabezas y empezaban a reír sin poder pronunciar sus nombres, otros en cambio reaccionaban de manera ofensiva para generar burla y ser el centro de atención de todos. Para esta ocasión fue necesario trabajar con una serie de ejercicios donde puedan emplear la energía acumulada durante las horas de clases, ya que los alumnos a esas edades quieren estar siempre en movimiento pero sin embargo los acostumbran a estar sentados inmóviles en una silla de clases. De esta forma el proceso creativo logró ser más participativo y entretenido.

Los grupos eran diferentes en todos los aspectos y se tenía que buscar ejercicios que funcionaran de igual manera con cada uno de ellos. En algunos casos los juegos de contacto se volvían más divertidos, entre ellos: “La carrera más lenta del mundo” “El rin del boxeo” de Augusto Boal y otros aprendidos en clases que se enfocaban en mover la energía grupal como el “Yap” y el favorito de los alumnos que era el “Ninja Extremo”. Durante el proceso se pudo notar que los actores sin experiencia tienen el entusiasmo para actuar pero no tiene conocimiento sobre un método. El poeta y dramaturgo Federico García Lorca denomina a este suceso como el duende que no todos poseen; sin embargo está presente y llega solo en momentos que lo necesitamos, no posee relación con los ángeles ni las musas y tampoco existe una técnica que permita desarrollar esta energía creadora. (Lorca, 2003).

1.2.2 Diario de Artista

El diario de artista se utiliza como una herramienta durante todo el proceso. En este documento se recolectó información para el montaje de la obra, diseño de vestuarios, escenografía y plantearlos en las horas de ensayos como parte de la metodología de actuación para actores sin experiencia.

1.3 Análisis Estético

1.3.1 Análisis Estético

En el presente proyecto se hace un estudio sobre las bases del convivio teatral de Jorge Dubatti y a su vez se analizan los conceptos del Teatro del Oprimido de Augusto Boal y Teatro de la Crueldad de Antonin Artaud.

1.3.1.1 Teoría Estética

a) Convivio Teatral

Jorge Dubatti en su artículo sobre el “Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo” publicado en la Revista Colombiana de las Artes Escénicas, 9, explica que el convivio teatral es el lugar temporal y cotidiano en el cual no exista intervención tecnológica que interrumpa con la presencia de los cuerpos, es por este motivo que el teatro es un encuentro cultural que sucede en ese espacio y tiempo específico, que a su vez reúne una cantidad de gente para compartir conocimientos artísticos. Mientras que el tecnovivio es un área irrum-pida por la tecnología que permite la comunicación con otros individuos. (Dubatti, 2015).

El propósito de este proyecto de tesis es usar el teatro como instrumento para reunir a las personas en comunidades o establecimientos con el propósito de compartir conocimientos y crear un dialogo entre ellos y el arte. De igual manera se busca la creación de un producto artístico el cual está destinado a ser compartido con otros.

1.3.1.2 Estética Teatral

a) Teatro del Oprimido

El teatro del oprimido es una técnica teatral sistematizada por el dramaturgo, actor, director y pedagogo Augusto Boal en 1960, esta a su vez está influenciada por el Teatro Épico de Bertol Brecht y la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire, se basa en una serie de ejercicios y dinámicas escritas en su libro “Juegos para actores y no actores” donde se plantean problemas de carácter social o político para encontrar una solución a dichos sucesos. (Boal, Juegos para actores y no actores , 2001).

1.3.2 Argumento Estético

La metodología de actuación para actores sin experiencia es el eje central de toda esta investigación, basada en el juego como herramienta de creación. A partir de ello se realiza una dramaturgia que nace de la experimentación de los participantes.

1.3.2.1 Análisis de la Obra

a) Dramaturgia

En el primer grupo fue necesario elaborar una recolección de historias creadas por cada uno de los participantes, para luego unir los escritos formando un solo texto con varios personajes. La obra estaba constituida por nueve escenas, los textos se creaban de manera simultánea con los actores, realizando ejercicios que se basaban en imágenes corporales, además se hacia el uso de sonidos y frases que servían al momento de construir la historia.

Con el segundo grupo se trabajó mediante un texto escrito, el mismo que estaba basado en la historia realizada con el anterior equipo de trabajo y en la fantasía del “Retablo de las Maravillas” escrita por Miguel de Cervantes. Esto dio como resultado una obra con siete personajes.

b) Dirección

Para la dirección se optó por trabajar desde los juegos de improvisación, imágenes corporales y el sonido, también se trabajó mediante una secuencia de movimientos que se usaron en escena al momento del montaje. Durante este proceso fue necesario dirigir el trabajo a la proyección y modulación de voz, mejorar su manejo escénico y presencia corporal.

c) Vestuario

Los vestuarios están diseñados de tal forma que puedan llegar a transformarse durante el transcurso de la escena aportando de manera positiva en la historia dramática de la obra. Para esto fue necesario tomar como referente al diseñador y artista Nick Cave por su estética que maneja en cuanto a las texturas y formas.



Ilustración 8 Diseño de vestuario, artista, Nick Cave

d) Escenografía

En este montaje se utiliza una escenografía mínima que servirá como recurso en escena para el actor, permitiéndole realizar un cambio de habiente durante el transcurso de la historia. La misma que consta de: dos flores de igual forma pero de distinto tamaño que estarán recubiertas de retazos de telas. En la flor más grande se esconden dos bases que luego se ubicaran en su lugar, construyendo de esta manera la parte frontal de un bote.

e) Actuación

Para esto fue necesario trabajar en ejercicios de improvisación donde se planteaban un inicio y un final. Como transcurría la escena dependía de la capacidad de improvisar y la creatividad de los integrantes. Estos juegos estaban abiertos a la infinidad de posibilidades que exista en el imaginario del actor, además aquello les permitía tener una mejor comunicación y escucha entre compañeros, llegando a ser cada vez menos forzado y más fluido.

f) Training

Para la creación del training fue necesario elaborar una selección de ejercicios teatrales y yoga que permita calentar la energía grupal y personal de los actores sin experiencia. Se planteó el saludo al sol como estiramiento principal ya que se maneja la respiración, equilibrio, concentración y fuerza.

