



Universidad del Azuay

Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte

Escuela de Arte Teatral

Creación de un montaje teatral que aborda el trastorno de TOC aplicando el sistema de interpretación actoral de William Layton y el método de acciones físicas de Stanislavski. Trabajo de graduación previo para la obtención del título de Licenciado en Arte teatral.

Autor:

Danny Israel Nuñez Huertas

Director:

Carlos Enrique Loja Llivisaca

Cuenca- Ecuador

2020

DEDICATORIA

A mi esposa e hija y a toda mi familia. Por el sueño más grande de surgir y cumplir mis metas. Con mucho amor para ustedes.

AGRADECIMIENTOS

Tomando en cuenta todo mi esfuerzo, agradezco a mi esposa por ser mi base, apoyo en todo este proceso a mi hija por brindarme la fuerza de voluntad para seguir adelante. A mis padres y hermanos que creen en mí y todo mi potencial, además, de ser mi apoyo en muchos aspectos. También a la carrera de Arte Teatral de la “Universidad del Azuay” por abrirme las puertas y saberme instruir durante cuatro largos años que valieron la pena, cada segundo y minuto de lucha y perseverancia por cumplir la primera etapa en mi vida profesional.

ÍNDICE GENERAL

Portada	1
Dedicatoria	2
Agradecimientos	3
Resumen	7
Abstract of the Project	8
Introducción	9
Capítulo 1	11
Teatro psicológico	11
1.1 Concepto	11
1.2 Vías del naturalismo	12
Realismo y Naturalismo	14
1.3 Crítica social	14
¿Qué es un trastorno obsesivo compulsivo?	15
1.3.1 El síndrome de referencia olfativa o (SRO)	16
Constantín Stanislavski	18
Creación del personaje	18
Memoria emotiva	19
William Layton	20
¿Por qué? Trampolín del actor (2002)	20

Organicidad	21
Capítulo 2	23
2.1 Montaje	23
2.1.1 Dramaturgia	23
2.1.2 Resumen	24
2.2 Entrenamiento	24
2.2.1 Calentamiento	25
2.2.2 Experimentación	25
Memoria emotiva – creación de partituras.	25
Creación de partituras a partir de acciones físicas	27
Juegos teatrales y vocalización.	28
Exploración y juegos teatrales	29
2.2.3 Creación del personaje.	30
Stanislavski- “Creación del personaje (2003)”.	30
2.2.4 William Layton.	30
Espacio escénico	32
2.2.5 Vestuario	32
Gama cromática color de vestuario	35
Personaje principal	36
Personaje secundario	37
Personajes extras	38
2.2.6 Maquillaje	40
Personaje principal	41
Personaje secundario (Blancos)	43
2.2.7 Objetos escénicos y utilería	45
Escenografía (bocetos)	46
Diseño mesa y aparador	47
Diseño del sillón	48
Gama cromática para la escenografía	50
2.2.8 Iluminación	52

Gama cromática para luces	53	Objetivo general:	76
Cenitales y perpendiculares	55	Objetivos específicos:	76
Planos provistos para usar	56	1.5.2 El consumidor	76
Cenitales y perpendiculares (calles y rieles)	56	Variables demográficas:	76
2.2.9 Ambiente sonoro	62	Ideales:	76
		Hábitos:	76
Capítulo 3	64	Creencias:	76
1.1 Etapa Pre- producción	64	Estilo de vida:	76
Talento humano:	65	1.5.3 Riesgos	77
2.1 Producción	69	Posicionamiento	77
Contratación de personal	69	1.5.4 Promesa/ plataforma creativa	77
Trabajo de mesa	69	Concepto: Presa de tu olor	77
Definición de ensayos	69	Evidencias	77
Puesta en escena	70	Tono de la comunicación:	78
3.1. Escenografía	72	1.5.5 Medios a utilizar	78
4.1 Vestuarista	72	Plazas	78
5.1 Maquillista	72	Fecha de lanzamiento	78
6.1 Iluminador	72	Plan de medios	78
Post producción	73	1.6.1 Definición de entorno	79
Plan de recuperación de la inversión	73	1.6.2 Posición de la obra con respecto a sus competi-	
Tipo de evento y características de los espacios	73	dores	79
Implementación técnica	73	1.6.3 Objetivos	79
Rider y planos de iluminación	74	1.6.4 Perfil del consumidor	79
Plan de difusión (brief publicitario)	74	Hábitos de uso y Actitudes:	79
1.1 Descripción del producto	74	1.6.7 Mercado	80
Escenario estratégico Target:	74	Nivel de precio y motivos	85
Hábitos de consumo:	74	Afiche	85
Categorías de productos similares:	74	Dossier	86
Marcas que compiten:	75	Conclusión	87
Participaciones, fortalezas y debilidades:	75	Recomendación	88
Problema/Objetivo:	75	Bibliografía	89

Anexos	92	Ilustración 21 Referente estético / sillón.	48
		Ilustración 22 Referente estético / estructura sillón.	49
		Ilustración 23 Gama cromática.	50
Índice de tablas			
Tabla 1 Tabla de recursos humanos	66	Ilustración 24 Gama cromática.	51
Tabla 2 Tabla recursos tecnológicos	66	Ilustración 25 Tela Blanca/ escenografía.	52
Tabla 3 Tabla de recursos	66	Ilustración 26 Colores, Luces amarillas.	53
Tabla 4 Tabla de preproducción:	67	Ilustración 27 Colores luces moradas.	54
Tabla 5 Tabla de rubros generales	67	Ilustración 28 Colores generales/ ambientación, esce-	
Tabla 6 Cronograma de actividades	68	nario.	55
Tabla 7 Cronograma de ensayos:	71	Ilustración 29 Luz cenital.	56
Tabla 8 Tabla iluminación:	73	Ilustración 30 Luz frontal.	57
		Ilustración 31 Luces perpendiculares.	58
Índice de ilustraciones		Ilustración 32 luces contrapuestas.	59
Ilustración 1 Partitura.	27	Ilustración 33 Efectos de luz.	60
Ilustración 2 Partitura.	27	Ilustración 34 Luces generales.	61
Ilustración 3 Partitura.	27		
Ilustración 6 Exploración.	29		
Ilustración 7 Exploración.	29		
Ilustración 8 Exploración.	29		
Ilustración 10 Cromática.	35		
Ilustración 9 Vestuario / Pijama.	36		
Ilustración 11 Vestuario/ Falda.	37		
Ilustración 12 Vestuario/ Suéter.	37		
Ilustración 13 Vestuario / Terno.	38		
Ilustración 14 Vestuario / T. Negra.	39		
Ilustración 15 Maquillaje/ Nosferatu.	41		
Ilustración 16 Maquillaje / Expresionismo B/N.	41		
Ilustración 17 Maquillaje / Expresionista.	43		
Ilustración 18 Maquillaje / Expresionista.	43		
Ilustración 19 Boceto / escenografía.	46		
Ilustración 20 Boceto / aparado/ Sillón.	47		

RESUMEN

En este proyecto se investigó como realizar un tratamiento teatral que aborde un trastorno obsesivo compulsivo. Para ello se tomó al teatro psicológico como primer referente, debido a que permite al actor proyectarse en escena como una persona real. También se aborda la utilización de las técnicas actorales naturalistas de Stanislavski y Layton como herramientas para la creación de un personaje que padece síndrome de referencia olfativa (SRO).

Dentro de este proceso fue necesario analizar historiales clínicos reales de personas que tienen síndrome, lo que aportó en la estructuración de la dramaturgia, obteniendo como resultado el guion una obra teatral idónea para desarrollar su proceso práctico de puesta en escena.

Palabras clave: trastorno obsesivo compulsivo, síndrome de referencia olfativa, teatro psicológico, técnicas actorales naturalistas, puesta en escena.

Alumno: Nuñez Huertas Danny Israel

C.I. 0503983462

Código: 83256

Director: Carlos Enrique Loja Llivisaca

ABSTRACT OF THE PROJECT

Title of the Project: Creation of a theatrical staging to address OCD disorder by applying William Layton's acting system and Stanislavski's method of physical actions.

Summary: This project investigated how to make a theater production to address an obsessive-compulsive disorder. For this, the psychological theater was taken as first reference as it allows the actor to project himself as a real person on stage. The study also addressed the use of Stanislavski and Layton naturalistic acting techniques, like tools to create a character with olfactory reference syndrome (ORS). Within this process, it was necessary to analyze real health records of people with this syndrome. This contributed to the dramaturgy structure. As a result the script of a suitable theatrical work to develop a practical process of staging was obtained.

Keywords: Obsessive-compulsive disorder, olfactory reference syndrome, psychological theater, naturalistic acting techniques, staging.

Arteaga Magali

Revisor

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo investigativo es destacar la importancia y relevancia que tienen en la actualidad, las herramientas actorales naturalistas para la creación de un personaje teatral que padece de “Síndrome de referencia olfativa”. Para ello se utiliza como base inicial al teatro psicológico, el mismo que permite observar al actor como una persona real en el escenario. Por otra parte se realiza un análisis teórico y práctico en los libros “Creación del personaje”(Stanislavski, 2003) y “ ¿Por qué? Trampolín del actor” (Layton, 2002), ya que en ellos se ven plasmados varios métodos y ejercicios que facilitan la obtención genuina de un personaje escénico que se muestre sincero y vivo ante un espectador.

Este proceso comienza con una investigación bibliográfica en su primer capítulo, en el que se realiza una contextualización teórica. El mismo que defiende y ex-

plica por qué es importante mantener intacta la psicología del actor al momento de crear un personaje con TOC. Para este proyecto se trabajó en base al Síndrome de Referencia Olfativa (SRO). Es un trastorno obsesivo compulsivo que hace que la persona piense que huele mal, es de tipo somático y está ligado a síntomas como depresión, delirio, angustia, aislamiento social, entre otros. Al ser este un tema nuevo, y con poca información fue necesario trabajar en dos casos clínicos de pacientes que habían padecido esta enfermedad. Para así realizar un análisis que nos facilite la creación de un personaje teatral que cumpla con todas las características que tienen las personas que padecen SRO. También cabe recalcar que la dramaturgia de la obra fue creada en base a este análisis mencionado, es así como de esta manera se formó la estructura de la obra, personalidad y diálogos del personaje.

A continuación, nos encontramos con el capítulo de montaje que abarca todo el proceso teórico y práctico. Aquí se muestra de una manera muy detallada todas las etapas por la que debe pasar la obra para ser montada. Partiendo de una explicación sintetizada y breve acerca de las técnicas naturalistas que se utilizarán para la creación del personaje hasta la estética y vestuarios que usarán, todos esto sujeto y justificado teóricamente para ser mostrado prácticamente. Al final tenemos al capítulo de producción, con el que se intenta garantizar la acogida y vida de este trabajo mediante estrategias de publicidad. Gracias a todo esto obtuvimos la obra de teatro “Carne” presa de tu olor.

1

CAPÍTULO UNO CONTEXTUALIZACIÓN

CAPÍTULO UNO

Teatro psicológico

1.1 Concepto

Es una rama del teatro que tiene como objetivo principal el trabajar de manera profunda sobre un actor escénico, el psicoanálisis está presente en todo el proceso psicológico del actor, ya que es el encargado de delimitar el perfil del personaje desde el proceso dramático hasta la semiótica de los objetos desde cómo actúan o que estímulos generan en el protagonista.

En estudios teatrales, las investigaciones describen auténticamente su “objeto” de trabajo como un tipo particular de experiencia transitoria. Una vivencia fugitiva, llevada a cabo por un grupo de espectadores y actores,

los cuales comparten un tiempo-espacio claramente delimitado y despliegan un sin fin de afecciones, emociones y percepciones. (Sölter, 2016, P.1)

Es decir, fuera de su significado artístico es conocido por ser liberador, fantasioso, catártico entre otros. Desde sus orígenes como en los rituales se ha visto en la necesidad de involucrar siempre al ser humano como personaje principal en el cual se muestra una historia que tiene un inicio, desarrollo y final. El mismo que puede derivar de temáticas misteriosas, sobrenaturales (religiosas), sociales, reales y psicológicas. Cabe recalcar que todas estas, siempre son abordadas desde el pensamiento racional.

El teatro como la primera invención humana; nace desde la posibilidad de observarse a sí mismo. Se gesta una composición desde el yo-observador, el yo-en situación y el yo-posible. Se observa desde el espejo que el espacio escénico brinda. Este fenómeno se da gracias a la posibilidad de desdoblarse y verse a sí mismo. Se inventa un lenguaje simbólico capaz de crear nueva realidad. (Sölter, 2016, P.26)

Por lo que podemos decir, que el teatro y psicología son una potente herramienta dicotómica y asincrónica que están presentes todo el tiempo, además que “El actor juega con la profundidad de la psicología, busca los personajes en las partes más similares de su persona” (Sölter, 2016,P.27). Por lo tanto, es muy importante mencionar que es de mucho riesgo este punto

de preparación, ya que puede afectar directamente la integridad de la persona. No obstante, existen vías naturalistas que se encadenan al teatro. Todo va desde la percepción que el ser humano tiene a causa de la obtención de información por medio del cuerpo (mundo exterior) lo que en la persona de cierta forma genera lo que se conoce como las primeras pulsiones (mundo interior).

La represión, hemos dicho, parte del yo; podríamos precisar: del respeto del yo por sí mismo. Las mismas impresiones y vivencias, los mismos impulsos y mociones de deseo que un hombre tolera o al menos procesa conscientemente, son desaprobados por otro con indignación total o ahogados ya antes que devengan conscientes. (Freud, 1914.p.105)

El actor escénico en respuesta a su entorno tiene varias imágenes y acciones, las mismas que aparecen irracionalmente, es decir instantáneamente como forma de contestación a una situación o estímulo. Estas imágenes o pulsiones pueden ser producto o mezcla de varias experiencias vivenciales, así como deseos carnales o emocionales que tenga el actor. Pero es en este momento donde el pensamiento racional intenta corregir estas imágenes debido a que estamos hablando de la dualidad del actor y esta puede ser un aspecto oscuro y distorsionado de su mente la misma que puede afectar directamente en la parte psicológica del personaje o del interprete.

Es muy importante resaltar la importancia al momento de indagar en zonas del consciente o inconsciente humano:

Para las imagos, en efecto respecto de las cuales es nuestro privilegio el ver perfilarse, en nuestra experiencia cotidiana y en la penumbra a de la eficacia simbólica, sus rostros velados, la imagen especular parece ser el umbral del mundo risible, si hemos de dar crédito a la disposición en espejo que presenta en la alucinación y en el sueño la imago del cuerpo propio, ya se trate de sus rasgos individuales, incluso de sus discapacidades, o de sus proyecciones objetables, o si nos fijamos en el papel del aparato del espejo en las apariciones del doble en que se manifiestan realidades psíquicas, por lo demás heterogéneas.(Lacan, 1966.p.2)

En el teatro psicológico muestra una realidad imaginaria muy potente. Todo se mueve en base a imágenes y todas nacen del inconsciente. Las representaciones teatrales se presentan como universos alternos vinculados a la realidad humana. Lo que para el actor escénico significa, olvidarse de la realidad a la que pertenece, sirve para trasladarse a otra realidad con el fin de comunicar o compartir momentos o experiencias reales a un público.

1.2 Vías del naturalismo

Las vías del naturalismo plantean que toda obra siempre debe estar ligada a la realidad. “Nunca, cuando se

trata de la vida misma que está en juego, hemos hablado tanto de civilización y cultura”(Artaud, 2002.p.2). A todo esto, se le sobreentiende como los hilos creadores de estructuras, que de una u otra manera mueven al mundo. El ser humano tiene la necesidad de creer en su existencia, creer en lo que observa y también sentirse refugiado y liberado.

El mantener la tensión dramática mediante la recreación fiel de la realidad humana, tiene como objetivo principal mostrar desde un punto de vista frío y cruel la otra parte vivencial siempre basándose en un ámbito social.

Considera el Naturalismo que los seres humanos están gobernados por leyes de la herencia y por influencia del medio; de un modo inexorable están condicionados sin remisión; cada hombre o mujer es lo que es debido a su herencia biológica y al medio en que se desenvuelve. (Cinelli, 2020.p.2)

Teatralmente podemos recalcar, que se intenta convencer al público de todo lo que se desarrolla en escena, con el fin de generar una conexión directa, que permita elevar la espiritualidad del espectador con el propósito de generar una reflexión catártica entre lo que se muestra y la vida real. Temas como el lirismo y la poética, desvisten a la persona y lo disuelven en el mundo de las emociones y lo convierten en un ser altamente trascendental. El teatro no se fija en lenguajes y formas, crea otro mundo y genera nuevas sombras con el

fin de mostrar el verdadero espectáculo de la vida (Artaud, 2002.p.2). El cuerpo humano observado sobre un escenario tiene la capacidad de destruir estructuras, lo que le permite generar una reanimación fiel de la existencia.

La sensibilidad del artista, lo racional y lo irracional, lo escrupuloso y lo moral, forman parte de la complejidad de las emociones. Los motivantes que actúan como fuerzas detonantes que impulsan o motivan al actor, es lo que facilita el deleite o goce del espectador ante un consumo artístico.

Buscar o generar la autoidentificación en otra persona es el punto máximo al que podría llegar un intérprete en teatro, el cuerpo activo, la energía, la mente son las herramientas que se apoderan en el naturalismo.

Si a nuestra vida le hace falta una constante magia, es porque nos complace observar nuestros actos y perdernos en consideraciones acerca de la forma imaginaria de nuestros actos, en vez de ser expuestos por ellos. Y esa facultad es exclusivamente humana. Diría incluso que es una infección de lo humano que nos estropea las ideas [...].(Artaud, 2002a)

Es decir, teatralmente el trabajo del actor se basa en mostrar específicamente algo o un mensaje que pueda generar una duda o reflexión acerca de algún tema determinado. El ser humano común de por sí busca actuar conforme a cualquier sistema de culturización sin

saber qué está perdiendo su identidad. La vergüenza, el ser observado son aspectos principales de las personas que tienen miedo de hacer o recrear algo. El teatro de una manera extra cotidiana maneja un tratamiento riguroso con el fin de entretener, además, de conectar con el público y es aquí donde es importante el uso de las vías del naturalismo dentro del teatro.

Realismo y Naturalismo

Empieza con el posicionamiento de la burguesía la misma que se verá influenciada por lo aspectos sociales y en las artes se presenta como un nuevo estilo narrativo. “Cuando la burocracia ascendente se instala en el poder, la novela realista se convierte en la creación artística más importante, como expresión del espíritu nada romántico de la nueva generación. [...] presentando la vida tal como es”(Xunta, 2020). Teatralmente podríamos decir que imitar las situaciones tal cual la observamos y producto de esta observación nace la necesidad de la experimentación.

Apoyándose de la ciencia el actor busca por medio de la naturaleza humana recrear imágenes a través de métodos actorales todo con el fin de no idealizar problemáticas, sino más bien de mostrar un tratamiento en base a lo social. “El naturalismo en las letras es, igualmente, el regreso a la naturaleza y al hombre, es la observación directa, la anatomía exacta, la aceptación y la descripción exacta de lo que existe”(Zola, 2002.p.6). Varios dramaturgos de renombre se han basado en estas temáticas para así eliminar la subjetividad del

romanticismo. El ideal de este modelo se apoya en la claridad con el fin de abordar una narración directa y concreta. Por lo que podemos decir que busca una copia exacta de la naturaleza.

Un trabajo profundo en escena permite al actor liberar todas sus partes emocionales, del cual podemos indicar que se maneja un tipo de libertinaje mental moderado. Se dice que los mismos pensamientos y emociones puede volver al humano inhumano, la crueldad y frialdad que puede tener los sentimientos, predominan en cómo actúan las personas. Por ejemplo: los poetas usan el papel para impregnar sus emociones, mensajes, y mundos imaginarios al igual que los autores dramáticos. El teatro además de dar vida a todo lo mencionado trabaja siempre en base a situaciones que nacen del mundo interior o exterior. Cabe recalcar que varias situaciones abarcan una extensa grupalidad social al que todos estamos expuestos. Un teatro no funcionaría y no tendría sentido si no se trabajara en grupo y para diversos grupos de personas.

1.3 Crítica social

Conforme a avanzado el tiempo el teatro ha tenido diferentes cambios trascendentales, que han puesto al personaje escénico como eje fundamental de expresión. Es por este motivo que autores como Antón Chéjov buscaban un teatro realista, ya que intentaba reflejar a manera de crítica social y de desfogue las guerras y abusos en contra de la humanidad. El realismo paso

a convertirse en el teatro psicológico que hoy en día conocemos.

El aspecto social dentro del teatro es muy relevante ya que hace referencia a la colectividad o grupalidad a la que puede ser destinada. El interior de cada individuo como tal es único y diferente al de cualquier otro, a pesar de que todos nos vemos afectados del mismo entorno exterior, cada uno puede sentir o percibir de diferentes maneras. En escena el director y el dramaturgo crean universos ficticios o ligados a la realidad mientras que el actor lo vive y lo muestra como una situación con la que el espectador intenta conectarse.

