



Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte
Escuela de Arte Teatral

**" La etnografía como herramienta de
creación artística para abordar el
tema de la migración"**

Trabajo de graduación previo a la
obtención del título de Lic. Arte Teatral

Autora: Hilda Valdéz

Director: Mgt. Jaime Garrido

Cuenca – Ecuador 2019



Dedicatoria

*Tengo un idiota dentro de mí, que llora,
que llora y que no sabe, y mira
sólo la luz, la luz que no sabe.*

Leopoldo María Panero

A mi madre por el amor puro y su gracia especial para los
regaños.

A mis hermanas por las risas interminables y la eterna
complicidad.

Al padre por la espera.

En fin a todos los que luchan, los que buscan, los que lloran, los
que esperan, los que se defienden con las uñas, las manos, la
lengua.

Agradecimientos

Gracias mamá por cuidarme y advertirme tanto sobre los peligros, gracias Dany por tu confianza y tu locura para amarme.

Gracias a mis maestros del teatro y de la vida, a los que aún siguen en pie de lucha y a los que nos esperan en algún otro lugar. Gracias Faby, Jaime, Carlitos, por el aprendizaje, la confianza y la alegría siempre.

Gracias Diego por tu templanza y la fe en este proyecto, por las conversaciones que más bien eran sacudones y lágrimas. Gracias a los compañeros, a los amigos, a los hermanos, a los amantes.

Y gracias siempre a todos esos viajeros que compartieron sus palabras, sus sueños, su vida...



Índice de Contenidos

Contenido

Resumen

La etnografía, una herramienta de investigación artística para abordar el tema de la migración

El presente proyecto consistió en llevar a escena el estudio de diferentes testimonios migratorios de la ciudad de Cuenca, haciendo uso de ellos y de la observación de sus actores principales para la creación del texto dramático y el montaje.

Como parte del proyecto se desarrolló una investigación bibliográfica, entrevistas a migrantes, observación no participante, libro de artista y además el análisis de las bases del teatro documento.

Con la información obtenida se creó una obra de teatro unipersonal que aborda la migración como tema principal. Dicha puesta en escena, está destinada a presentarse en salas, teatros y espacios culturales.

Palabras clave: testimonios, observación, creación, teatro documento, migración.

The ethnography, a tool of the artistic research to address the migration topic

Abstract

This project consisted on the usage of ethnography as a creation tool. That is why it was used a compilation of migratory testimonials of Cuenca, from both people who arrived at the city and those who left it. Such information was helpful to create a dramaturgical text and its assemble. The methodology consisted of bibliographic research, interviews to immigrants, non-participant observation, artist's book and also the theater document. With the acquired information a single-member theatrical play was created that addresses the migration as a main topic. Such mise-en-scene, is destined to be performed in halls, theaters and cultural spaces.

KEY WORDS: Testimonials, observation, creation, document theater, migration.



Introducción

El teatro, un delirio... una llamada...

Antes de entrar a los parámetros que conforman esta investigación quisiera ahondar en varios aspectos subjetivos que fueron detonantes para dicha búsqueda.

Al teatro me ata una especie de pasión, un amor al juego, algo que no alcanzo a describir todavía. Llegué a él hace 5 años y desde entonces no he querido alejarme, en él se resume y contempla para mí la vida, “el teatro consiste en elaborar reproducciones vivas de acontecimientos, contados o inventados, que se producen entre los hombres, con el fin de divertir” (Brecht, 1948).

Hace algún tiempo atrás, cuando tuve mi primer acercamiento con personas privadas de libertad, descubrí que el teatro era una herramienta poderosa, no solo de interacción, sino también un camino hacia la liberación y expresión. Mediante el arte los presos podían decir lo que sentían, contar sus sueños, manifestar su posición ideológica, sus miedos, anhelos y demás, tenían un espacio en el que podían ser libres de verdad. Esta experiencia marcó de alguna forma mi manera de querer hacer teatro y de percibir la vida, desde entonces he volcado mi interés profesional hacia el campo teatral – social. Es por ello que esta investigación nació con la idea y necesidad de aproximación al otro y también con un tema que atraviesa mi historia personal y la de tantas familias de la ciudad y el mundo, “la migración”.

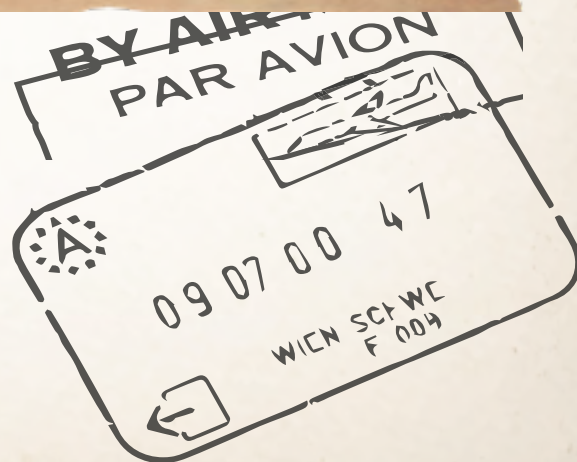
Objetivos del Proyecto

Objetivo General:

Desarrollar un texto dramático a partir de la etnografía

Objetivos Específicos:

- » Realizar una etnografía con migrantes y familiares de migrantes radicados en la ciudad de Cuenca.
- » Sistematizar un proceso de creación teatral a partir de los resultados obtenidos mediante la etnografía.
- » Crear el texto dramático con el material recopilado durante la primera parte del proceso.
- » Poner en escena una obra teatral que aborde la temática de la Migración.





CAPITULO 1

CONTEXTUALIZACIÓN



CONTEXTUALIZACIÓN

1.1 Teorización de Fuentes

1.1.1 Estudio de Referentes Estéticos

Para el presente trabajo se tomó 5 referentes, que se cree aportan de manera importante para la investigación y el trabajo creativo de la Obra.



Ilustración 1. Teatro espada de Madera. Los pájaros de la Memoria

Los pájaros de la memoria

Obra teatral escrita y dirigida por Patricio Estrella fundador del grupo “Espada de Madera”, grupo quiteño de gran trayectoria y renombre a nivel nacional e internacional, este conjunto de artistas se centran en el estudio y la representación del sujeto andino ecuatoriano, mezclando su trabajo con el uso de títeres y marionetas, mostrando así un acercamiento a este mundo de personajes únicos y en este caso en particular, desde la migración.

“Los Pájaros de la Memoria” se estrenó por primera vez en el año 2008 y cuenta la historia de José Daquilema, un niño del páramo, quien se entera que su madre, junto con otros migrantes ha muerto en un naufragio cuando viajaba de ilegal hacia el norte, él sueña que el espíritu de su madre vaga sin rumbo en el fondo del océano, luego ayudado por los pájaros de su memoria viaja al mar para liberarla. Esta obra poética, simbólica e íntima

ha ayudado a entender desde otro punto de vista la migración, no desde aquel que tiene que partir en busca de mejores oportunidades, sino desde la mirada de un niño que vive una travesía, que sufre el desapego de su madre por circunstancias que él mismo no entiende, sumergiéndonos en un viaje que revive el pasado, todo esto acompañado de pequeñas partes que contienen ironía, humor y el dolor amargo de una pérdida.



Ilustración 2. Grupo Contraelviento. La flor de la Chuquirawala Memoria

Los pájaros de la memoria

Obra teatral escrita y dirigida por Patricio Estrella fundador del grupo “Espada de Madera”, grupo quiteño de gran trayectoria y renombre a nivel nacional e internacional, este conjunto de artistas se centran en el estudio y la representación del sujeto andino ecuatoriano, mezclando su trabajo con el uso de títeres y marionetas, mostrando así un acercamiento

a este mundo de personajes únicos y en este caso en particular, desde la migración.

“Los Pájaros de la Memoria” se estrenó por primera vez en el año 2008 y cuenta la historia de José Daquilema, un niño del páramo, quien se entera que su madre, junto con otros migrantes ha muerto en un naufragio

cuando viajaba de ilegal hacia el norte, él sueña que el espíritu de su madre vaga sin rumbo en el fondo del océano, luego ayudado por los pájaros de su memoria viaja al mar para liberarla. Esta obra poética, simbólica e íntima ha ayudado a entender desde otro punto de vista la migración, no desde aquel que tiene que partir en busca de mejores oportunidades, sino desde la mirada de un niño que vive una travesía, que sufre el desapego de su madre por circunstancias que él mismo no entiende, sumergiéndonos en un viaje que revive el pasado, todo esto acompañado de pequeñas

partes que contienen ironía, humor y el dolor amargo de una pérdida.



Ilustración 3. Petrona Martínez. Reina del Bullarengue

Un niño llora en los montes de María

Petrona Martínez, una colombiana cantora de bullarengue, es la mente creativa de este baile canta'o de la región Caribe Colombiana, organizado de manera circular donde la voz de la mujer prima.

Esta canción habla del dolor y la soledad contada por una mujer que hace las veces de narradora, es la voz de la dulce y desgarradora Petrona la que nos conduce a este imploro, nos muestra el lamento de un niño abandonado en una cabaña, una criatura lamentando sus dolores, le canta a su madre que ya no está y no encuentra consuelo tras haberla perdido.

*“En los montes de María, esto sucedió
señores
estaba llorando un niño, lamentando
sus dolores
¡Ven acá! ¡ven acá mijo, ven acá!
¿Qué lloras bebé? dime que te duele
Porque se murió mi madre, no tengo
quien me consuele
porque se murió mi madre, no tengo
quien me consuele”*



Ilustración 4. Pepe Pinto. Representante de la Zambra Flamenca

Mi niña Lola

Pepe Pinto es el autor de la letra “Mi niña Lola” una zambra flamenca, un estilo de música andaluza.

El poema hecho canción cuenta en primera persona la historia de un padre que intenta consolar a su hija, de nombre Lola, a la que intuye triste. El padre termina confesándole que no sabe dónde está su madre, posible motivo de tristeza, pero ella se mantiene en sepulcral silencio.

Ambas son canciones que evocan dolor, son un lamento, una pena que surge tras el abandono de una figura materna, en la primera se puede ver la lucha de un niño que no entiende muy bien que su madre ya no esté con él y por ellos no encuentra consuelo, en la segunda en cambio es la lucha de un padre por intentar descubrir la pena de su hija, al final no lo consigue pero le ofrece su compañía infinita.