Los ejercicios realizados estaban enfocados en mejorar la presencia escénica, descomponer la corporalidad de cada uno de los participantes y luego transformar al actor en un personaje que será utilizado durante el montaje teatral. También se incluyó el calentamiento de voz para que no existan problemas al momento de proyectar un texto con mayor fuerza a la que están acostumbrados.

CAPÍTULO 2

*Desarrollo de la Metodología de Actuación
para Actores sin Experiencia Desde el Teatro Lúdico*

Desarrollo de la Metodología de Actuación para Actores sin Experiencia

Desde el Teatro Lúdico

Dentro de este capítulo se abordará la forma en la que se trabajó, los recursos que se utilizaron y los problemas suscitados en el transcurso de la presente investigación de la metodología de actuación para actores sin experiencia desde el teatro lúdico.

2.1 Experimentación

Esta propuesta de montaje escénico tiene como objetivo principal involucrar a la práctica teatral a actores sin experiencia o personas que estén alejadas de las artes escénicas, para lo cual se plantea un método de trabajo que consta de la sistematización de ejercicios y juegos teatrales que aporten de manera lúdica a la creación de una obra de teatro.

Dentro de las primeras semanas del proceso de montaje se trabajó en la concentración de los participantes, ocupar el espacio, improvisaciones, el movimiento y sus variantes, todo esto con el fin de mejorar su presencia corporal en escena y despertar su creatividad.

Los ejercicios aplicados resultaron ser muy útiles para que los actores puedan concentrarse en el trabajo que se estaba realizando, olvidándose por un momento de lo que estaba pasando fuera de la sala de ensayo. Esto resultaba ser bastante útil ya que les permitía a los participantes generar un mayor grado de creatividad al momento de realizar las improvisaciones.

Para el proceso de montaje se empezó a trabajar con imágenes que los actores iban proponiendo, algunas se trabajaron con movimiento y sonido, otras solo imagen y estas salían también de las improvisaciones que se proponían.

2.2 Training

La realización del training fue necesario basarnos en los ejercicios recolectados anteriormente. A continuación se explica de manera más detallada.

2.2.1 Concentración

Para la concentración se realizaron ejercicios que permitan a los actores controlar su respiración y conducirlos a un estado en el cual puedan encontrar una armonía al momento de realizar el trabajo, ya que muchos de ellos estaban siempre agitados, asustados o ansiosos y esto provocaba que ocupen su energía de manera negativa.

Otro aspecto fundamental que se trabajó fue la inmovilidad del cuerpo, es decir que los actores aprendan a controlar los movimientos involuntarios que terminan siendo innecesarios a la hora de realizar el montaje escénico.

También se indagó en el saludo al sol que consta de respiración y movimiento. Esto resultó ser un trabajo muy útil ya que por medio del esfuerzo físico, los actores llegan a canalizar su energía, que luego fue utilizada en un objetivo específico y común, que en este caso sería el montaje de la obra de teatro.

Ilustración 9
Saludo al Sol



Desarrollo de la Metodología de Actuación para Actores sin Experiencia

2.2.2 Energía

Los juegos que permitieron mover la energía grupal fueron: “El Yap”, “Bang”, “Soy el Lobo” y las “Quemaditas chinas” dado que obliga a los participantes a estar siempre alerta y concentrados, aquí y ahora.

Estos juegos son muy interesantes porque se manejan en círculo y permiten tener un contacto visual entre todos, resultaron ser el motor para mover toda esa energía grupal y dejarse llevar por el otro, generando una atmosfera creadora.



Ilustración 10 Proceso de montaje grupo 2, Juego, Quemaditas chinas

2.2.3 Cuerpo

Para el manejo del cuerpo se trabajaron con ejercicios aprendidos en clases y en talleres de actuación, que tienen el propósito de modificar, desestructurar y dar cualidades al movimiento, aportando a que los cuerpos tengan mayor presencia al momento de la representación.

Uno de los juegos que se utilizó como recurso al momento de mantener a los actores en movimiento era proponer variantes, es decir, buscar un compañero, dar un salto y chocar con las manos varias palmadas en el aire, pasar por debajo de las piernas, tomarse de la mano y dar un brinco. De esta manera todos los jugadores se mantienen alerta, buscando con la mirada a sus compañeros y listos para ejecutar cualquiera de estas acciones.

También se abordaron ejercicios de desplazamiento, niveles de velocidad, lo más rápido sin llegar a correr, movimientos bruscos, delicados, dejarse llevar de una parte del cuerpo, como puede ser la nariz, oreja, rodilla, pisar en puntas, talones, bordes internos, externos y toda la planta. Para de esta forma cambiar la corporalidad de los participantes.

Otra de las formas de trabajo con el manejo del cuerpo era mediante la búsqueda del baile personal del actor. Es decir, por medio del movimiento cada uno fue encontrando su cualidad y ritmo propio. Esto nos permite reformar, reestructurar la corporalidad de los intérpretes y brinda la oportunidad de mejorar la presencia corporal de un actor en escena.

También se aplicaron acrobacias básicas tales como paradas de manos, cabeza y roles, además se desarrolló un trabajo de formas de caer e incorporarse, cachetadas, puñetazos y patadas, permitiendo a los actores tener una mejor conciencia de su cuerpo. Estos juegos fueron los que más disfrutaron porque les permitían expulsar toda esa energía que tenían acumulada.