Mantener palpable esa realidad, aunque estemos conscientes de la experiencia que estamos observando, a eso lo llamamos identificación social. El interés, la opinión, reflexión, crítica, ideologías, y más que nada la integridad, forman parte de la amplia estructura teatral. “El teatro es una de las manifestaciones artísticas más altamente dependientes del contexto social,[...] las diversas formas que toma el teatro han surgido sobre la base de la satisfacción de una necesidad social y espiritual específica”(Villareal, 2008.p.1). Interpretando lo antes mencionado podemos decir que también se presenta como una protesta a la realidad, el exceso de poder nos convierte en individuos crueles e irracionales, lo que con agresión se consigue, secuelas vivenciales dejan. Todos esos momentos son los que teatralmente generan un potente entorno, del cual el artista escénico además de reproducirlo transmitirá códigos semióticos que de por sí ya están impregnados en el inconsciente

humano.

¿Qué es un trastorno obsesivo compulsivo?

Un trastorno obsesivo compulsivo es una afección crónica, mental y biológica que se caracteriza por presentar dos síntomas como son:

Las obsesiones “son pensamientos, impulsos o imágenes repetidos, persistentes e indeseados, que son invasivos y provocan angustia o ansiedad. [...] En general, estas obsesiones te invaden cuando intentas pensar o hacer otras cosas” (Mayo, 2020.p.1). Es decir, alteran el estado de ánimo o integral de la persona. Es muy importante diferenciar que este puede tener una extensa variedad dependiendo el tipo de TOC que tenga la persona, pero sus síntomas derivan de las mismas características y entre tantos de ellos tenemos a dos que siempre afectan en todo trastorno como son:

- Temor a la contaminación o a la suciedad
- Necesitar que las cosas estén ordenadas simétricamente. (Mayo, 2020.p.1)

Cabe recalcar que estos pensamientos pueden llegar a distorsionarse hasta causar un daño profundo en la persona que padece un TOC.

Las compulsiones en cambio:

Son comportamientos repetitivos que te sientes obligado a cumplir. Estos comportamientos repetitivos o actos mentales tienen como fin prevenir o reducir la

ansiedad relacionada con tus obsesiones o evitar que suceda algo malo. Sin embargo, involucrarse con las compulsiones no genera placer y puede aliviar la ansiedad solo temporalmente. (Mayo, 2020.p.2)

Es decir, en muchos de los casos estas repeticiones no están ligadas o direccionadas a solucionar algo, pero sin embargo se pueden convertir en rutinas diarias o rituales que afectan a la mente de la persona. Entre varios de sus síntomas tenemos a tres que se presentan más a menudo los cuales son:

- Lavado y limpieza
- Respetar rutinas estrictas
- Lavarse las manos hasta que la piel queda en carne viva. (Mayo, 2020.p.2)

Es muy importante mencionar que dichas acciones repetitivas pueden tener repercusiones negativas en aspectos físicos y de entorno social de la persona, debido a que una persona que no tiene algún TOC va a percibir todo de una manera normal. Por ejemplo: mi aseo corporal diario va a estar seguido de dos o tres veces al día como máximo, dependiendo de la circunstancia y con respecto a su entorno en el caso de mantener la limpieza del hogar o del cualquier lugar que sirva de descanso, se realizará una limpieza y orden máximo de una a dos dependiendo de que si se tiene alguna eventualidad extra cotidiana. En el caso de una persona con algún TOC estas actividades diarias se vienen a convertir en actividades rutinarias que van de las más de 10 repeticiones al día y las mismas son realizadas en base

a imágenes exageradas que estas personas piensan que les pueden afectar. Todos estos aspectos pueden ser negativos si hablamos de integridad mental, social y física de la persona, ya que puede terminar en autoagresiones o lesiones graves.

1.3.1 El síndrome de referencia olfativa o (SRO)

El síndrome de referencia olfativa o (SRO):

Se encuentra clasificado en el DSM-IV y en el CIE-10 como una de las variedades del tipo somático del trastorno delirante, y se define por la creencia del individuo respecto a la emisión de un olor desagradable proveniente de su propio organismo y que los demás pueden advertir. Más del 75% de los pacientes con este síndrome interpreta erróneamente gestos y palabras ajenas, lo que acaba conduciéndolos a aislamiento y discapacidad social en considerable proporción. En alrededor del 40% de los casos de SRO se ha declarado comorbilidad con ansiedad o depresión y, pese a la escasa evidencia que liga el SRO con la esquizofrenia como desenlace, esta se puede dar si no se diagnostica y se trata a tiempo y se agudizan así los delirios y las alucinaciones. (Rabadán, 2013)

Basándonos en un caso clínico de una persona de 34 años que publica la “Revista Colombiana de Psiquiatría” podemos decir que los síntomas son:

- Delirio, depresión, aislamiento, compulsiones, obse-

siones con olores desagradables.

- Ansiedad
- Estrés

Un ejemplo real que muestra la revista ya mencionada es:

Mujer de 34 años, estudiante universitaria y oriunda de Bolivia, solicitó ayuda en continuas ocasiones y a un gran número de profesionales ante la discriminación que decía estar viviendo debido a su olor corporal. Nuestra paciente destacaba que ella podía percibir su olor «a vela quemada», y asumía que era debido a alguna enfermedad dermatológica de sus pies, lo que explica continuas visitas a dermatología hasta que se le atribuyó hiperhidrosis localizada en extremidades inferiores, descartada en revisiones posteriores. Su agobio por este problema mermó su rendimiento académico, así como sus relaciones sociales, pues no soportaba la idea de que su olor corporal fuera motivo de exclusión y burla por parte de los demás, concretamente de sus compañeros de clase. Esto la llevó a consultar a distintos profesionales y plantearles un caso de bullying, pero el hecho de que las dificultades en las relaciones sociales no solo quedaran circunscritas al ámbito académico, unido a la percepción de la paciente de que todos la observaban, los profesores le dirigían miradas de rabia, los vecinos la escupían, etc., llevó a considerar la posibilidad de que pudiera no existir tal acoso del que decía sentirse víctima y que se tratara de una construcción mental subjetiva. Asimismo, pese a que exponía como principal motivo de burlas el olor cor-

poral que desprendía, se evidenciaba que esto no es más que una percepción irreal de la joven, por lo que los especialistas plantearon entonces un posible SRO. (Rabadán, 2013)

Argumentando al caso expuesto como ejemplo se puede mencionar que todos estos olores son provenientes de partes del cuerpo que tienen sudoración como pies, axilas, manos, genitales, entre otros. Es decir, la acumulación de bacterias y células muertas expulsadas por la sudoración generan mal olor, lo que en casos extremos se conocen como la halitosis que en cualquier persona genera un sentimiento de vergüenza ya que son olores corporales personales no muy bien aceptados tanto para uno mismo como para las personas que están a nuestro alrededor.

El nombre de Síndrome Referencial Olfatorio se debe a Pryse-Phillips quien publicó en 1971 una larga serie de casos donde lo individualizaba respecto a otros cuadros en que existían síntomas semejantes, pero dentro de psicosis esquizofrénicas, afectivas u orgánicas. Si bien hay consenso sobre el síntoma nuclear del SRO (la vehemente preocupación con el mal olor corporal) persiste controversia en cuanto a si esta proposición reviste carácter delirante en todos los casos y si existe un correlato alucinatorio a tal idea. De hecho, en la más reciente revisión sobre el tema se ha encontrado una exigua minoría de casos (22%) en los que se reporta la indiscutible presencia de la alucinación olfativa (contra 75% en la serie original de Pryse-Phillips). Asimismo, la convicción delirante se evidenció solamente en poco

más de la mitad de los casos (52%), mientras que en el resto de las pacientes dicha idea oscilaba entre la sobrevaloración y la objetividad. (Cruzado, Cáceres, Calizaya, 2012.p.1)

De estos casos se deduce que la funcionalidad del ser humano requiere de sociabilidad la misma que en pacientes con SRO se ve afectada notoriamente en un deterioro laboral, la falta de concentración, la angustia y el bullying imaginario percibido a causa de este síndrome afectan también directamente al agravamiento de esta condición, lo que para esta persona significa el final de su etapa o análisis clínico.

Analizando todo lo ya mencionado antes podemos decir que los órganos sensibles o receptores como los ojos, piel, nariz son normalmente los más usados por el ser humano, pero en pacientes con SRO estos síntomas recaen en todo el sistema olfativo, el mismo que si bien o mal lo usamos también para percibir (oler), la nariz tiene mayor énfasis y una vez que se sale de control puede generar lo que para ellos son olores intensos que según testimonios investigados se pueden oler a más de tres metros. También estos pacientes aluden sentirse que se pudren en vida, debido a los olores muy repulsivos que emana ciertas partes específicas de su cuerpo. Cabe recalcar que para un TOC no se tiene un índice de edad en el que se puede adquirir, pero lo que sí se conoce es que aparecen en la etapa de la adolescencia y adultez.

Constantín Stanislavski

Es muy reconocido no solo por su legado en el ámbito teatral sino también por ser el primero en crear un método sistematizado de actuación o creación de personajes mediante su ardua investigación teatral a lo largo de su vida artística. El realismo en escena por parte de la actuación siempre ha estado presente en su mente. -Nació en Moscú el 17 de enero de 1863 y murió el 7 de agosto de 1938. Fue actor, director y pedagogo teatral. Fue cofundador del Teatro de Arte de Moscú. Desde sus primeros pasos en el teatro mostro su interés específico en mejorar el tipo de actuación con el fin de obtener seres vivos y reales en escena. Tras haber adquirido mucha experiencia artística debido a sus giras con sus compañías teatrales, Stanislavski siempre supo indicar que sus libros nunca serian con fines académicos sino más bien de investigación libre, en la que el actor pueda tomar herramientas que le ayuden a fortalecer sus técnicas. (Ruiza, Fernandez, Tamaro, 2004.p.1)

Creación del personaje

El libro “Creación del personaje” (2003) escrito por Stanislavski nos muestra varios puntos muy importantes que se deben trabajar a lo largo de la creación actoral y entre estos tenemos: la caracterización física, cómo dar forma al personaje y tipos de personaje que aplicándolas sirven como herramientas de creación, pero para todo este trabajo predominan cuerpo, mente.

Este movimiento teatral al igual que cualquier otro, surge como consecuencia o reacción a movimientos

anteriores como es el caso de los estilos romántico, melodramático, o el propio clásico que se identifican más con una actuación artificiosa sostenida por un estudiado uso de la voz y de la gestualidad pero que no tenían nada que ver con la forma como los seres humanos se comportan socialmente. Stanislavski se propone recobrar la vida en el escenario, la presencia del personaje a través del actor. Vivir el momento en la escena es encontrar lo que el autor llama la verdad escénica, ésta es la tarea que tiene todo actor, todo verdadero actor. (Torres, 2016.p.1)

Argumentando la cita anterior podemos mencionar que Stanislavski siempre se ha visto afectado analíticamente por los avances sociales, tecnológicos y psicológicos de su época los cuales se ven reflejados en su libro “Creación del personaje” el mismo que nos muestra un amplio estudio de todo lo que conforma el crear un personaje y este puede ser tratado desde su perfil psicológico hasta su vestuario, utilería, escenografía entre otros, que afectan a la largo de la preparación actoral. Otro de sus aspectos y entre los más importantes es el trabajo sobre uno mismo. El actor toma imágenes que sirven para crear universos y a esto se le conoce como la memoria emotiva.

Memoria emotiva

Hablando en el ámbito actoral la memoria emotiva es una herramienta que el actor escénico utiliza para trasladar sus emociones y situaciones reales, a las situaciones ficticias que se plantean en el escenario.

A este tipo de actuación, Stanislavsky opone una actuación orgánica, basada en la verdad escénica. El actor no debe aparentar en el escenario, sino existir de verdad, vivir la escena; es decir: sentir, pensar y comportarse sinceramente en las circunstancias de la ficción. Stanislavsky elevó al actor a la categoría de creador [...]. (Plebani, 2010.p.1)

Es decir, todos los seres humanos nos movemos conforme a situaciones o circunstancias que marcan y nos llenan de información que nos genera también una memoria afectiva. Para los actores la memoria afectiva es usada para liberar la carga emocional. Toda esta carga emocional está ligada a situaciones o acciones que el actor recupera o recuerda como abrazos, caricias, etc. Y estas son usadas al momento de asimilar situaciones de dolor, amor u otras emociones que se trabajen en escena. Otro de los factores que también se ven presentes en el trabajo de preparación actoral es la memoria sensitiva, que tiene como fin profundizar y relacionar el mundo exterior por medio de los órganos sensitivos del cuerpo. La caracterización física de un personaje nace de la experiencia vivencial del actor, también de su observación e imitación.

El mundo exterior es otro factor que afecta al actor para así lograr una caracterización fiel y sincera. “El crítico que vive dentro de sí mismo. Se muestra suspicaz, orgulloso, despreciativo y altivo, maleducado, sarcástico y ofensivo” (Torres, 2016.p.7). Es decir, nuestro subconsciente puede jugar un rol de juez muy estricto y en

muchos de los casos cruel, el mismo que determinará de una forma sincera poco a poco la formación del personaje. A todo esto, lo llamamos memoria emotiva que, al ser propia de la persona, se la debe utilizar con mucha delicadeza y siempre manteniendo la integridad del actor.

William Layton

Maestro y precursor de las técnicas naturalistas:

Nació en Osborne Kansas en 1914 y muere en Madrid en 1994. Se formó en la escuela American Academy of Dramatic Arts. Comenzó su trabajo como actor y profesor de actuación, pero después se desempeñó como director de teatro. A mediados de los años cincuenta viaja a España segado y fascinado por la escritura de Federico García Lorca. Entusiasmado por el teatro europeo se radicó en España y creó la Escuela laboratorio de William Layton en Madrid. (Layton, 2002.p.7)

Tomando como referente a Stanislavsky y otros grandes precursores teatrales Layton creó su propia técnica actoral y lo plasmó en su libro ¿Por qué? Trampolín del Actor.

¿Por qué? Trampolín del actor (2002)

Es un libro escrito por William Layton en el que se muestran años de un trabajo investigativo y práctico con referencia a la actuación y a la dirección actoral. En el se plantean varias herramientas que sirven para el

crecimiento orgánico del actor en escena, mediante el trabajo emotivo y vivencial. En este libro se encuentra un material didáctico creado a manera de guía, el mismo que trabaja en tres etapas, en las que se desarrolla paso a paso el trabajo que propone este gran autor con el fin de mostrar un actor vivo, activo, sincero y más que nada que transmita al momento de estar sobre un escenario.

El libro en su primera etapa plantea un trabajo introspectivo en base a la realidad del actor, es decir, se desarrolla en base a deseos y conflictos reales los que más estén allegados al actor. Deseos que generen repercusiones y sensaciones reales tomadas de experiencias vivenciales propias. En la segunda etapa se plantea un trabajo ya más centrado a un mundo y situación imaginaria en las que el actor debe asimilar imágenes reales que le proporcionen una memoria emotiva y así poder trasladarlas ya a la situación planteada. Cabe recalcar que todavía se trabaja con escenarios reales que aun se sujeten a la vida del actor, la diferencia es que se crean relaciones emocionales entre actores con los cuales se puede jugar y así crear poco a poco personajes propuestos por las cualidades y deseos que se pidan en escena.

En la tercera etapa se trabaja en base a personajes ficticios, es decir, personajes ya creados del cual se realiza un trabajo analítico tanto del personaje como de la situación en la que se encuentra. También mediante a varias estrategias se intenta recolectar imágenes que activen la memoria emotiva del actor para así crear un

pequeño baúl de recuerdos que sirvan para sacar emociones a lo largo de la escena. Otro de los temas que siempre se ven presente en esta técnica de actuación naturalista es la escucha, es decir, escucho y luego actuó o reacciono en base a lo que me da el entorno o mi compañero de actuación. Todo este trabajo que nos brinda este gran referente teatral nos facilita el lograr una organicidad al momento de actuar y de crear personajes reales que conecten y permitan una identificación directa con el espectador.

Organicidad

Tomando como referencia el párrafo anterior podemos mencionar que, el actor está vivo siempre y cuando aprenda a creerse la situación planteada y aprenda a vivirla como si fuera real. Un ser sincero facilita la capacidad de percepción, por ende, está atento a la escucha.

Cuando existe organicidad se revela una comunicación entre el actor y el espectador, es posible llegar a la audiencia de manera real y sincera, pero no como resultado de un acto poético sino de un ejercicio consciente de la acción física, un actor y actriz claros en sus objetivos. La organicidad debe ser un elemento esencial en la escena. La organicidad es una necesidad buscada por diferentes artistas y no estrictamente escénicos en la pintura también se requiere de una organicidad en la forma, etc. (Quiroga 2018.p.33)

No obstante, la parte natural permite liberar la parte

humana y real, y detiene el sentimiento fingido y al tratarla como técnica actoral, aleja al actor de la imitación y los moldes que este pueda crear debido a las repeticiones con las que se trabaja en la creación de un personaje. Además, permite estar en escena en modo activo, que para el actor facilita la escucha y conexión directa con su memoria emotiva y compañeros de trabajo. Finalmente podemos decir que el trabajo fisiológico y mental pueden ser los detonantes para la organicidad en un actor, por lo que es necesario fijar un entrenamiento que mezcle estas dos partes ya mencionadas.

2

CAPÍTULO
DOS
MONTAJE

CAPÍTULO DOS

2.1 Montaje

En este capítulo se pretende explicar de una forma clara, específica y concisa todo el procedimiento de montaje de la obra *Carne*. Cabe recalcar que toda creación teatral cumple las etapas de: dramaturgia, vestuario, iluminación, entre otros, por lo que se ha visto necesario redactar el proceso de escritura, en el que se muestre todo lo necesario y se planteen todas las alternativas para llevar a cabo y a la práctica este trabajo escénico que tiene como finalidad ser mostrado ante el público.

2.1.1 Dramaturgia

Para realizar la escritura de una obra teatral se conside-

ra necesario crear una base sólida de la cual se pueda partir. Como primera parte de la estructura fue necesario delimitar un tema y dicha temática se basa en el tratamiento teatral del síndrome de referencia olfativa. Como primera etapa se plantearon algunas preguntas que sirvieron para orientar y saber de qué se quiere hablar en la obra: ¿Qué es el síndrome de referencia olfativa?, ¿Qué es un TOC? Una vez investigado todo conforme a la necesidad, nació la idea de cómo trabajar un personaje con un trastorno obsesivo compulsivo desde una concepción totalmente teatral por medio de técnicas de actuación, las mismas que tuvieron inclinaciones naturalistas y así de esta manera se empezó a crear la dramaturgia sostenida por la estructura clásica aristotélica. Su narración es dramática con tintes de comedia y humor negro para generar así un equilibrio. En la segunda etapa, la creación de la dramaturgia fue basada en referentes literarios tales como “Original Das Parfüm, die Geschichte eines Mörders” (2003) y “El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde” (2013) los mismos que fueron analizados dramáticamente con el fin de entender cómo crear un personaje con dualidades psicológicas que son muy comunes en los TOC, apegándonos siempre a la parte científica para así no tergiversar y mantener la integridad de las personas que lo padecen.

En la tercera etapa, para la creación del personaje principal fue muy necesario crear antecedentes, perfil y una fábula de la vida del personaje, todo esto con el fin de facilitar y delimitar como iba a verse en escena el protagonista. Una vez culminado este proceso obtuvimos

lo que sería el inicio del esqueleto de la obra y de como este se movería en escena.

La obra escrita consta de cinco escenas, al inicio se genera una pequeña presentación del personaje principal que padece de “Síndrome de referencia olfativa” y también del personaje secundario. Además, en el inicio existe levemente un planteamiento del conflicto y se muestra con pequeñas acciones la lucha interior que existe en el protagonista con respecto a su TOC, todo esto con el fin de mostrar una evolución ascendente de su condición. Otro de los detalles que contiene esta escena es que inicia con los dos personajes en escena, cada uno con su actividad. Esta parte fue pensada con el objetivo de empatizar con el espectador y no mostrar desde el inicio un ambiente dramático y denso.

Las escenas restantes fueron creadas conforme a la investigación realizada sobre el SRO, para así ir dando matices y actividades que permitan al personaje principal ayudarse a la hora de la construcción del personaje. Otro factor muy importante fue la creación de los diálogos, se aplicó lenguaje agresivo y palabras soeces para así poder potencializar las emociones de los actores a la hora de la interpretación. Cabe recalcar que las mismas pueden ser suprimidas por imágenes al momento de trabajar técnicas de actuación.