*“Tú no me ocultes tu pena
pena de tu corazón
cuéntame tu amargura
pa consolártela yo
Mi niña Lola
mi niña Lola
ya no tiene la carita
del color de la amapola”*

1.2 Estudio de Temas

1.2.1 Investigación Cualitativa

“En la ciudad, sintió la nostalgia de aquellas tardes iniciales de la pradera en que había sentido, hace tiempo, la nostalgia de la ciudad. Se encaminó al despacho del profesor y le dijo que sabía el secreto y que había resuelto no publicarlo.

-- ¿Lo ata su juramento? -- preguntó el otro.

-- No es ésa mi razón -- dijo Murdock --. En esas lejanías aprendí algo que no puedo decir.

-- ¿Acaso el idioma inglés es insuficiente? -- observaría el otro.

-- Nada de eso, señor. Ahora que poseo el secreto, podría enunciarlo de cien modos distintos y aun contradictorios. No sé muy bien cómo decirle que el secreto es precioso y que ahora la ciencia, nuestra ciencia, me parece una mera frivolidad.

Agregó al cabo de una pausa:

-- El secreto, por lo demás, no vale lo que valen los caminos que me condujeron a él. Esos caminos hay que andarlos.”

El Etnógrafo, Jorge Luis Borges

Es complicado hallar una sola definición que la englobe y en la que sus mayores investigadores coincidan pues no se refiere simplemente a lo contrario de investigación cuantitativa, a pesar de ello posee rasgos generales que ayudan a entender el acercamiento hacia el mundo que se busca investigar así pues, comprender y explicar fenómenos sociales desde sus profundidades. Existen varios enfoques para desarrollar la investigación cualitativa, entre ellos están:
El análisis de experiencias de los individuos mediante historias de vida o prácticas comunes.
El análisis de las interacciones y comunicaciones mediante la observación o registro de sus formas de relacionarse e interacción.

El análisis de documentos (textos, imágenes, música) y demás.

Lo que comparten estos enfoques es que buscan revelar la construcción del mundo en el que habitan sus integrantes, que hacen o que les sucede que genera en el investigador preguntas y por lo tanto la indagación. (Angrosino, 2007).

Es importante resaltar que en la investigación cualitativa se pueden reconocer rasgos particulares para su realización, entre los cuales se destaca que:

- » Los investigadores desarrollan mayor interés por acceder a las diferentes experiencias y relaciones en su contexto nato y también de una forma en la su participación de cabida a las diferentes particularidades del entorno que se encuentra en estudio.
- » Este tipo de investigación no establece un concepto claro de estudio en un inicio por lo tanto no realiza hipótesis que se sometan a prueba. Las preguntas y conceptos se realizan a medida que avanza el proceso.
- » Esta investigación aboga por los métodos apropiados para un correcto estudio, si estos no funcionan o están retrasando el proceso, se deben adaptar o desarrollar nuevos métodos que sí permitan un avance en la investigación.
- » Los investigadores son pieza fundamental del proceso, desde el punto de vista de su propia presencia como indagador, desde el de sus experiencias generadas en el lugar y la reflexividad que contribuye, son elementos del campo que es objeto de análisis.
- » Este tipo de investigación se preocupa por el contexto y sus diversos casos (testimonio y su complejidad) para asimilar un problema y de esta forma entender lo que se está estudiando.
- » Una etapa esencial en la investigación cualitativa, desde sus notas y transcripciones hasta las descripciones e interpretaciones y, la muestra de sus hallazgos, se basa en el escrito. Por ello las dificultades de transformar situaciones sociales difíciles en texto.

La investigación cualitativa se ha vuelto prominente en muchos contextos disciplinarios ya que diversas disciplinas emergentes relacionadas a los estudios culturales se fundan en ella. Sus alcances han penetrado en campos de investigación sustantivos tales como educación, cultura, psicología, medicina y demás. (Atkinson, 2005).

“El término etnografía se refiere a la vez a un método de investigación y al producto de esa investigación”

Michael Agar

1.2.1.1 ¿Qué es la Etnografía?

Es importante recordar que el interés etnográfico para la investigación de conjuntos humanos inició con antropólogos que, a finales del siglo XIX y principios del XX se convencieron de que las deducciones de sillón realizadas por filósofos sociales eran inadecuadas para entender la forma de vida real de las personas, entonces “solo en el campo podía un especialista encontrar de verdad la dinámica de la experiencia humana vivida” (Angrosino, 2007, pág. 20)

Este término hace referencia a la descripción de un pueblo, comunidad o sociedad. No se debe olvidar que se ocupa de los sujetos en sentido colectivo, no de los individuos por separado, por tanto estudia su modo de vida distintivo, es decir su cultura. La cultura compromete un análisis del comportamiento, costumbres, creencias y todo aquello que saben y comparten dichos sujetos.

Dos antropólogos sociales muy influyentes que defendieron la investigación de campo y propugnaron lo que ahora se conoce como observación participante fueron Alfred Reginald Radcliffe – Brown y Bronislaw Malinowski. Y no fue hasta la década de 1920, donde los sociólogos de la Universidad de Chigaco adaptaron los métodos de investigación de campo etnográficos de los antropólogos al estudio de grupos sociales en comunidades de Estados Unidos.

Sus principios básicos

A pesar de las diversas posiciones que marcan el punto de partida de los etnógrafos, se pueden resaltar algunos rasgos particulares que vinculan los numerosos y variados enfoques:

- » Se realiza una búsqueda de patrones a partir de las observaciones del comportamiento y de entrevistas con personas del lugar estudiado.
- » El etnógrafo debe prestar especial atención a la forma en se dio su ingreso al campo, al modo en que se establece un relación de confianza con sus miembros y al modo en que se llega a convertir en un miembro más de ese grupo.

Se puede llegar a la conclusión entonces de que, la etnografía es el arte y la ciencia de describir a un grupo humano: sus instituciones, comportamientos interpersonales, producciones materiales y creencias, y sobre todo de que “un trabajo de campo es tan único que siempre parece el primero” (Guber, 2005, pág. 14) y se realiza en toda clase de entornos sociales, se trata de analizar la vida rutinaria, cotidiana de las personas.

1.2.1.2 Un método de Investigación

Un etnógrafo debe contar con habilidades (saber o aprender a estar, escribir bien, recoger en su diario de campo la mayor información y percibir con los 5 sentidos), e ingenio para poder generar una mirada reflexiva de lo que se está ejecutando, del mismo modo podría llegar a ser víctima de su propia investigación, pues ésta lo pone a prueba, lo cuestiona o lo presiona en lo más íntimo del investigador, conduciéndolo a grandes riesgos: el etnocentrismo y el sociocentrismo (Restrepo, 2013). Es por ello que se diferencia de otras maneras de realizar investigación en ciencia social.

La etnografía es un método de campo y se realiza en los entornos donde habitan las personas reales, no en laboratorios donde el investigador pueda controlar los elementos de comportamiento que se han de analizar. Por otro lado es un trabajo personalizado ya que lo ejecutan investigadores que mantienen contacto cara a cara con las personas a las que estudian, de esta manera son participantes y observadores de las vidas que reflexionan. Así también, la etnografía es multifactorial por ende se realiza con dos o más técnicas de recogida de datos; siendo estas cualitativas o cuantitativas, también requiere de un compromiso a largo plazo, es decir los investigadores pueden interactuar con los grupos durante semanas, meses o incluso años. Además es un método inductivo (requiere acumulación de detalles descriptivos para generar teorías explicativas), dialógico (las interpretaciones pueden ser comentadas por los mismos sujetos de estudio) e integral (trata de producir un retrato completo del grupo estudiado).

1.2.1.3 Un producto de investigación

El fruto de una investigación etnográfica es en conjunto una narración, un tipo de informe o crónica extensa que tiene por objetivo involucrar al espectador en una experiencia real del grupo en el que el investigador ha interactuado, por consiguiente la forma de narración más común es la prosa. Pero existen tres categorías comunes en las que un etnógrafo puede contar una historia: en un modo realista

(se busca objetividad y neutralidad); un modo confesional (la historia se narra a través de su punto de vista) o un modo impresionista (se utiliza técnicas literarias o mecanismos artísticos) donde el investigador puede elegir de acuerdo a lo que desea comunicar (Maanen, 1982). Independientemente del formato de narración un informe etnográfico debe incluir puntos clave:

- » Como primer punto la introducción: Aquí el investigador deberá seducir la atención del lector y explicar la importancia y valor de su estudio.
- » Así mismo debe haber una presentación del escenario en donde se describa el entorno y se explique los formas de recogida de datos; algunos autores recomiendan la “Descripción densa” que no es más que la presentación de detalles, emociones, y matices para evocar el sentimiento de manera profunda y no meramente superficial (Geertz, 1973).
- » Luego viene un análisis en el que se mezcla los detalles descriptivos en un conjunto de patrones sociales o culturales que dan sentido a los miembros y su entorno.
- » Finalmente, debe existir una conclusión donde el etnógrafo resuma las aristas principales y dé a conocer sus aportes.

1.2.1.4 La observación no participante y participante

Diversas técnicas de recogida de datos se pueden utilizar de manera que no impliquen la observación participante. En la etnografía no participante lo que prevalece es que los participantes reconozcan al investigador como un conocedor verdadero que ha tomado las precauciones éticas en la estructuración de su investigación. El indagador se relaciona con el grupo estrictamente en calidad de investigador, en cambio, en la etnografía participante, los sujetos de dichas comunidades aceptan al etnógrafo como vecino y amigo sin dejar de ser un investigador. Por consiguiente el observador participante debe intentar ser aceptable

también como persona lo que puede significar el acoplamiento de comportamientos, condiciones de vida o apariencia, él no puede manejar las cosas que suceden dentro del lugar; todo depende de la voluntad de la comunidad. Sólo así, el observador que es también vecino o amigo puede proceder a recolectar los datos, pero es importante mencionar que la observación participante y la no participante no son en sí mismas métodos de investigación, más estilos personales de comportamiento a partir del cual un etnógrafo utiliza sus técnicas para informarse sobre los sujetos y su forma de vida.

El etnógrafo como sujeto comprende ciertos fenómenos humanos mejor que otros, ocupa un lugar estructural y observa de modo particular. La edad, género, condición y demás variables desempeñan un papel importante pues influyen en lo que éste aprende. Pero una observación participante puede no siempre tener mayor significado si no se comprende lo que sucede en el entorno, este desacierto se produce porque no se dejan de lado posiciones cristalizadas que empañan la realidad.