Desarrollo de la Metodología de Actuación para Actores sin Experiencia



*Ilustraciones 11-12-13-14
Ensayo grupo 1*

2.2.4 Mirada

Para esto fue necesario trabajar con el control de su mirada, ya que todos la tenían perdida, o al momento de realizar los ejercicios estaban mirando al suelo, es por eso que se decidió incorporar el punto fijo o mirar un objeto concreto y de esta forma mejorar su concentración.

Por medio de estos ejercicios también se analizó el manejo y el equilibrio del espacio. En los primeros días los actores hacían círculos y empezaban a seguirse entre ellos, esto resultaba ser muy difícil de desestructurar ya que siempre han estado acostumbrados a seguir órdenes o a tomar a alguien como guía.

Desarrollo de la Metodología de Actuación para Actores sin Experiencia

2.2.5 Improvisación

Se aplicaron algunos ejercicios extraídos del trabajo realizado en el “Programa de vinculación para el desarrollo de los sujetos en la interculturalidad y el humanismo” dirigido por Fabiola León, que permitieron a los actores contar sus primeras historias. Como también ejercicios del taller de “Clown Inicial” de Carlos Gallegos, los cuales sirvieron al momento de determinar las jerarquías entre los personajes.

Para las primeras improvisaciones se trabajó en círculo donde todos iban contando una misma historia, utilizando una palabra por integrante, en un inicio esta juego se salió de control ya que los actores empezaron a recurrir al chiste fácil o a insultarse entre ellos, por esto fue necesario realizar una intervención y dar nuevamente las indicaciones.

Otra variante del juego es que cada uno vaya contando una parte de la historia, otro deberá actuar en medio del círculo con las acciones que van proponiendo sus compañeros. Este trabajo resultó ser bastante bueno porque daba la oportunidad a los actores para desarrollar sus capacidades interpretativas y además los narradores ponían en conflictos a los intérpretes.

Para establecer el orden jerárquico se trabajó en parejas donde solamente tenían que caminar, mirar al público, saludarse entre ellos y luego regresar al punto de inicio. Este ejercicio es muy interesante porque nos permite evidenciar el poder que llega a tener un sujeto con respecto a otro y que energía es la dominante.



*Ilustraciones 15-16-17-18
Ensayo grupo 2*

Desarrollo de la Metodología de Actuación para Actores sin Experiencia

2.2.6 Voz

Para la pronunciación se recurrió a un texto que los actores tuvieron que aprender previamente, luego se jugó a darle distintas emociones y formas de pronunciar ya que algunos a la hora de hablar empezaban a recitar como si se tratase de un poeta y otros querían cantar al ritmo de una canción de rap.

Creación de la dramaturgia

Para la construcción de la dramaturgia fue necesario tomar como referente el esquema con el que se trabajó con el primer grupo. A continuación se expone a manera de acciones.

Tierra de nadie.

- Empieza la obra con sonidos y movimientos de un naufragio.
- Recogen una caja del mar.
- Intentan abrirla y cuando lo logran no encuentran nada y se sientan.

Personaje1: Ilusos, están buscando algo que no han conocido y probablemente nunca lo conocerán porque la libertad es solo una ilusión de los hombre muertos. Libertad, nadie podría pagar un precio tan caro. Libertad, solo la conocen los muertos porque solo estando muerto conocerás la libertad.

- Todos empiezan a golpearlo ç

Personaje1: ¡Basta! No pienso regresar a mi hogar.

Persoaneje2: Jamás en la vida.

Personaje3: Conozco un lugar que está más allá de aquella estrella que billa al horizonte, todos podremos ser felices, las tierras serán fértiles y producirán alimentos para todas las criaturas y hombres que sepan trabajar, en ese lugar no existen las fronteras y todos seremos libres, sin importar tu raza, sexo o color, es probable que lleguemos para el anochecer. Ya zarpamos y cada vez estamos más cerca, cada vez estamos más cerca...

Personaje4: Amigos.... Creo que lo encontré. (Se cuelga)

- Todos corren a salvarlo
- Le llevan al suelo y quieren revivirle, otro da vueltas en círculo como un loco.
- Intentan reincorporarlo y le ponen en tres posiciones. Estatua de la libertad, Grulla, Abdón Calderón.
- La tormenta cae más fuerte y todos se desparraman por el barco.

Construcción de las máscaras



Ilustración 19 Elaboración de máscaras



Ilustración 20 Elaboración de máscaras

Construcción de vestuarios



*Ilustración 21
Boceto Vestuario teatral*

Construcción de vestuarios

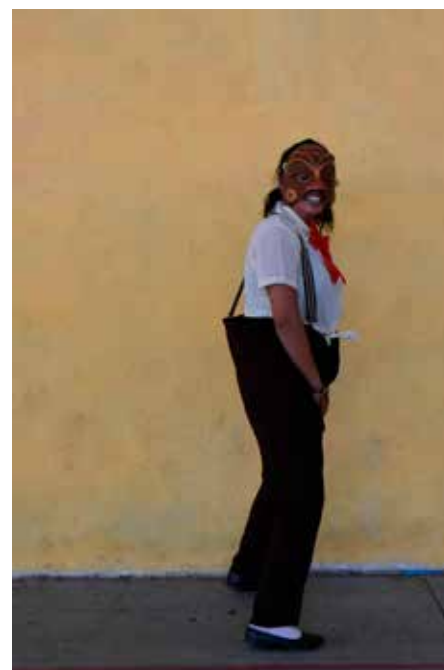


Ilustración 22 - 23
Construcción de vestuarios

Ensayos generales



*Ilustración 24-25-26-27
Proceso de montaje grupo 2*

Ensayos generales



*Ilustración 28-29-30-31
Proceso de montaje grupo 2*

Proceso de montaje



*Ilustración 32-33-34-35
Proceso de montaje grupo 2*

2.3 Resultados y Conclusiones

Con el grupo 1 se llegó a concretar el primer punto de los 9 que se tenía previsto para el desarrollo de la obra, en un periodo de 2 semanas. Se ha estado trabajando más con el control y el manejo del cuerpo, por lo que se tomó un tiempo aproximado de 1 mes.