La dramaturgia tiene como uno de sus objetivos generar una reflexión e identificación hacia las personas que padezcan de un TOC. Reflejar lo difícil que es mantenerse estable si no se tiene un apoyo social y mo-

ral. Se trabaja mucho la parte emocional interior de las personas lo más oscuro y vulnerable que estos casos pueden dejar en la memoria de la gente. Tomando en cuenta y haciendo uso de la ficción, se intenta mostrar lo que sería lo más cercano a lo que viven estas personas en su día a día.

2.1.2 Resumen

Juan es un hombre de 40 años que padece de SRO, un trastorno obsesivo compulsivo que lo ha llevado a la perdición de su vida. Al sentirse acorralado por su condición decide acudir a una entrevista laboral que le consiguió su esposa Carmen de 35 años, la misma que le ha puesto un ultimátum ya que está cansada y dispuesta a abandonarlo si no consigue ese trabajo. Por lo que Juan tendrá que enfrentarse a todos sus males y a su peculiar olor a carne para poder asistir a la entrevista y conseguir el trabajo para así salvar su matrimonio.

2.2 Entrenamiento

El entrenamiento actoral es una de las etapas más importantes a la hora de realizar un montaje teatral, tomando en cuenta el tema ya mencionado antes es de suma importancia abordarlo mediante técnicas actorales naturalistas. Otro factor clave que ya se menciona en el capítulo uno es el tratamiento mediante el teatro psicológico el mismo que se verá aplicado en los entrenamientos como una de las herramientas para la creación de un personaje que sufre de SRO.

2.2.1 Calentamiento

El cuerpo es la herramienta de trabajo más importante del actor, por este motivo se plantea como inicio para los ensayos realizar un calentamiento completo que vaya desde la cabeza hasta los pies, estos ejercicios serán detallados a continuación.

- Con movimientos giratorios empezamos a mover la cabeza en forma de círculos, siempre tomando conciencia de cada vertebra, músculos y huesos para evitar lesiones, cada repetición debe ser de 12 movimientos por 4 repeticiones por cada lado (derecha, izquierda).
- De la misma forma en movimientos circulatorios y con las mismas repeticiones se realizará el calentamiento en hombros, brazo, manos, torso, cadera, rodillas, pies.
- Después de estos ejercicios individuales se plantean realizar ejercicios de estiramiento de igual manera desde la cabeza hasta los pies, teniendo como referencia ejercicios de gimnasia.
- También se realizará trabajos de resistencia física los mismos que constan desde trotar en la sala de ensayo por diez minutos.
- Otro ejercicio muy importante es la fuerza corporal, para esto se alternan ejercicios multifuncionales como planchas, sentadillas a manera de juegos teatrales, y abdominales.

Todo este entrenamiento se deberá realizar por unos 45 o 50 minutos, este calentamiento puede ser trabajado de forma individual, pero al ser todo un equipo de trabajo se los realizará en grupos para así generar empatía y conexión entre actores y que así exista una buena comunicación. A continuación, realizaremos la experimentación y aplicación de las técnicas planteadas en el capítulo uno.

2.2.2 Experimentación

Memoria emotiva – creación de partituras.

Para comprender y adentrarnos a la situación planteada en los personajes, partimos primero desde la parte psicológica que están plasmadas en la dramaturgia. En la primera etapa del entrenamiento se tiene pensado aplicar un trabajo corporal y emocional de cada movimiento de manera individual, el mismo que será direccionado por matices y acciones que dicte el encargado de dirigir el entrenamiento.

Para el inicio se plantea una caminata de reconocimiento del espacio en la que se pide al actor ser consciente de cada paso que da en el espacio. Es decir, cada paso debe servir para conectar cuerpo y mente, sentir como la piel toca el frío piso de la sala de ensayo, sentir como entra el aire a los pulmones y a su vez determinar el estado energético de su cuerpo y la predisposición para trabajar en equipo. Seguidamente se realizarán movimientos que nazcan de sus emociones, y esto lo

lograremos con la adquisición de imágenes que generen en cada uno felicidad, tristeza, euforia, entre otros. Los movimientos estarán sujetos a niveles altos, medios y bajos y a gamas rápidas, lentas y muy lentas.

“Técnica de formación actoral. Psico-técnica: Ejercicios orientados hacia el interior: Mente y Emoción. El entrenamiento personal del actor se basa en la psicología-memoria afectiva.¹ Técnica enfocada en la creación del alumno: trabaja sobre él mismo basado en la evocación de la emoción. El pasado llevado al presente. Se otorga énfasis a la relajación muscular, atención, introspección, descubrimiento de unidades y objetivos de una obra desde el papel, observación, concentración. Propone ejercicios sobre psicotécnica y técnica física/caracterización”.(Jiménez, 2019.p.6)

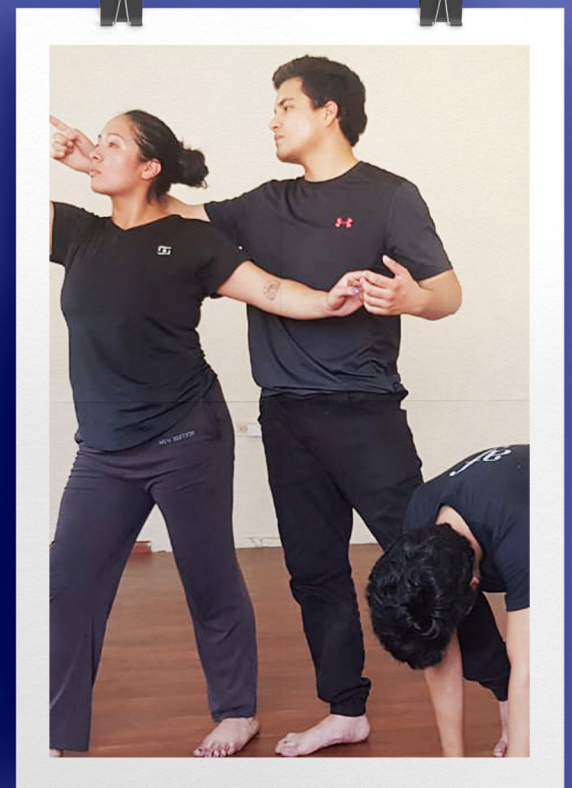
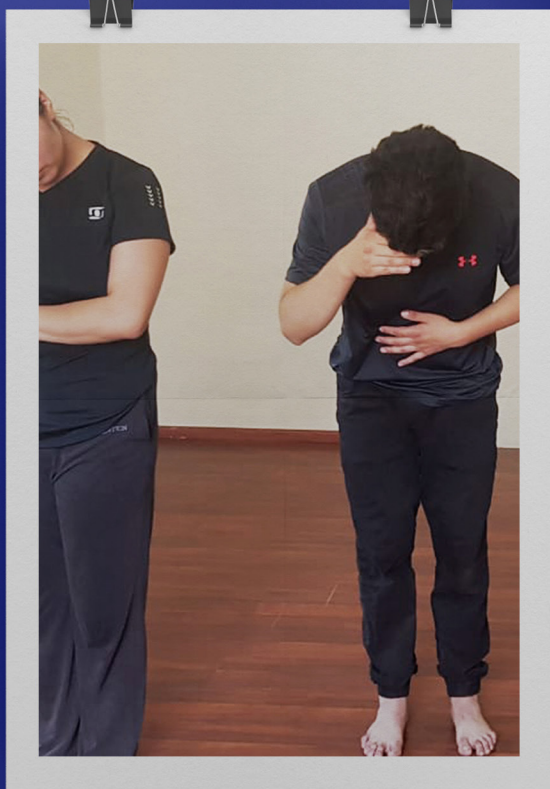
Todo esto con el fin de generar confianza y crear memoria emotiva a través de cada movimiento obtenido a lo largo del entrenamiento para así proceder al siguiente paso. En la creación de partituras el que dirija el entrenamiento deberá pedir a los actores crear una partitura con diez movimientos a elección, los mismos que deben cumplir con niveles y gamas ya mencionadas en el párrafo anterior. Una vez lista la partitura se deberá memorizarla para de esta manera proceder al siguiente paso.

“lograr una coherencia en la línea de acción continua se trabaja sobre los objetivos, rasgos de carácter y acciones propuestas “La interpretación del actor deberá ser entonces una manifestación consciente y coordi-

nada de las acciones que reflejan las situaciones que conllevan emociones”.(Cañada, 2014.p.27)

En esta parte, el grupo de entrenamiento deberá mezclar o encajar sus movimientos con el del otro compañero, para así crear una sola partitura, la misma que será guiada por música o matices que el director dé a los actores, para de esta manera lograr apegarse más a la creación del personaje.

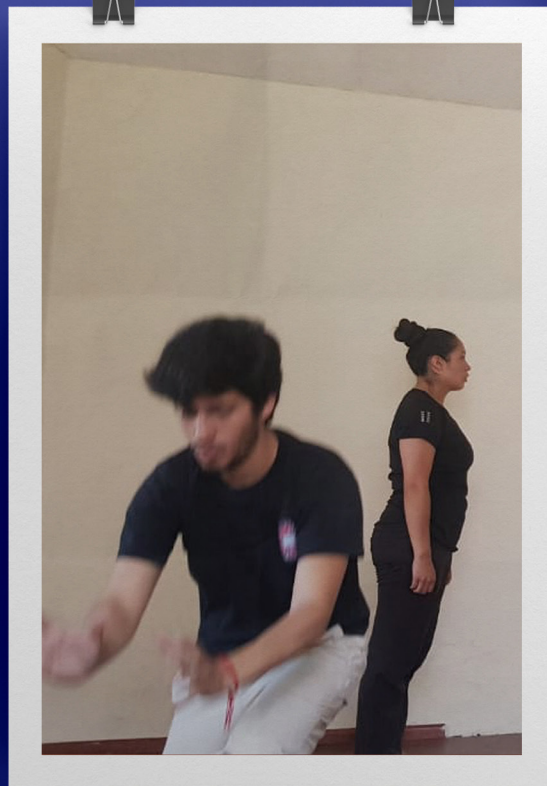
Una vez realizado todo este proceso de entrenamiento se espera obtener cuerpos con presencia escénica, cuerpos activos y dispuestos a entregarse al trabajo en equipo, además, se plantea mejorar la capacidad motriz del actor para así, mejorar la escucha en el espacio de trabajo.



Creación de partituras a partir de acciones físicas

Juegos teatrales y vocalización.

Los juegos teatrales, además de crear resistencia física en los actores son generadores de confianza. Es decir, para esta etapa del entrenamiento se plantea acudir a juegos teatrales planteados en el libro de Stanislavski “La creación del personaje” (2003), los mismos que serán usados para ganar confianza entre el equipo y así indirectamente, crear vínculos de trabajo que faciliten la construcción del personaje y también para generar una limpieza en los movimientos y acciones que se desarrollen en conjunto en la obra. Cabe recalcar que acompañando estos juegos se utilizará otra herramienta potentemente valiosa para el actor: la voz. La misma que será entrenada por medio de ejercicios de relajación con el fin de proteger y mejorar el rango vocal y de esta manera ganar una presencia escénica digna de una obra teatral



Exploración y juegos teatrales

2.2.3 Creación del personaje.

Tomando en cuenta la importancia de mantener la integridad mental del actor al trabajar en base a un TOC. El teatro psicológico se utilizará como una de las herramientas fundamentales que aporte para creación del personaje. Ya que, por medio de este el personaje será visto desde un punto real (persona) y racional. El mismo que puede elevar y expresar emociones sin afectar su parte mental y física. Con la ayuda de técnicas naturalistas de actuación se plantea crear un personaje sincero, que logre expresar por medio de su actuación emociones y mensajes hacia el espectador.

Stanislavski- “Creación del personaje (2003)”.

En esta etapa se planea hacer uso del libro de Stanislavski “Creación del personaje (2003)” debido a que nos muestra una perspectiva más profunda acerca de la materialización, experimentación y la creación de personajes que estén encaminados a la sinceridad que se debe mostrar en escena.

“Pienso que, si uno no usa su cuerpo, su voz, algún modo de hablar, caminar y de moverse; si no sabe una forma de caracterizar al personaje que corresponda a la imagen, lo probable es que no pueda transmitir a otros su interior, su espíritu palpitante”.(Stanislavski, 2003.p.6)

Para eso se usarán ejercicios que requieran realizar actividades concretas que involucren todo el cuerpo (ac-

tivo), el mismo que puede estar con o sin movimiento (presencia escénica), con el fin de generar una mejor escucha y relación con el espacio y equipo, y así de esta manera lograr corporalidades a las cuales se les añadirá emociones (interior), para así darle al personaje intenciones de vida en escena. Cabe recalcar que los ejercicios pueden variar desde gimnasia, acrobacia, baile, todo con el fin de articular el cuerpo con los sentimientos, y así de esta manera encontrar una corporalidad fija para el personaje interpretado.

Los ejercicios que potencializan la imaginación del actor es otro de los métodos que se usará para el entrenamiento actoral. El crear situaciones imprevistas permitirá al actor montarse en las emociones del personaje y así irse adentrando en su perfil psicológico. Otro factor importante es la concentración y relajación muscular, que consiste en tener conciencia del cuerpo, jugar con movimientos ultra rápidos, lentos, suaves, pesados, livianos. En el libro ya mencionado también se muestra una construcción del personaje a través del reconocimiento de objetos o la relación directa con los mismos, por lo que aquí también se incluye un trabajo actoral con vestuario y escenografía, todo esto con el fin de genera un espacio imaginario único para el actor y así de esta manera adaptar y creerse la situación imaginaria que se requiera para el montaje de las escenas.

2.2.4 William Layton “¿Por qué? Trampolín del actor (2002)”.

Guiados por la metodología actoral de este gran direc-

tor teatral, se plantea hacer uso de su libro “¿Por qué? Trampolín del actor (2002)” para realizar las tres etapas que plantea este autor como herramientas para la creación de personajes naturalistas vivos en escena. Para ello se programará improvisaciones que sirvan para el proceso y montaje de las escenas de la obra Carne. Según Layton (2002) “La técnica de la improvisación es la capacidad de vivir real y sinceramente situaciones imaginarias” (p.15). Todo esto con el objetivo de explotar el mundo interior del interprete.

En la primera etapa se trabajará mediante la programación de dos sesiones a la semana. Improvisaciones que tendrán como objetivo general abrir la parte sensible del actor y así indagar en su mundo interior. Estas se realizarán mediante los parámetros que encontramos en el libro y estas son:

- Libres: basadas en la vida personal del actor, con el fin de encontrar sensaciones, emociones y experiencias únicas sobre el mundo en el que se desenvuelve. (Se trabaja sobre uno mismo).
- Improvisación sobre escenas: en la segunda etapa, tomando como ejemplo y analizando el primer trabajo, se plantea tomar escenas de la obra “Carne” para encaminar al actor al mundo del personaje. Con el fin de descubrir su comportamiento. Mediante imágenes se intentará crear circunstancias que formen el comportamiento del personaje o aludir a cómo se comportaría él si éste fuera real.

- Improvisaciones como personaje: en la tercera etapa, tomando en cuenta los resultados de las anteriores exploraciones, se trabajará en todas las escenas de la obra Carne, para así mediante improvisaciones extraer lo esencial de cada improvisación haciendo uso de la creación de situaciones imaginarias que se relacionen con la vida o mundo personal del personaje.

Para la realización de la escritura de las improvisaciones nos basaremos en el texto ya mencionado. Es muy importante cumplir cada una de las etapas para lograr objetivos claros y concretos en base a la obra. Para ello se tendrá que redactar puntualmente cada paso: deseo, razón para pedir (abierto y cerrado), razón para negar, actividad, relación emocional, relación con la persona y lugar, estado de ánimo, estrategia, urgencia y así conforme a la etapa en la que se vaya a trabajar. Cabe recalcar que cada etapa tiene una estructura diferente.

Finalmente podemos decir que para el trabajo actoral y creación del personaje se usan como herramientas principales estas grandes técnicas. Ya que acogiéndonos al contexto de la obra debemos mantener y respetar los límites que tenemos al momento de abordar un TOC mediante una obra de teatro. Con el fin de conservar la integridad mental y física del actor, además de, crear una conexión directa con el público y así lograr enviar el mensaje que tiene la obra, para generar una reflexión en el público sobre el día a día de las personas que padezcan de trastorno obsesivo compulsivo.

Espacio escénico

La obra en cuestión, en lo referente a la disposición emisor-receptor plantea usar el prototipo de teatro convencional (italiana), en la que el público se ubica al frente del escenario. Esto debido a que el espacio será el cuarto del personaje, el mismo que se mueve en base a diagonales para así relacionarse con la escenografía propuesta. Otro factor importante es la creación de sombras haciendo uso de una tela blanca que irá extendida al fondo del escenario, y será usada para representar recuerdos que tiene el personaje a lo largo de la obra.

Una propuesta de ambientación de espacio es colocar en el centro del escenario una silla y un mueble que tenga encima un cubo como una simulación de televisión, con el fin de mostrar lo que será la habitación del personaje. Rompiendo el convencionalismo de lo que realmente es una habitación se intenta mostrar una escenografía sugerente y que sea semi movable. Elementos que se puedan transformar y que sean dirigibles en cuanto a las necesidades del actor y de la escena.

La silla y el mueble tienen el objetivo de mostrar al espectador que ese espacio es una zona de seguridad y de descanso del personaje, ya que en este se muestra poco a poco como esta persona con SRO empeora cada vez más, hasta el punto de perder el control de su condición. También se muestra este espacio debido a que las personas que adolecen un TOC tienden al aislamiento social, es decir se privan de la comunicación

con otras personas lo que las lleva a encerrarse en sus casas o en este caso su habitación.

Los objetos también serán usados para guardar elementos de utilería, que servirán a lo largo de la obra para transformar el espacio.

La cromática para estos elementos está pensada en una escala de amarillo y café. Esto con el fin de crear un ambiente de tranquilidad y elegancia ya que son muebles. Otro factor es que el personaje es una persona de buenos recursos económicos, por lo que la escenografía deberá demostrarlo. Además, genera una perspectiva de un espacio acogedor y tranquilo. Cabe recalcar que estos colores iluminados con luces frías generan un contraste muy notorio en el espacio.

Algunos referentes estéticos que dieron vida a la creación de estos elementos fueron muebles en forma de figuras. Artes en madera abstractas y expresionistas, por medio de figuras geométricas como cuadrados y triángulos se intenta generar un ambiente surreal y elegante en comparación a lo que sería una silla o mueble común. Todo esto con el fin de generar un ambiente un poco distorsionado y que aporte a la transformación que tiene el actor en escena.

2.2.5 Vestuario

Para el vestuario de esta obra se tiene planteado mantener una estética de vestimenta convencional y cotidiana. Basándonos en la dramaturgia de la obra y el aspecto psicológico de cada personaje, se intentará

manejar una línea elegante y distintiva con colores que hagan contraste con el ambiente. Para el primer personaje se ha delimitado dos tipos de vestuario. El primero será llevado desde la escena uno, hasta la cuarta.

Basándonos en el contexto de la obra y la situación a la que se somete el actor, se utilizará un pijama, de apariencia costosa. Es decir que mantenga cortes de elegancia que resalten en su diseño y ante el ojo del espectador sea reconocible como una vestimenta de una persona no común. Los tonos verdes serán la gama de colores utilizadas para esta prenda. Con el fin de generar un contraste y efectos con la luz que se plantea usar en la obra. También se recomienda usar una tela que sea similar a la tela de seda, ya que visualmente se intenta generar un tipo de brillo que se active con la luz del escenario, para así generar imágenes potentes que aporten el trabajo corporal del actor.

Para el otro vestuario que usará el personaje principal en la última escena, se mantendrá una estética convencional de un terno. La cromática para este vestuario se basa en la gama cromática del café, el mismo que se asemeje al color de los muebles que se mostrarán en escena. También se usará una camisa color blanco y una corbata color vino.

Para el segundo personaje se plantea mantener una estética de vestimenta elegante, distintivo de una mujer de un buen estatus social, se recomienda usar una falda con estampados de rosas y con una gama de colores morados y blancos para los estampados. Una tela que

sea elástica y que tenga caída para poder jugar con estilo de pliegues o lizos. Igualmente, para su torso se recomienda usar un buso de lana color pastel, el mismo que deberá ser apretado al cuerpo para así resaltar y mantener siempre la sensualidad que se ven presente en el personaje al momento de interactuar en escena.

Para el tercer personaje, el entrevistador, se tiene planeado hacer uso de un terno, ya que la escena en que aparece este personaje consiste en que él le entrevista al personaje principal para ver si es apto para cubrir una vacante laboral que está disponible en su empresa. Por este motivo se ha delimitado usar una gama cromática de grises, las mismas que hará contraste con el vestuario del personaje principal. También usará una camisa color blanco y una corbata café. Todo este diseño se mantiene en base a la contrastación de los elementos escénicos y de iluminación en la obra.