1.2.1.5 Los entornos de Investigación

Diversas técnicas de recogida de datos se pueden utilizar de manera que no impliquen la observación participante. En la etnografía no participante lo que prevalece es que los participantes reconozcan al investigador como un conocedor verdadero que ha tomado las precauciones éticas en la estructuración de su investigación. El indagador se relaciona con el grupo estrictamente en calidad de investigador, en cambio, en la etnografía participante, los sujetos de dichas comunidades aceptan al etnógrafo como vecino y amigo sin dejar de ser un investigador. Por consiguiente el observador participante debe intentar ser aceptable

Si uno desea comprender lo que es una ciencia, en primer lugar debería prestar atención, no a sus teorías o sus descubrimientos y ciertamente no a lo que los abogados de esta ciencia dicen sobre ella: uno debe atender a lo que hacen los que la practican. (Geertz, 1973, pág. 20)



Ilustración 5. Clifford Geertz. La interpretación de las Culturas

1.2.1.6 Etnografía y Arte

Según Geertz (1973) la etnografía supone un conjunto de reflexiones fabricadas y relaciona la tarea de pensar – reflexionar y pensar – interpreta. Lo que debe encarar el etnógrafo son múltiples estructuras complejas que debe captar, interpretar y explicar. Ahora bien uniendo la etnografía como método de investigación y el arte como modo de expresión, el lazo entre ambas resulta sumamente fuerte, pues se trata de vincular las capacidades del etnógrafo con las del artista, de esta forma el artista etnógrafo puede hacer uso de diferentes tácticas que el arte buenamente ofrece. Gracias a ello puede trabajar con su memoria, escritura, cuerpo y por supuesto con su intuición y el asombro de todo aquello que le está sucediendo al otro, así se permite explorar los sentimientos, las actitudes, las fantasías, experiencias y recuerdos que pueden ser inconscientes o a los que no es fácil acceder. Además permite hablar de diferentes aspectos íntimos sin hacerlo de forma directa, respetando sus límites y sin el riesgo de herir susceptibilidades. Todos los datos e información seleccionada pueden entonces transformarse en metáforas, imágenes, sonidos, sensaciones, olores, textos y muchos más elementos artísticos que componen una pieza artística. El lenguaje poético y la forma de comunicación de dicha creación dependerá del artista y cómo este logre transmitirlo al espectador.

1.2.1.7 Un Transitar...

Debo decir finalmente, es cierto que existe un sin número de información en el que uno puede guiarse y comprender muchos términos, conceptos y demás, pero solamente leer no basta. Descifrar todo lo que dicen los textos a cerca de la etnografía no llega a ser suficiente, al menos para mí. Considero que no existe una receta o una serie de instrucciones que se deban seguir al pie de la letra y que garantice el proceso o los resultados.

Según evoluciona mi investigación llego a la conclusión de que la única manera de aprender y mejorar al momento de ejecutar un estudio de campo es con la práctica misma. Gómez (s.f) menciona que en la práctica el investigador debe desarrollar algunas habilidades y amplificar la percepción de sus sentidos para lograr mayor reflexión en su estudio. Por tanto resulta ser un trabajo para nada fácil y que exige compromiso y riesgo.

Mi transitar en el campo de la investigación realizando etnografía, ha sido una travesía llena de retos, experiencias, miedos, conocimientos, desafíos conmigo y también contento. He tenido que enfrentarme a lo que no conocía y que ahora tanto me llena, así voy respondiendo preguntas que no dejan de nacer por todas partes. En un principio resultaba temeroso acercarme a los diferentes grupos que debía estudiar y con los que tenía que interactuar para hacer las

entrevistas y obtener información. Pero según fueron pasando los días y entre más comunicación y confianza, por decirlo de alguna manera, yo generaba con ellos, mi seguridad aumentaba y los miedos iban quedando atrás. Después ya no era importante mi recelo, sino lo que estaba sucediendo en el entorno que me encontraba investigando, la etnografía me ha dado la oportunidad de conocer historias y personas asombrosas de las cuales he recabado información valiosa que se plasma en el actual trabajo creativo, tanto de dramaturgia como puesta en escena. No encuentro mejores palabras (que engloben el antes y después que ha significado en mí descubrir y aprender la etnografía) que estas: “Se puede viajar por todo el mundo sin ver nada, o se puede ir solamente a la tienda de la esquina y descubrir todo un mundo” (Calle, 1990, pág. 10). Uno de los testigos fieles de dicha investigación ha sido mi diario de campo donde se recoge la mayoría de interpretaciones y detalles a partir de la observación, también se reúnen las voces de personas que fueron entrevistadas e imágenes que dibujan lo que se estaba viviendo ese momento.

1.2.2 Creación artística

1.2.2.1 Entendiendo la Creación Artística

“Nunca nadie ha escrito, pintado, esculpido, modelado, construido o inventado excepto, literalmente, para salir del infierno”

Antonin Artaud

Son muchas las maneras con las que el ser humano puede expresarse, la expresión artística es una de ellas y surge con la necesidad de comunicar o transmitir una idea o concepto que nace con el artista que es el creador. Este deseo de compartir dichas concepciones con el resto del mundo va más allá de obtener una respuesta, un efecto o una consecuencia. Es la idea misma quien busca salir, busca una forma, un color, una emoción y así va mutando hasta lograr su objetivo.

Existen varias formas de concebir la expresión artística, una de ellas plantea ésta como una forma de lenguaje, un ejercicio de comunicación que propone el ser humano. Una segunda visión sugiere a la creación de arte como un objeto concebido con la intención de provocar efectos estéticos en el espectador. A su vez una tercera visión lo entiende como un acto significativo que además de comunicar una idea, concepto o mensaje, transmite emociones haciendo uso de varios recursos como: música, texto, imagen y demás.

Es importante reconocer lo única que es cada creación artística, su particularidad y otras cualidades vienen dadas por su creador. La obra engloba todo aquello que conforma o es el artista en sí. De qué lugar viene su creatividad, su inspiración, sus influencias,

su imaginación; son aspectos para nada superficiales, pues suponen lo más profundo del ser humano. La acción de generar signos, símbolos, el abrir la mente y dejarse llevar por imágenes, escenarios fantásticos le facilita al ser humano zambullirse dentro y hacer relucir lo que tiene, lo que quiere comunicar, o mejor dicho necesita comunicar.

Freud también relaciona el arte y la psiquis, él concibe la existencia del inconsciente como una estructura que encierra contenidos, mecanismos y energía, a dichos contenidos no se les permite el acceso al consciente por la represión, por ser considerados como información inaceptable o peligrosa tanto para el sujeto como para la sociedad del que es parte. Pero todas estas aristas que nos conforman y están guardadas en el inconsciente buscan salir, idean maneras de retornar a la consciencia mediante alguna forma que disfrace su origen. (Freud, 1910)

Según Freud, las maneras en que retornan suelen ser siempre la actividad artística y la investigación intelectual. Se podría llegar a la conclusión entonces, de que es la lucha de lo inconsciente que quiere salir al y hacerse consciente y para ello escondiéndose bajo la tela transparente del arte, de la creación, convirtiendo lo insoportable en bello.

La definición de creación artística está íntimamente ligada a con la idea de comunicación, el poder plasmar de alguna forma los sentimientos, experiencias, deseos, miedos, anhelos. Desterrar del inconsciente las cosas más profundas que nos conforman como mortales, y lo mejor de todo; vestidas con otros ropajes, desembocando en un estado de catarsis que solo puede explicarse con las expresiones artísticas.

1.2.2.2 Dramaturgia Teatral

En un sentido limitado y coloquial es la escritura de obras de teatro, pero en un sentido extenso tiene que ver con la concepción general de la obra. Se entiende la dramaturgia como un proceso creativo que puede enfrentarse desde las palabras, el espacio, los movimientos, la música, la escenografía, el vestuario, etc. Patrice Pavis, académico francés en “Diccionario del Teatro” (1998) señala que dramaturgia: “en su sentido más general, es la técnica o la poética del arte dramático que busca que busca establecer los principios de construcción de la obra” (Pavis, 1998, pág. 148) La base de un proceso dramático es la actitud creativa y se trata de una experiencia activa, personal e íntima. Pero no se limita solo al sentimiento, entre más nutrido de información, de poesía, de lectura, de realidad esté un creador, mayor complejidad y potencia lograrán en sus trabajos. Entonces, podría decirse que una poética se refiere a la

definición de diversas claves creativas (narrativas, literarias, visuales, escénicas) que se revelan como constantes o identificables en diferentes creaciones de un mismo autor. Poética proviene de una raíz verbal, “poieo” que significa crear, engendrar.

Habiendo entendido a la dramaturgia como la concepción general de un espectáculo podemos adentrarnos en los siguientes términos:

» **Drama**

Drama nos conduce a la idea fundamental de acción, algo que ocurre, que acontece, que alguien hace. La relación entre la acción que se ejecuta y sus consecuencias se resume al conflicto, éste ha sido el núcleo central del teatro desde la antigüedad hasta nuestros días.

» **Acción**

Es la posibilidad de hacer, constituye una sucesión de acontecimientos y peripecias que conforman un argumento. Por tanto, para que las acciones sean dramáticas deben ser acciones de carácter conflictivo. La esencia de lo dramático descansa en el conflicto.

Las acciones a su vez, se dividen en físicas (conductas que se observan desde fuera) e interiores (tiene que ver con los afectos y pensamientos).

Ejemplo de acciones físicas: Abro la puerta de mi casa, veo acercarse a mi perro, soy llevado al suelo por él.

Ejemplo de acciones interiores: ¡Por fin llegue a casa! ¿Toby está contento de verme o tiene hambre? ¡Mi perro está loco!

1.2.2.3 La Escritura

Habiendo entendido los conceptos anteriores podemos adentrarnos en la redacción de texto teatral y preguntarnos ¿Por qué escribir? ¿Es vocación? ¿Es decisión? ...

La escritura corresponde a un proceso de conversión de la realidad al lenguaje, está íntimamente ligada a la ideología, religión, y la magia. La escritura imita la vida, es como una puesta en escena sin actores, la representación que cuenta es la que se imagina el lector. Pero no puede quedarse solo en la imaginación de quien lee, sino debe envolver a también al espectador. Por ello transforma la realidad en lenguaje y mediante sus palabras, sus frases y los tejidos

que propone, invita a la transformación de este lenguaje en otra realidad, la realidad teatral. El escritor o dramaturgo es quien hace uso del lenguaje y de la vida como únicas herramientas para su trabajo pero, ¿Dónde se esconde la semilla creativa para la escritura?