En un inicio se laboró con las horas previstas con todos los integrantes del grupo, luego por motivos de trabajo y de estudio no podían llegar o llegaban tarde a los ensayos y esto complicaba el proceso de montaje ya que se trabajaba con la construcción de imágenes grupales.

El trabajo realizado con este grupo sirvió de manera positiva durante el proceso de búsqueda y aplicación de la metodología de actuación para actores sin experiencia, ya que se pudo conocer las fallas al momento de enseñar.

Durante el proceso con los dos grupos, el juego dramático fue una herramienta bastante útil, a partir de su aplicación se pudo mejorar la dinámica grupal generando mayor confianza entre los integrantes. Al momento del montaje escénico las improvisaciones dieron resultados muy favorables ya que los actores mostraban más disponibilidad cuando jugaban permitiéndose ser parte de la historia. Además se evidenció que los participantes concluían tranquilos ya que canalizaban su energía mediante los ejercicios.

En la mayoría de instituciones públicas y privadas la enseñanza está basada en la forma tradicional, los alumnos están privados de realizar actividades donde puedan canalizar el estrés que acumulan en el transcurso del día. Es por esta razón que se vuelve necesario generar nuevos modelos educativos permitiendo a los niños aprender de manera cognitiva, además de utilizar juegos lúdicos que permitan obtener un mayor interés al momento de asimilar una nueva materia durante el periodo académico.

CAPÍTULO 3

Producción

Producción

El presente capítulo tiene por objetivo indagar en un método de actuación dirigido a actores sin experiencia, mediante el juego como herramienta de creación dramática. Para esto ha sido necesario trabajar en tres aspectos importantes de la producción que servirán al momento de introducir al mercado una obra teatral elaborada sobre las bases de este proyecto de tesis.

3.1 Pre producción

En esta primera parte del capítulo se abordaran las bases necesarias para la realización de este proceso investigativo, en cuanto al método de actuación dirigida a actores sin experiencia. Mediante dicho planteamiento se tomaran decisiones decisivas al momento de poner en marcha el proyecto.

3.1.2 Antecedentes

Para la realización de este proyecto fue necesario tomar como referente el “Programa de vinculación para el desarrollo de los sujetos en la interculturalidad y el humanismo” realizado por la Universidad del Azuay de manera conjunta con el Ministerio de Justicia y el Centro de Rehabilitación CRS Turi, el cual fue impartido por Fabiola León y Juan Liger docentes encargados del proyecto colectivamente con estudiantes de la Escuela de Arte teatral.

3.1.3 Problemática

El objetivo de este estudio es introducir a la práctica teatral a actores sin experiencia o personas desligadas de las artes escénicas, mediante un método sistematizado de actuación basado en ejercicios y juegos teatrales como herramienta para la creación dramática y a su vez mejorar la convivencia grupal y social de los grupos con los que se ponga en marcha el presente proyecto.

3.1.4 Financiamiento

Para la realización de este proyecto investigativo se cuenta con todo el presupuesto necesario, el mismo que tendrá que ser devuelto a partir de funciones de la obra y gestión de la metodología como un producto cultural con el propósito acercar el teatro a los sectores vulnerables.

3.1.5 Recursos Humanos

Durante el proceso de inclusión en cuanto a la metodología de actuación para actores sin experiencia, fue necesario realizar varias interrupciones y cambios en cuanto a los grupos e integrantes por varios motivos ligados a sus trabajos o estudios.

Equipo de trabajo 1

FUNCIÓN		A CARGO DE	
Director		José Coronel	
Actores		Xavier Veintimilla Jorge Barrera Sebastián Pacheco Juan Albarracín Andrés Quizhpe Cristian Mejía	
Vestuario		Marlene Peláez	
Diseño Gráfico		Paul Astudillo	
Música		Karen Espinoza	
Fotografía		Walter Lligüisaca	
Producción		Pablo Espinoza	
Iluminación		Walter Ligüisaca	

Equipo de trabajo 2

<i>FUNCIÓN</i>	<i>A CARGO DE</i>
<i>Director</i>	<i>José Coronel</i>
<i>Actrices</i>	<i>Isabel Sánchez Alison Seraquive Amely Armijos</i>
<i>Actores</i>	<i>Danilo Loja Patricio Quezada Anthony Patiño Juan Viscaino</i>
<i>Vestuario</i>	<i>Marlene Peláez</i>
<i>Diseño Gráfico</i>	<i>Paul Astudillo</i>
<i>Música</i>	<i>Walter Lligüisaca</i>
<i>Fotografía</i>	<i>Walter Lligüisaca</i>
<i>Producción</i>	<i>Pablo Espinoza</i>
<i>Iluminación</i>	<i>José Coronel</i>

Costos Recursos Humanos

RUBROS	COSTO USD
Dirección	\$ 400
Actuación	\$ 400
Diseño de vestuarios	\$ 100
Construcción de vestuarios	\$ 100
Diseño Gráfico	\$ 150
Construcción y diseños de máscaras	\$ 150
Producción	\$ 150
Reg. Fotográfico y audiovisual	\$ 100
Música	\$ 50
Iluminación	\$ 150
Dramaturgia	\$ 200
Escenografía	\$ 100
Materiales y suministros	\$ 100
TOTAL	\$ 2.150

3.2 Producción

Dentro de este capítulo se estudia la manera que se puso en marcha lo tratado en el capítulo anterior.