Los personajes de relleno en la obra mantendrán una vestimenta que aparente un uniforme. La mujer que interfiere en la entrevista usará una falda negra y una blusa blanca que asemeje un uniforme de una empresa. Para el manejo de teatro de sombras se aconseja usar una vestimenta que recubra de color negro todo el cuerpo de los dos actores encargados de llevar a cabo flash backs en toda la obra. Una tela elástica y totalmente negra para cuidar la nitidez de las sombras que serán vistas en escena, además, de ser muy cómodas para el trabajo del actor.

En conclusión, todos los vestuarios tienen una función

estético estilística muy importante para la obra. A pesar de que se mantiene una estética cotidiana, se intenta generar contrastes e imágenes visuales potentes ante el espectador. Cada color elegido para los vestuarios de los personajes se asemeja a su personalidad.

Lo que se intenta crear es una atmósfera de tensión y a su vez de identificación con el público. Cada tonalidad tiene una función de aporte y a la vez de distorsión con la escenografía para así captar la atención del público y resaltar la presencia escénica de cada actor en escena.

Gama cromática color de vestuario



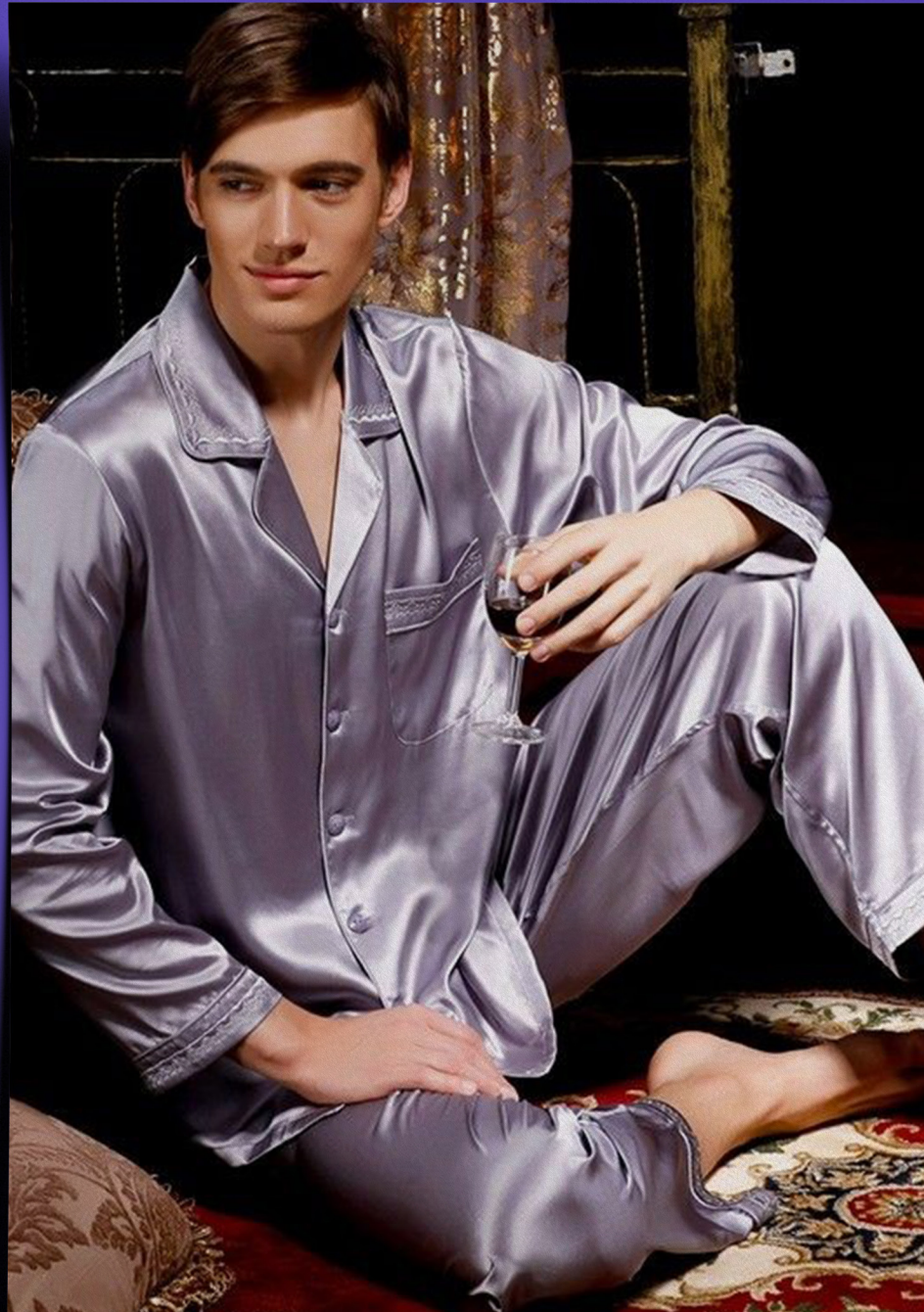
RGB 15, 1, 64	RGB 8, 51, 89	RGB 17, 118, 140	RGB 59, 191, 178	RGB 121, 242, 220
HSV 253, 98, 25	HSV 208, 91, 35	HSV 191, 88, 55	HSV 174, 69, 75	HSV 169, 50, 95
CMYK 77, 98, 0, 75	CMYK 91, 42, 0, 65	CMYK 88, 16, 0, 45	CMYK 69, 0, 7, 25	CMYK 50, 0, 9, 5
LAB 4, 26, -36	LAB 21, 2, -27	LAB 45, -18, -20	LAB 71, -38, -4	LAB 88, -39, 0

Personaje principal

PRINCIPAL

**Bata
Seda**

Ilustración 8/ Vestuario Pijama



Personaje secundario

SECUNDARIO

Falda

Ilustración 8/ Vestuario Casual



SECUNDARIO

Suéter

Ilustración 9/ Vestuario Casual



Personajes extras

EXTRAS

Terno

Ilustración 10 / Vestuario Formal



Sombras

EXTRAS

**Tela
Negra**

Ilustración 11 / Vestuario Accesorios



2.2.6 Maquillaje

Para esta obra, tomando en cuenta que su vestuario es cotidiano se plantea usar un tipo de maquillaje ligado al expresionismo. Es decir, tonalidades de color de piel muy blancas y con sombreados para lograr que los personajes se vean de las edades que se muestran en la dramaturgia de la obra. También con el objetivo de apoyar la actuación y su gestualidad facial.

Tanto el personaje principal, secundario y demás personajes llevarán una estética que sea extra cotidiana. Con el fin de romper el ambiente que ya se había planteado usualmente. También se tiene como objetivo presentar al espectador personajes un tanto espeluznantes. Todo esto con el fin de mostrar una perspectiva visual distorsionada como es común en una persona con TOC.

Los colores blanco y negro en el maquillaje serán tomados en cuenta ya que se intenta remarcar y generar una profundidad en los aspectos faciales que siempre sobresalen del rostro humano: mentón, pómulos, ojos, frente. Esto con el objetivo de potencializar y hacer más notoria la actuación de los personajes. Tomando en cuenta que se está manejando técnicas naturalistas de interpretación, se intentará proyectar al público imágenes que se asemejen al cine expresionista alemán.

Personaje principal

PRINCIPAL

Maqui-
llaje

Ilustración 21 / Maquillaje Expresionista



PRINCIPAL

Maqui- llaje

Ilustración 21 / Maquillaje Expresionista



Personaje secundario (Blancos)

SECUNDARIO

**Maqui-
llaje**

Ilustración 12 / Maquillaje expresionista



SECUANDARIO

Maqui- llaje

Ilustración 12 / Maquillaje expresionista



2.2.7 Objetos escénicos y utilería

Como es de nuestro conocimiento la importancia que tienen los elementos escénicos al momento de tener un objetivo concreto por el cual están colocados ahí, es el primer impacto que se lleva el espectador de una obra teatral. Para ello es muy importante tener argumentos explícitos, ya que estos elementos escenográficos tienen el poder de trasladar o viajar al pasado, presente o futuro.

En la obra Carne como elementos de escenografía tenemos dos muebles. El primero se basa en el concepto lógico de lo que es un sillón y el otro en un aparador de televisión. Pensando en la interacción directa entre los objetos y el actor se plantea que la misma sea sugerente y semi móvil. Es decir que se vea estática y a su vez que se pueda mover o transformar conforme a las necesidades de las escenas.

El sillón fue creado en base a referentes generales de lo que es la arquitectura expresionista, manteniendo siempre una forma en base a aristas formadas por figuras geométricas, desde una perspectiva visual toma una forma circular, para así generar una imagen un tanto amorfa de lo que sería un sillón común. Su concepto de utilidad en escena es el ser una zona de seguridad y de descanso del personaje, un lugar que de una ambientación dé una habitación o cualquier zona de confort dentro de una casa.

El aparador de la televisión tiene un uso lógico en es-

cena. Es decir, sirve para poner una televisión y guardar cosas en su interior. En la obra este objeto es funcional ya que al final de la obra se transformará en una mesa u escritorio. También es movable ya que el actor tendrá una interacción directa con el mismo. Para su creación se utilizará al igual que el sillón, referentes generales de arquitectura expresionista. Su forma será poco convencional se mostrará como un aparador decorativo en la escena, no de gran tamaño para así no sobrecargar el espacio.

La gama cromática de estos objetos va desde los degradados de café y amarillo. Con la finalidad de generar un ambiente optimo y elegante. También estos colores fueron elegidos pensando en la iluminación del espacio ya que se intentará resaltar en partes los amarillos y en partes los cafés. Otro elemento muy importante es una tela de color blanco que va a estar colocada al fondo del escenario. Para la proyección de sombras.

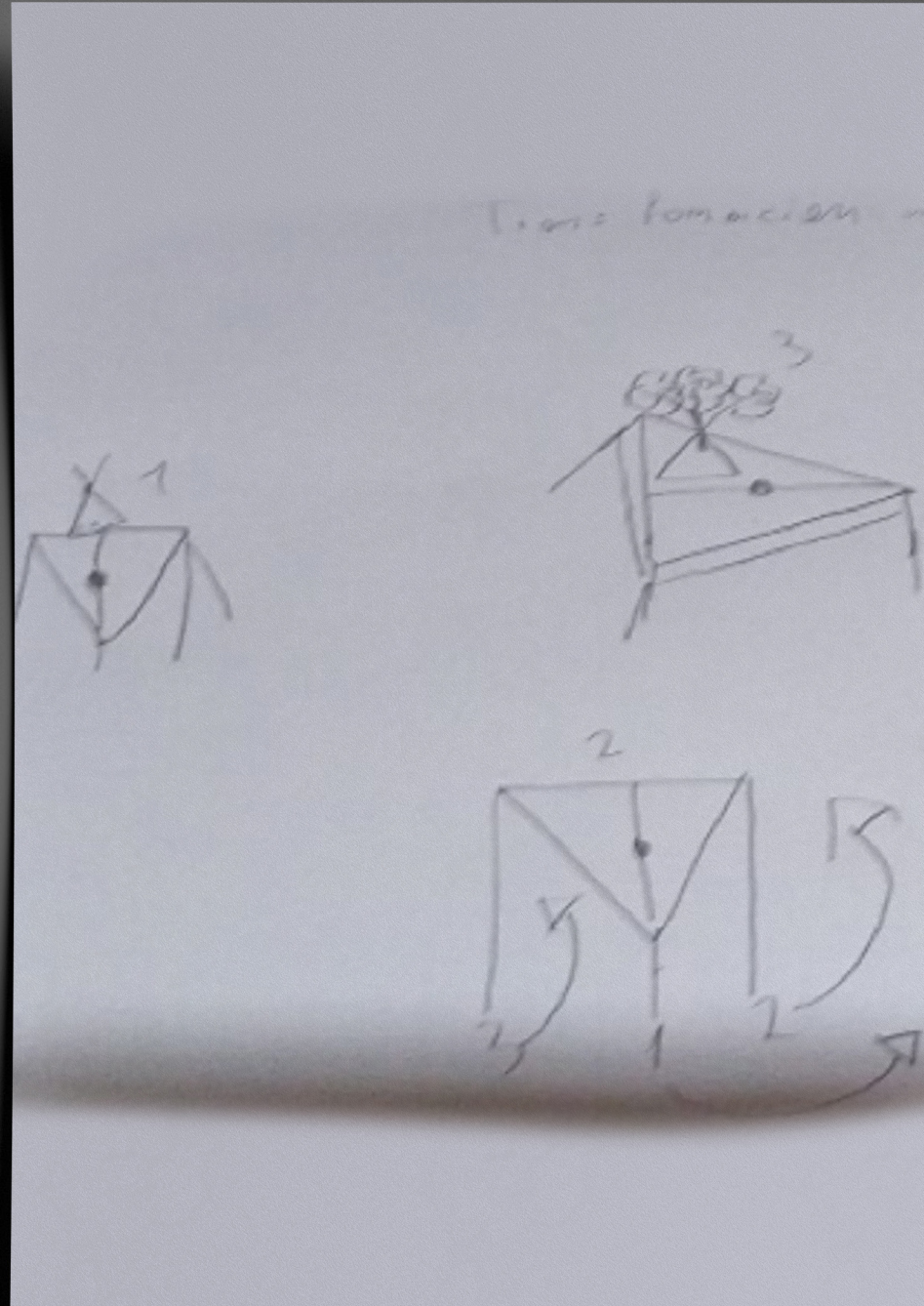
Como implementos de utilería se usará tres frascos pequeños y perfume que estarán guardados en la ropa del personaje principal. Su objetivo es que el personaje se ponga perfume cuando tenga sus lapsos difíciles a causa del SRO. El personaje secundario usará medias un collar dorado en su cuello con el fin de resaltar su belleza y contrastar con el color de su vestuario.

Escenografía (bocetos)

BOCETO

Mesa
Aparador

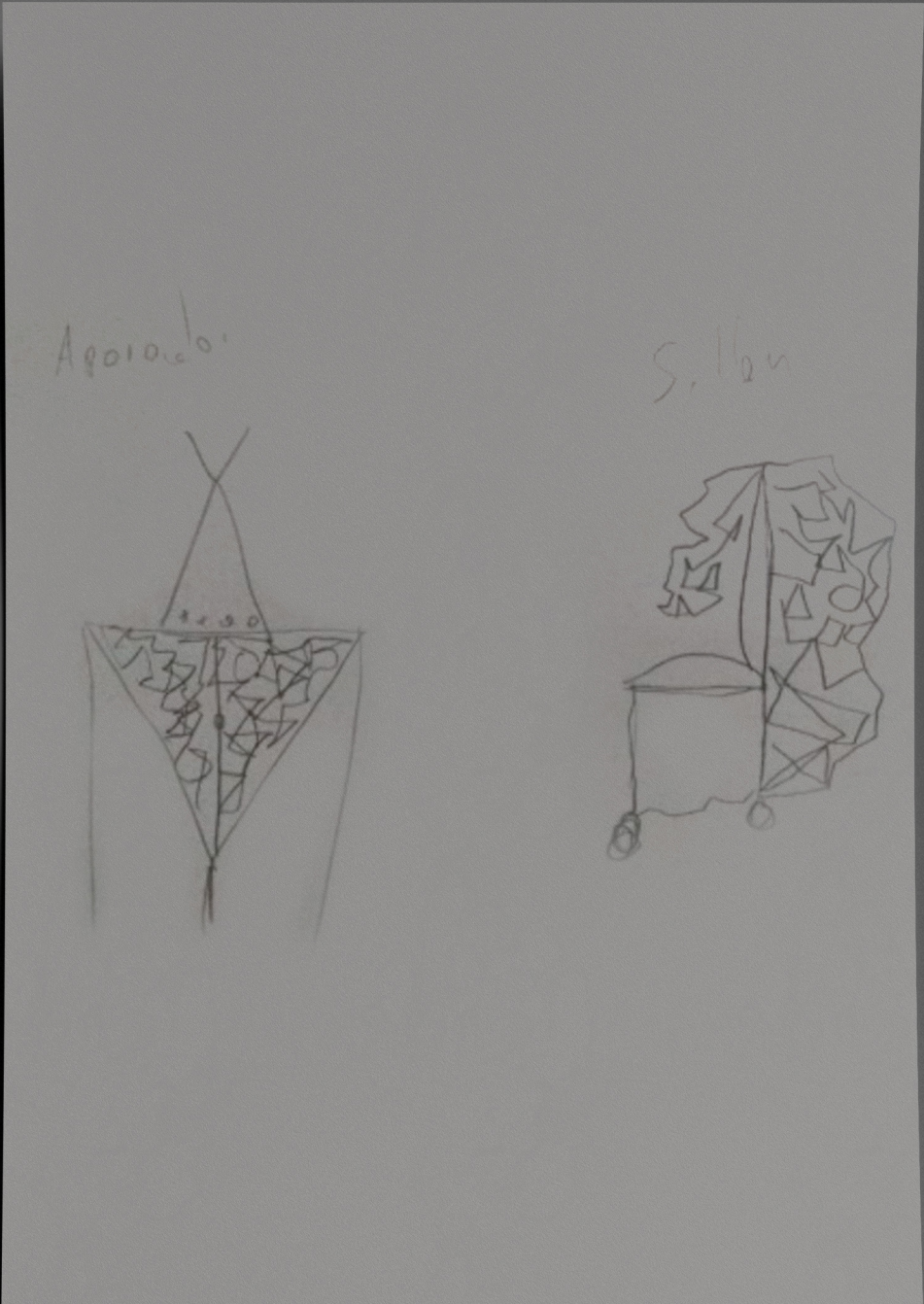
Ilustración 19 boceto / escenografía



BOCETO

Aparador
Sillón

Ilustración 20 boceto / escenografía



Diseño del sillón (estructura de madera y detalle exterior de cartón)

DISEÑO

Sillón

Ilustración 15 Referente estético / estructura sillón.



DISEÑO

Sillón

Ilustración 16 Referente estético / estructura sillón.



Gama cromática para la escenografía



RGB 240, 212, 50	RGB 154, 122, 76	RGB 94, 61, 41	RGB 195, 69, 28	RGB 65, 3, 0
HSV 51, 79, 94	HSV 35, 51, 60	HSV 23, 56, 37	HSV 15, 86, 76	HSV 3, 100, 25
CMYK 0, 12, 79, 6	CMYK 0, 21, 51, 40	CMYK 0, 35, 56, 63	CMYK 0, 65, 86, 24	CMYK 0, 95, 100, 75
LAB 85, -6, 77	LAB 53, 6, 30	LAB 29, 12, 18	LAB 47, 49, 49	LAB 10, 29, 16

Gama cromática para la escenografía



RGB 115, 2, 12	RGB 1, 64, 5	RGB 217, 152, 74	RGB 115, 98, 83	RGB 13, 13, 13
HSV 355, 98, 45	HSV 124, 98, 25	HSV 33, 66, 85	HSV 28, 28, 45	HSV 0, 0, 5
CMYK 0, 98, 90, 55	CMYK 98, 0, 91, 75	CMYK 0, 30, 66, 15	CMYK 0, 15, 28, 55	CMYK 0, 0, 0, 95
LAB 23, 44, 29	LAB 23, -31, 28	LAB 68, 16, 50	LAB 43, 4, 11	LAB 4, 0, 0

2.2.8 Iluminación

El objetivo de la iluminación nace en la capacidad de cambiar la perspectiva del espacio, lugar y tiempo. Para la obra Carne se plantea usar una gama cromática de luces: amarillas, blancas, rojas, moradas, verdes, azules. Lo que se quiere mostrar al público es una ambientación con tintes ligados al expresionismo. Colores fríos que acompañen las escenas fuertes y cálidos para la generación de sombras.

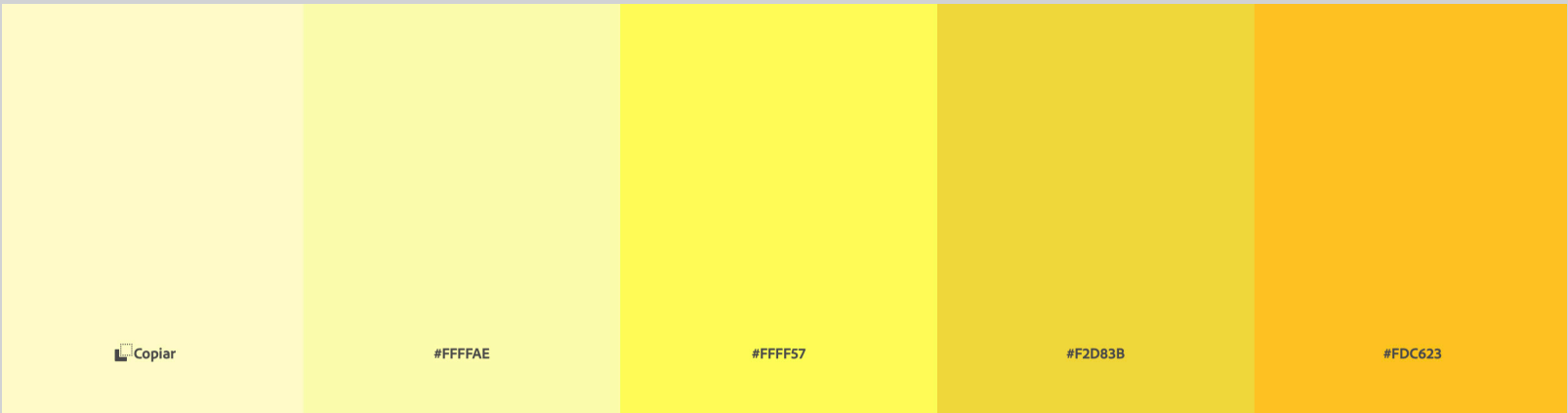
Luces Cenitales (amarillas y blancas): el objetivo del uso de estas luces y el porqué de su ubicación va con el objetivo de remarcar el cuerpo y cara del actor y así con la ayuda del maquillaje del interprete conseguir una actuación sea mucho mas notoria. Igualmente, se la usará para la marcación de objetos puntuales que se verán en escena, además, de guiar y remarcar las acciones corporales que el personaje. También se plantea usarlas a manera de rieles con el fin de obtener sombras desde cualquier perspectiva siempre y cuando estas sean necesarias.