Usted mira hacia afuera y es lo que ahora no debería hacer. Nadie le puede aconsejar ni ayudar, nadie. Hay un solo medio. Entre sí mismo. Investigue el motivo de lo que le hace escribir, verifique si extiende sus raíces en el más íntimo lugar de su corazón, confíese a sí mismo si moriría si se le prohibiera escribir. Ante todo esto: pregúntese en la más serena hora de su noche: ¿Tengo que escribir? Cave en su interior una respuesta profunda y si esta fuera afirmativa, si se le fuera posible salir al encuentro de esta sería pregunta con el serio y sencillo tengo que hacerlo, construya entonces su vida de acuerdo con esta necesidad (Rilke, 2004, pág. 30)

Entonces, la disposición interna para la creación del texto dramático resulta fundamental, el empeño, el entusiasmo y el amor en lo que se hace nos diferencia de un escritor a medias. Las diversas emociones, sensaciones y actitudes que podamos utilizar como medio para escribir pueden nutrirse y acrecentarse con estudio, disciplina, técnica, compromiso, pero surgen desde nuestros adentros no están regados fuera, no podemos buscarlos fuera de nosotros.

Jorge Díaz, Premio Nacional de Arte de Chile, relata que sus obras nacen “desde su tripa secreta”, cuando se crea, se pone el alma, el cuerpo, las tripas, se va un poco de la vida en ello.

Uno puede tener una idea, una imagen, un personaje, un ambiente, pero si no llega a formularlo con palabras seguirá ensimismado, habitado por personajes gaseosos como ánimas en el purgatorio. Por eso la primera línea es tan importante y uno se resiste a escribirla. Antes de hacerlo uno siente la compulsión urgentemente a pagar una multa o a visitar a ese tío pesadísimo que han operado de diverticulitis. Cualquier cosa antes de amarrarte a esa silla y escribir esa línea terrible: “El escenario se ilumina suavemente...”. Si uno consigue hacerlo, esas cinco palabras te vuelan más que un pinchazo en la vena con droga dura. El lenguaje crea adicción. Es el lenguaje el que va clarificando el marasmo mental, el que te desenreda los nudos del tejido, el que aparece cargado de reflejos, de promesas... hasta el punto que uno se pregunta maravillado ¿y de dónde salió todo esto? Yo no sabía que tenía este arcoíris dentro de mi colon espástico (Díaz, 2005, pág. 128)

1.2.2.4 El texto, el intérprete, la comunicación

Una vez que se ha logrado la sinceridad y lo mágico del texto teatral, lo que sigue es la enunciación escénica, por tanto el destino de los textos creados dependen únicamente de los actores quienes se encargan de sacar las palabras de los libros y hacerlos sangre, encarnan a los personajes que se relacionan como seres de ficción, todo esto ante espectadores reales, vivos, de carne y hueso que a su vez asumen su papel de público.

La traslación del texto al espectáculo está definida por el director de escena que es el encargado de guiar un amplio tejido de signos escénicos como la corporalidad de los actores, su interpretación, música, vestuario, iluminación y demás. La comunicación teatral se distingue por presentar a unos actores que actualizan un dialogo ficticio ante un público que observa. Por tanto existen dos niveles de comunicación:

- » Uno interno que se establece entre los personajes
- » Uno externo que se refiere a la relación entre los personajes y el público. (Sanchez, 2014)

Entonces se podría decir que el texto dramático reúne elementos del universo literario (personajes, tiempo argumental, espacio argumental) y también del universo escénico (actores, tiempo escénico, espacio escénico) que se juntan y presentan a un público. Un elemento esencial en la representación teatral es su carácter público y colectivo, por tanto se presenta como un acto donde los espectadores se representan a sí mismos en el plano imaginario, su historia interna, sus deseos, miedos y experiencias. Este estado de acuerdo colectivo en el plano imaginario y que despierta los sentimientos de un grupo de espectadores y los hace aflorar ante la puesta en escena que se representa, constituye la catarsis.

“El teatro, sobre todo, es un arte que se implanta profundamente en la existencia concreta, en la existencia colectiva, tanto por sus orígenes, la utilización que hace de los roles y de las situaciones vivientes, como por sus resultados y los públicos que afecta o crea” (Duvignaud, 1981, pág. 43)

El espectáculo teatral puede resumirse a un intento de comunicación humana universal, en el que intervienen diferentes técnicas artísticas. La imagen, el texto, la presencia del actor, el carácter único e irrepetible de la representación, la presencia viva del público que observa desde la sombra, son elementos que poseen sus propias reglas y se engranan en conjunto, cuyo objetivo fundamental es lograr comunicar una experiencia viva, ya sea interna o externa.

1.2.3 Temáticas Sociales en el Teatro



Ilustración 5. Clifford Geertz. La interpretación de las Culturas

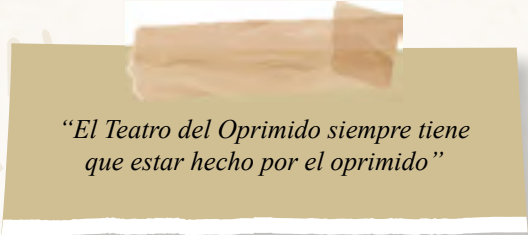
"El teatro es una forma de conocimiento y debe ser también un medio de transformar la sociedad"
Augusto Boal

1.2.3.1 Aportes desde el Teatro

Es cierto que con una obra de teatro no se puede cambiar al mundo, no se pueden eliminar tantos problemas que aquejan a una sociedad, pero por el contrario si se puede contribuir con pequeñas dosis para ello, aportando al cambio de pensamientos y acciones. El teatro es poderoso, es un arma que abre caminos y le da voz a quien hablar no sabe, o no puede. Pero para comprender de mejor manera es necesario revisar el Teatro del Oprimido desarrollado por Augusto Boal que nace del encuentro entre el Teatro Popular y la Pedagogía del Oprimido, de Paulo Freire.

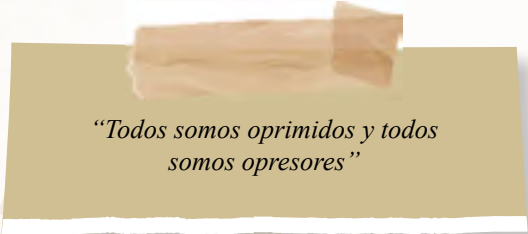
En su libro hace una crítica al Teatro Aristotélico y de Bertolt Brecht, para Boal no basta con hacer que el espectador piense, sino que éste también debe actuar. A continuación se enumeran dos reglas imposibles de olvidar cuando a esta disciplina nos referimos.

La primera regla que plantea dicha disciplina es:



*“El Teatro del Oprimido siempre tiene
que estar hecho por el oprimido”*

Es decir que no se puede habitar la piel de un migrante, de una mujer violentada, una persona sin hogar, etc. Pero para salvación de los actores formados existe también una segunda regla en donde se puede comprender de mejor manera estos conceptos.



*“Todos somos oprimidos y todos
somos opresores”*

El Teatro del Oprimido aporta la posibilidad de dimensionar en el cuerpo las propias opresiones pero también las posibilidades de liberación” (Boal, 2015, pág. 13). En este teatro el espectador no delega poderes en el personaje para que este piense ni para que actúe en su lugar, al contrario, es él asumiendo su papel protagónico y debate proyectos de cambio.

La función social que desempeña el teatro nos conduce a una reflexión sobre el cambio y la activación de la participación colectiva. Es un arte reflexivo, que invita a las masas a replantearse su realidad, por ello se debe estar encaminado a despertar al espectador. No se debe olvidar que por más pequeño que sea un cambio, producirá en quien lo vive un aporte enorme.

1.2.3.2 Teatro Documento



Ilustración 5. Clifford Geertz. La interpretación de las Culturas

El teatro realista de nuestro tiempo se encuentra bajo diversas denominaciones como: Teatro político, Teatro de protesta, Teatro – Documento, Antiteatro y demás. Pero para la presente investigación se ha destinado interés al Teatro que se ocupa de la documentación de un tema. El teatro Documento, se refiere a un teatro de información. La base de su representación está constituida por cuadros estadísticos, cartas, expedientes, reportajes periodísticos, radiofónicos, fotografías, documentales, testimonios, entre otros.

El Teatro – Documento se sirve de material verdadero y auténtico y se muestra en el escenario sin variar en absoluto su contenido. Renuncia a toda invención y lo elabora en su forma. Si bien es cierto que la información es la misma que podemos ver en noticieros, periódicos, televisión o radio, su forma de presentación no es la misma. Primero se debe elegir un tema, el cual se debe investigar, ya sea este generalmente social o político. El material obtenido es debidamente seleccionado y debe centrarse en una temática específica. La selección crítica con que se evalúe el material y la forma en que este se presente, brinda la cualidad de dramática documental. Es importante mencionar diversos grados de crítica en el trabajo:

- » **Crítica del Encubrimiento:** Las noticias a las que diariamente nos enfrentamos son orientadas al interés de unos pocos.
- » **Crítica de los Falseamientos de la realidad:** Existen deformaciones conscientes sobre personajes históricos y procesos significativos. Se busca ocultar el pasado.

- » **Crítica de Mentiras:** Se construye la realidad sobre una base de mentiras. Se busca impedir el conocimiento de la verdad.

Es aquí cuando surge una importante duda. ¿Debemos cuestionarnos sobre la veracidad de la información que nos llega?... ¿Qué cosas se esconden detrás de la oscuridad del poder?...

El teatro documento va en busca de la verdad como cualquier ciudadano que quiere alcanzar sus propias informaciones, lejos de todo manejo o tergiversación, así también representa una reacción contra las situaciones que suscitan el presente, con la visión y el deber de esclarecerlas. El escenario del Teatro – Documento no puede mostrar la realidad momentánea porque su representación está sujeta a un espacio limitado, tiempo determinado, actores y espectadores, este teatro “muestra la copia de un fragmento de la realidad, arrancado de la continuidad viva” (Weiss, S/F).