3.2.1 Definición de la Obra

“El Maravilloso Viaje a lo Desconocido” es una obra de teatro donde se ponen en evidencia la metodología de actuación para actores sin experiencia, basada en el juego como herramienta de creación dramática. Al momento de definir del texto fue necesario realizar algunos cambios que iban acorde a los grupos con los que se trabajó. Este montaje esta abordado desde la sátira política, basado en el entremés “El retablo de las Maravillas” de Miguel de Cervantes.

3.2.2 Talento Humano

Durante el proceso se trabajó con varias personas que desempeñaron diferentes funciones que aportaron al desarrollo de este proyecto. A continuación redactamos de manera más detallada lo realizado.

a) Dirección

Para la realización de este montaje no fue necesario contar con la presencia de un director ya que la presente investigación tiene como propósito demostrar el uso de esta metodología de actuación dirigida a actores sin experiencia mediante la creación de una obra teatral.

b) Actuación

Para la interpretación de los personajes en la obra de teatro se trabajó con varios actores y actrices que se fueron cambiando con el transcurso del tiempo. Quedaron como definitivos Paola Sánchez, Karen Espinoza, Michelle Coronel, Dannitza Castillo y Santiago Guillen.

c) Objetos

Los objetos en escena son minimalistas y sirven de aporte a la construcción dramática de la obra. Para esto se trabajó con José Coronel en el proceso de construcción.

d) Vestuarios

Los vestuarios fueron diseñados por José Coronel y para la construcción fue necesario contar con la ayuda de Marlene Peláez. Los mismos están basados en la obra del artista y diseñador Nick Cave, por la estética que maneja y la multifuncionalidad que se les puede otorgar dentro de la escena.

e) Iluminación

Para la presentación es necesario contar con un diseño técnico de iluminación que aporte de manera positiva al momento de generar distintos ambientes en el transcurso de la obra y para ello fue necesario contar con la presencia de Walter Lligüisaca.

f) Diseños Gráfico

El diseño es una parte fundamental para la ejecución de este proyecto, dado que este servirá de vínculo para tener un contacto directo con el público. En este caso se trabajó con el ilustrador y diseñador gráfico Paul Astudillo, el mismo que estará encargado de la construcción del Afiche, Dossier y diagramación de la tesis actual.

g) Audiovisuales

Durante el proceso de creación fue necesario realizar un registro fotográfico y de video que evidenciara la ejecución de este proyecto, para ello se contó con la ayuda de Walter Lligüisaca quien realizara un registro audiovisual con la obra terminada.

3.2.3 Ensayos del montaje

En un inicio se trabajó con un cronograma donde se detallaban las actividades por semanas, luego fue necesario adaptarse a los horarios establecidos por la Vice Rectora de la Unidad Educativa César Dávila. Posterior a eso se creó un nuevo horario de trabajo con el grupo definitivo.

MES	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
ENERO	1.Discutir temas a tratar 2.Definir la estructura de la obra. 3.Training	1.Training 2.Impro 3.Montaje	1.Training 2.Impro 3.Montaje	1.Training 2.Impro 3.Montaje
FEBRERO	1.Training 2.Impro 3.Montaje 4.Objetos	1.Training 2.Impro 3.Montaje	1.Training 2.Impro 3.Montaje	1.Training 2.Impro 3.Montaje
MARZO	1.Training 2.Impro 3.Montaje	1.Training 2.Impro 3.Montaje	1.Training 2.Impro 3.Montaje Dramaturgia Vestuario Escenografía	1.Training 2.Impro
ABRIL	1.Training 2.Impro 3.Montaje Vestuario Escenografía	1.Training 2.Montaje	1.Training 2.Montaje	1.Training 2.Montaje 3.Definir Dramaturgia Vestuario Escenografía
MAYO	1.Training 2.Montaje 3.Boceto Luces Música	1.Training Ensayo general	1.Training Ensayo general Afiche	1.Training 2.E / G 3.Definir Luces Música Publicidad

Cronograma de actividades grupo 1

3.2.3 Ensayos del montaje

Cronograma de actividades grupo 2

Cuatro veces por semana

Lunes – Martes – Viernes 11:40 am - 13:00 pm

Jueves 10:20 am – 12:20 pm

Cronograma de actividades grupo 3

Cinco veces por semana

Lunes – Martes – Miércoles – Jueves – Viernes

13:00 pm – 15: pm

3.3 Post producción

Luego de haber puesto en marcha el montaje de la obra es necesario realizar la post producción con el objetivo de dar a conocer este nuevo producto teatral.

3.3.1 Obra y características de espacio

“El Maravilloso viaje a lo desconocido” es una obra de teatro con 5 personajes, con una duración de 30 minutos aproximadamente. Está destinada a presentarse en espacios convencionales y no convencionales que cuenten con la implementación mínima en cuanto a la iluminación.

3.3.2 Brief

a) Sinopsis

En esta obra se cuenta la historia de tres estafadoras, las cuales llegan a un pueblo desconocido en busca de personas que sean dignas para vivir en “La Libertad” para lo cual deberán atravesar una serie de obstáculos y fantasías.

La obra lleva por título “El Maravilloso Viaje a la Libertad”, el cual está acompañado por la frase “Donde Todo Puede Pasar” ya que en el transcurso del viaje podrían ocurrir cosas inimaginables.

b) Escenario

La obra maneja un lenguaje corporal, ya que mediante el cuerpo del intérprete se busca generar imágenes que aporten a la construcción dramática. En cuanto al vestuario se indaga en la transformación del actor como un recurso escénico durante el desarrollo de la historia.