Luces direccionales y perpendiculares (verdes, azules, amarillas, moradas): todas estas luces irán directamente colocadas en la tramoya. Ya que en un punto se planea mezclarlas para la obtención de nuevos colores. También serán usadas para convertir todo el espacio escénico de un solo color conforme a la necesidad. Estas estarán presente y acompañadas de todos los acontecimientos de la obra en los que se muestre el descontrol que tiene una persona que padecen de SRO.

Asimismo, otra de sus utilidades es jugar con el cambio de tiempo y espacio que se muestran en la dramaturgia ya expuesta.

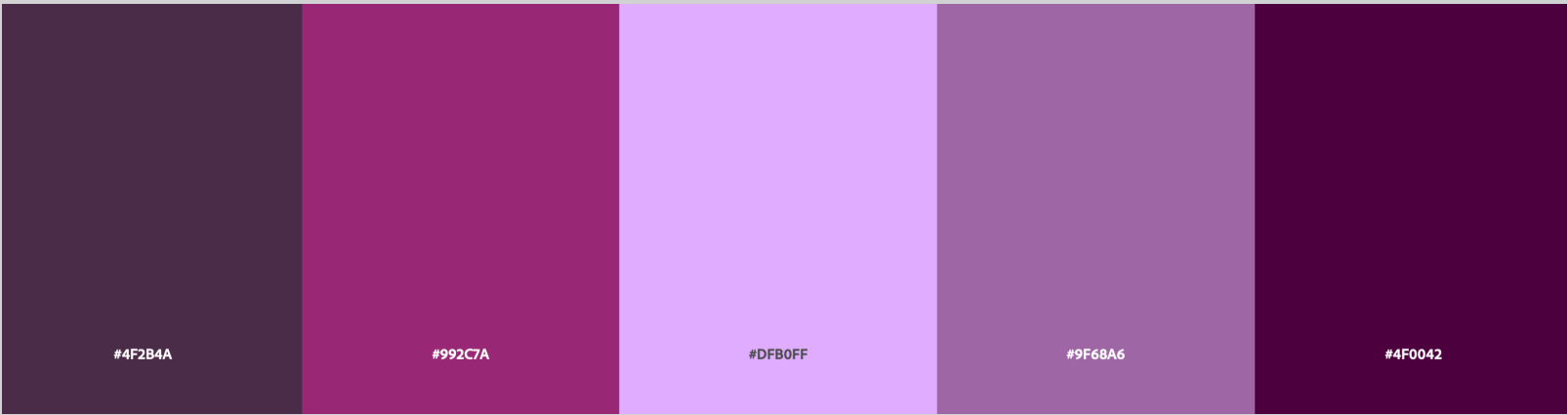
El plano de iluminación se creará en base a la línea estilística expresionista, tomando como referentes películas cinematográficas del género como “Nosferatu” (1922) y en el ámbito teatral las obras del reconocido director teatral Rober Wilson. Lo que se intenta mostrar es una ambientación fuera de lo que comúnmente acostumbramos a ver en el teatro hoy en día. Adentrarnos en el mundo de los códigos semióticos y simbolismos crearemos una iluminación que aporte al contexto de toda la obra Carne.

Gama cromática para luces
Cenitales y perpendiculares



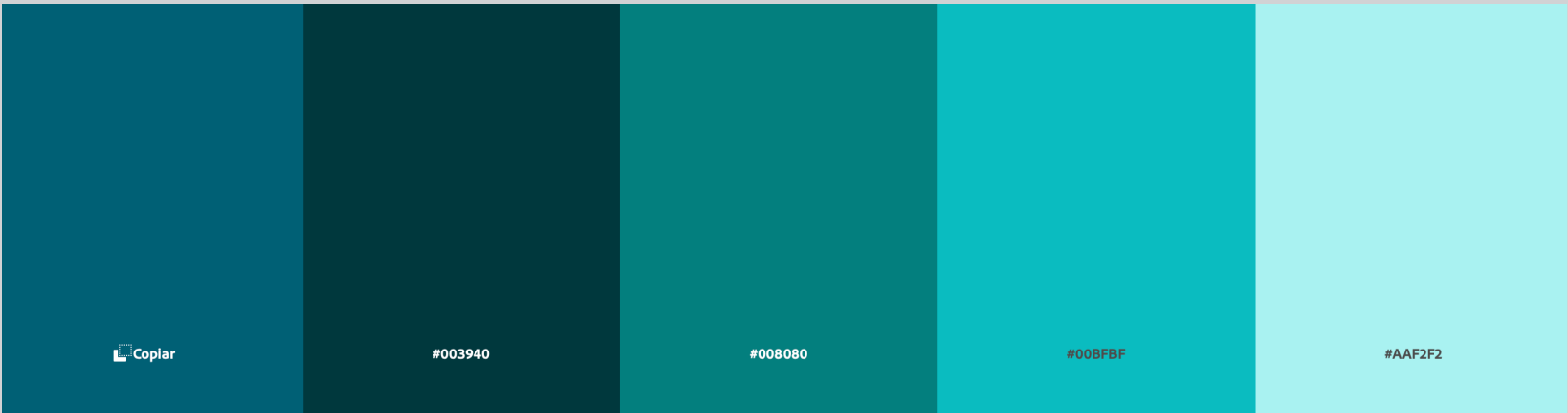
RGB 255, 255, 197	RGB 255, 255, 174	RGB 255, 255, 87	RGB 242, 216, 59	RGB 253, 198, 35
HSV 60, 23, 100	HSV 60, 32, 100	HSV 60, 66, 100	HSV 51, 76, 95	HSV 45, 86, 99
CMYK 0, 0, 23, 0	CMYK 0, 0, 32, 0	CMYK 0, 0, 66, 0	CMYK 0, 11, 76, 5	CMYK 0, 22, 86, 1
LAB 99, -9, 28	LAB 98, -12, 39	LAB 97, -19, 77	LAB 86, -7, 75	LAB 83, 6, 79

Gama cromática para luces
Cenitales y perpendiculares



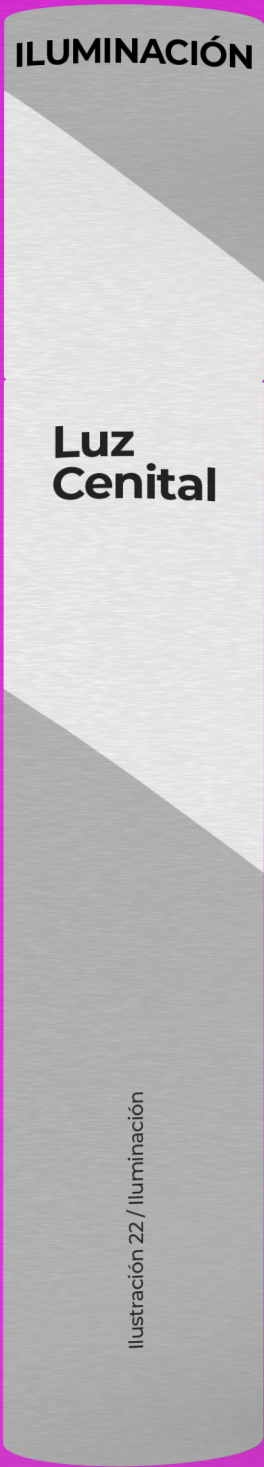
RGB 79, 43, 74	RGB 153, 44, 122	RGB 223, 176, 255	RGB 159, 104, 166	RGB 79, 0, 66
HSV 309, 45, 31	HSV 317, 71, 60	HSV 276, 31, 100	HSV 293, 37, 65	HSV 310, 100, 31
CMYK 0, 45, 7, 69	CMYK 0, 71, 20, 40	CMYK 12, 31, 0, 0	CMYK 4, 37, 0, 35	CMYK 0, 100, 17, 69
LAB 23, 22, -12	LAB 38, 53, -20	LAB 78, 31, -33	LAB 52, 32, -24	LAB 16, 40, -18

Gama cromática para luces
Cenitales y perpendiculares



RGB 0, 96, 121	RGB 0, 57, 64	RGB 0, 128, 128	RGB 0, 191, 191	RGB 170, 242, 242
HSV 193, 100, 48	HSV 186, 100, 25	HSV 180, 100, 50	HSV 180, 100, 75	HSV 180, 30, 95
CMYK 100, 25, 5, 50	CMYK 100, 10, 0, 75	CMYK 100, 0, 0, 50	CMYK 100, 0, 0, 25	CMYK 30, 0, 0, 5
LAB 37, -14, -21	LAB 21, -14, -9	LAB 48, -29, -8	LAB 70, -39, -11	LAB 91, -22, -7

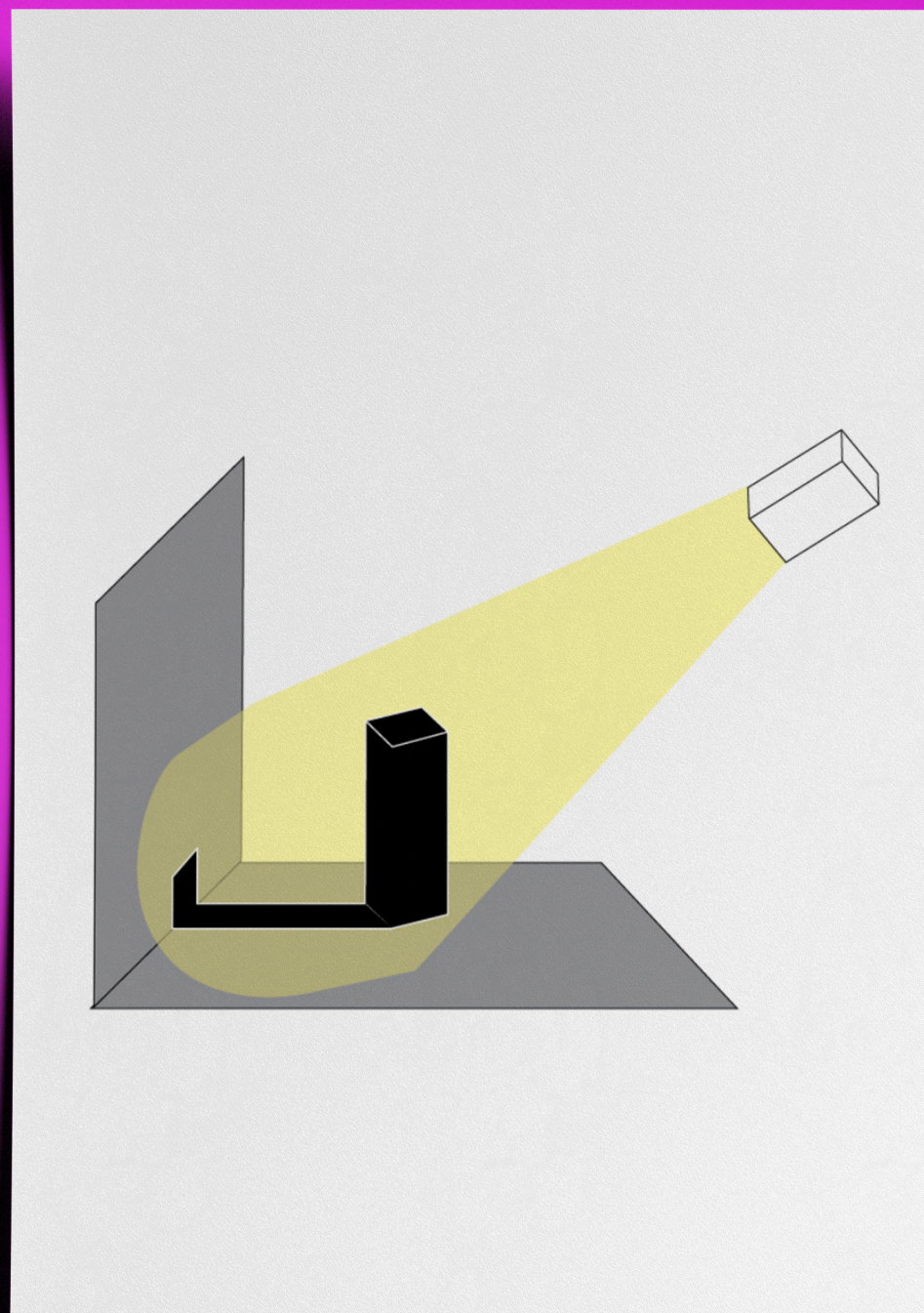
Planos provistos para usar
Cenitales y perpendiculares (calles y rieles)



ILUMINACIÓN

Luz
Frontal

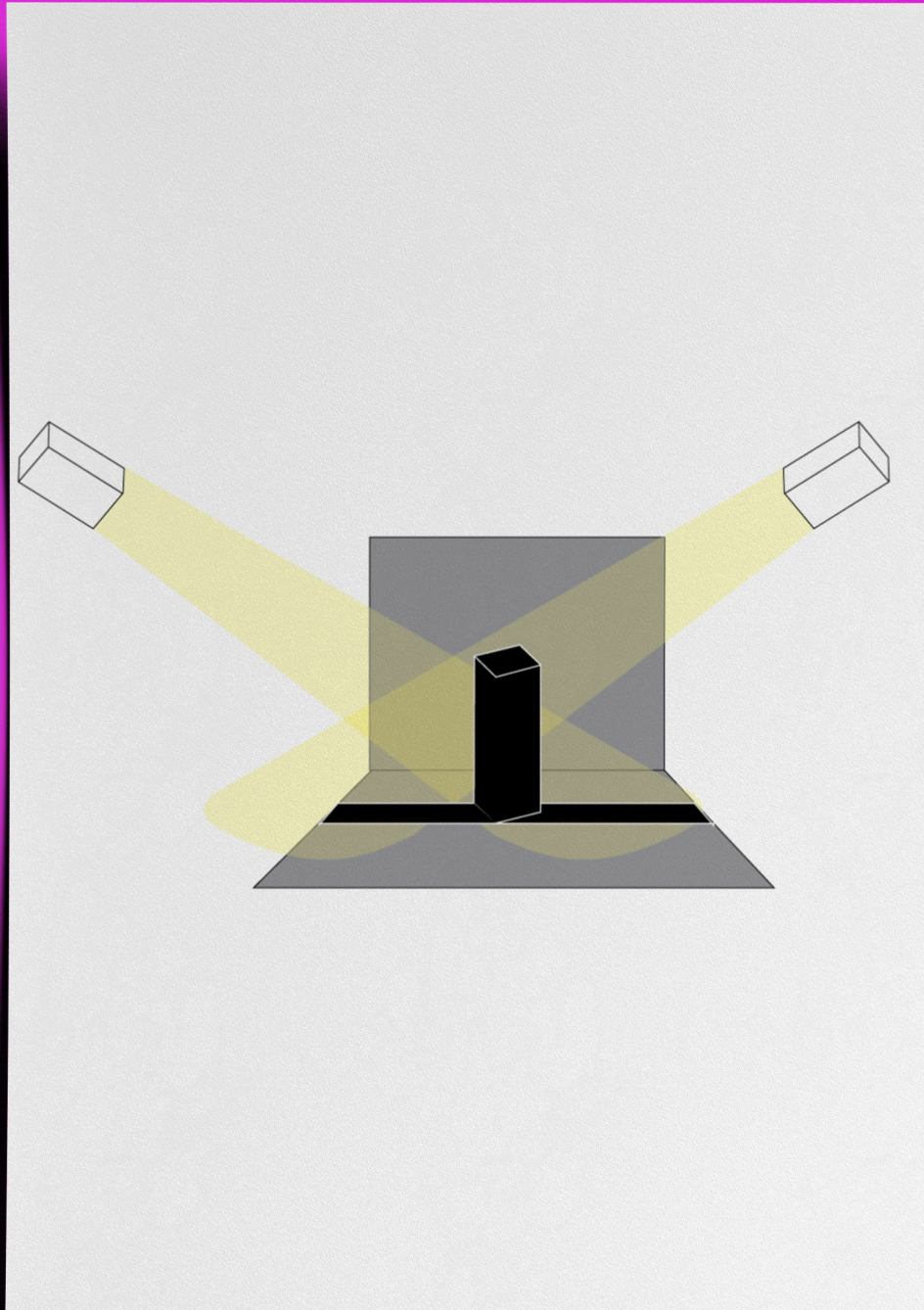
Ilustración 22 / Iluminación



ILUMINACIÓN

Luz
Perpen-
dicular

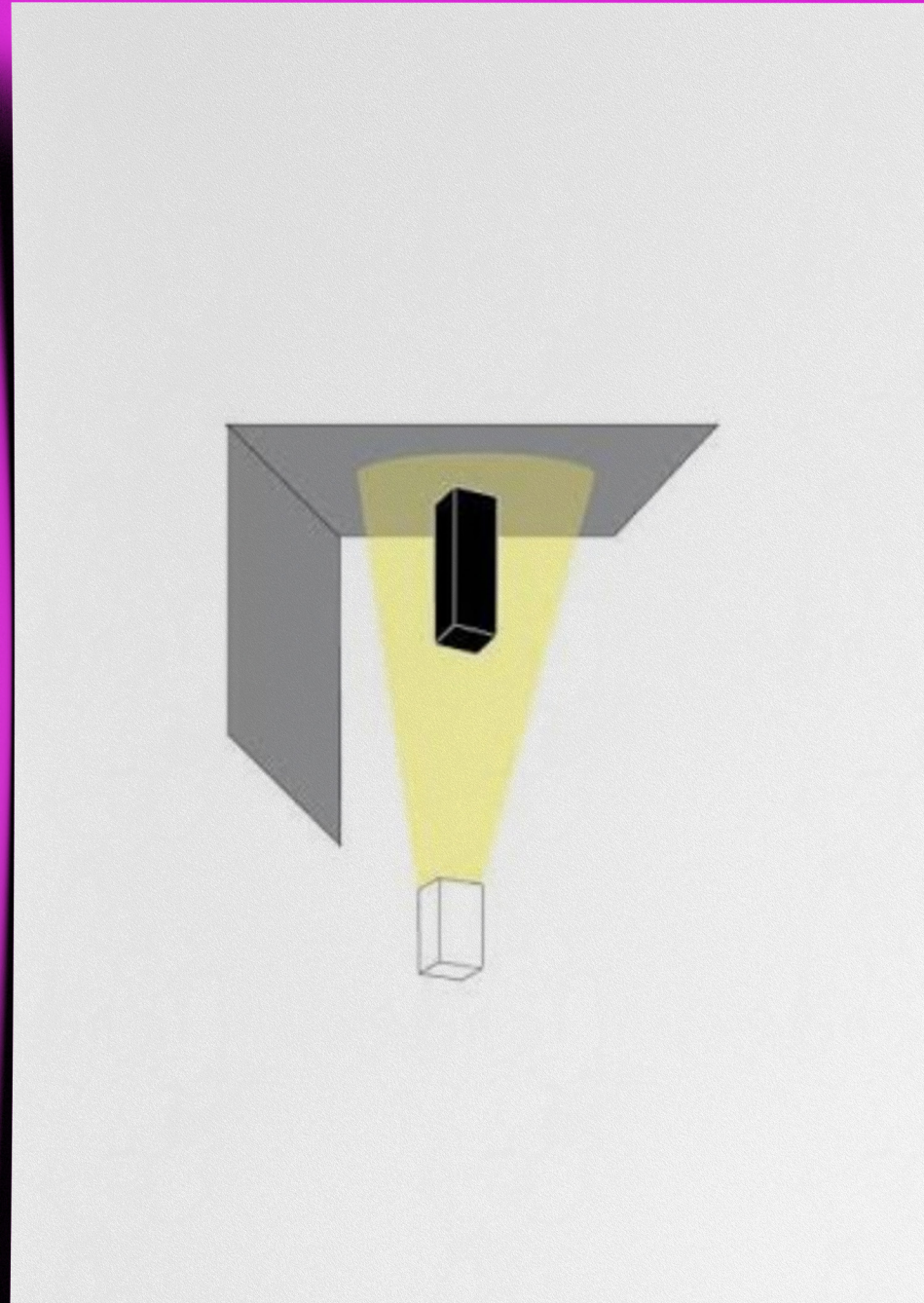
Ilustración 22 / Iluminación



ILUMINACIÓN

Luz Contra- puesta

Ilustración 22 / Iluminación



ILUMINACIÓN

Efecto de Luz

Ilustración 22 / Iluminación



ILUMINACIÓN

Luz General

Ilustración 22 / Iluminación



2.2.9 Ambiente sonoro

Para la ambientación sonora de esta obra primero se grabarán sonidos que serán reproducidos en escena. Idea que nació desde el momento de la escritura de la obra, ya que a manera de primeras pulsiones nacían sonidos desde el interior del inconsciente al momento de crear cada acción del personaje.