1.2.3.3 La Migración

La migración como actividad que se realiza con el movimiento de un lugar a otro en busca de mejores condiciones de vida, es una práctica en la que el ser humano es protagonista desde sus orígenes y comprende dos fases de un proceso doloroso:

- » Dejar o salir de un lugar
- » Llegar y enfrentarse a uno nuevo

Actualmente se ha convertido en un tema de estudio y conflicto alrededor de todo el mundo. Pero situémonos en nuestro país, y rememoremos los sucesos de junio y julio de 2016 que revelan aspectos incoherentes sobre la política migratoria ecuatoriana y que a la vez revelan diversas formas de violencia. El recurso de la violencia como forma de control migratorio en el país, no es novedad,

Sec. 574 P.L. & R.
U.S. POSTAGE
Permit No. 8920

la detención y expulsión de 121 personas cubanas fue muestra evidente de ello. ¿Acaso estamos olvidando nuestra historia? Una historia que está llena de adioses. Un pueblo migrante que por más de cinco décadas se enfrenta a la peligrosidad de caminos clandestinos que hoy son transitados por miles de ciudadanos africanos, caribeños, latinos y de medio oriente para llegar sobre todo a Estados Unidos o Europa.

Cientos de migrantes ecuatorianos que han enfrentado la detención o deportación como práctica estatal en países de tránsito o destino, han sostenido la economía de sus familias en el país. Pero entonces, se ha olvidado el sufrimiento que supone la migración y por ello se reacciona con violencia a los que llegan a nuestro país. Acaso, ¿La historia de tantas migraciones irregulares, detenciones y deportaciones de ecuatorianos no es el reflejo de la situación de muchos a nivel mundial?... Entonces por qué olvidarlo.



Ilustración 8. Grupo Parlamentario por los Derechos de las Personas en Movilidad Humana del Legislativo. Vistazo. 2018

1.3 Desarrollo Metodológico

Esta investigación emplea el enfoque cualitativo usando los siguientes métodos de investigación: Etnográfico, bibliográfico, libro de artista y principios teatrales vinculados al Teatro – Documento.

1.3.1 Investigación Bibliográfica

Se llevó a cabo una investigación bibliográfica, en donde la principal preocupación era encontrar una base de información sólida en la cual poder asentar los cimientos del presente proyecto. Se pudo encontrar mediante libros, artículos, entrevistas, documentales, noticias tanto televisivas como radiales los temas que en los que se enmarca este estudio que son: etnografía, creación artística, migración, se buscó también trabajos similares en cuanto a la creación y estéticas referentes al tema. La investigación se desarrolla dentro del Capítulo 1 planteando tres temas importantes: la etnografía, la creación artística y la temática de la migración además de indagar la estética de la recepción, el teatro pobre y teatro de la crueldad. Aspectos que aportan al desarrollo de la investigación en escena y al proceso de la estética de la obra.

1.3.2 Método Etnográfico

Se realizaron entrevistas psicológicas entendidas del tema con el propósito de obtener herramientas para la recolección de información de manera más objetiva y sin dañar la sensibilidad de las personas entrevistadas. Al conversar con ellas e intercambiar información se pudo entender de mejor maneras la situación emocional en que encontraban dichas personas.

Se realizó entrevistas a Alexander Santander, Alexis Salazar, Edgardo

Sánchez, Reik Rodríguez, entre otros. Todos ellos migrantes venezolanos y colombianos radicados en Cuenca, Así también, se entrevistó a migrantes ecuatorianos que viven en Estados Unidos, entre ellos: Marco Sarmiento y Bertha Peñaranda. Obteniendo valiosa información acerca de causas, dificultades, problemas que supone la migración, como también anécdotas del camino, de familiares, de personas amigas y no tan amigas. Una vez culminadas las entrevistas se procedió a la observación no participante de grupos migratorios que habitaban las calles de la ciudad. Las conclusiones, sensaciones y asimilaciones fueron anotadas en el diario de artista o a su vez transformadas en imágenes, colores y reacciones que se manifestarán en la puesta en escena.

1.3.3 Libro de Artista

El libro de artista se utiliza como dador de ideas y soporte de conceptos en la ejecución del trabajo creativo, basado en las investigaciones que se describen con anterioridad, registrando en este, aspectos teóricos, frases, poemas, olores, sensaciones e imágenes que aportan a la creación de la obra, siendo un medio de inspiración y organización para la puesta en escena.

1.4 Análisis Estético

1.4.1 La Recepción

La estética de la recepción, cuyo objeto es la relación entre el emisor del mensaje y el receptor del mismo, busca la comunicación. Esta estética tuvo su bautismo en la Universidad Alemana de Constanza en 1967 con Hans Robert Jauss. Remplaza el horizonte de preguntas por el horizonte de expectativas y el horizonte de experiencia que identifica la suma de comportamientos, conocimientos e ideas que encuentra en una obra en el momento de su aparición. Cada obra, en su recepción puede confirmar o defraudar las expectativas.

El horizonte de expectativas de una obra que se puede reconstruir así, permite determinar más fácilmente su carácter artístico por el tipo y grado de su efecto en un determinado público. Si denominamos distancia estética al espacio que media entre el horizonte de expectativas preexistente y la aparición de una nueva obra cuya recepción puede suponer un cambio de horizonte al rechazar las experiencias familiares o concienciar sobre las que se manifiestan por primera vez, esta distancia estética se puede materializar históricamente en la escala de las reacciones del público y del juicio de la crítica (éxito espontáneo, rechazo o escándalo, aprobación aislada, comprensión lenta o tardía) (Gumbrecht, 2005)

Se llega a comprender el arte mediante la experiencia artística que se logra con la comunicación, solo al recibir la obra el público podrá alabarla, aplaudirla o rechazarla ya que interpreta su contenido. Esta estética busca que el receptor adopte un papel activo y así complemente el sentido de la obra.

1.5 Estética Teatral

1.5.1 Teatro Pobre

Jerzy Grotowski, destacado director teatral polaco, crea el denominado Teatro Pobre. A lo largo de su formación aprendió de grandes maestros como Stanislavski y estudió métodos teatrales entre los que oscilan el entrenamiento biomecánico de Meyerhold, la síntesis de Vajtangov y técnicas de entrenamiento del teatro oriental como la Ópera de Pekín, el Teatro Noh de Japón.

Grotowski rechaza la definición de que el teatro es un complejo de disciplinas y menciona que aquello que lo separa de otras categorías de representación es el teatro en sí mismo, su esencia descansa en la técnica escénica y personal del actor. Su trabajo se centra en el esfuerzo por lograr la madurez del actor, madurez que se expresa a través de una tensión elevada al extremo, de una desnudez

total, del reflejo de su intimidad, pero sin el terror de caer en el egocentrismo, en el enamoramiento propio. Lo que intenta lograr es la entrega total y sincera del actor, en donde se conjugan sus potencias psíquicas y corporales que se encuentran escondidas en los adentros de su ser y de su instinto. “El resultado es una liberación que se produce en el paso del impulso interior a la reacción externa, de tal modo que el impulso se convierte en reacción externa. El impulso y la acción son concurrentes: el cuerpo se desvanece, se quema, y el espectador sólo contempla una serie de impulsos visibles.” (Grotowski, 1992)

El actor debe ser capaz de trabajar con su instrumento corporal y mostrar lo que es el cuerpo, si el actor no puede hacerlo habrá fracasado y éste deja de ser un instrumento capaz de representar un acto espiritual. Se refiere también al actor santificado como aquel que sacrifica lo íntimo de su ser, y mediante el sonido y el movimiento expresa los impulsos que habitan entre el sueño y la realidad. El interés mayor es la relación correcta entre el actor y el espectador en lo más íntimo de una representación. Se abandona totalmente los elementos plásticos ya que el actor es el encargado de transformar mediante el uso de su cuerpo y su oficio solamente.



Ilustración 9. Jerzy Grotowski. Teatro Pobre



CAPITULO 2

CREACIÓN ARTÍSTICA



CREACIÓN ARTÍSTICA

El presente proyecto consistió en llevar a escena el estudio de diferentes testimonios migratorios de la ciudad de Cuenca, haciendo uso de ellos y de la observación de sus actores principales para la creación del texto dramático y el montaje.

Como parte del proyecto se desarrolló una investigación bibliográfica, entrevistas a migrantes, observación no participante, libro de artista y además el análisis de las bases del teatro documento.

Con la información obtenida se creó una obra de teatro unipersonal que aborda la migración como tema principal. Dicha puesta en escena, está destinada a presentarse en salas, teatros y espacios culturales.

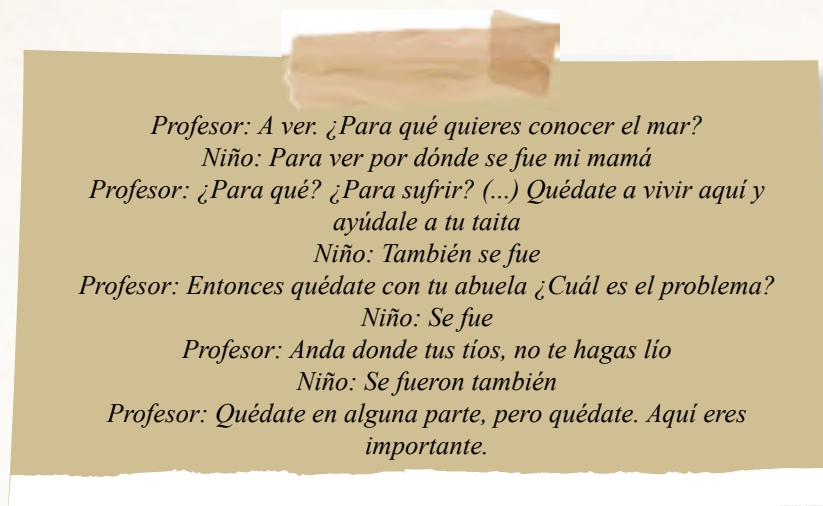
2.1 El miedo al proceso creativo ¿Un obstáculo o un motivante?

2.1.1 Inicios

A decir verdad los anteriores proyectos escénicos en los que he participado de manera activa, no han generado en mí tanto miedo y caos como el actual proyecto. Y es que el miedo surge por la idea de fracaso y no se genera solo, está acompañado de diferentes situaciones en las que el poder de decisión es fundamental.