Esta obra cuenta con 7 actores en escena, no tiene una escenografía pero; sin embargo se utilizara el vestuario para dar un aporte a la estética de la escena. Esta obra está realizada para ser presentada en un teatro o en un espacio no convencional.

c) Consumidor

Esta obra está dirigida a un público joven de 12 a 18 años pertenecientes a colegios o zonas marginales de la ciudad de Cuenca. Además se enfocara en padres de familia o autoridades de instituciones educativas.

d) Posicionamiento

Presentar la obra en varios centros dentro de la ciudad, luego en instituciones que estén fuera o a los alrededores, generando nuevos festivales o encuentros artísticos, demostrando que el arte es un recurso importantísimo para mejorar la convivencia de las personas.

e) Tono de Comunicación

Esta obra tiene tonos burlescos con respecto a la autoridad, es alegre tiene magia y encanto, juega con la ironía y el alago.

f) Medios a Utilizar

Se usarán medios digitales como la radio, redes sociales, periódico y televisión. Además de esto se realizará un afiche y un dossier de la obra.

g) La promesa y la razón

Generar un ambiente más cómodo entre los integrantes, mejorar el desempeño académico y generar un espacio destinado a compartir conocimientos y de esta forma mejorar los lazos afectivos entre las personas por medio del arte.

g) La promesa y la razón

Generar un ambiente más cómodo entre los integrantes, mejorar el desempeño académico y generar un espacio destinado a compartir conocimientos y de esta forma mejorar los lazos afectivos entre las personas por medio del arte.

3.3.3 Afiche bocetos

Durante el proceso de creación se trabajó de manera conjunta con el diseñador en la elaboración de varios bocetos.

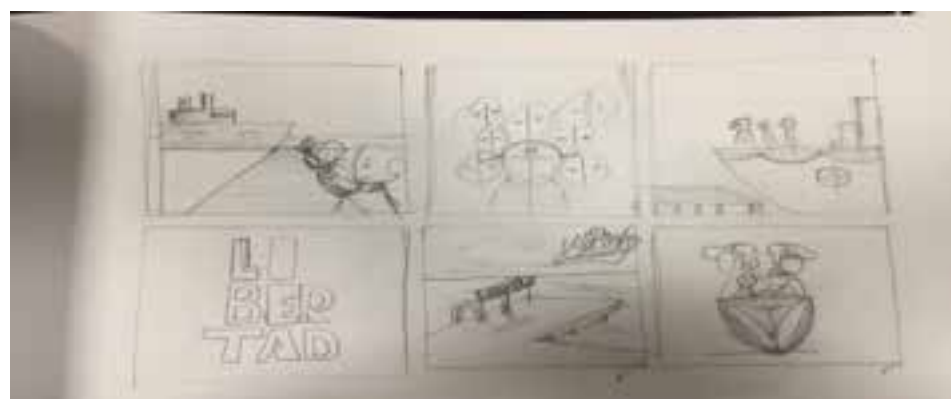


Ilustración 36 Primera propuesta de afiche



Ilustración 37
Segunda propuesta de afiche



Ilustración 38
Tercera propuesta de afiche



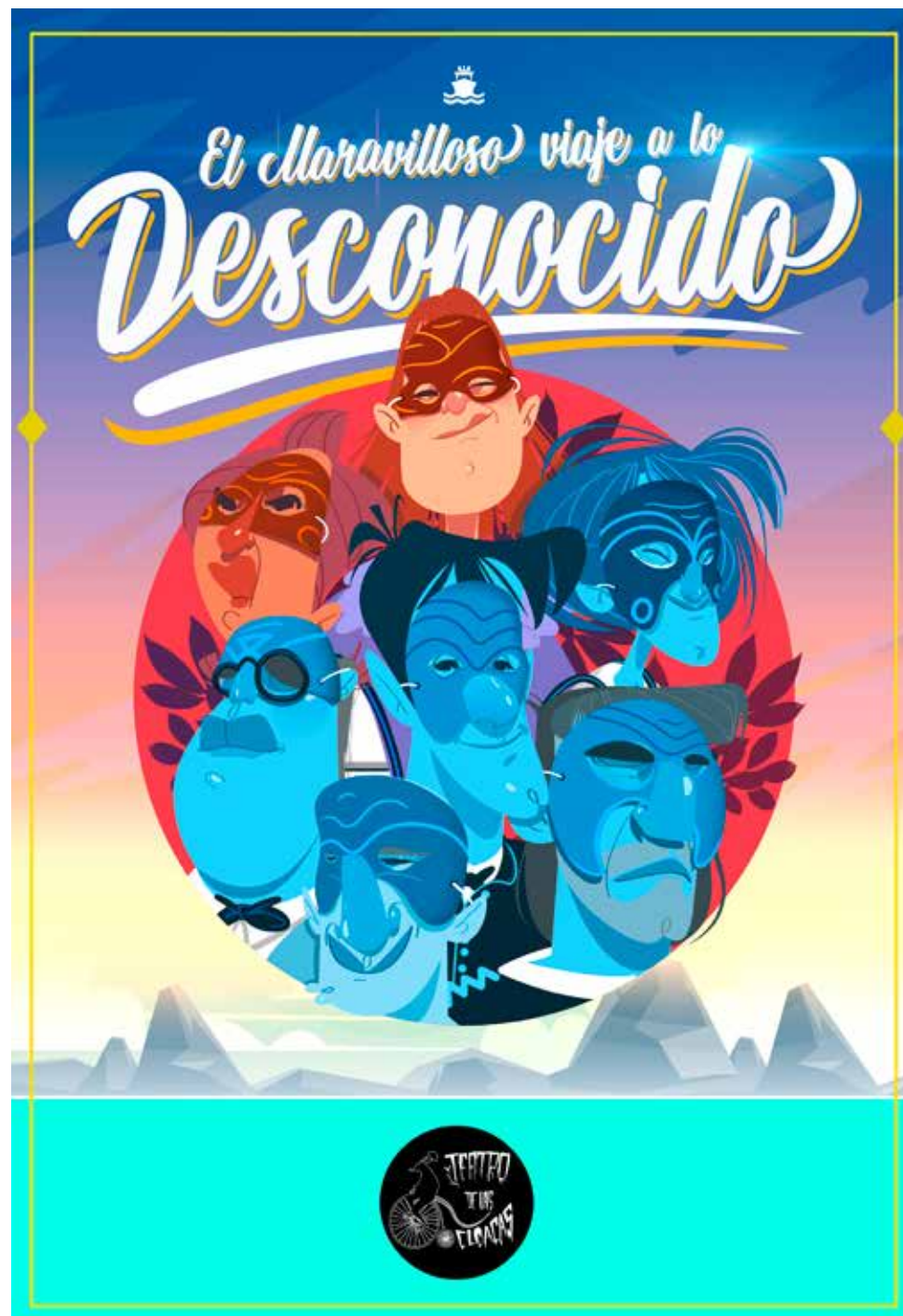
Ilustración 39 Cuarta propuesta de afiche