- Producción de sonidos: para que todo sea mucho más técnico se tomará en cuenta como referente sonoro la película cinematográfica “Her” (2013). Todos los sonidos serán grabados en vivo y estos son: puertas rechinando, entonación de notas musicales en piano y guitarras acústicas, latidos, pasos, frecuencias altas y bajas, sonidos de bocina de barcos y sonidos sintéticos.

Los sonidos serán utilizados conforme a la necesidad de tensión dramática en la obra. Es decir, en los momentos explícitos que el personaje tiene sus transes a causa del síndrome de referencia olfativa y también para su transformación exponencial a lo largo de las escenas. Mientras el personaje realiza su trabajo corporal, esto será acompañado de sonidos de guitarras y pianos. Para las escenas con carga emocionales usarán sonidos de puertas que rechinan y sonidos de bocinas de barcos, todo con el fin de mantener la tensión. Finalmente, toda la pista que sea grabada deberá tener igualmente una estructura dramática coherente en base a la obra. Todas las pistas que suenen tendrán su sentido lógico de aparecer en escena, acompañar y

aportar en la expresión de emociones en escena.

3

CAPÍTULO TRES *PRE-PRODUCCIÓN*

CAPÍTULO TRES

En este capítulo se pretende mostrar detalladamente todo el proceso de producción de la obra Carne. El cual fue necesario para todo el desarrollo desde la parte investigativa, hasta lo que vendrá a ser el montaje el momento que este se ponga en práctica.

1.1 Etapa Pre- producción

La obra tiene como temática central abordar un síndrome de referencia olfativa, el cual se caracteriza por causar delirios en base el olor corporal de una persona, es decir la persona piensa que huele mal. Usando como herramienta de creación al teatro psicológico, este tema es teatralizado con el fin de generar reflexión hacia el espectador. Muchas de las personas desconocen

de este síndrome debido a su no muy extensa aparición en la rama de la Psicología, pero es muy importante recalcar que la dramaturgia fue realizada en base a los pocos casos clínicos de pacientes que se tuvo acceso.

Dramaturgia: para la creación de esta obra fue necesario como primer paso empaparse de información acerca de este TOC. Tomando como referentes estéticos cinematográficos la película “El perfume” y la novela “El extraño caso del Dr. Jekyll” y Mr. Hyde”. La escritura fue dividida por escenas en la que es notorio evidenciar como un trastorno mental afecta en la vida de la persona, hasta llevarlo a su perdición. La estructura narrativa es dramática con un poco de humor negro para así hacerla digerible ante el espectador debido a la triste y cruel vida que pueden llevar estos pacientes. Cabe recalcar que producto de la imaginación del dramaturgo y que respeta siempre la integridad personal, por este motivo la escritura puede ser modificable conforme avance el proceso.

Talento humano:

Actores: Para este montaje será necesario contratar dos actores, con el fin de jugar dos roles el primero de personaje principal y el otro de actor secundario, el mismo que realizará varios papeles a lo largo de toda la obra. También se necesitará un actor más con el que se deberá trabajar en los momentos en que el actor principal tenga flash backs, ya que se plantea la utilización de sombras en escena. Otro factor que se tomará en cuenta también es la experiencia de estos en el teatro.

Actrices: para la actriz será necesario elegir una mujer que cumpla con las características del personaje, ya que esta juega un rol muy importante en la obra. También se deberá tomar en cuenta que tenga una experiencia artística teatral para así avanzar en el proceso conforme a las actividades planteadas en el cronograma.

Músico: la música es muy importante debido a que será elaborada individualmente. Todos estos sonidos serán grabados y adecuados conforme a las necesidades. En esta obra se usará música, la cual servirá como medio potenciador de cada escena y de esta manera alterar o mantener la tensión de la obra en los espectadores.

Escenografía: los objetos están diseñados en base a referentes generales de la arquitectura expresionista. Son pensados para ser semi - funcionales en escena, es decir, que el actor pueda interactuar y a su vez se mantenga fija o se mueva en ciertas partes de la obra de ser necesario.

Iluminador: se requiere de una persona que acuda a observar la obra, debido a que está planteado una estética expresionista, del cual es muy importante la incorporación de las luces. La iluminación jugará un rol primordial desde el inicio de la obra ya que se trabajará teatro de sombras, además, que se la utilizará para elevar la actuación del actor. También servirá para la ambientación y cambios de escenas.

- Vestuario: los vestuarios que utilizarán todos los actores son:

- Actor principal: pijama y terno.
- Actriz: una falda y buso de lana.
- Actores: ropa o mallas negras en todo el cuerpo, terno.

Para esto se necesitará un diseñador de moda o sastre con conocimiento en estéticas expresionistas.

Maquillaje: se buscará una maquillista artística que tenga conocimiento en la línea estilística expresionista, ya que esta estética ayuda a remarcar las facciones del actor en escena, para así hacer más notoria la actuación de los actores de la obra.

Fotógrafo y productor audio visual: se necesitará una persona con experiencia en el manejo de cámaras fotográficas y de video para el registro audiovisual de la obra. Además, con conocimientos en edición para poder crear material audiovisual acerca de las técnicas de actuación que se están aplicando en la obra.

Tabla 1 Tabla de recursos humanos

RECURSOS HUMANOS	
Actores	Hilda Valdez, Francisco Pesantez, Danny Núñez
Director	Jefferson Castillo
Música	Danny Núñez, Jhon Pizarro
Iluminación	David Matute
Maquillaje	Milena Montaña
Vestuario	Danny Núñez, Mimesis
Objetos y escenografía	Diego Ortega, Danny Núñez
Fotógrafo	David Matute
Afiche	Ecomedia

Recursos tecnológicos: para esta obra se utilizarán luces frontales, contraluz, direccionales, cenitales y laterales, con el fin de lograr un efecto visual que aporte y se convine con la cromática establecida en los vestuarios de los actores y la escenografía, además, servirán para todos los cambios de escena y ambientación. También se usará un proyector pequeño con el que se pueda mostrar imágenes para dar el efecto de una televisión en escena. Se requerirá de trípodes o pedestales que sirvan para sostener la tela blanca que aportara al trabajo de sombras en escena.

Tabla 2 Tabla recursos tecnológicos

Recursos	Ensayos	Puesta en escena
Cámara de fotos	Parlante pequeño	Pedestales
Grabadora	Cuaderno	
Infocus	Cámara de fotos y video	
Luces	Tela blanca	

Recursos financieros: los recursos para esta obra serán de adquisición propia e individual. Es decir, un presupuesto personal que costee todo el proceso de producción con proyección a recuperar la inversión y generar ganancia. La remuneración con respecto a los actores y director será cancelada en base a lo estipulado en el contrato.

Recursos de utilería: se comprará jabones de baño y perfumes que son claves en el desarrollo y montaje de las escenas de la obra.

Tabla 3 Tabla de recursos

Recursos financieros, escenografía y de utilería	Valor en dólares
Cartón	20
Frascos de vidrio pequeños	20
Perfume y jabones	20
Medias nylon, collar dorado.	10
Pinturas acrílicas	10
Total	80

Recursos de infraestructura: para todo el proceso de montaje es necesario encontrar un espacio apto para ensayar, de preferencia privado para que esté a disposición en cualquier horario y como primera opción se tiene el Teatro Imay. Por otra parte, esta obra está destinada a ser presentada en salas de pequeño formato para que así, se puedan apreciar cada uno de los detalles que se muestran. Como opciones tenemos la sala (Alfonso Carrasco, Teatro Imay).

Espacio	Duración de alquiler	Valor
Imay	5 meses	300
	Total	300

Tabla 4 Tabla de preproducción:

	Actividad	Fecha
Recursos humanos	Planificación	Primer mes
Recursos financieros	Planificación	Primer mes
Recursos de infraestructura	Planificación	Segundo mes
Recursos técnicos	Planificación	Segundo mes

Tabla 5 Tabla de rubros generales

Tabla de rubros generales		
Personal		Valor
Dramaturgia	Danny Núñez	100
Director	Jefferson Castillo	400
Actores	Hilda, Francisco y Danny	700
Espacio	Ymay	300
Vestuario	Mimesis	120
Escenografía	Diego Ortega	250
Iluminación	David Matute	50
Sonorización	Jhon Pizarro	120
Utilería	Varios	80
Maquillaje	Milena Montaña	40
Total		2,160

Tabla 6 Cronograma de actividades

Cronograma																								
Actividades																								
Mes	mes #1				mes #2				mes #3				mes #4				mes #5				mes #6			
semanas	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Planifi cación			X	x	x	x																		
Elenco						x	x																	
Investigación bibliográfica									x	x	x													
Entrenamiento											x	x	x	x	x	x	x	x	x	x				
Creación de personaje											x	x	x	x	x	x	x	x						
Montaje											x	x	x	x	x	x	x	x	x					
Ensayos									x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x			
Iluminación																	x	x	x	x	x	X		x
Sonorización																		x	x	x	x			x
Producción													x	x	x	x	x	x						
Post producción																		x	x	x	x			
Plan de difusión y circulación																		x	x	x	x	x	x	x
Dossier																		x	x	x	x			
Pre- estreno																					x			
Estreno																								x

2.1 Producción

En base a todo lo elaborado anteriormente es necesario delimitar todo el equipo de trabajo y así cumplir con el tiempo establecido para el montaje de la obra Carne. Para ello es muy importante acatar un orden cronológico de pasos en este proyecto. En esta etapa se detallan actividades que se deben elaborar durante el proceso práctico.

Contratación de personal y delegación de funciones

Para la contratación de personal se cree muy pertinente realizar contratos de trabajo en los que explícitamente se redacte el cargo y tiempo que se requiere para el montaje de la obra Carne. Este contrato deberá ser válido para dicho proceso, ya que para la fase de post producción, presentaciones y giras con la obra se estipularán parámetros diferentes en cuanto a la participación laboral dentro de la obra. Para todo este proceso es necesario buscar o asesorarse de profesionales en derecho y jurisprudencia, con el fin de generar desde el inicio un ambiente profesional que garantice la remuneración y trabajo tanto del personal como del proyecto.

Para la delegación de funciones se deberá realizar un análisis breve en base a las necesidades de la obra desde su inicio hasta el final. Para ello es necesario primeramente elegir un director el mismo, que se encargara de trabajar conjuntamente de la mano de producción para el montaje de toda la obra. También se necesita-

rán de tres actores: un principal, un secundario y otro polifuncional. Los mismos que serán guiados por el director.

Trabajo de mesa

Para el trabajo de mesa se realizarán reuniones dos veces por mes. Es necesario tener este trabajo, ya que aquí se deben analizar falencias que se presenten en todo el proceso y anticiparse a ellas. Los trabajos deberán ser discutidos de forma grupal, es decir con todo el equipo de trabajo (productor, director, actores). Las cuestiones logísticas y legales serán discutidas por el productor y director con el fin de aportar con ideas o toma de decisiones que sean por el beneficio del proyecto. Cabe recalcar que el productor tiene siempre la última palabra.

Definición de ensayos

Para los ensayos se deberá tomar en cuenta la disponibilidad de tiempo tanto de los actores como del director, en horarios que sean accesibles en los que se cumplan a cabalidad el tiempo de duración en base a lo planificado. También se deberá tomar como única y primera opción la adquisición o alquiler de una sala de ensayos privada para así evitar inconvenientes. Para ello se gestionará el arriendo mensual durante todo el periodo de montaje de la sala del teatro “Imay”.

Los ensayos se realizarán los lunes, martes y domingos, por cuestiones externas. En estos tres días se trabajará

en base a todo lo planificado anteriormente. Dos veces al mes se realizarán los trabajos de mesa, y se analizarán el progreso tanto del trabajo en equipo y del montaje en general.

Horario de ensayos generales		
Lunes de: 8:00am. a 11:00am.	Martes de: 8:00am. a 11:00am.	Martes de: 8:00am. a 11:00am.

Puesta en escena

En esta etapa se plantea realizar ensayos por cuatro meses, los mismo que serán divididos en tres etapas, con la finalidad de cumplir todo el periodo de montaje de la obra. Tomando en cuenta que se abordan dos técnicas actorales naturalistas, estas serán incorporadas desde la mitad del primer mes hasta el final del proceso.

En la primera etapa que consta de los dos primeros meses, el director deberá enfocarse en realizar ejercicios de calentamiento con el fin de generar resistencia física en los actores. En la mitad de este periodo se deberá empezar a abordar las técnicas actorales planteadas en el capítulo de montaje, con el fin de iniciar a trabajar con la creación del personaje.

En la segunda etapa se realizará un trabajo de puesta en escena más completo y para esto es necesario tener listo el 70% de la escenografía y vestuarios, para así adentrarnos más en el mundo del personaje. También es importante mencionar que tanto los calentamientos e improvisaciones planteadas por las técnicas actorales utilizadas deben seguir de manera regular, para así agilizar y mejorar el proceso de creación y montaje.

Para la tercera etapa se plantea un trabajo completo. Es decir que a los ensayos acudirá el técnico de luces para trabajar conjuntamente con el director acerca de los colores e iluminación que se manejará en la obra. Además, los actores trabajarán con los vestuarios completos y con el 99% de la obra lista en cuestión de montaje para su estreno. También los sonidos serán probados con anterioridad, analizados y fusionados

Tabla 7 Cronograma de actividades

Cronograma de Ensayos																	
Ensayo personal y director																	
Meses	mes #1				mes #2					mes#3				mes #4			
Semanas	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	
Calentamiento																	
Lectura																	
Trabajo en base a las técnicas																	
Improvisación																	
Montaje (prueba de vestuario, luces y sonidos)																	

3.1. Escenografía

La escenografía ha sido desarrollada en base a ideas generales acerca de la arquitectura expresionista, producto de la cual se ha concebido dos objetos, un sillón y un aparador que deben ser contruidos en madera, debido a su utilización estos requieren ser resistentes, ya que serán usados directamente por los actores. Para ello es necesario contratar los servicios de un carpintero.

Se elaborará una estructura de madera para una silla, la misma que después será modificada en base a las necesidades estilísticas de la obra. También se elaborará un aparador que cumpla con el diseño estilístico ya expuesto en el capítulo dos.

4.1 Vestuarista

Para la creación del vestuario se han utilizado diseños generales de prendas de vestir como pijamas, faldas, busos, ternos, licras, obteniendo así diseños propios que cumplen con la estilística que demanda la obra. Para su manufacturación se buscará los servicios de costura del local comercial dedicado a la elaboración de prendas y disfraces “Mímesis”.

5.1 Maquillista

Para el maquillaje se planea utilizar una estética expresionista que utilice gamas de tonos blancos y negros. La finalidad de este estilo es que aporte a marcar los

rasgos faciales del actor y a su vez a que su actuación sea más visible para el espectador. Por otra parte, también se intentará generar contrastes con la ayuda de las luces en escena. Para esto se necesitará contratar una persona que sepa de maquillaje artístico expresionista.

6.1 Iluminador

En base a las necesidades del montaje y los ensayos se pedirá al técnico de iluminación que acuda a los entrenamientos para trabajar de la mano del director. De antemano se le entregará un boceto general de los planos y colocación de luces que se requieran. Además, se realizará un plano de luces, el mismo que deberá ser montado y probado en los ensayos a los que se le pida que acuda.

Para esto se realizará la contratación de sus servicios de manera escrita en la que conste su participación en el proceso de montaje y de presentaciones programadas. Otro punto importante que se le detallará es que una vez que el plano creado esté listo, este será con derechos de autor a nombre de la obra Carne. Es decir, si el tiempo de trabajo en la obra culmina, el plano no podrá ser utilizado en otras obras.

Tabla 8 Tabla iluminación:

Actividades	Fechas
Gestión de contratos y espacio	Primer mes
Contratación de actores y director	Primer mes
Ensayo con los actores	Segundo a sexto mes
Sonorización	Tercer a quinto mes
Vestuario y maquillaje	Segundo a cuarto mes
Escenografía y objetos	Desde el tercero hasta el sexto mes
Iluminación	Desde el quinto mes hasta el estreno

Post producción

Plan de recuperación de la inversión

A partir del estreno de la obra “Carne” se plantea generar cinco presentaciones más en la ciudad de Cuenca en la sala Alfonso Carrasco, Teatro Imay, La Guarida. Después planificar una gira nacional manteniendo como plazas fijas las ciudades de Ambato, Latacunga, Quito, Guayaquil, Loja. Además, se postulará para la participación en festivales:

- Festival Escenarios del mundo.
- Festival de artes vivas.

- Festival de teatro “Universidad del Azuay”.

Conforme a los previos resultados y a la buena acogida de la obra, se espera recuperar la inversión en las primeras presentaciones y obtener ganancias con la gira nacional.

Tipo de evento y características de los espacios

“Carne” es un producto teatral de entretenimiento visual, dirigido a un público joven y adulto, que dura aproximadamente 45 minutos. Basándonos en su estructura se requiere de una sala de formato pequeño. Es decir, un escenario que cumpla con 8 metros de fondo, 10m de ancho y 6m de alto, debido a que su propuesta es clásica italiana. También debemos tomar en cuenta que en el fondo del escenario se colocarán pedestales en cada extremo para extender una tela blanca que servirá de fondo para la generación de sombras.

Implementación técnica

Para el desarrollo de este proyecto se requiere de los siguientes equipos:

- Sonido: parlantes, consolas de sonido, cables auxiliares y HDMI.
- Iluminación: dimer, luces led, elipsoidales, una luz direccional.
- Cables: DMX
- Eléctricos: cables y extensiones de electricidad para maquinaria.

- Soportes: pedestales para tela, pedestales de luces y soporte de luces.

Rider y planos de iluminación

En toda la obra se plantea generar una atmosfera fría con tintes expresionistas, para ello es necesario:

- Luces frontales: se usarán dos luminarias.
- Luces diagonales: se colocarán tres luminarias.
- Luces cenitales: se usarán dos luminarias.
- Luces perpendiculares: se colocarán cuatro luminarias.
- Luces contrapuestas: se usarán dos luminarias.
- Plan de difusión (brief publicitario)

1.1 Descripción del producto

Carne es una obra teatral que hace uso de herramientas como el teatro psicológico y técnicas actorales naturalistas (Stanislavski y Layton), para abordar el TOC de síndrome de referencia olfativa, una condición que viene a ser nueva en el campo psicológico. Su estructura dramática y escritura está pensada para invitar al público a reflexionar sobre la vida de las personas que padecen de esta enfermedad.

Está destinada a ser presentada en salas de pequeño formato, debido a temas de estética y actuación. El formato que mantiene es el clásico italiano (una banda), por temas puntuales de efectos que se apreciaran a lo largo de la obra.

Escenario estratégico Target:

El público al que está destinada esta obra es a personas de entre 18 a 25 años asumiendo que tienen el criterio formado, debido a que se tocan temas sociales muy delicados y más que nada se muestra a un personaje que se transforma poco a poco hasta el punto de perder las riendas. Todo esto con el fin de no permitir tergiversaciones y malentendidos.

Hábitos de consumo:

Los hábitos de consumo pueden variar dependiendo el contexto e intereses que tengan las personas pertenecientes a un lugar determinado, por lo que tomando en cuenta este aspecto “Carne” tiene como visión dirigirse a personas jóvenes adultas o universitarias, puesto que presenta un tema nuevo e interesante. Además, que tiende a enfocarse en personas que tienen preferencias artísticas teatrales, ya que invita a una reflexión social. Esta obra muestra desde una perspectiva no convencional, la vida de una persona que padece de una condición mental, lo que generará la proyección de imágenes impactantes en escenas.

Categorías de productos similares:

Hoy en día existen varias formas de entretenimiento visual tanto artístico como tecnológico. Dentro del ámbito teatral en el contexto actual podemos encontrar una variedad de obras que hablen de algún punto psico-

lógico como: cine, danza, teatro, shows musicales, entre otros. Por lo general estudiantes y jóvenes adultos tienden a acudir a obras que los inviten a la reflexión y a la crítica.