El punto de partida que detonó esta investigación fue más que nada el observar la llegada de muchos migrantes a la Ciudad, y el montón de situaciones que surgían a partir de la discriminación y rechazo por parte de algunos y la solidaridad y empatía por parte de otros. La migración desde hace algún tiempo atrás ha generado en mí diversos cuestionamientos, pero he sido yo misma quien se ha

encargado de aplazar o esconder este interés, y no fue hasta que me topé de frente con “Los pájaros de la memoria” (un texto maravilloso), que tomé la decisión de investigar la migración y la etnografía como herramienta de creación artística, para así poder llevar a escena una obra que refleje el partir, el llegar, el retornar.



2.1.2 El enfrentamiento

La primera propuesta que se desarrolló se basaba en la historia de una niña que tras una promesa a su abuela emprende un viaje en busca de su padre que tuvo que migrar hace años atrás. La idea surgió tras una entrevista que se realizó a Alexis Salazar, él contaba que su familia se encontraba en Venezuela, y sus hijos rogaban a su abuela, que era la encargada de su cuidado, que los deje salir en busca de su padre. Dicha propuesta utilizaba el lenguaje de objetos (algo desconocido para la actriz) y reunía poquísima información, era la historia de una sola persona y el objeto de la investigación no era ese. Tras la primera muestra los tutores supieron ahondar en los problemas que se evidenciaban. Entonces, se debía volver atrás y replantear el trabajo. Así fue, tras estudiar los objetivos y analizar lo que se había propuesto se llegó a la conclusión de que la propuesta carecía

de profundidad y no evidenciaba toda la información que se obtuvo mediante la etnografía. Por ello se decide iniciar un nuevo proceso con una estructura totalmente distinta.

2.1.3 Los testimonios

Ya que la propuesta se basa en la etnografía y migración, se realiza la recolección de información a través de observación no participante y de entrevistas. Los testimonios son seleccionados y divididos separándolos en tres partes:

- » Tienen relación con las causas que motivaron el viaje (familia, amor, trabajo)
- » Tienen relación con los vínculos que se desarrollan en el nuevo lugar de asentamiento (solidaridad, empatía)
- » Tienen relación con las consecuencias que genera el partir (desaparición, muerte)

Y también se establecen las fuentes de información:

ENTREVISTAS

OBSERVACIÓN

NOTICIAS

Con los testimonios distribuidos de tal forma, y basándose en el Teatro – Documento que propone el uso de la información sin alteración ninguna y manteniendo la veracidad de las referencias se da forma a la puesta en escena. La cual se maneja desde el personaje simbólico, y no busca narrar una historia sino mostrar a través del cuerpo y la palabra diversas situaciones.



Ilustración 10. Creación de imágenes



Ilustración 11. Presencia Actoral

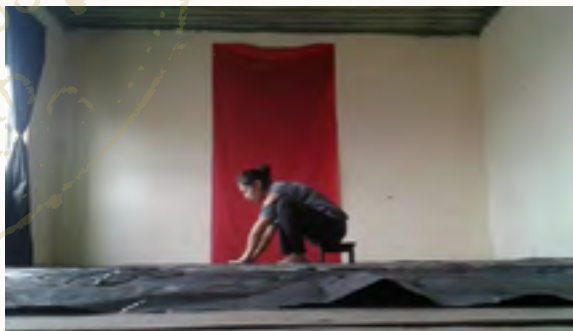
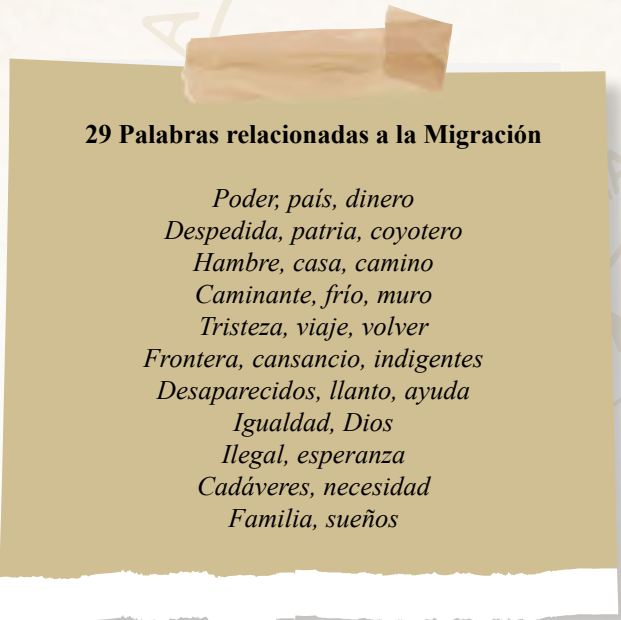


Ilustración 9. Jerzy Grotowski. Teatro Pobre

2.1.4 Primeros pasos

El lenguaje del personaje ya no es el de una niña. Es la de un individuo entre 25 a 30 años. En base a ello se encamina el trabajo a realizarse.

Se comenzó realizando una lista de palabras que tengan que ver con la migración.



29 Palabras relacionadas a la Migración

*Poder, país, dinero
Despedida, patria, coyotero
Hambre, casa, camino
Caminante, frío, muro
Tristeza, viaje, volver
Frontera, cansancio, indigentes
Desaparecidos, llanto, ayuda
Igualdad, Dios
Ilegal, esperanza
Cadáveres, necesidad
Familia, sueños*

A partir de ello se crearon 29 imágenes, acciones, movimientos o desplazamientos basándose en las palabras y sin la maleta

19 Imágenes, movimientos o acciones con la maleta, buscando todas las posibilidades que esa ofrece (dentro, fuera, contacto, sin contacto, relación, sin relación) 14 desplazamientos en

los que podía o no intervenir la maleta. Todos ellos encabezados por una palabra que generó su construcción, como se muestra en los siguientes cuadros.

Cabe recalcar que el trabajo individual de la actriz se basó en la improvisación y el uso de estímulos externos e internos. Se tuvo presente también el manejo del espacio, el tiempo, ritmo.

19 imágenes, movimientos o acciones con la maleta

*Esto soy. Arrepentido. Desvanezco.
A lo lejos. Cerca. Advertencia.
El peso. Llévennos. Enterrar.
No estoy. Esto tengo. Nada más.
Ahogo. Rostros. Volar.
Aguacero. Refugio. Atrapada.
El vacío.*

C14 desplazamiento con y sin maleta

*Contando los días. Nadando nomás. Alto.
Sigiloso. Me lleva.
Avancen. Quietos. A dónde.
Transitar. Girar.
Danza. Juntos. Rodar.
Mariposa*

2.1.5 El trabajo de la actriz, aprender a desaprender

Para la creación del personaje se utilizaron tres premisas en las que descansa su concepción

- » Color: Beige, gris, rojo
- » Sabor: amargo, sucio, seco
- » Sonido: respiración, suspiros

El personaje maneja también un estado a lo largo de toda la obra, este estado es el encierro.

Con el texto ya aprendido y las secuencias de movimiento listas, se procede al trabajo de entretejido de ambas, pero es aquí donde afloran antiguos moldes, formas aprendidas, lo que dificulta el avance de la puesta en escena. Por ello

se vuelve a lo interno, a lo verdadero, a lo esencial, no se puede copiar la forma y creer que se está siendo orgánico. Es engañarse a uno mismo y al espectador. Es por eso que este proceso consistió en desaprender las malas costumbres y volver a estar realmente vacío y desnudo, entregado totalmente a la acción. Ya con las secuencias totalmente asimiladas y el texto dicho sin moldes se procede a darle intención y pulir detalles.

La puesta en escena está dividida en tres cuadros (Amor Locura y Muerte) que contienen la información recopilada mediante el estudio etnográfico, el personaje simbólico mientras transita en el encierro y el recuerdo va tejiendo todo lo que sucede en escena.

2.2 Argumento Estético

2.2.1 Conceptualización

Esta obra pone en escena la investigación alrededor de la etnografía como herramienta de creación artística para abordar el tema de la migración. Desarrolla una dramaturgia que asienta sus bases en el Teatro – Documento y aborda la migración como tema central. La propuesta se plantea a partir del trabajo corporal, y del texto, manejados desde el personaje simbólico.

2.2.2 Dramaturgia

Para la construcción de la dramaturgia se recolectó los testimonios de 8 personas migrantes, agrupándolas en tres grupos

- » Amor
- » Locura
- » Muerte

Después se procedió a la selección de los mismos y al trabajo de darle forma mediante la imagen, el trabajo corporal, los sonidos y gestos. El personaje maneja un estado de encierro a lo largo de toda la obra pero logra concluir libre, tras el viaje final que hemos traducido como la muerte. La historia se centra en una mujer que mientras recuerda diferentes etapas de su viaje muestra las situaciones que vivían todos aquellos con quienes compartió el camino.

2.2.3 Dirección

El director fue el encargado de guiar y encaminar todas las acciones, movimientos e imágenes, también fue pieza clave en la creación del texto y la presencia actoral de la actriz. Así también fue quien estuvo dirigiendo el entretejido general de la puesta en escena.

2.2.4 Vestuario

Con el vestuario se busca la simpleza y la sobriedad en escena, buscando así que resalte el trabajo corporal.

2.2.5 Música

La construcción de los sonidos ha resultado un proceso interesante pues se apelaba a lo implícito y se renunciaba al sonido como algo superficial y añadido, desembocando en una experimentación con sonidos que evocan cosas, sensaciones y pueden tener muchos significados.

2.2.6 Iluminación

La iluminación se centra en la idea de viaje, se pretende que la luz se maneje

desde lo sutil para que aporte a la puesta en escena y la nostalgia que propone.

2.2.7 Espacio escénico

Este unipersonal con una duración de aproximadamente 40 minutos, está destinada a presentarse en espacios convencionales y no convencionales que cuenten con implementos básicos de iluminación y audio.

2.2.8 Niveles emocionales

La obra pretende que el espectador se cuestione lo que está viendo y se cuestione sobre las situaciones que se presentan y tienen que ver con la migración



CAPITULO 3

PRODUCCIÓN



PRODUCCIÓN

El presente proyecto consistió en trasladar al teatro el estudio de testimonios de flujo migratorio, y a la vez los resultados de la observación de sus actores principales, la misma que ayudó a la creación del texto dramático y la puesta en escena. Como parte del proyecto se desarrolló una investigación bibliográfica, entrevistas a migrantes, observación no participante, libro de artista y además el análisis de las bases del teatro documento. Con la información aplicada se obtuvo una obra de teatro que aborda la migración como tema principal. Dicha puesta en escena, está destinada a presentarse en salas, teatros y espacios culturales.