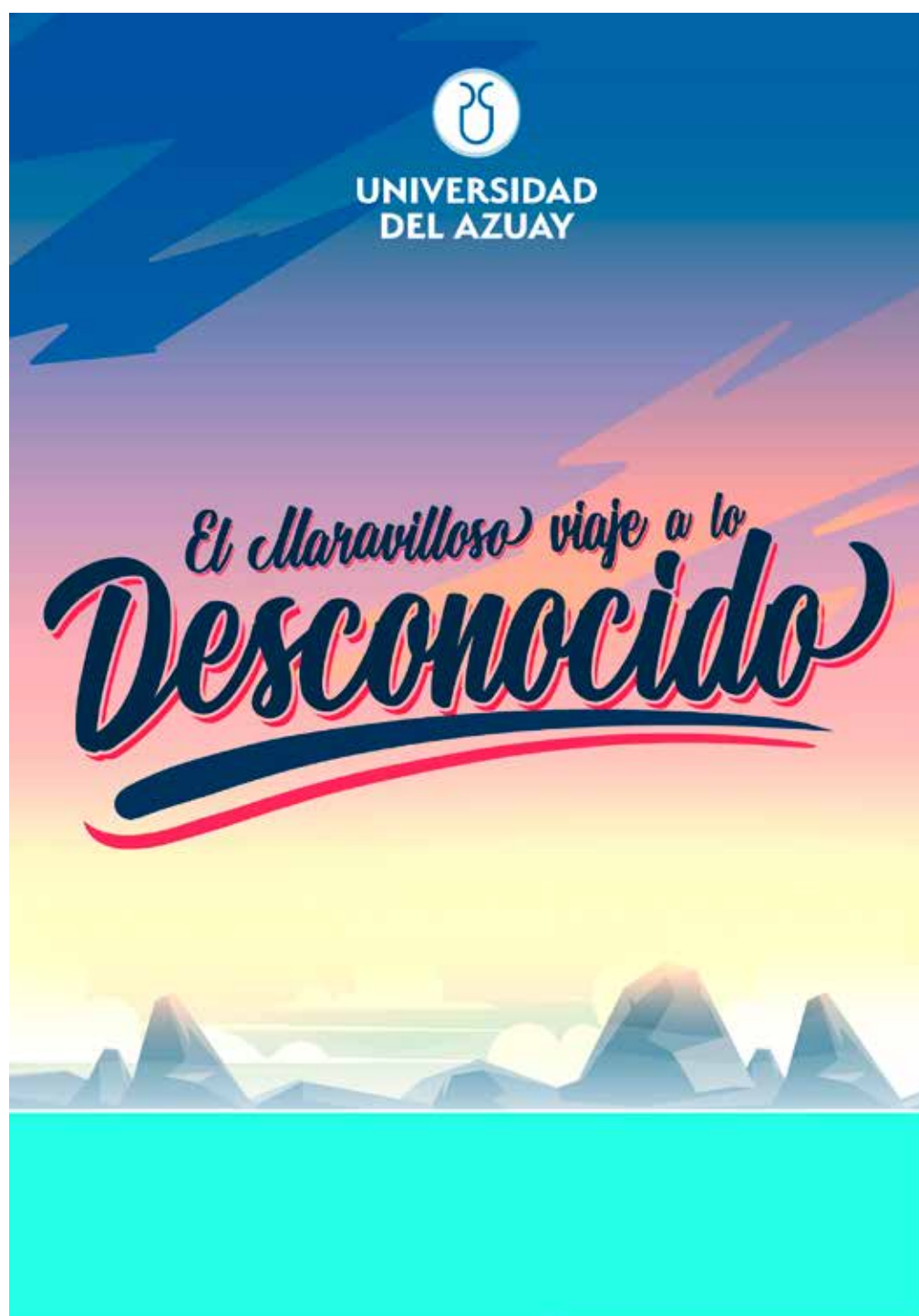
Ilustración 40
Quinta propuesta de afiche

3.3.4 Afiche terminado

Ilustración 41 AFICHE FINAL



3.3.5 Dossier



3.3.5 Dossier



Sinopsis

"El Maravilloso Viaje a lo Desconocido" cuenta la travesía por la que deben transitar dos particulares personajes, donde luego de haberlo perdido todo buscan un nuevo horizonte para empezar con su vida, pero el camino les tendrá preparado una prueba que les recordará su pasado.

Proyecto

El mayor objetivo de este proyecto ha sido introducir en la práctica teatral a actores sin experiencia o personas desligadas de las artes escénicas, mediante un método sistematizado de actuación basado en ejercicios y juegos teatrales como herramientas para la creación dramática.

A su vez dicho proyecto tiene como meta mejorar la convivencia grupal y social de las personas que forman parte de este proceso creativo.

Así es como nace "El Maravilloso Viaje a lo Desconocido" una obra de teatro donde se pone en evidencia la metodología de actuación para actores sin experiencia.

El Director

José Coronel (1992)

Ha participado en talleres de actuación, clown y mimo corporal dentro y fuera de la Universidad con profesionales como: Carlos Gallegos, Santiago Baculima, Martín Peña, entre otros. En el año 2016 forma parte del "Programa de vinculación para el desarrollo de los sujetos en la interculturalidad y el humanismo" realizado por la Universidad de Azuay de manera conjunta con el Ministerio de Justicia y el Centro de Rehabilitación CRS Turi, el cual fue impartido por Fabiola León y Juan Liger. Ha sido miembro activo de la compañía de teatro de la Universidad del Azuay en la cual ha participado en montajes de obras como: "Sueño de una noche de carnaval", basada en la obra de "Sueño de una noche de verano" de William Shakespeare, "Nuestra señora de las nubes" de Aristides Vargas, "Así que pasen 5 años" de García Lorca, "Cóleras en tiempos de amor"; la misma que fue dirigida por el director Carlos Gallegos. También ha participado en montajes independientes tales como: "El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín" de García Lorca, y "Gerardito Montes Finos" de su autoría. En el año 2018 crea un grupo de teatro llamado "Teatro de las Cloacas", dirigiendo la obra "Odisea Pagana" la misma que ha tenido más 36 funciones en teatros y espacios no convencionales dentro de las tres regiones del Ecuador.



3.3.5 Dossier



Ficha Artística

Dirección General: José Coronel

Asistente de Dirección: Jefferson Castillo

Actrices: Dannitza Castillo, Karen Espinoza

Producción: Pablo Espinoza

Diseño y construcción de escenografía: José Coronel

Diseño de vestuario: José Coronel

Construcción de vestuario: Marlene Peláez

Diseño de iluminación y sonido: Jefferson Castillo

Diseño gráfico e ilustración: Paul Astudillo

Fotografía: Walter Lligüisaca

Duración de la obra: Aproximadamente 25 min.

Público: Mayor de 18 años en adelante



Ficha Técnica

La obra esta diseñada para ser presentada tanto en espacios convencionales como no convencionales.

Los requerimientos básicos son los siguientes:

Espacio convencional

Espacio escénico de 6mx6m y 3m de alto

Equipo de sonido con entrada para computadora

Iluminación

Equipo mínimo de iluminación

6 luces led

2 elipsoidales

Camerino o espacio de preparación para 5 personas

Espacio no convencional

Espacio escénico de 6mx6m y 3m de alto

Sonido

Equipo de sonido con entrada para computadora



3.3.5 Dossier



Equipo final

<i>FUNCIÓN</i>	<i>A CARGO DE</i>
<i>Director</i>	<i>José Coronel</i>
<i>Actrices</i>	<i>Karen Espinoza Dannitza Castillo</i>
<i>Vestuario</i>	<i>Marlene Peláez</i>
<i>Diseño Gráfico</i>	<i>Paul Astudillo</i>
<i>Música</i>	<i>Jefferson Castillo</i>
<i>Fotografía</i>	<i>Walter Lligüisaca</i>
<i>Producción</i>	<i>Pablo Espinoza</i>
<i>Iluminación</i>	<i>José Coronel</i>

Anexos



Ilustración 42
Creación de vestuario



Ilustración 43
Vestuario

Anexos

Metodología de actuación para actores sin experiencia desde el teatro lúdico

En el presente documento se investigó sobre el desarrollo metodológico de actuación basado en el juego como impulsador creativo, para que actores sin experiencia tengan contacto con el teatro.

Dentro de las metodologías abordadas se encuentran: la investigación bibliográfica, entrevistas, diario de artista y la aplicación de la metodología del Teatro del Oprimido de Augusto Boal como parte de la creación y para la conceptualización se tomaron de referentes el Convivio Teatral de Jorge Dubatti y Homo Ludens de Johan Huizinga.

Dentro de este proceso de creación se trabajó con tres grupos de diferentes edades, obteniendo como resultado un monologo.

PALABRAS CLAVE: ejercicios teatrales, expresión corporal, juego, pedagogía, teatro.



Autor

José Luis Coronel



Director

Mgtr. Carlos Loja

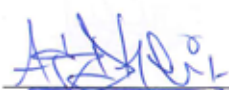
Anexos

Acting methodology for actors without experience from the ludic theater

Abstract

This paper researched about the methodological development of acting based on the game as a creative booster, so actors without experience can have contact with theater. Within the addressed methodologies we can find, bibliographic research, interviews, artist's diary and the application of the methodology of Augusto Boal's Oppressed Theater as part of the creation and for its conceptualization; Jorge Duvatti's Theatrical Convivio and Johan Huizinga's Homo Ludens were taken as referent. Within this creation process we worked with three groups of different ages, being its outcome a monologue.

KEY WORDS: Theatrical exercises, body language, game, pedagogy, theater.



José Luis Coronel

Author



Carlos Loja, Master

Director