Marcas que compiten:

Es un poco complejo delimitar la rivalidad en el mercado, ya que son temas que pudieran ser abordados por cualquier entidad o agrupación teatral. Para ello en Cuenca tenemos competencias directas como; Teatro Tecla o Teatro Barajo, que tienen obras con temáticas psicológicas abordadas desde el humor con el fin de generar una crítica y reflexión. En cuestiones actoriales y corporales con temáticas psicológicas, Teatro del cielo, con su expresión corporal y preparación actoral desde el interior del personaje.

Participaciones, fortalezas y debilidades de cada una:

El desconocimiento que se tiene en el ámbito teatral acerca de la formación de públicos y realizar planes de marketing que aporten con la afluencia de gente y generen interés hacia el consumo teatral. Es lo que todos en el medio artístico descuidan al momento de distribuir un producto. Por lo tanto, es importante pensar primero en el consumidor y que necesidad tiene.

Esto se logra no solo por brindar un producto sino por generar buenas experiencias en el cliente. Es decir, tener varias estrategias que sean como anzuelos para

atrapar siempre al público. De estas tácticas se derivan las promociones en entradas u cosas extra cotidianas que no se ven en una sala de teatro, como brindar alguna experimentación sensorial que permita al espectador disfrutar por medio de órganos sensitivos sensaciones que no se imaginaban ver o sentir en este tipo de entretenimiento. Finalmente, podemos decir que el acostumbrar al público a funciones gratis es otro factor clave para la desvalorización que vive el teatro en la ciudad.

En la obra “Amore” de Teatro del cielo se puede apreciar un trabajo muy profesional, el marketing manejado es muy notorio y específico hacia un público. Cabe recalcar que esto también se debe a lo ya antes mencionado en base a la trayectoria que tiene este grupo. Pero para un producto nuevo esto sería una debilidad, ya que sería un reto total ganar reconocimiento y fidelización.

Problema/Objetivo:

Tomando en cuenta que es un producto con una temática nueva, este puede tener fortalezas y debilidades. Es decir, puede generar mucho interés y también confusión, ya que al ser un tema desconocido la información es escasa. Por ende, es necesario tener un plan de promoción, para así lograr segmentar un público y saber a qué público en específico quiero llegar y así de esta manera garantizar de una u otra manera la acogida del producto y para ello se han creado los siguientes objetivos.

Objetivo general:

Presentar la obra “Carne” en la ciudad de Cuenca y obtener una buena aceptación y consumo mediante estrategias publicitarias.

Objetivos específicos:

- Presentar un producto teatral que invite a la reflexión social.
- Lograr el posicionamiento y consumo del producto mediante la realización de publicidad y marketing.
- Presentar la obra en ciudades con mejor consumo teatral como Quito y Guayaquil.

1.5.2 El consumidor**Variables demográficas:**

Personas que entren en el rango de edad de 18 a 25 años. De clases alta, media alta y media.

Ideales:

El público fue escogido en gran parte gracias a su criterio formado, es decir un espectador que tenga la capacidad de asimilar la información brindada que lo lleve a la reflexión y crítica. La autoidentificación y saber de qué se trata este nuevo tema abordado por medio del teatro.

Hábitos:

El público de 18 a 25 por lo general se desenvuelve en un ámbito universitario, motivo por el cual suelen compartir pasatiempos, lo que es positivo, ya que probablemente aquí encontremos un alto consumo de teatro como forma de enriquecimiento cultural. También es necesario mencionar que a esta edad el interés por consumir cosas serían un gran aporte, ya que en estos tiempos se busca conocimiento y más aún si es nuevo para así tener temas de que hablar entre sus círculos sociales.

Creencias:

Conforme avanza el tiempo cada persona desarrolla diferentes intereses que ayuden a su crecimiento intrapersonal. Es por esto por lo que su apego va hacia el nuevo conocimiento. Por otro lado, son personas ya con decisiones para su futuro y bienestar. Por este motivo siempre se forjan en base a los acontecimientos sociales, políticos entre otros.

Estilo de vida:

Entre los 18 y 25 años podemos entender que son personas en proceso de formación. Es decir, todavía dependen del sustento de sus padres o de cualquier ayuda mientras culminan su periodo de preparación académica. Podemos decir que su estilo de vida se apega a la exploración social hacia ideologías liberales y rebeldes en cuestiones políticas y de entorno.

1.5.3 Riesgos

Performance: como todo producto cultural, al inicio se tiene la incertidumbre de que si será o no bien acogido por el público. Por eso es necesario estar abierto a cualquier primera impresión y así de esta manera saber mejorar falencias.

Social: haciendo hincapié en lo mencionado en el párrafo anterior, otro factor que predomina en el desinterés que tiene la gente en consumir teatro es la falta de profesionalismo en este campo artístico. Cabe recalcar que no en la mayoría, pero la gente ha generado críticas estereotipadas acerca de las personas que hacen teatro. La solución se presenta en darle al teatro el mismo valor que cualquier otra carrera profesional, y tener una carta de presentación impecable en todo aspecto ya sea personal y social.

Autosatisfacción: una obra de teatro es un tipo de entretenimiento sano, además, de que permite la convivencia social y enriquecimiento cultural. Si una obra es de muy buena calidad la misma puede ser consumida varias veces y esta puede generar satisfacción en el espectador, ya que su contenido siempre va a tener algo que brindar al espectador.

Posicionamiento

La obra “Carne” dentro del mercado cultural y de entretenimiento busca posicionarse como un producto innovador debido a su temática nueva. Su estructura dramática y escénica esta creada en base a infor-

mación científica, la misma que tiene el objetivo de generar reflexión y critica en el público además de enriquecer e informar por medio del teatro acerca de este nuevo caso Psicológico.

1.5.4 Promesa/ plataforma creativa

Concepto: Presa de tu olor

El objetivo de esta frase es poner en discusión y a reflexionar a qué le gustaría oler. Como es de nuestro conocimiento cada persona nace y tiene un olor corporal único. La vanidad y adquisición de productos cosméticos, nos hace consumidores compulsivos e inseguros de salir a cualquier lugar sin usar por lo menos un desodorante. Por ello inconscientemente creemos que si un perfume nos dura todo el día es el adecuado para nosotros, inclusive se los liga con la personalidad y carácter de cada uno. De esta forma, esta frase se plantea a manera de reflexionar sobre todo lo que hacemos y estaríamos dispuestos a hacer para oler bien y así agradar a las personas, además, se liga al tema del SRO, y genera un tipo de empatía con lo que se mostrará en la obra teatral.

Evidencias

Este es un producto teatral que todavía no ha sido mostrado al público. La obra pretende mediante su plan de publicidad tener buena acogida y servir como un producto que invite a reflexionar acerca de las personas que padecen un TOC, además, de informar acerca de

este nuevo trastorno obsesivo compulsivo.

Los tintes psicológicos en los productos generan un tipo de interés y atracción hacia el público. Tal es el caso de la obra “Terapia” producto de la compañía Teatro Tecla, en ella se ven claramente el abordaje del TOC y cómo mediante su trabajo publicitario han logrado posicionarse y así conseguir ya una fidelización de públicos. Lo que como referencia es positivo, ya que en la obra “Carne” se espera una acogida similar con proyección a más cuando se la lance al mercado.

Tono de la comunicación:

Se pretende usar y crear un ambiente con olores que agraden al público, aromas: cítricos y dulces. Esto con el fin de hacer uso de los órganos sensoriales en el público para así gradualmente usar olores desagradables y putrefactos. Con el fin de crear una atmosfera que genere empatía y reflexión en base a las imágenes que se mostrarán en la obra de teatro.

1.5.5 Medios a utilizar

Se elaborarán afiches de la obra los mismos que serán colocados en varios lugares estratégicos como universidades, puntos de afluencia de gente como centros comerciales que manejen un público adulto, puntos laborales como empresas y oficinas. También se hará uso de las redes sociales (Facebook, Instagram, Twitter). Con el fin de crear publicidad en masa. También se realizará el trámite pertinente para que la publicidad sea

compartida por las radios de la ciudad más consumidas por el público ya mencionado anteriormente.

Plazas

Al ser una obra pensada para ser presentada en salas que cumplan con un pequeño formato. La obra “Carne” será exhibida en salas como la Alfonso Carrasco y el Teatro Imay en Cuenca.

Fecha de lanzamiento

Año 2021

Plan de medios

Este plan de marketing tiene como objetivo principal promocionar y dar a conocer por primera vez la obra teatral “Carne” en la ciudad de Cuenca, la misma que será presentada el próximo año 2021. Con el fin de generar una gran difusión, además de analizar posibles públicos potenciales. También se basará en estrategias de distribución por medio de datos demográficos y geográficos.

Otro de los objetivos específicos de este plan de marketing es dar a conocer la temática de la obra, para así determinar a qué tipo de público se puede dirigir y a cuál puede interesarle asistir a la obra.

1.6.1 Definición de entorno

Existen varias formas de expresión cultural, pero, el consumo de teatro en el país es relativamente bajo de-

bido a que no es concebido como una forma de crecimiento intelectual creativo, sino más bien como un producto de entretenimiento o hobby al mismo que se lo denomina como algo no rutinario y que genera poco interés en el medio.

Hoy en día existen espacios no aptos o poco convencionales para el consumo del teatro. Sin embargo, los artistas hacen uso de estos Lugares con el fin de obtener ganancias a cambio de compartir historias y experiencias de diferente índole.

1.6.2 Posición de la obra con respecto a sus competidores

La obra “Carne” en comparación a sus competidores no tiene un posicionamiento establecido o fijo. Pero lo que es importante mencionar la temática, que aborda un trastorno obsesivo compulsivo. En Cuenca este tipo de obras tienen acogida debido al realismo que se muestra en escena. Esta obra está pensada para un público adulto con proyección a salas de pequeño formato.

1.6.3 Objetivos

General

Promocionar la obra teatral “Carne” por medio de un plan de marketing que garantice su difusión y posicionamiento dentro de Cuenca.

Específicos

- Crear un plan de marketing como estrategia para la difusión de la obra.
- Fijar tarifas conforme al target delimitado en el plan de marketing.
- Posicionar la obra en el mercado cultural por medio del plan de marketing.

1.6.4 Perfil del consumidor

La obra teatral “Carne” está destinada a:

- Público en General: público con criterio formado y punto de vista crítico y reflexivo.
- Adultos: el proyecto está destinado para personas adultas de 18 a 25 años, debido a su contenido fuerte sobre enfermedades mentales.
- Necesidades y Deseos: El espectador además de la presentación espera que este producto cumpla con las normas básicas de calidad, el mismo que aparte de entretenimiento le brinde una experiencia en infraestructura y servicio.

Hábitos de uso y Actitudes:

Esta obra es un producto cultural intangible que para ser consumido es necesario la adquisición o intercambio monetario por un ticket, el mismo que se lo puede conseguir en puntos de venta autorizados o sino antes

de la función prevista.

Al ser una obra para adultos está destinada a ser presentada en salas de pequeño formato como: Teatro Imay, Sala Alfonso Carrasco, La Guarida, entre otros.

Algunos espectadores aceptan estas condiciones y consumen por la necesidad reflexiva o informativa que desarrollan al consumir teatro.

1.6.7 Mercado

Contextualizando el teatro local, podemos mencionar que hoy en día se ha observado un gran avance cultural tanto como en producción y también de consumo. Cuenca se ha convertido en una de las ciudades con más consumo de arte a nivel nacional. Hablando de la trayectoria del teatro podemos recalcar que la aparición de varios grupos teatrales ha generado una diversidad de productos culturales creados de forma creativa o colectiva, cada una con perspectivas o temáticas diferentes. El teatro psicológico ha sido muy demandado en estos últimos años, un referente del manejo de este estilo de teatro lo encontramos en el colectivo “Teatro de las Entrañas” que tiene productos ficticios ligados a temas de crítica social.

□ Segmentación del Mercado

Se realizará una segmentación de mercado en base a los aspectos demográficos, socio económico y geográficos:

- Demográfico

Jóvenes

- Geográfico

Zona urbana y rural.

- Socio económico

Jóvenes adultos

1.6.8 Aspectos legales

Para hacer uso de los espacios públicos en Cuenca necesitamos cumplir con los siguientes requisitos:

1. Solicitud dirigida al Intendente General de Policía o a la comisaría o al comisario nacional.
2. Cédula de ciudadanía.
3. Contratos artísticos, arrendamiento del local, de ser aplicable.
4. Contrato de impresión de boletos, cuando sea aplicable.
5. Plan de contingencia elaborado por la empresa de la seguridad privada y aprobado por autoridad administrativa competente de ser aplicable.
6. Pago en el municipio por el sellaje de boletos.
7. Permiso de uso de suelo.
8. Autorización de Secretaría de Gestión de Riesgos.
9. Pago de a sociedades de gestión colectiva cuando sea aplicable.
10. Oficio dirigido al alcalde pidiendo la autorización para el evento.
11. Formulario de trámite.
12. Oficio a la entidad de control municipal.
13. Permisos de la entidad de la Policía Municipal.
14. Permiso de la entidad del Cuerpo de bomberos de

la ciudad de Cuenca.

15. Permiso de la entidad de la Cruz roja.
16. Permiso de la entidad de Defensa civil.
17. Permiso de la entidad de Guardia ciudadana.
18. Permiso de la Empresa Municipal de Aseo de Cuenca (EMAC)
19. Permiso Empresa Municipal de Movilidad (EMOV)
20. Certificado de no adeudar a la Municipalidad.
21. En ocasiones permiso del teatro, a veces, pago de su tasa (330 el Pumapungo, 500 el sucre, 800 el Carlos Cueva) En otros espacios la tarifa es del 30% según la taquilla obtenida.
22. Permiso de la entidad de Sociedad de autores del Ecuador (Sayce).
23. Contrato de guardias privados.
24. Permiso del Servicio de Rentas Internas (SRI)
25. Oficio a la intendencia. 20. Segundo oficio dirigido al alcalde.
26. Garantía económica del teatro. Copia del depósito.
27. Pago a las entidades de: Bomberos, Cruz roja, Emac, Emov, Sayce 2
28. Impresión de boletos autorizados por el SRI.
29. Pago municipal, inscripción como gestor cultural en sus dependencias.

Todo esto aplica también en el ámbito cultural ya sea teatro, danza, música entre otros.

1.6.9 Fijación de precio, comunicación:

Es muy importante tomar en cuenta que para la fijación del precio de un producto cultural debemos realizarlo

en base a la inversión. En el caso del teatro en la ciudad de Cuenca debemos considerar siempre la demanda de este, el espacio, recursos humanos, técnicos y demás gastos que conllevan la producción de la obra. En el caso de la obra “Carne” se tiene estipulado un precio fijo de ocho dólares americanos por persona.

Este precio está basado en todos los costes, tomando en cuenta el inicio del proyecto hasta el final. También esta analizada desde el target al que está destinada a ser vendida la obra.

Posicionamiento del producto

El objetivo principal de la obra “Carne” es posicionarse en el mercado teatral como una obra que invite a la reflexión sobre las personas que adolecen de algún TOC. Se intentará incrementar el consumo de teatro por medio de la presentación de un producto de calidad.

1.6.10 Marketing Táctico

Producto

La obra teatral “Carne” es un producto de entretenimiento visual y participativo, que ofrece una puesta en escena innovadora con estéticas nunca vistas en la ciudad de Cuenca, además que también ofrece un tipo de experiencia sensorial en la que el espectador se verá inmiscuido conforme consuma el producto.

Desarrollo y evolución

El proyecto “Carne” nace como una forma de reflexión hacia las personas que adolecen de un TOC. Mediante la investigación científica y el teatro psicológico se estructura la forma del esquema del montaje teatral. El proyecto comenzó como tema de proyecto de tesis en la Universidad del Azuay en la carrera de Licenciatura en Arte teatral. Después se realizó la dramaturgia, una vez hecho todo lo mencionado se procedió a realizar un anteproyecto en el cual se detallaba todo el material científico con el que se iba a trabajar a lo largo de toda la tesis y el montaje.

Ciclo de vida

Este producto se encuentra en la fase inicial con respecto a la producción y una vez culminado, se plantea mediante el plan de marketing un ciclo de presentaciones de un año en varias ciudades del país, esperando siempre la acogida y más que nada la aceptación y cumplimiento de las estrategias planificadas para el éxito de este producto.

Características

- Es un producto intangible de consumo visual.
- La obra “Carne” tiene como temática central el teatro psicológico.
- La obra aborda temas sobre el TOC.
- Está creada en base a la vida diaria de una persona con SRO.
- La obra consta de dos personajes.
- Otra de sus temáticas es la crítica social.

- Con la obra se intenta generar una reflexión sobre la vida que llevan las personas que padecen de algún TOC.
- La dramaturgia fue creada en base a investigaciones científicas que muestran casos clínicos.

Beneficios

El espectador podrá disfrutar de un teatro naturalista que esté ligado a las emociones y podrá de cierta forma caer en catarsis en determinadas partes de la obra.

- Nombre
“Carne”

- Concepto

La obra es un producto cultural intangible, que ofrece al espectador una experiencia única debido a la estética con la que esta creada. La dramaturgia está basada en casos clínicos reales de personas que adolecen el síndrome de referencia olfativa.

Punto de venta y distribución

- ***Canales de distribución***

Se engloba a todas las entidades interesadas y encargadas de fomentar la distribución de productos culturales como:

- Casa de la cultura, festivales escénicos,
- Ministerio de Cultura y Patrimonio, entidades privadas.

-Teatros de la ciudad (privados y públicos).

- ***Relaciones con canales***

Se establecerá contactos con entidades culturales encargadas de producir y presentar obras teatrales de preferencia en salas de pequeño formato con proyección a salas grandes. Se acudirá también a universidades de la ciudad para la generación de espacios de presentación.

Con respecto a la difusión se tiene planeado acudir a establecimiento educativos de nivel superior y universitario. También se realizará conexiones con la Casa de la Cultura en Cuenca para así tener su respaldo y a su vez más peso en la obra.

1.6.11 Promoción

Público objetivo.

- Este proyecto de investigación está destinado y pensado para el consumo de personas entre 18 a 25 años.
- Se invita a la reflexión por medio del teatro.
- El público debe tener un punto de vista crítico y criterio formado.

Elección de Medios de comunicación.

Se piensa principalmente trabajar en la difusión con medios de comunicación y soportes como:

- Medios: Radio, redes sociales, publicidad digital en redes sociales, prensa escrita.
- Soportes: Afiches, vallas publicitarias, boca a boca.

Publicidad

La publicidad se realizará en base a la segmentación de públicos:

- Invitados especiales y amigos: redes sociales y cartas de invitación a personas determinadas.
- Se publicarán afiches y también se los pegarán en zonas estratégicas de la ciudad de Cuenca.
- Se realizará reportajes en la prensa en periódicos como, el mercurio, el tiempo y el espectador.

Promoción de ventas

Dentro de la promoción de ventas se pretende lograr los siguientes objetivos.

- Comunicar el estreno de la obra teatral.
- Lograr su posicionamiento entre los públicos objetivos.
- Promociones de venta dentro del lapso para la asistencia a la obra.
- Promociones de preventa.
- Distribución de precio por edades con tarifas especiales en la tercera edad.

1.6.12 Merchandising

Como técnica de venta se realizará promociones en el precio de los tickets como 2x1 valido en la tercera edad. Promoción de coincidencia por cumpleaños de las personas con el día del estreno, presentando la cedula la persona entra gratis. Promociones de paga dos entradas y la tercera es gratis. También se usarán estrategias vinculadas a la información de la obra en base a dos preguntas y si son acertadas la entrada es gratis. Al final de la obra se entregarán esferos en el que este impregnado el afiche o un logo de la obra. Todo esto con el fin de posicionarnos en la mente del espectador de manera inconsciente.

Nivel de precio y motivos

Mediante el plan de marketing la obra tiene objetivos primordiales y uno de ellos son el posicionamiento en el mercado cultural. Para ello el precio o valor del consumo del producto es de ocho dólares para todo el público, exceptuando a las personas de la tercera edad, ellas pagan la mitad del valor establecido. Para este resultado se realizó un análisis en base a toda la inversión que llevo la creación de la obra, además se le añadió los honorarios correspondientes en base a la segmentación y consumo al que está destinada la obra. Precio fijo entradas en general: \$8 aplica para todo público. Precio fijado a la tercera edad: \$4 aplica a partir de los 60 años. Precio por convenios universitarios: \$5 aplica únicamente con carné estudiantil. Tomando en cuenta todo el proceso de creación el esfuerzo y todo lo que conlleva crear un producto cultural se espera

obtener ganancias a partir del segundo o tercer mes de presentaciones.

DISEÑO

Afiche

Ilustración 24/ Piezas Gráficas.



DISEÑO

Dossier

Ilustración 26 / Piezas Gráficas

OBRA DE TEATRO

PSICOLÓGICO

Nombre: Carne
Frase principal: Presa de tu olor
Frase secundaria: Y tu ¿a qué hueles hoy?

- Duración: 45 minutos.
- Género: drama.
- Clasificación: apto para mayores de 18 años.