3.1 Pre Producción

En esta etapa inicial se hallan las bases que dieron soporte y comienzo al proyecto escénico, cabe recalcar que dentro de la misma se encuentran reunidas todas las decisiones y actividades que se realizarán para ejecutar el proyecto.

3.1.1 Origen de la investigación

Antes de entrar a los parámetros que conforman esta investigación quisiera ahondar en varios aspectos subjetivos que fueron detonantes para dicha búsqueda.

Al teatro me ata una especie de pasión, un amor al juego, algo que no alcanzo a

describir todavía, llegué a él hace 4 años y desde entonces no he querido alejarme. En él se resume y contempla para mí la vida. En el año 2015, cuando tuve mi primer acercamiento con personas privadas de libertad, descubrí que el teatro era una herramienta poderosa, no solo de interacción y juego, sino también un camino hacia la liberación y expresión. Los presos aprovechaban del teatro la magia y se liberaban por dos o tres horas, eran libres de verdad. Podían gritar a viva voz lo que sentían, lo que querían, lo que pensaban. Esta experiencia marcó de alguna forma mi manera de querer hacer teatro y de percibir la vida, desde entonces he volcado mi interés profesional hacia el campo teatral – social. Podría decir entonces que esta investigación nació con la idea y necesidad de aproximación al otro y también con un tema que atraviesa mi historia personal, “la migración”.

3.1.2 Precedentes

Para dar inicio a la investigación se mantuvo varias reuniones con dos psicólogas que han trabajado con grupos migrantes en situación de riesgo, esto se realizó con el fin único de poder adquirir mayor preparación y así abordar de mejor manera aspectos sensibles que involucra el haber dejado el país de origen. También se realizó el estudio de varias obras teatrales en las que sus personajes son viajeros. Entre ellos: “Plush” de Carlos Cacho Gallegos y “El último anhelo” de Jonathan Pizarro.

A su vez se estableció una lista de personas para las posteriores entrevistas a realizarse en la Ciudad de Cuenca.

3.1.3 Influencia de Referentes Estéticos

Después de indagar por varios sectores artísticos se logró establecer cinco referentes estéticos que servirán de base para el desarrollo del presente proyecto. Cabe resaltar que todos ellos comparten un sentimiento de nostalgia derivada por

una pérdida, evocan una queja, un lamento. Estos son: “Los pájaros de la memoria” del grupo Espada de madera de Patricio Estrella, “La flor de la Chuquirawa” del grupo Contraelviento de Patricio Vallejo, “Un niño llora en los montes de María” de Petrona Martínez, “Mi niña Lola” de Pepe Pinto y por supuesto las profundas palabras de Charo Francés, dichas en un conversatorio organizado por la carrera de Danza – Teatro de la Universidad de Cuenca.

3.1.4 Investigación Bibliográfica

Luego de haber establecido los referentes estéticos se procedió a la investigación bibliográfica la cual comprende tres áreas: la etnografía como herramienta de creación artística, la dramaturgia a través de la memoria y las temáticas sociales abordadas desde el teatro. Se estudió también ciertas estéticas teatrales que posteriormente ayudaron a la construcción de la estética con que se maneja la obra, las cuales se nombran a continuación: Teatro Pobre, Teatro Sagrado y la Estética de la Recepción, todas estas direccionadas a la importancia de la emoción, la acción y el espectador. Así pues, se realizó una base teórica sólida que fue utilizada para la construcción del argumento estético.

3.1.5 Metodología Aplicada

La investigación etnográfica se la realizó mediante entrevistas aplicadas a migrantes de la ciudad de Cuenca, tanto de personas que han llegado a la ciudad como también de aquellas que han salido. Obteniendo testimonios reales e historias que después serían parte de la construcción de la dramaturgia. Además de las entrevistas realizadas se puso en marcha la observación no participante a grupos de migrante que arribaron a la ciudad. Se desarrolla también el libro de artista donde se recopila un sinnúmero de sensaciones, percepciones e impresiones que desembocan del trabajo etnográfico y sirven de apoyo a la parte teórica como creativa del proceso.

3.1.6 Financiamiento

Para la puesta en escena se cuenta con todo el dinero, el mismo que fue auspiciado por familiares y que será restablecido a partir de funciones de la obra.

3.1.7 Recursos Humanos

A partir de decisiones que fueron fundamentales para el avance del proyecto se hicieron varios cambios en los cargos, materiales y costos. Dichos puntos juegan un papel importantísimo dentro de la creación de una obra artística que ofrece calidad.

FUNCIÓN	A CARGO DE
Director	Diego Ortega
Actriz	Hilda Valdez
Vestuario	Marlene Peláez
Diseño Gráfico	Guido Arguello
Música	Roberto Moscoso
Fotografía	Cristian Maldonado
Producción	Pablo Espinoza
Iluminación	Juan Álvarez

Tabla1: Equipo de trabajo

RUBROS	COSTO USD
Dirección	\$ 400
Actuación	Marlene Peláez
Vestuario	\$ 75
Diseño Gráfico	\$ 200
Producción	
Reg. Fotográfico y audiovisual	\$ 100
Música	\$ 200
Iluminación	\$ 150
Dramaturgia	\$ 200
Escenografía	\$ 100
TOTAL	\$ 1875

Tabla 2: Costos Recursos Humanos

RUBRO	COSTO USD	JUSTIFICACIÓN
Vestuario	\$ 60	Confección de vestuario para el montaje teatral
Escenografía	\$ 80	Adquisición y adaptación de maleta
Entrevistas	\$ 50	Traslados a los lugares de entrevista y viáticos
Impresiones	\$ 100	Presentación del trabajo
Diseño Gráfico	\$ 100	Impresión de tesis y afiches
Imprevistos	\$ 150	Gastos administrativos
TOTAL	\$ 540	

Tabla 3: Costos Materiales

3.2 Producción

En esta etapa se pone en marcha todo lo planificado en la pre – producción.

3.2.1 Definición de la Obra

“LO QUE QUEDA” es una obra en donde se pone en evidencia el teatro documento y los resultados de un trabajo etnográfico. Esta obra dividida en tres actos, los cuales muestran testimonios reales de amor, vida y muerte de migrantes manejados desde el personaje simbólico, buscan mostrar de manera universal el sentir de todos aquellos quienes se aventuran a viajar y dejan la tierra que los vio nacer en busca de mejores días.

3.2.2 Talento Humano

Se analiza y establece las opciones propuestas en la etapa de pre – producción, tomando en cuenta el grado de experiencia, la afinidad, profesionalismo, comunicación y sobretodo cuidando que se compartan planteamientos sobre la estética que busca manejar la obra.

Dirección:

En principio se contempló trabajar con una primera persona, pero debido a inconvenientes relacionados con el presupuesto y en busca de otras propuestas, se decide trabajar con Diego Ortega, dramaturgo, actor, docente. Para su contratación se realizó una reunión en el mes de Abril de 2019 en las instalaciones de la Universidad del Azuay.

Actuación:

Desde la concepción de la obra se pensó en un trabajo unipersonal a cargo de Hilda Valdez, entre sus actividades está ser la encargada de la dramaturgia de la obra y de la interpretación. El proceso de escritura inició en los meses de Enero y culminó en Marzo, pero debido a un cambio en el que se tuvo que desistir del trabajo, se realizó una nueva dramaturgia la cual empezó en el mes de Abril

a la par del montaje.

Objetos

La primera propuesta de montaje manejaba un lenguaje de objetos en el que el personaje hacía uso de ellos para la interpretación de personajes. Habiendo descartado dicha propuesta por sugerencia de los tutores encargados se repiensa una propuesta y se elige el minimalismo en escena. Una maleta es el único objeto que aparece en escena, la cual sufre varias adaptaciones escénicas, las mismas en las que trabaja Diego Ortega e Hilda Valdez.

Vestuario

Mediante conversaciones con el director del montaje se llega a un acuerdo sobre las especificaciones del vestuario. En su diseño y construcción se busca la simpleza y sobriedad, haciendo que destaque el trabajo del actor.

Iluminación

Es necesario contar con un diseño de iluminación que aporte de manera importante a la obra y se empate con lo que esta busca transmitir, tanto en la creación de atmosferas como en el énfasis de momentos clave, para ello el día 20 de febrero del 2019 se contrata a Juan Álvarez.

Diseño Grafico

Un aspecto fundamental es el vínculo que busca tener la obra con el espectador, para ello contar con un afiche que despierte en el publico la sensibilidad y refleje no de manera explícita el contenido de la obra es esencial. Para ello se acuerda trabajar con Guido Arguello, diseñador gráfico e ilustrador, además de elaborar el afiche, se ocupará de diagramar el presente proyecto de graduación.

Audiovisuales

Para registrar los ensayos, avances en el proceso de montaje y presentaciones

se ve la necesidad de contratar a un fotógrafo que logre guardar los momentos más relevantes dentro de la creación artística, además de que con el registro será posible la promoción de la obra a través de redes sociales y también para la participación de festivales, por lo que se contrata a Cristian Maldonado.

3.2.3 Ensayos del Montaje

A partir de la primea semana de Abril se acuerdan los ensayos con el director, asignados así:

Entrenamiento físico y acercamiento a los objetos
Abril – Mayo : Sala de ensayo proporcionada por el director (Ciudadela Ingenieros)
Tres veces por semana
Lunes – Martes – Jueves de 09h00 a 11h00

Tabla1: Equipo de trabajo

Nueva Propuesta de Montaje
Mayo – Junio – Julio: Sala de ensayo proporcionada por el director (Ciudadela Ingenieros)
Tres veces por semana
Martes – Jueves de 9h00 a 11h00
Miércoles de 15h00 a 17h00

Tabla1: Equipo de trabajo

3.2.4 Trabajo de Mesa e Investigación

El presente proyecto propone la creación dramática y artística a través de la etnografía como herramienta de creación, por ello se inicia el proceso revisando y seleccionando la información obtenida a base de entrevistas, testimonios y observación no participante. Se parte entonces, con la escritura del texto dramático basándose en el teatro documento y siendo fieles a la información real.

3.2.5 Puesta en Escena

Entrenamiento

Los entrenamientos tanto con el director como los que se ejecutan en solitario están destinados a trabajar la presencia actoral, conciencia corporal, espacial y emocional, puntos fijos y respiración.