SOBRE LA OBRA

Requerimientos técnicos

- Equipo de sonido:
- Bocinas de sonido
- Consola de sonido
- Cables XLR

Equipo de iluminación:

- Dimer
- Luminarias led y elipsoidales
- Cable DMX
- Extensiones eléctricas
- Brazos, barras y trípodes

CONTACTOS

0979206377
dannynunez1995@gmail.com



CARNE

PRESA DE TU OLOR

SI NOP SIS

Juan es un hombre de 40 años que padece de SRO, un trastorno obsesivo compulsivo que lo ha llevado a la perdición de su vida. Al sentirse acorralado por su condición decide acudir a una entrevista laboral que le consiguió su esposa Carmen, la misma que le ha puesto un ultimátum ya que está cansada y dispuesta a abandonarlo si no consigue ese trabajo. Por lo que Juan tendrá que enfrentarse a todos sus males y a su peculiar olor a carne para poder asistir a la entrevista y conseguir el trabajo para así salvar su matrimonio.



Y TU A QUÉ HUELES HOY?

OBRA DE TEATRO

PSICOLÓGICO

Nombre: Carne
Frase principal: Presa de tu olor
Frase secundaria: Y tu ¿a qué hueles hoy?

DANNY NÚÑEZ

Artista escénico con 5 años de actividad y desempeño en la actuación de cine, televisión y teatro, a participado en varios cortometrajes académicos en universidades como, la UDLA y la Universidad Estatal de Cuenca.

87

CONCLUSIÓN

En conclusión, todo este proceso dio como resultado un proyecto teatral el cual tiene desarrollado toda la investigación teórica a cabalidad y será llevada a lo práctico. Otro factor importante es que todo su contenido esta direccionado a cumplir con sus objetivos que es la creación de un personaje que padece de un TOC (*Síndrome de referencia olfativa*). También se muestra la relevancia que tienen las técnicas actorales naturalistas al momento de tratar temas psicológicos, ya que permiten proteger y mantener la estabilidad mental del actor y así obtener personajes que tengan el poder de transmitir emociones reales a los espectadores y esto se logra mediante un arduo trabajo corporal, mental y de escucha. La obra “*Carne*” esta lista y se mostrará al público con el fin de brindar una información general acerca de este síndrome que es nuevo en la rama de la psicología.

Este proyecto está diseñado con el propósito de generar reflexión y conciencia acerca de los trastornos psicológicos. Ya que estos forman parte de la realidad mental humana y cualquier persona puede padecer de algún TOC. Otro pilar fundamental es mostrar a las personas un producto visual con un contenido muy trabajado, delicado e interesante en el que se pueda expresar la realidad que viven estas personas en su día a día y la difícil lucha que tienen al enfrentarse a una sociedad que intenta verlos y a su vez pretenden tratarlos como personas normales. Es por esto que haciendo uso de varias técnicas de actuación y tomando como herramienta de abordaje al teatro, se plantea montar esta obra con el fin generar interés hacia el consumo de teatro en todo el país.

RECOMENDACIÓN

Partiendo desde la idea de montaje que tenía este proyecto y acogiéndonos a todas las circunstancias que nos afectaron en el proceso práctico. La pandemia del Covid-19 nos obligó a realizar un trabajo netamente teórico con proyección a una futura puesta en escena. Para ello se recomienda tener siempre varias alternativas en cuestión de ideas y opciones de lo cual se pueda partir para el desarrollo de cada uno de los capítulos que requiere este proyecto final.

También es muy importante delimitar la idea central de lo que se quiere expresar desde un inicio, para así tener una visión clara o por lo menos más certera de cómo va a ser la obra, que estética tendrá y como se vería ya puesta en escena. Con respecto a los temas de investigación es recomendable tenerlos claros, ya que una vez que inicia la etapa de contextualización suele pasar que nos extendemos tanto hasta el punto de salirnos de la idea principal. Por lo tanto, hay que ser muy concretos y centrados en lo que queremos indagar.

Bibliografía

Artaud, A. (2002a, octubre). El teatro y su doble [Libro]. Teatro el cuervo. <http://www.teatroelcuervo.com.ar/assets/antonin-artaud-el-teatro-y-su-doble.pdf>

Artaud, A. (2002b). Teatro y su doble (Vos ya sabes quién). vos ya sabes quién. <http://www.teatroelcuervo.com.ar/assets/antonin-artaud-el-teatro-y-su-doble.pdf>

Cruzado, Cacerez, Calizaya, L. E. J. (2012). Acerca de un caso de síndrome referencial olfatorio. 2012. ms-settings:defaultapps

Daniel Cinelli. (s. f.). Teatro del siglo XIX. http://www.danielcinelli.com.ar/archivos/Obras/Segundo_nivel/Realismo_Norteamericano/Material_adicional/Teatro_del_siglo_XIX.pdf

Freud, S. (1914). Sigmund Freud obras completas: Vol. volumen 14 (Amorrouрту). Amorrouту. <http://bibliopsi.org/docs/freud/14%20-%20Tomo%20XIV.pdf>

Grumann Sölter, A. (2016, marzo 20). Psico-análisis y análisis escénico. Freud, la psicología y la Vanguardia artística alrededor del 1900. <https://www.redalyc.org/pdf/4355/435546330004.pdf>

Lacan, J. (1966). El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia analítica. https://arditiesp.files.wordpress.com/2012/10/lacan_estadio_del_espejo.pdf

Layton, W. (2002). ¿Por qué? Trmpolin del actor (Quinta). Fundamentos.

Mayo, C. (2020, mayo). Trastorno obsesivo compulsivo [Educativa]. Trastorno obsesivo compulsivo. <https://www.mayoclinic.org/es-es/diseases-conditions/obsessive-compulsive-disorder/symptoms-causes/syc-20354432>

Plebani, I. (2010, agosto 1). La memoria emotiva y su discutida eficacia para la actuación. <https://aguasfuer-te.files.wordpress.com/2010/08/01-memoria-emotiva-plebani4.pdf>

Quiroga Romero, M. A. (2018). La organicidad en el cuerpo como consecuencia de las acciones físicas para la construcción del personaje [UCE]. <http://www.ds-space.uce.edu.ec/bitstream/25000/15996/1/T-UCE-0002-ART-011.pdf>

Rabadán, J. A. (2013, abril 24). Síndrome referencial olfatorio (SRO): A propósito de un caso. 12/03/2013. <file:///C:/Users/user/Desktop/Casos%20clínicos/caso%20clinico%20sindrome%20de%20referencia%20>

olfativa.pdf

Ruiza, Fernandez, Tamaro. (2004). Biografías y vidas. Biografía de Konstantin Stanislavski. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/stanislavski.htm>

Torres, J. E. (2016, noviembre). Creación de un personaje. Creacion del personaje. [https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/9490/80010%20Creacion_de_un_personaje_Stsanislavsky%20\(2\).pdf;jsessionid=B22ADD514E5172A9A8EF308BEE4C0B55.jvm1?sequence=5](https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/9490/80010%20Creacion_de_un_personaje_Stsanislavsky%20(2).pdf;jsessionid=B22ADD514E5172A9A8EF308BEE4C0B55.jvm1?sequence=5)

Villareal, S. (2008). LA FUNCIÓN SOCIAL DEL TEATRO. TEATROS DE TERREÓN. itzel.lag.uia.mx/publico/publicaciones/acequias/acequias44/A44lafuncion21.pdf

Xunta, G. (2020). Realismo y Naturalismo [Plataforma educativa]. <http://www.edu.xunta.gal/centros/iesnumero1ribeira/?q=system/files/Realismo%20y%20Naturalismo%202%C2%BA%20Bac.pdf>

Zola, E. (2002). El Naturalismo (De bolsillo). http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/24775_81913.pdf

Cañada, R. (2014). La semiótica en la construcción del espectáculo interdisciplinario. http://estudiossobrearteactual.com/wp-content/uploads/2019/09/7_27.pdf

Jimenez, P. (2019, agosto 5). Estudios sobre arte actual.

Método de acciones físicas. http://estudiossobrearteactual.com/wp-content/uploads/2019/09/7_27.pdf

Layton, W. (2002). ¿Por qué? Trmpolin del actor (Quinta). Fundamentos.

Stanislavski, C. (2003). Creación del personaje (Diana). <file:///C:/Users/user/Desktop/referentes%20de%20tesis/162949800-Stanislavski-Creando-Un-Personaje.pdf>

ANEXOS

Abstract of the Project

Title of the Project: Creation of a theatrical staging to address OCD disorder by applying William Layton's acting system and Stanislavski's method of physical actions.

Summary: This project investigated how to make a theater production to address an obsessive-compulsive disorder. For this, the psychological theater was taken as first reference as it allows the actor to project himself as a real person on stage. The study also addressed the use of Stanislavski and Layton naturalistic acting techniques, like tools to create a character with olfactory reference syndrome (ORS). Within this process, it was necessary to analyze real health records of people with this syndrome. This contributed to the dramaturgy structure. As a result the script of a suitable theatrical work to develop a practical process of staging was obtained.

Keywords: Obsessive-compulsive disorder, olfactory reference syndrome, psychological theater, naturalistic acting techniques, staging.

Student: NUÑEZ HUERTAS DANNY ISRAEL

C.I. 0503983462 **Código:** 83256

Director: Carlos Enrique Loja Llivisaca

Revisor:



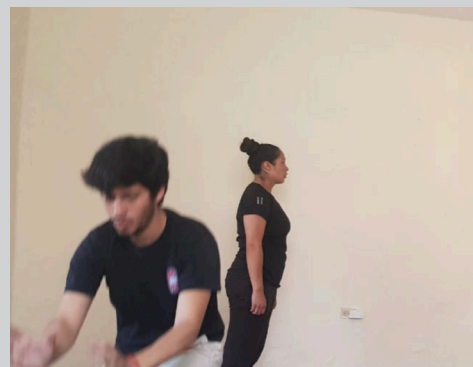
Arteaga Magali

Nº. Cédula Identidad: 0102603453

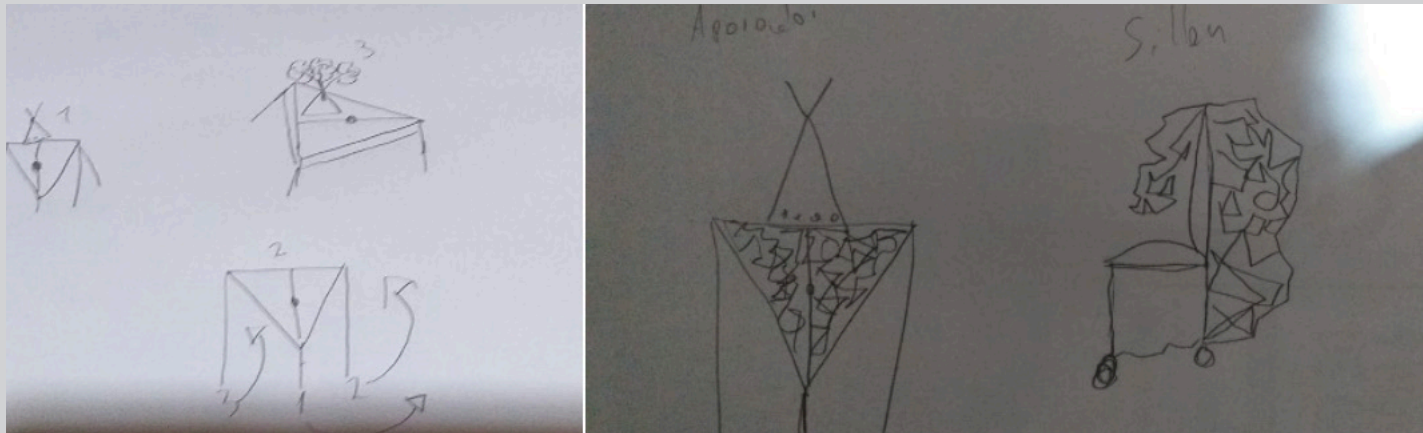
Preparación actoral



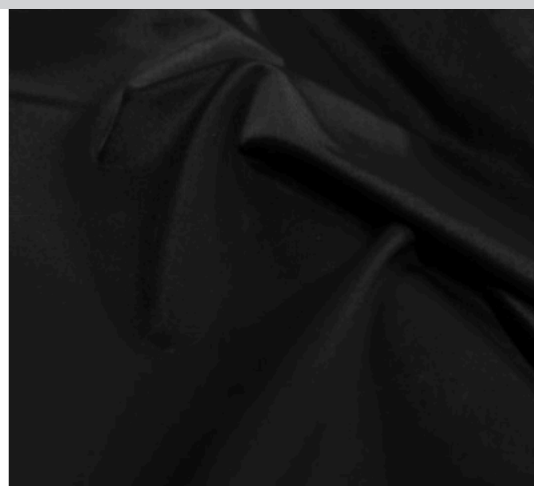
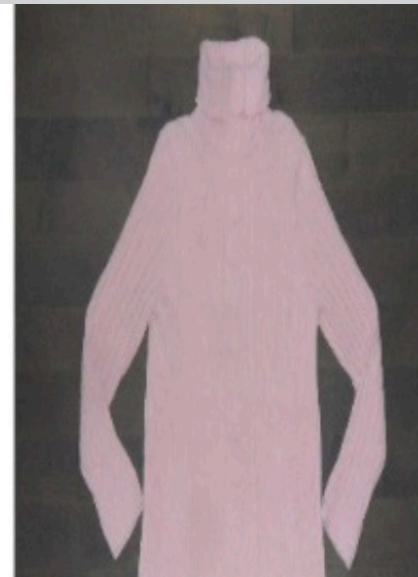
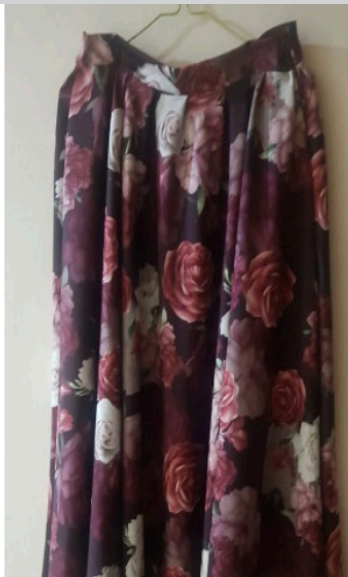
Exploración y juegos teatrales



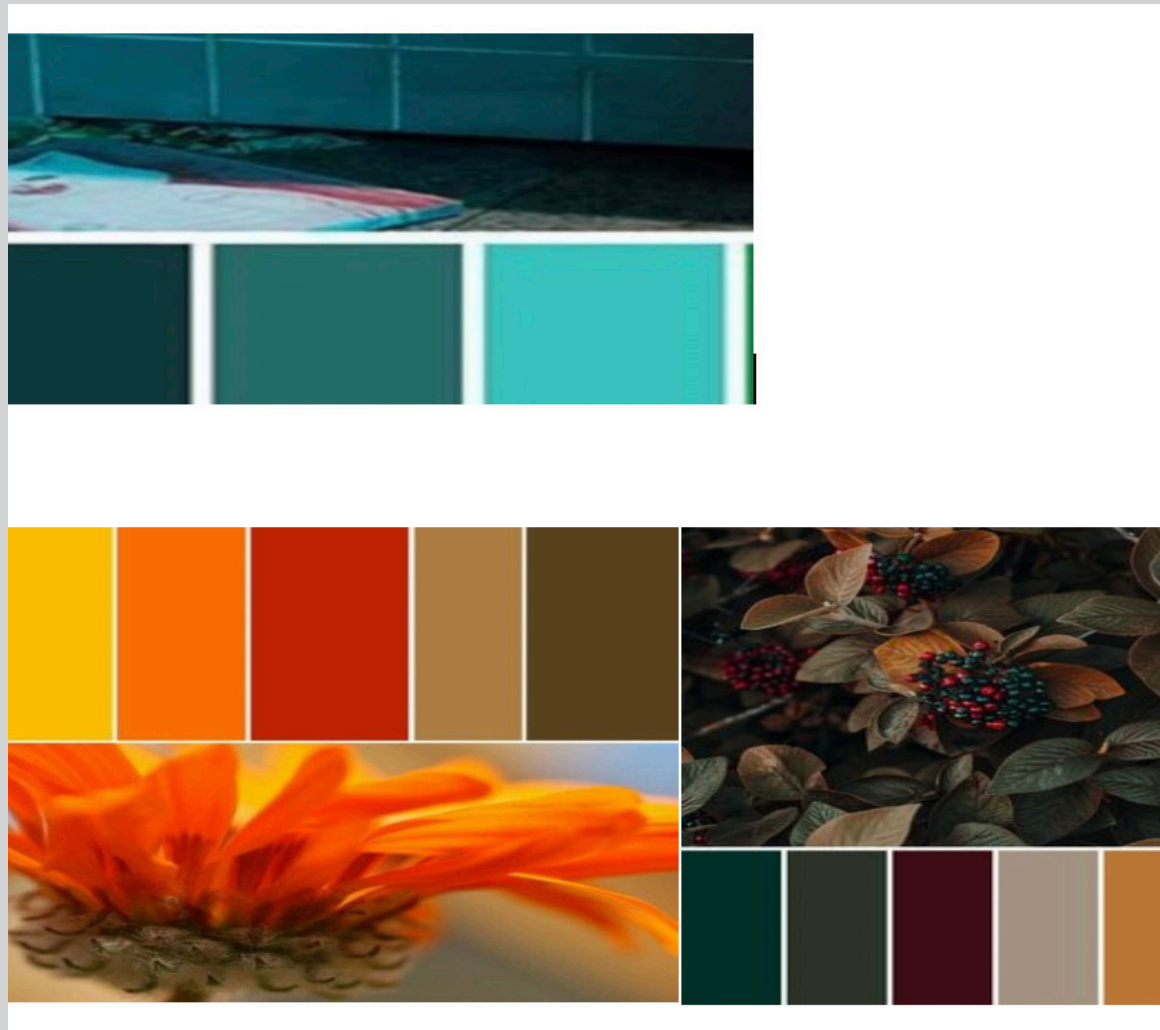
Escenografía



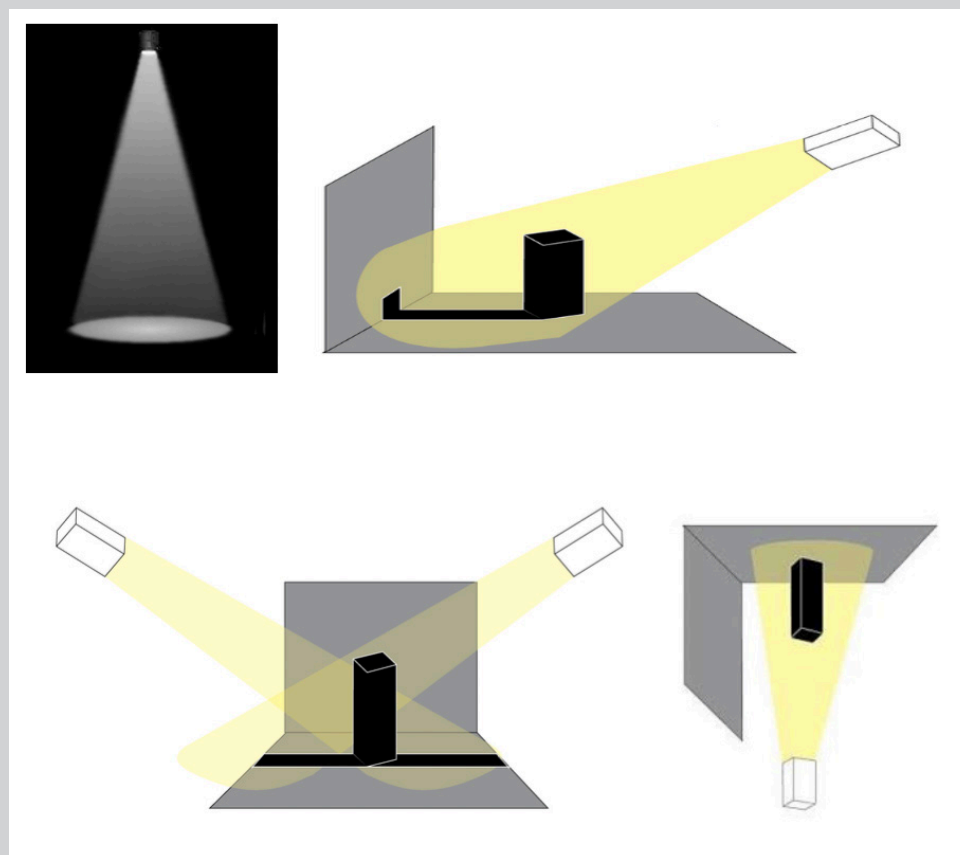
Vestuario



Gama cromática (vestuario y escenografía)



Plano de luces y gama cromática



Referentes de maquillaje



Afiche



Obra “Carne”

<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1g11oste8hmttd1KAewW4am-N6yERCTCWf>