Relación con la maleta

Luego del entrenamiento se realizan ejercicios de acercamiento con la maleta que es el único objeto en escena. Se buscan todas las posibilidades de movimiento: con, sin, dentro, fuera, cerca y lejos del objetos, lo que proporciona material sensible para la composición de imágenes y partituras corporales.

Organicidad del texto

Para esta etapa se realizaron ejercicios en los que la actriz debía abandonar toda clase de moldes aprendidos a lo largo de la carrera, algo que derivó cierta preocupación pero gracias a la guía del director que supo manejar de manera eficaz esta situación, la actriz mediante los ensayos logró mayor organicidad y coherencia en el trabajo. Se trató de un proceso en que el desaprender lo aprendido era la clave para montaje.

3.3 Post Producción

Luego del desarrollo de la puesta en escena y adentrándose en esta última

etapa se pondrá en marcha el plan de circulación para la obra.

3.3.1 Plan de Circulación

Se ha establecido mediante el plan de difusión las formas en la que la obra será distribuida, gestionando varios lugares para su presentación.

Fecha	Espacio	Lugar	Contacto	Estado
10 de Julio del 2019	Alfonso Carrasco	Cuenca	Martín Sánchez	Confirmado
17, 18 y 19 de Julio del 2019	Teatro de la Universidad “San Gregorio”	Portoviejo	Eduardo Mendoza	Confirmado
2 y 3 de Agosto del 2019	Centro cultural Break	Cuenca	Pablo Espinoza	Por confirmar

Tabla 6: Fechas tentativas de presentaciones

3.3.2 Obra y Características del Espacio

Lo que queda es un unipersonal con una duración de aproximadamente 40 minutos, destinada a presentarse en espacios convencionales y no convencionales que cuenten con implementos básicos de iluminación y audio.

3.3.3 Brief

3.3.3.1 Sinopsis

Lo que queda, es una obra que parte desde un personaje principal simbólico, en la que la discriminación, la solidaridad y la muerte van tejiendo caminos en la vida de aquellos migrantes que abandonan la tierra que les vio nacer.

3.3.3.2 Escenario

La obra en curso maneja el lenguaje de teatro corporal, y parte de temáticas sociales, en este caso; la migración como eje principal.

Dentro de las fortalezas están aspectos como:

Lo novedoso de la obra y a su vez la utilización de la temática de la migración que ha sido un fenómeno del que todos hemos sido parte.

Dentro de las debilidades están aspectos como:

El manejo e interpretación de testimonios reales, así como también el trabajo corporal del actor.

Dentro de las oportunidades están aspectos como:

La obra presenta una propuesta que maneja un tema actual y universal, como es “la migración”.

Dentro de las amenazas están aspectos como:

Mal manejo de un tema universal y actual, cayendo en la superficialidad o en la exageración.

3.3.3.3 Consumidor

El público al que se aspira llegar con la obra son en general personas de entre 20 a 45 años. Personas radicadas en la ciudad de Cuenca, en su mayoría migrantes, hijos, padres o hermanos de migrantes. Son personas que han llegado a la ciudad o a su vez han salido a buscar mejores días pero han regresado y han logrado conseguir estabilidad emocional y financiera. Para ello se pretende generar un acuerdo con la Casa del migrante ya que ese sería el público meta.

3.3.3.4 Posicionamiento

La estrategia de posicionamiento se basa en la calidad e innovación de la puesta en escena, partiendo de un teatro simbolista, minimalista y sincero. Además al manejar un tema central como la migración, que despierta mucho interés y emotividad en el público

3.3.3.5 Tono de Comunicación

Se quiere manejar el tono de la comunicación desde un enfoque cercano, íntimo y emocional, ya que maneja temas sensibles y emotivos.

3.3.3.6 Medios a Utilizar

Se utilizarán plataformas digitales, periódicos, revistas, radio, televisión.

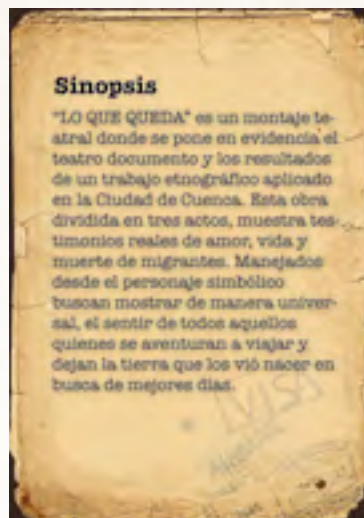
3.3.3.7 Idea de Comunicación

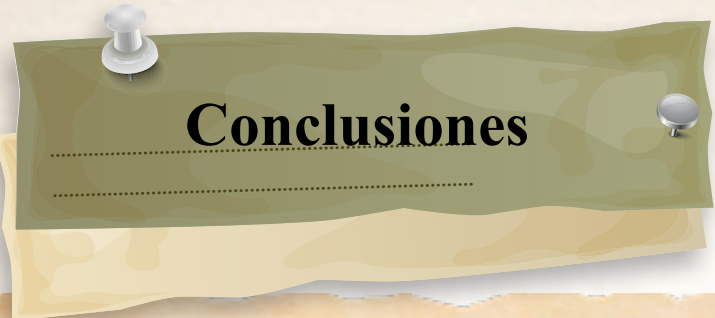
La obra utilizará la idea de una maleta, pero no de manera explícita, más bien se quiere jugar con la percepción del espectador. Se manejarán objetos simbólicos como mapas, pies, murallas y siempre jugando desde los colores cafés, beige, rosa y gris. Además se buscará una frase que pueda conectar con el espectador, “Somos solo voces”, concepto que hace referencia a la dura decisión que deben tomar aquellos que se van y las grietas que deja la partida.

3.3.3.8 Afiche



3.3.4 Dossier





Conclusiones



Con la realización de este trabajo de investigación y la puesta en escena ya terminada se puede responder a la hipótesis planteada al inicio del proyecto. La etnografía resulta ser una herramienta sumamente eficaz y propicia para el quehacer artístico, la indagación, y la escritura del texto dramático. A través de ella se logra un mayor acercamiento a los grupos que son de interés, en este caso migrantes; se genera un vínculo entre el artista etnógrafo y el informante. La información que se obtiene mediante dicho método pasa a convertirse en el texto de muchos viajeros, se transforma en imágenes, acciones, formas, colores, texturas, emociones.

“Los que se van” es una obra que busca materializar esta investigación en escena, buscando siempre la fidelidad y el respeto a la información y material sensible, reunido a través del método etnográfico.



Bibliografía

- Angrosino, M. (2007). *Etnografía y observación participante en Investigación Cualitativa*. Londres : Ediciones Morata.
- Atkinson, P. (2005). *QUALITATIVE RESEARCH : Unity and Diversity*. Forum: Qualitative Social Research, 1-15.
- Boal, A. (2015). *Teatro del oprimido. Teoría y práctica*. Buenos Aires: Interzona.
- Brecht, B. (1948). *El pequeño organon para el teatro*. Buenos Aires : Nueva Vision .
- Calle, H. (1990). *Hacia una Antropología de la vida cotidiana*. Boletín de Antropología. Universidad Javeriana .
- Díaz, J. (2005). *Café con textículos*. Santiago de Chile: Ril Editores.
- Duvignaud, J. (1981). *Sociología del Teatro: Ensayo sobre las sombras Colectivas*. Madrid España: Fondo de Cultura Económica .
- Freud, S. (1910). *Un Recuerdo Infantil de Leonardo Da Vinci*. Alemania: AMORRORTU.
- Geertz, C. (1973). *Descripción densa: Hacia una teoría interpretativa de la cultura en la Interpretación d elas culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Gómez, N. (Sin Fecha). *La Etnografía: El arte de capturar, sentir y describir*. Bolívar: ICULTUR.
- Grotowski, J. (1992). *Teatro Pobre*. Mexico: Siglo Veintuno.
- Guber, R. (2005). *El salvaje metropolitano. Reconstruccion del conocimiento social en el trabajo de campo*. Barcelona: Paidós .
- Gumbrecht, H. U. (2005). *Producción de presencia: lo que el significado no puede transmitir*. Universidad Iberoamericana.
- Maanen, J. V. (1982). *Qualitative Methodology*. Beverly Hills: CA:Sage.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario de Teatro*. Barcelona: Paidós .
- Restrepo, E. (2013). *Insumos para la investigación socio-cultural*. Bogotá: Departamento de estudios culturales. Universidad Javeriana.
- Rilke, R. M. (2004). *“Cartas a un joven poeta”*. Madrir: Hiperión .
- Sanchez, S. (2014). *Estrategias de comunicacion teatral en la obra de José Sanchis Sinistierra*. Madrid: Universidad autonoma de Madrid. Instituto de Investigación R. Lapesa (RAE).
- Weiss, P. (S/F). *Notas sobre el Teatro - Documento*. Casa de las Américas, 2 - 7.

Anexos

Anexo 1. Abstract Original

La etnografía, una herramienta de investigación artística para abordar el tema de la migración

El presente proyecto consistió en la utilización de la etnografía como herramienta de creación, para ello se utilizó la recopilación de testimonios migratorios de la ciudad de Cuenca, tanto de personas que arriban a la ciudad como también de aquellas que salen, dicha información sirvió para la creación del texto dramático y el montaje.

La metodología consistió en: investigación bibliográfica, entrevistas a migrantes, observación no participante, libro de artista y además el análisis de las bases del teatro documento.

Con la información obtenida se creó una obra de teatro unipersonal que aborda la migración como tema central. Dicha puesta en escena, está destinada a presentarse en salas, teatros y espacios culturales.

Palabras clave: testimonios, observación, creación, teatro documento, migración.



Hilda Valdéz

Autor



Mgt. Jaime Garrido

Director

The ethnography, a tool of the artistic research to address the migration topic

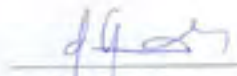
Abstract

This project consisted on the usage of ethnography as a creation tool. That is why it was used a compilation of migratory testimonials of Cuenca, from both people who arrived at the city and those who left it. Such information was helpful to create a dramaturgical text and its assemble. The methodology consisted of bibliographic research, interviews to immigrants, non-participant observation, artist's book and also the theater document. With the acquired information a single-member theatrical play was created that addresses the migration as a main topic. Such mise-en-scene, is destined to be performed in halls, theaters and cultural spaces.

KEY WORDS: Testimonials, observation, creation, document theater, migration.



Hilda Valdéz
Author



Jaime Garrido, Master
Director



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY