



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

DISEÑO
ARQUITECTURA Y ARTE
FACULTAD

Escuela de Arte Teatral

APLICACIÓN DE ELEMENTOS DE BERTOLT BRECHT Y WILLIAM LAYTON EN UN MONTAJE TEATRAL

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

Autora: Pamela Moyano Medina

Director: Mgst. Carlos Loja

Cuenca, Ecuador

2020



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

DISEÑO
ARQUITECTURA Y ARTE
FACULTAD

Escuela de Arte Teatral

APLICACIÓN DE ELEMENTOS DE BERTOLT BRECHT Y WILLIAM LAYTON EN UN MONTAJE TEATRAL

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

Autora: Pamela Moyano Medina

Director: Mgst. Carlos Loja

Cuenca, Ecuador

2020

DEDICATORIA

A mi mamá.

Para todos los que ya no están con nosotros, que su recuerdo sea eterno.

AGRADECIMIENTOS

A mí, por tanto aguante.

A mi papá, por creer en mí incondicionalmente.

A mi Lali, por todo su amor.

Gabs, Teo, Dome, Andrea, Martina y a toda mi familia, gracias por cada navidad con presentación incluida.

Gracias a mis hermanas, Paola y Carolina, por no perderse ninguna presentación y por cada abrazo, risa y llanto; a Belén y Javiera, por su soporte a la distancia; a todas mis amigas y amigos que estuvieron a mi lado.

Y finalmente a mi mejor amigo y compañero, Javier, por su apoyo en cada situación de estrés, miedo, alegría y satisfacción, por cada festejo a mis logros y por cada **“tú puedes”** cuando pensaba que no.

Los amo infinitamente.

CONTENIDOS

1

14
14
16
19
21
24
24
25
26
26

2

32
32
33
34
34
34
37
38
38
38
39
40
51
53

3

57
57
58
66
66
68
69
70
70
70
71
73
81
82
84

RESUMEN

En este proyecto de creación escénica se postula la posibilidad de la realización de un montaje a partir de elementos teatrales de William Layton, en cuanto a lo referente a la creación de personajes, y el distanciamiento de Bertolt Brecht, dentro de la dramaturgia.

Para esta última se le dará vital importancia a la preservación de la memoria colectiva, basándose en el "Caso Restrepo", suscitado en el año 1988 en Ecuador, realizando un estudio bibliográfico y de campo para la creación del guión de la obra teatral, rescatando los precedentes que marcaron dicho acontecimiento dentro de la sociedad ecuatoriana.

Palabras clave: Memoria colectiva, William Layton, Bertolt Brecht, Caso Restrepo.

Autora: Pamela Caridad Moyano Medina.

Director: Carlos Enrique Loja Llivisaca.

ABSTRACT

This project of scenic creation postulates the possibility to create a theater play based on the theatrical elements proposed by William Layton regarding the creation of characters, and Bertolt Brecht's distancing effect in dramaturgy.

For the creation of the play script, the preservation of the collective memory was highlighted, based on a bibliographic and field study of the 'Restrepo Case', which happened in 1988 in Ecuador. This rescued the precedents that marked this event within Ecuadorian society.

Key words: Collective memory, William Layton, Bertolt Brecht, Restrepo Case, performance, estrangement effect.

Revisor: Magali Arteaga.

INTRODUCCIÓN

La realización de este trabajo investigativo parte de la necesidad de explorar las posibilidades que nos entregan dos corrientes que se diferencian entre sí, siendo estas el distanciamiento de Bertolt Brecht y la técnica actoral de William Layton, dentro de un mismo montaje teatral. Para ello es necesario un primer acercamiento sobre ambas teorías mediante un estudio bibliográfico, el cual estará destinado para la comprensión de dichos planteamientos como también para, posteriormente, validar los sustentos de la hipótesis de esta tesis.

La temática que se utilizará dentro de la dramaturgia de la obra se enfocará en la preservación de la memoria colectiva, tomando como referente principal a acontecimientos suscitados en Ecuador y que se puedan identificar de manera repetitiva durante el paso de los años, juntando un proceso de estudio de campo para la realización de este apartado.

Para lograr el cometido de esta investigación se ha dividido el proceso en tres etapas; en la primera, correspondiente al capítulo de contextualización, se recopiló todo tipo de documentos e información que se considere relevante para el realce de la calidad de este escrito, partiendo desde las teorías bases de las distintas corrientes, hasta referentes que guarden similitud con la temática a tratar, analizando cada caso y rescatando todo aquello que pueda sernos de utilidad. Se expondrán conceptos, como: ¿Qué es la memoria colectiva?, ¿qué es la desaparición forzada?, los cuales, si bien no tienen relación alguna o directa con el teatro, son necesarios para la comprensión del motivo de realización de este trabajo.

En la segunda etapa, perteneciente al capítulo de montaje, se describe el proceso que se lleva a cabo para poner en práctica la teorización planteada en el primer capítulo. Se detallan los parámetros conceptuales por los cuales se regirá la realización de la obra, partiendo desde la dramaturgia y las especificaciones necesarias de la misma. Posteriormente se puntualiza los entrenamientos a realizar junto con sus respectivos objetivos, separando el proceso de creación entre los movimientos espaciales y la creación del personaje.

Lo siguiente serán los requerimientos en cuanto a los demás lenguajes escénicos, adentrándonos en cuestiones como: escenografía, vestuario, iluminación y musicalización, y la estética que se maneja conjuntamente.

Para la tercera y última etapa tenemos al capítulo de producción, en el cual se exponen los pasos a seguir durante la planificación de la obra, considerando los recursos técnicos y humanos, así como también las acciones publicitarias que son necesarias para la difusión de esta. Se cuenta con un plan de medios en el que se detalla minuciosamente los requerimientos y motivos de ser del montaje teatral. En esta parte se encuentra también el afiche y dossier correspondiente de la obra para su futura y posible postulación en festivales o distintos eventos culturales.

CAPÍTULO I
CONTEXTUALIZACIÓN



La Memoria

¿Qué es la Memoria?

Álvaro Cuadra (2011) en su ensayo *La conquista de la memoria* expone lo siguiente:

En la antigua Grecia, Mnemosyne representó la divinización de la memoria, madre de las musas. Es ella la que preside y otorga el don de la rememoración. Esta divinidad sabe todo lo que ha sido, lo que es y, ciertamente, lo que será. El poeta es el encargado de traer al presente ese otrora desde su ahora. (...) La memoria crea el puente entre el mundo de los vivos y aquel mundo que fue.

Claramente, desde la antigüedad, la relevancia de la memoria ha estado presente de distintas formas en las diferentes culturas, la forma en la que su importancia recae incluso en que, según sus creencias, puede incluso producir la unión de dos mundos.

Para poder dar paso a la creación de este trabajo de titulación es necesario comprender ciertos conceptos, entre ellos, y uno de los cuales se hablará frecuentemente dentro de este texto, es el término de memoria colectiva. Para comenzar a aproximarnos a esta definición es necesario conocer el

significado de memoria en sí, el cual según la RAE se describe como “Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado” (Real Academia Española, 2014).

Es así como los estudios de este proceso cognitivo que experimentamos los seres humanos han ido variando con el paso del tiempo, creando nuevos enfoques y sacando a la luz a nuevos estudios sobre este tema.

Es primordial saber a qué nos referimos al momento de hablar sobre la memoria, el uso y la importancia que se le otorga día a día al mismo. La humanidad ha analizado este tema desde distintos puntos de vista, teniendo una gran variedad de enfoques en diferentes campos de estudio, en esta investigación se ha buscado cubrir la mayor cantidad posible de resultados y conceptos que puedan aportar al desarrollo de esta, y que sirvan como soporte dentro de la práctica realizada.

Otro concepto para resaltar nos dice que:

“La memoria es un proceso psicológico que sirve para almacenar información codificada. Dicha información puede ser recuperada, unas veces de forma voluntaria y consciente y otras de manera involuntaria” (Ballesteros, 1999).

El motivo por el cual se considera que esta reflexión es destacable, es debido a que se menciona el poder de la memoria a la hora de recuperar cierta información de forma voluntaria, y a su vez esto nos puede llevar

a que dicho ejercicio podría ser aplicado de manera opuesta, es decir, utilizar el poder de la memoria no sólo para recordar o recopilar datos, sino también para olvidarlos. ¿Por qué preferimos olvidar? Existen factores que pueden llevar a una persona a olvidar ciertos hechos de su vida debido a diferentes motivos; uno de estos casos puede ser el de la amnesia disociativa, la cual, según nos cuenta la psicología, se puede desencadenar por experiencias traumáticas que conllevan a que nuestro cerebro, en el intento de protegernos, anule ciertos recuerdos, no obstante, nuestro comportamiento estará altamente relacionado con este acontecimiento.

Pero ¿qué sucede cuando dicho acontecimiento marca a generaciones enteras? ¿Por qué pareciera que por más que nos esforzamos en recalcar nuestro pasado, nuestros errores y aciertos, tendemos a caer una y otra vez en lo mismo? ¿De verdad intentamos recordar acontecimientos pasados o acaso tomamos el camino fácil y los olvidamos?

Dentro de la tesis de grado de la licenciada en Arte Teatral, Grace Castro, se expone que:

“(…) se puede decir que la memoria es un documento que no está solo en los archivos escritos, sino también en los recuerdos de cada individuo que con sus testimonios permiten reconstruir el pasado” (Castro, 2019).

Aquí se expone que la memoria individual, mediante la unión de varias, podrá construir una memoria general, una memoria colectiva, una memoria que va más allá de los recuerdos y las imágenes, y se ve plasmada en un acontecimiento real.

La importancia de la memoria recae más allá de nuestro pasado instantáneo, es necesario comprender de dónde venimos, qué bagaje tenemos encima. Es así como mediante la memoria podemos reconstruir nuestro pasado, entender nuestro presente y construir nuestro futuro.

La Memoria Colectiva

Para Maurice Halbwachs (1969), en su artículo titulado Memoria colectiva y memoria histórica, declara que:

La historia no es todo el pasado, pero tampoco es todo lo que queda del pasado. O, si se quiere, junto a una historia escrita, se encuentra una historia viva que se perpetúa o se renueva a través del tiempo y donde es posible encontrar un gran número de esas corrientes antiguas que sólo aparentemente habían desaparecido.

Con el paso del tiempo somos nosotros quienes continuamos construyendo esta historia y preservamos lo previamente establecido. Se crean nuevas versiones sobre lo pasado, teniendo siempre en cuenta los factores sociales, ya que estos influyen en la historia que se cuenta y la memoria que los pueblos preserven. Es así como la memoria se convierte en una forma de construcción de la realidad social en la que habitamos, participando así en las distintas subjetividades, tradiciones y creaciones.

La memoria colectiva es uno de los elementos más importantes y a la vez más estratégicos para conocer y alcanzar poder dentro de un grupo social, ya que en ésta se consignan las tradiciones, creencias, aprendizajes y

experiencias que les ha permitido a los grupos construir una identidad particular frente a otros colectivos sociales. (Mejía & Quintero Álvarez, 2009).

La memoria colectiva no es tan sólo un conjunto de recuerdos, es historia, tradiciones, culturas, vida, es lo que construye a un pueblo, es aquello que nos hace ser en nuestro presente, es un conjunto de experiencias pasadas que recaen en nuestro presente, y de igual manera se podrá apreciar en el futuro. Para entender lo que somos, debemos comprender de dónde venimos, lo que cada uno carga desde antes de su nacimiento, la memoria colectiva nos permite conocernos mejor para así poder construir una identidad propia.

Algunos autores separan el concepto de memoria colectiva y memoria social, definiendo a la primera con el cómo ciertas agrupaciones conservan, olvidan o inclusive se llegan a apropiarse de los conocimientos que nos dan hechos del pasado, mientras que la memoria social es el cómo estos factores interfieren e influyen en la memoria individual o dentro de una sociedad.

Dentro del proyecto académico de Manero y Soto, nos exponen que:

“LA MEMORIA COLECTIVA NO ES UNA MEMORIA

**HOMOGENEA;
LAS MEMORIAS
SON DIVERSAS
Y PLURIALES; ES
MEMORIA DE LOS
GRUPOS”
(ROBERTO MANERO
BRITO & SOTO
MARTÍNEZ, 2005).**

Si bien dentro de la memoria individual se tendrá una perspectiva única sobre diferentes acontecimientos, estos hechos marcarán un precedente dentro de cada sociedad y será esta la encargada de su preservación, los distintos grupos serán los encargados de la construcción de su propia memoria.

De igual manera se deberá tener en cuenta los diferentes factores que influyen en la memoria colectiva, tanto sociales como políticos y económicos, serán una clara influencia a la hora de realizar el ejercicio de recordar. En el libro Memoria colectiva y organizaciones, los autores nos dicen que:

Se concluye que la recuperación de la memoria colectiva debe remitirse a indagar

por las relaciones de poder presentes en ella, lo cual implica evidenciar el esquema de posiciones, los discursos y las prácticas de un colectivo, ya que en la discusión conjunta se entretienen lugares, puntos centrales de recuerdo, hitos, vacíos, silencios, olvidos, etc. y a través de estos, se generan prácticas sociales que dan cuenta de una determinada forma de concebir la organización. (Mejía & Quintero Álvarez, 2009).

Poniendo en consideración lo anterior, pienso que uno de los deberes sociales con los que carga el teatro, es el de la preservación de la memoria histórica o colectiva. Desde el inicio de los tiempos se han utilizado este tipo de representaciones para contar hechos que se suscitaron en el pasado y así mantenerlos vigentes en la mente de la audiencia aun en la actualidad. La importancia de este acontecimiento ha ido reflejándose cada vez menos dentro de las representaciones teatrales que se realizan en nuestro entorno. Estas situaciones nos llevan a generar un ambiente en el que se tiende a caer en un estado cíclico de olvido y repetición como sociedad.

Tanto nuestros errores como nuestros aciertos deberían preservarse en la memoria colectiva, sobre todo los primeros, ya que, si decidimos olvidar nuestras fallencias o errores, corremos el riesgo de caer una y otra vez dentro de lo mismo de lo que venimos huyendo. Para esto se debe tener en cuenta que a dichos sucesos se les debe dar la importancia necesaria del caso, sin caer en la tendencia de normalizar aquello.

En el estudio *Teatro e Identidad. Violencia política y representación estética: Teatro x la identidad 2001-2010* publicado en la biblioteca de la Universidad de Buenos Aires, se da a conocer que:

Desde 1983 existe una constante función social del teatro, un teatro que convierte en poética los problemas de la comunidad y se preocupa por incidir recursivamente en la sociedad (...). Como vemos, consiste en redefinir y ampliar el concepto de lo político en sí mismo, y re-actualizar las relaciones entre la escena y la política (Arreche, 2011).

Las creaciones teatrales deberán priorizar los discursos relevantes en su contenido, lograr que, mediante este arte, se mantengan con vida diferentes hechos históricos que incluso hoy en día continúan repitiendo, y de este modo recordar al público las consecuencias del olvido. La puesta en escena deberá trascender del momento en el que se realiza el convivio, redefinir lo estipulado y ampliar nuestros horizontes, tanto para los espectadores como para los creadores teatrales.

Cuando la memoria de una serie de hechos ya no tiene como soporte un grupo (...), cuando se dispersa en algunos espíritus individuales, perdidos en sociedades nuevas a las que esos hechos ya no interesan, porque les son decididamente exteriores, entonces el único medio de salvar tales recuerdos es fijarlos por escrito en una narración ordenada ya que, si las palabras y los pensamientos mueren, los escritos permanecen. (Halbwachs, 1969).

En este caso se deberá plantear a los creadores teatrales como aquellos que serán los encargados de fijar a dicha narración y preservarla en el tiempo. La fragilidad de la memoria es un hecho, sin embargo, la conservación de esta no es imposible, algunas de estas formas son la tradición oral, la tradición escrita, las obras artísticas, y claramente el teatro es una de las tradiciones más antiguas que tiene la humanidad a la hora de contar acontecimientos, historias o vivencias para lograr que perduren en el tiempo.

Finalmente, se considera que la memoria colectiva es un ejercicio que es responsabilidad de todos, está en las personas el poder de la conservación de sus raíces e historia, está en la gente el decidir mantener vigentes a los recuerdos pasados, aprender de ellos y continuar construyendo su presente y futuro a partir de esto. Sin embargo, existe una gran carga sobre los artistas de diferentes ámbitos, ya que se sabe que el arte ha sido usado como medio de transmisión de información como también una forma para exponer discursos y lograr preservarlos a través del tiempo, siendo este un deber que no deberá ser tomado a la ligera y aplicado con mayor regularidad en las artes escénicas.

Caso Restrepo

¿Qué es la desaparición forzada?

La desaparición forzada de personas es una conducta compleja, que se compone de diversas acciones: i) inicia con la privación de la libertad a cualquier título o forma, ii) es cometida por agentes estatales o por particulares que actúen en nombre del Estado o con su autorización, apoyo o consentimiento, iii) es seguida de la negación a reconocer la privación de la libertad o del ocultamiento de la suerte o el paradero de la persona, sustrayendo de la protección de la ley. (Defensoría del Pueblo, s/f)

Es necesario comprender que para que una desaparición sea considerada como forzada deberá contener los tres elementos anteriormente mencionados.

El 8 de enero de 1988 desaparecen Santiago y Andrés Restrepo, de 17 y 14 años, en la ciudad de Quito, Ecuador. Este acontecimiento es de gran relevancia incluso hasta hoy en día, debido a que entidades y personalidades pertenecientes a la parte gubernamental del Estado ecuatoriano se vieron involucradas, entre estas y la más importante el expresidente de la república, León Febres-Cordero.

“Según testimonios de detenidos, fueron encarcelados en el Centro de Detención Provisional en Quito. Pero el libro de ingreso de detenidos se “perdió”, luego apareció, alterado en la página del 8 de enero”. (Roca de Castro, 2018).

Aquí empieza el suplicio de la familia Restrepo Arismendi, ya que, con miedo y constantes mentiras, los mantuvieron sin respuesta durante meses, constantemente dándoles falsas esperanzas sobre el paradero de sus hijos. Posteriormente los incriminaron de actos tales como tráfico de drogas y armas, más la familia nunca creyó aquellos rumores.

Día a día les decían que sus hijos volverían pronto a su hogar, mientras que ellos sabían que eso no sería así, los mantenían ocupados con diferentes historias para así poder evitar el revuelo que la verdad podría causar. Se estipuló que los hermanos Restrepo habían fallecido en un accidente automovilístico, con esto cerraron el caso durante unos meses hasta que la familia decidió hablar con los medios de comunicación y se vieron obligados a reabrirlo.

Se presume que la desaparición de dichos jóvenes se suscitó debido a que en esa época hubo un gran nivel de acoso a las personas extranjeras, más específicamente aquellos de procedencia colombiana. Investigaciones han probado que fue la policía nacional del Ecuador quienes arrestaron, torturaron y asesinaron a dichos jóvenes, posteriormente mantuvieron esta información oculta de su familia para que no se diera a conocer la verdad de estos hechos.

La creación clandestina del SIC-10, realizada por manos de la policía nacional ecuatoriana, fue destinada para abolir a los distintos grupos subversivos existentes en nuestro país, tales como aquellos miembros de Alfaro Vive Carajo, más concretamente:

“Este escuadrón habría sido creado para amedrentar y frenar a las crecientes agrupaciones estudiantiles de izquierda que estaban en contra del gobierno del fallecido León Febres-Cordero”. (Diario EL TELÉGRAFO, 2013).

Según distintas investigaciones realizadas se ha determinado que fueron los miembros de esta agrupación, SIC- 10, quienes secuestraron y torturaron a los jóvenes Restrepo, posteriormente alterando informes policiales. Es así como tan sólo uno de los involucrados contó la verdad sobre lo sucedido, los demás presuntos entes mantienen resguardada esa verdad hasta el día de hoy. Si bien algunos de ellos fueron apresados, esto se dio por un corto periodo de tiempo y en la actualidad todos se encuentran libres.

Este caso será tomado como referente principal para la realización de la dramaturgia de la obra de tesis que se mostrará como resultado final de este proyecto. La importancia de esta investigación también nos llevará a indagar sobre diferentes casos y la Comisión de la Verdad creada para tratar este tipo de temas en los que el Estado se ha visto involucrado en la vulneración de los derechos humanos en Ecuador.

Dentro de los archivos de la Comisión de la Verdad se encuentran casos que datan desde el año 1988 hasta el 2008, siendo este último el año en el que fue creada. En este informe se detallan distintos casos en los que se involucra la vulneración de derechos humanos dentro de nuestro país, tomando al Caso Restrepo como uno de los pilares sobre la lucha social, siendo liderado por la familia Restrepo y contando con el apoyo de la opinión pública debido a las incongruencias existentes dentro de los informes presentados por la policía nacional.

Este caso fue investigado tanto por entidades nacionales como internacionales, marcando un precedente en el cómo veía el pueblo a las entidades públicas que están a cargo del cuidado y bienestar de la gente. La familia Restrepo es un claro ejemplo de lucha ante un sistema que se negaba a dar respuestas frente a lo sucedido. Este es uno de los acontecimientos que más marcaron al país, se rompió una corriente de silencio y sumisión, la ciudadanía arremetía contra los involucrados, haciendo que la reputación de la policía nacional como entidad en sí, se viera sometida al escrutinio público desde entonces.

Referentes Estéticos

La Razón Blindada - Grupo Malayerba.

Existen ciertas agrupaciones o colectivos teatrales cuyas temáticas suelen girar en torno a este concepto, entre esas tenemos como ejemplo al Grupo Malayerba, cuya sede se encuentra en la ciudad de Quito y tiene como director y creador del mismo, a Aristides Vargas, un actor y director argentino quien tuvo que migrar durante la dictadura que sufrió su país, convirtiéndose así en un exiliado político de su lugar natal. Este hecho marcó un precedente muy claro, no sólo en la vida de Vargas, sino también en su trabajo, ya que en las obras que podemos apreciar de Malayerba, existe una constante, y es el reflejar la opresión e injusticias que muchas veces el ser humano somete a su propia especie por el ansia de poder.

La obra La razón blindada se estrenó en el año 2006, presentándose en festivales como Escenarios del Mundo en el año 2018. Basada en El Quijote de Cervantes, La verdadera historia de Sancho Panza de Kafka y las narraciones de varios presos políticos de la dictadura argentina en la cárcel de Rawson, cuentan la historia de dos presos que se reúnen todos los domingos para contar

la historia de Don Quijote y Sancho Panza considerando que ambos se ven limitados por las condiciones de prisión, nos cuentan desde su imaginario una historia que, semana tras semana, libera a sus mentes de aquel encierro.

En esta obra podemos apreciar claramente el tinte político con el que se maneja el grupo, las declaraciones y los acontecimientos que, por muy crueles que parezcan, fueron una realidad para muchas personas durante las distintas dictaduras que se dieron en Latinoamérica.

En cuanto a cómo se utilizará a este referente dentro del montaje planteado, será mediante la estructura que plantea, ya que en esta obra se logra crear un ambiente en el que el público logra identificarse, y mediante su distribución de los diferentes lenguajes, háblese dirección, iluminación o dramaturgia, se rompe el ambiente establecido y se crea distanciamiento con el público. Claramente esta obra también cuenta con un claro tinte social, elemento primordial en el montaje a realizar, considerando a este referente uno de los más cruciales para la investigación.

Rosa Cuchillo – Yuyachkani.

Otro colectivo de gran relevancia no sólo para Latinoamérica, sino también a nivel mundial, es el Grupo Yuyachkani, siendo este, en sus propias palabras “no solo un productor de espectáculos, sino, y esencialmente, un centro de investigación de las tradiciones culturales latinoamericanas, un laboratorio permanente de formación y desarrollo del arte del actor y los lenguajes escénicos”.

Estos son claros ejemplos de cómo podemos hacer que, mediante el teatro, nuestra historia trascienda en el tiempo, toque vidas, genere reflexiones, pero sobre todo cambios. La importancia de la preservación de la memoria, la mera existencia de la memoria colectiva es fundamental para la construcción y deconstrucción de sociedades, siendo necesario el apropiarnos de nuestro pasado para así poder construir nuestro futuro.

Esta historia nos cuenta cómo una madre recorre un largo camino, más allá de la vida o la muerte, para poder encontrar a su hijo quien ha sido secuestrado. En palabras de la actriz: “La primera semilla para realizar la obra fue la lectura del libro Rosa Cuchillo, que dividía el mundo de los muertos y de los vivos mediante la cosmovisión andina. (...) Llegó a mis manos y me impactó” (Correa, 2017).

El conflicto que se observa en la obra es uno de los factores que se toman como referentes para la creación de esta tesis, las temáticas

que manejan, la desaparición forzosa de gente, la importancia de la memoria y del cuerpo, estos son algunos de los motivos por los cuales se toma a Yuyachkani y a Rosa Cuchillo, como referente.

Con mi Corazón en Yambo – María Fernanda Restrepo.

María Fernanda Restrepo Arismendi es una productora, directora y guionista ecuatoriana. Realizó sus estudios en la Universidad San Francisco de Quito, en la carrera de Periodismo y Producción de Cine y Audiovisuales. Se especializó en el género documental, siendo su primer largometraje Con mi corazón en Yambo; es así como desde el año 2011 la directora ha estado activa en el ámbito cinematográfico, ganando premios como: EDOC, Quito: Premio del Público; Premio Dirk Vandersypen, Bélgica; Créteil International Film Festival, Francia: Premio del Público y del Jurado; Fidocs, Santiago de Chile: Premio del Público; Havana Film Festival, New York: Premio Estrella de la Habana al Mejor documental, entre otros. (Cineteca, 2018).

Dentro del documental se relatan las memorias de María Fernanda Restrepo sobre la desaparición de sus hermanos el 8 de enero de 1988 durante el periodo de León Febres-Cordero en la presidencia del Ecuador. Un año más tarde de dicho acontecimiento, se supo que Santiago y Pedro Restrepo fueron raptados, torturados y asesinados en manos de la Policía Nacional,

sin motivo aparente. Desde ese instante empieza una lucha intensiva por parte de la familia contra el gobierno, para poder dar con más información con respecto al “Caso Restrepo”, el porqué de su desaparición y dónde se encuentran los cuerpos de sus hermanos.

Dentro de la crítica que se realiza en el sitio web documental peruano, se establece que:

Para guiarnos a lo largo del documental, la directora se ha valido de una serie de elementos que ha sabido articular con gran destreza. El uso de los videos familiares, el material de noticieros y grabaciones magnéticas de conversaciones telefónicas han sido utilizadas para reconstruir los hechos acontecidos y para confrontar directamente a los conspiradores implicados en el caso, los cuales durante las entrevistas no hacen sino contradecirse, argüir excusas y manifestar la fragilidad de la memoria cuando no les conviene recordar algo. (2012).

La forma en la que este documental influirá en el trabajo será dentro de la temática a tratar en la dramaturgia de la obra, basándonos en estos hechos para la creación del guión. La historia del montaje se verá influenciada por este acontecimiento de la vida real, para así poder provocar cierta identificación en los espectadores mediante la actuación.

Método de interpretación actoral de William Layton

Primera Etapa

En esta primera etapa el autor plantea la realización de improvisaciones libres, en las que según sus propias palabras “Busca provocar comportamientos, no historias”. (Layton, 1990). Aquí el actor se conocerá primero a él antes de tener un acercamiento con el personaje. Lo que Layton nos plantea es el trabajar a partir de nosotros mismos.

Para poder conseguirlo se demuestran los siguientes planteamientos: deseo, relación social y lugar. De esta manera el actor podrá conocer sus deseos más allá de lo banal, podrá conocerse a profundidad, lo que le gusta y lo que no, los comportamientos dentro de esta primera etapa serán los que lleven al actor, el por qué reacciona de la forma en la que lo hace, qué es lo que realmente lo motiva, ya sean celos, amor, tedio, fastidio, necesidad, esta es la etapa en la que el actor se conocerá a sí mismo antes de acercarse al personaje.

En estos ejercicios se busca que el actor aprenda a vivir realmente, que según las palabras de Layton:

(...) es aprender a vivir lo que está pasando en este momento, no lo que debe pasar sino lo que pasa, no lo preconcebido sino lo que ocurre aquí y ahora. Captar lo que sucede a mi alrededor y actuar conforme a esas provocaciones. (p. 15, 2002).

En esta primera fase es necesario ejercitar a nuestra concentración, por esto nacen los planteamientos anteriormente mencionados, ya que estos serán los motivos por los cuales logremos encontrar el por qué reaccionamos de cierta manera.

“EN NUESTRA TÉCNICA ES FUNDAMENTAL APRENDER A DESEAR, DESEAR ALGO INTENSAMENTE EN SITUACIONES IMAGINARIAS” (LAYTON, 2002).

Este deseo establecerá una situación la cual no debe ser tomada como una escena ya que su intención no es el convertirse en un guion, no está destinada para ser actuada, está destinada a ser vivida. Para poder lograr esto tenemos que estar siempre pendientes de nuestro compañero, dejarnos de prejuicios y narcisismos, no me concentro en mí, me concentro en la otra persona, recibo lo que el otro me da y reacciono a dicha provocación.

En el momento en el que el actor logre percibir que ha logrado dominar este primer paso, damos salto a encontrar al personaje dentro de uno mismo. Se considera que es pertinente que el actor se conozca profundamente a él mismo antes de dar el siguiente paso, es necesario crear un baúl de emociones sobre el cual se continúe trabajando posteriormente.

Segunda Etapa

En esta etapa aparecen los arreglos sobre escenas. El objetivo de estos será el lograr clarificar la esencia del personaje, aquello que lo mueve o lo motiva. Si bien aquí no se trabaja como el personaje en sí, si se plantea el poner al actor en situaciones que lo acerquen al mismo. Sale la pregunta: “¿Qué circunstancias deberían dars en mi vida para que yo me comporte como el personaje?” (Layton, 2002).

Se intensifican las razones y relaciones dentro de los ejercicios, haciendo que la imaginación cobre gran importancia. Se ejercita también a esta última para poder generar una verdad en escena.

Aquí conocemos la fórmula de una escena. Este nuevo concepto nos ayudará a estudiar, establecer y encontrar la estructura esencial de una escena para así aplicarla dentro de los ejercicios de improvisación. Es decir, no actuamos como el personaje, sino que encontramos formas para poder acercarnos a él desde nosotros mismos. Se busca crear una relación entre ambos, que el actor comprenda qué mueve al personaje para así buscarlo en él mismo y activarlo cuando sea necesario.

Aquí los arreglos se vuelven un tanto más complicados debido a que debemos hacer que esa mentira sea nuestra verdad, por esto se mencionaba anteriormente la importancia de la imaginación a partir de esta etapa en adelante, ya que antes trabajábamos con acontecimientos reales, situaciones cercanas a nosotros, vivencias del día a día, ahora poco a poco nos iremos introduciendo en el mundo del personaje y estos arreglos serán el medio por el cual lo iremos aclarando.

Tercera Etapa

En esta etapa recién se incluye al personaje, debido a que en la segunda terminamos de clarificarlo, para esto se realizan improvisaciones sobre el personaje. Esta etapa se divide en dos fases:

Con Texto Inventado.

Ahora las improvisaciones cambiarán, no seremos nosotros mismos, ahora, una vez que comprendimos al personaje y sus motivaciones, por fin empezamos a encarnarlo. La improvisación se realizará sobre la escena escogida, se cambian las circunstancias para poder acercarnos a la misma, más no se utilizará el texto del autor, este nuevo arreglo permitirá que dejemos que el personaje y el actor se conviertan en uno, dejando que este último lo digiera y se apropie de él.

Con Texto del Autor.

En esta última etapa se trabajará con el texto establecido, de esta forma se conocerá a profundidad al personaje y no se caerá en muletillas ni mecanismos. El subtexto cobra una importancia vital, ya que será este el que nos mantenga alejados de las repeticiones; las intenciones le darán nuevos matices al texto, el cómo se dice más que las palabras

con las que se dice, qué está pasando en mi interior mientras lo digo, qué me provoca el otro. Aquí debemos tener muy claro el superobjetivo que tiene el personaje, qué es aquello que más desea, qué lo motiva, todas estas preguntas llenarán de vida al texto y harán que nuevas intenciones surjan del personaje.

En cuanto a este método de interpretación actoral, es el que se utilizará dentro del montaje teatral, para que mediante esto, el público pueda relacionarse con lo que está pasando en escena, pueda identificarse con lo que se cuenta, generar dentro de la actriz un proceso de creación del personaje muy cercano a ella, y que este reflejo se pueda apreciar en la puesta en escena.

El Distanciamiento de Bertolt Brecht

El distanciamiento o extrañamiento brechtiano tiene como objetivo el distanciar al espectador utilizando diferentes lenguajes teatrales, con la finalidad de evitar la identificación para así lograr que el público reflexione sobre lo que ve en escena. Para Brecht es necesario llegar a la verdad sin ficciones ni decorados, no busca que se sienta placer con lo que se observa, sino que realice el ejercicio de pensar.

Dentro de esta investigación de grado nos enfocaremos únicamente en la disposición dramatórgica que plantea Brecht, para

así, mediante un elemento teatral lograr el extrañamiento que el autor plantea.

La estructura de la obra brechtiana contiene una fábula que marcha a saltos; o sea: cada secuencia no es necesariamente consecuencia de la anterior; entonces, el sentido autónomo de cada escena funciona independientemente pero se relativiza en cuanto entra en relación con otras tantas escenas igualmente independientes amarradas en la totalidad; así, lo uno se comprende a través de lo otro. (Tenorio, 2007).

El producto final de esta investigación se verá reflejado en una obra teatral, la cual en cuanto a estructura dramática cuenta con cinco cuadros separados entre sí, con la finalidad de que se cumpla con la estipulación anteriormente planteada.

Para Brecht no es necesario que la fábula sea contada de manera cronológica, es más, nos plantea una estructura no aristotélica a la hora de crear historias. Cabe destacar que el distanciamiento tiene un tinte social bastante alto, por esto se puede notar la crueldad en sus textos, ya que, aunque a veces suenen brutales y dolorosos, son realidades, y la forma en la que lo cuentan es precisamente intentando alejarse de un encasillamiento emocional.

De esta forma, Brecht convierte su arte en arma política que ataca al sistema hegemónico al despertar las conciencias críticas de los espectadores; aunque su

principal obstáculo a vencer no es el teatro en sí mismo ni sus contenidos, sino la dificultad de conciencia de los espectadores, a quienes considera perezosos y acostumbrados a vivir engañados. (Escobar, 2016).

Brecht plantea que la mayor dificultad radica en la gente, en la pereza, en el hecho de que, tal vez por un factor social o tal vez hasta cultural, el mundo funciona cada vez más rápido, cada vez es menos necesario que pensemos por nosotros mismos y que dejemos que alguien o algo más lo haga. En cuanto a los deberes teatrales, es necesario que se mantenga su rigurosidad, que el teatro se convierta en un espacio no sólo de disfrute sino también de reflexión. El teatro evoluciona día a día gracias a estas nuevas tecnologías, más no hay que descartarlas, sino utilizarlas a favor de lo que se busca contar, de aquella marca que se pretende dejar en el espectador a la hora de ver un montaje escénico.

Sería un error considerar el interés por el lenguaje como meramente formal. El lenguaje del autor dramático no es una cuestión de forma. Al habla imprecisa corresponde el pensar impreciso y el sentir impreciso. El lenguaje no puede ser mejorado desde el aspecto lingüístico exclusivamente. Para conseguir un lenguaje mejor es preciso mejorar el pensar y, sobre todo, no creer, como tantos hacen, que el sentir es inmejorable. (Brecht, 2004).

Se debe comprender que las palabras son el medio por el cual se puede llegar al

espectador, sin embargo, no son el único. La forma en sí no es el único medio de comunicación con el público, debe haber contenido, no pueden ser palabras dichas al aire porque sí, ¿qué quiero contar con lo que estoy diciendo? ¿Cuál es mi discurso? Las palabras deberán estar cargadas con algo más que tan sólo modismos o adornos, deben contarnos algo fuerte, algo que pueda quedarse en la mente del público, algo que haga que la persona que entró a la sala o al teatro, no sea la misma después de salir.

Algunos aspectos del problema de la causalidad son de naturaleza puramente especulativa para la dramática. La cuestión de si podemos poner en marcha para nuestros sucesos (para todos o para una parte de ellos) suficientes causas, si podemos delimitar nuestros sucesos de manera que podamos citar como causas de otros sucesos de la praxis se resuelve empíricamente, es decir, en la producción. Una cuestión más inmediata es si hemos de estimular la curiosidad del espectador por la causalidad, en qué momento y cómo. (Brecht, 2004).

Con esto último volvemos a lo inicialmente planteado, no es necesario que cada acción sea debido a una causa y efecto, si bien estos elementos son necesarios en la obra,

se deberá analizar y escoger los momentos adecuados para hacerlo.

En sí la forma con la que se ha trabajado el montaje teatral en cuanto a la dramaturgia corresponde a los parámetros establecidos por Brecht, tanto en el tinte con el que se cuenta como también con respecto a la estructura con que se hace, así mediante el texto se podrá llegar al espectador de una forma más racional, contar acontecimientos socialmente relevantes haciendo hincapié en la necesidad de que no se repitan dichos errores y hacerles también analizar el por qué continúan sucediendo.



CAPÍTULO II
MONTAJE



Dramaturgia

Parámetros Conceptuales

Para la creación del guión teatral, se tomó como referencia principal al conocido Caso Restrepo, acontecimiento que se suscitó en nuestro país a finales de los años 80, el cual, debido a la naturaleza del caso, es uno de los más controversiales incluso hoy en día. El abordaje del texto comenzó mediante una investigación bibliográfica en la que se recopiló una gran cantidad de información sobre dicho acontecimiento, desde reportes, entrevistas, publicaciones, hasta documentales e informes televisivos.

Se realizó una entrevista a Pedro Restrepo, el padre de los dos jóvenes desaparecidos, con quien se discutió sobre la importancia de este caso dentro en nuestro país. A la hora de referirse a la relevancia de los derechos humanos, y cómo estos no pueden ser vulnerados en ninguna circunstancia. Se tocó el tema de la comisión de la verdad, creada en el año 2008, en la que se exponen casos de violación de derechos humanos dentro del Ecuador desde el año 1988 hasta el año de su creación, y los distintos casos que se mencionan dentro de la misma, así como también se debe tener en cuenta el poder de la memoria colectiva dentro de las sociedades.

En la obra Retratos se trata el tema de desaparición forzosa desde la historia de dos jóvenes a los que se les priva de su libertad, mostrando el cómo se desarrolla la búsqueda de estos, comenzando por su hermana, pasando por los involucrados en su desaparición, así como también contando el punto de vista de sus padres, así se irá narrando el cómo este hecho marcó a la familia y la influencia del entorno.

Junto con el dramaturgo, Jordi Almeida, se concibió la obra a través de distintos cuadros con diferentes personajes, cada uno con su respectiva importancia dentro del desarrollo de los acontecimientos. Para el primer cuadro se contó la historia utilizando flashbacks como recurso principal, aquí se cuenta la historia desde el punto de vista de la hermana, cómo lo vivió en aquel pasado, en el momento de la desaparición, hasta la actualidad, el cómo afecta esto a su día a día, cómo afectó y continúa afectando a su familia.

En el segundo cuadro se ubica a uno de los responsables, si bien no de la desaparición en sí, sí fue una pieza clave a la hora de espiar y mantener en línea a la familia, fue una de las personas involucradas ya que, a pesar de saber sobre el verdadero paradero de los dos jóvenes, desvió la búsqueda y la atención de la familia. Este personaje, al igual que los otros, existió en la vida real, y tomando entrevistas e informes de la familia, se recolectó la información necesaria para la creación de este personaje, mutándolo con los responsables de primera mano

de este suceso, para así hacer referencia a la culpabilidad que tuvieron tanto los implicados directamente en el acto como los que sabían sobre lo que pasaba, pero sin embargo no hicieron nada.

Para el tercer cuadro, titulado PADRE – MADRE, se muestra a un personaje femenino, que será el encargado de depositar en el espectador los sentires de aquellos padres que perdieron a sus hijos. Si bien en escena se ve a una mujer, no es tan sólo la madre la que habla, sino que son los sentimientos en conjunto de ambos padres los que serán transmitidos.

En el cuarto cuadro se habló sobre una entidad bastante controversial, siendo un expresidente de la república el protagonista del mismo. Aquí el personaje defiende su inocencia ante diversas acusaciones, refiriéndose de forma déspota ante las personas que lo acusan de haber estado involucrado en dichos delitos.

Se finaliza la obra con un cuadro en el que se ve a la mujer joven, hermana de los muchachos desaparecidos, quien cierra la obra refiriéndose a la fragilidad de la memoria, y cómo son sólo los retratos lo que le queda, aquellos retratos que permanecerán en el tiempo, que está en nosotros el hacerlos prevalecer.

Entre cada cuadro existen, en total, tres intervenciones en las que se narran acciones tomadas por agentes gubernamentales en las que se vulneraron los derechos humanos dentro de distintos grupos sociales de nuestro país.

Sinopsis

Una familia venida del extranjero pierde a sus dos hijos en un supuesto accidente, el cual posteriormente se descubre, que no es más que una forma para encubrir la desaparición forzosa de los mismos, siendo los principales involucrados ciertas entidades y personalidades gubernamentales. En esta obra se podrá ver tanto la forma en la que afectó a la familia como a los culpables que vivieron dicha desaparición, la manera en la que los afectó en ese entonces hasta la actualidad.

Entrenamiento

Objetivos del Entrenamiento

En cuanto al entrenamiento corporal, lo que se busca lograr mediante el mismo, no es tan sólo el acondicionamiento físico, sino que también la conciencia de uno mismo dentro del espacio, para y con los elementos que hay en escena; la presencia escénica, la cual es extremadamente relevante y de vital importancia para todo tipo de artista escénico, ya que dentro del montaje y sus respectivos ensayos el actor o actriz debe ser capaz de mantener su energía durante toda la obra teatral.

Para el entrenamiento vocal se trabajará con la proyección y la modulación de la actriz, ya que dentro de los montajes teatrales estas suelen ser las dos falencias más notorias a la hora de realizar un espectáculo, y es esencial que la intérprete logre comunicarse con el público de forma eficiente. Muchas veces se suele dar una mayor importancia al acondicionamiento físico antes que al vocal, es por esto que dentro de este montaje se dará la misma relevancia a ambos aspectos.

Descripción de los Entrenamientos

Para iniciar los entrenamientos se procederá primero a la realización de un calentamiento, lubricando articulaciones, seguido por posiciones de yoga. Una vez realizada dicha actividad se dispone a que la actriz camine por el espacio, reconociendo las distintas formas que puede adoptar su cuerpo, las distintas caminatas, en puntilla, sobre los talones, planta interna y externa, así como también nuevos ejes y centros, buscando puntos del cuerpo que sean los que guíen el movimiento, desde donde parta la acción.

ESTAS ACTIVIDADES SE REALIZARÁN CON LA FINALIDAD DE QUE LA INTÉRPRETE LOGRE ROMPER LOS CONVENCIONALISMOS Y MODISMOS PERSONALES.



Ilustración 1: Posiciones de yoga

Se trabajarán con distintos ritmos para que la actriz logre reconocer sus fortalezas y debilidades, como también para poder entender la forma en la que la dinámica de la obra deberá manejarse, ya que no se puede mantener de una forma estática, se deben encontrar picos, olas, conflictos, y empezar desde el cuerpo es una de las formas que se ha planteado para poder expresarlo posteriormente en el montaje. Los niveles, de igual manera, se harán presentes, así la actriz reconocerá qué tipo de actitudes y posibilidades le ofrece cada uno de ellos.



Ilustración 3: Ensayo obra "Retratos"



Ilustración 2: Ensayo obra "Retratos"

En la etapa inicial se realizará el montaje únicamente junto con el director escénico, para así poder aclarar los desplazamientos espaciales que se delimiten. Posteriormente se irá introduciendo el director actoral que será el encargado de guiar a la actriz dentro de dicho proceso.

En esta primera etapa se definirán los movimientos y acciones basándose en el texto y en los elementos en escena, para esto la intérprete deberá familiarizarse con los mismos, comprender su funcionamiento, realizar distintos juegos en los que se pueda transformar a los objetos partiendo desde lo que en realidad son; por ejemplo, para la primera escena el desplazamiento se dará en una forma de reloj de arena, comprendiendo al lado izquierdo como el pasado y al lado derecho como el presente, realizándose dicha interacción únicamente dentro de las áreas estipuladas.

Alcances Obtenidos

Los alcances que se espera obtener son:

- Romper la cotidianidad existente en el cuerpo de la intérprete.
- Encontrar nuevas formas de desplazamiento que se puedan acoplar a los personajes de la obra teatral.
- Definir el desplazamiento en escena para que se dé de forma orgánica.
- Lograr una familiarización entre la actriz y los elementos en escena.
- Mantener un nivel alto de energía continuo durante toda la obra.

ZONA DE DESPLAZAMIENTO

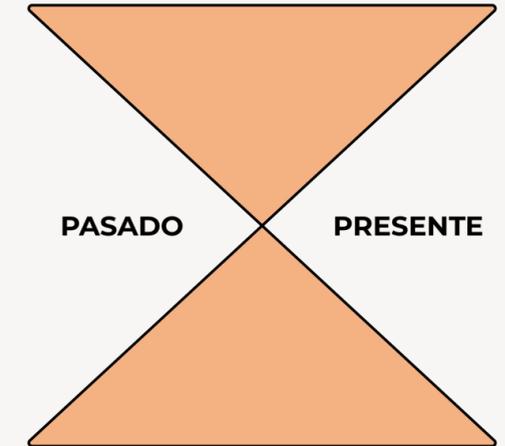


Ilustración 4: Zona de Desplazamiento

Creación del Personaje

Sistema de Interpretación Actoral

Como se expuso dentro del primer capítulo, el sistema de interpretación actoral a aplicar pertenece al estadounidense William Layton, tomando como base las enseñanzas plasmadas en su libro *¿Por qué? Trampolín del actor* (2002). En este documento se especifican tres etapas para la integración de un personaje en el actor. La primera etapa nos habla sobre la improvisación desde uno mismo, nuestros problemas personales y cotidianos, así podemos familiarizarnos con un concepto esencial dentro de esta técnica: la reacción.

Layton nos habla de lo fundamental que es para un actor el vivir realmente lo que sucede en escena, comprender hasta la médula que, para serle fiel a la técnica, hay que ser fiel a uno mismo, a lo que realmente nos impulsa.

Una vez completada esta primera etapa, pasamos a improvisar con arreglos sobre las escenas que se nos otorguen, nos hacemos la pregunta si me pasara esto a mí, ¿cómo reaccionaría?, nos ponemos en el lugar del personaje, sin embargo, reaccionamos desde nosotros mismos. En la última etapa ya tenemos mucho más claro los objetivos y deseos que mueven al personaje, y ahora empezamos a improvisar desde el texto, usando las palabras dadas por el dramaturgo.

Ejercicios Actorales

Para esta parte es necesario aclarar que los ejercicios no serán improvisaciones, ya que esta etapa se debe considerar como comprendida por el actor, su baúl de emociones debe haber sido aclarado desde la academia. En los ejercicios actorales se buscará crear la relación entre el personaje y el actor, a sabiendas que dicho intérprete ya tiene experiencia y podrá responder a la pregunta *¿y si...?*

Es así como las actividades se basarán en entrevistas que se le realizará al personaje en las que se detallarán cuestiones que el actor deberá ir aclarando, preguntas simples como su edad, su color favorito, su último recuerdo con sus hermanos, su anécdota favorita, etc., esto con el fin de que el actor, si no se ha hecho estas preguntas anteriormente, comience a plantearlas y a esclarecerlas.

Se realizarán ejercicios en los que la intérprete se ponga en lugar del personaje, escurbando en su subconsciente y sacando a relucir la verdad de sus intenciones, procurando que siempre sea honesta consigo misma, puede que mienta a los demás, que oculte sus intenciones, más esto no quiere decir que ella no las tiene claras.

Lo que se pretende con estos ejercicios es que el actor logre incorporarse conjuntamente con el personaje, que resuelva sus dudas sobre el mismo, pero, sobre todo, que dentro de la puesta en escena brinde una interpretación honesta, tanto para ella misma como para el público, ya que si ella logra llegar a tal nivel de honestidad, este llegará a los espectadores y causará la identificación esperada.

Espacio Escénico y Utilería

Para la escenografía se plantean dos espacios que serán de uso variado. En primer lugar, tenemos una mesa que contará con un cajón en la parte de abajo, esta mesa deberá tener un mecanismo que permita su movilización y transformación. Para esto se ha resuelto la utilización de ruedas en la parte inferior, las cuales deberán contar con un seguro que las mantenga firmes cuando el actor lo considere pertinente. Al lado del cajón se encontrarán dos tubos PVC, por los cuales saldrán dos telas que queden colgando entre el extremo del tubo y la base de madera, esto con la finalidad de convertirlo en un barco, en un momento específico de la obra y gracias al apoyo de la iluminación.

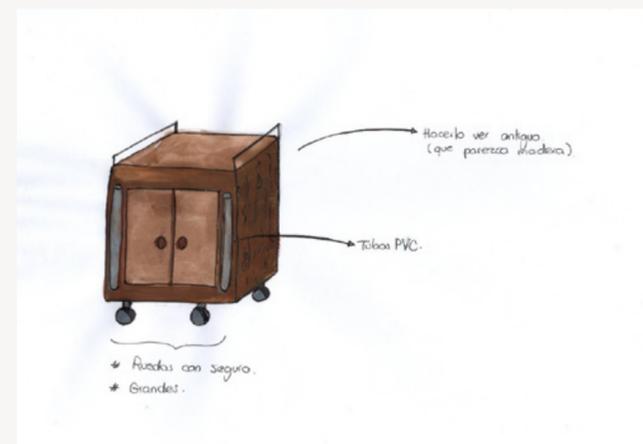


Ilustración 5: Boceto mesa

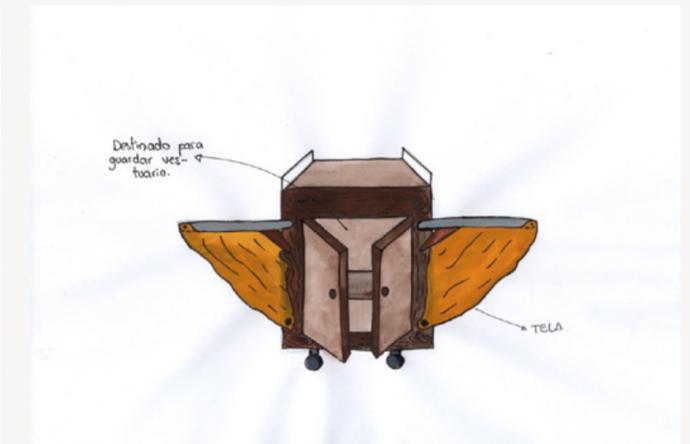


Ilustración 6: Boceto funcionalidad mesa

El segundo elemento corresponde a un collage de marcos de fotos, los cuales estarán ubicados en la parte posterior del escenario, estos marcos tendrán fotografías de personas desaparecidas a un lado y al otro lado imágenes que refuercen lo dicho en la obra teatral. Los cambios se darán gracias a la actriz, quien, a partir del desplazamiento y acciones establecidas en el montaje, dará la vuelta a las fotografías, pero manteniendo la posición de los marcos, los que más adelante servirán para dar la ilusión de linternas mediante un juego de luces.

Los materiales propuestos para la mesa son tubos PVC, madera o cartón grueso, tela y ruedas; en cuanto al collage, se necesitarán marcos de madera, papel e hilo nylon. Se deberá consultar con un especialista en objetos para definir si estas opciones son las más adecuadas, de lo contrario se tendrán que reestablecer los materiales dentro del presupuesto dado y la calidad necesaria.

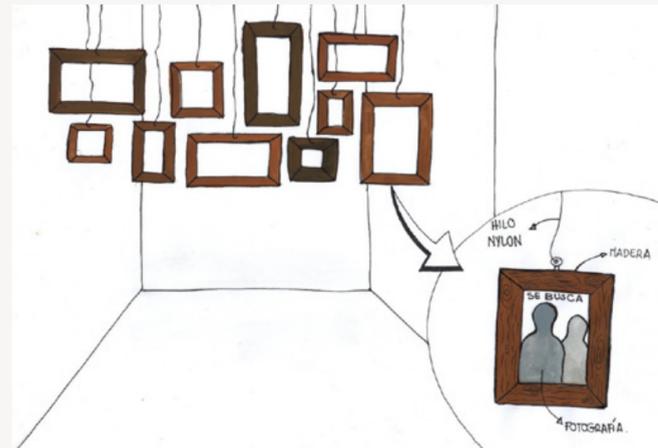


Ilustración 7: Boceto del collage

Vestuario y Maquillaje

Para el vestuario de la obra, se tomará en cuenta la época en la que el autor plantea el desarrollo de los acontecimientos, siendo esto a finales de los años 80. La vestimenta será modesta para cada uno de los personajes, ya que en vista de que se realizan distintos cambios dentro de la obra, es conveniente y necesario que los rasgos sean claros y concisos, por este motivo es que tanto el maquillaje como el vestuario escénico tendrán un tinte mucho más naturalista y minimalista en el montaje, apoyándose mucho más en lenguajes artísticos como la iluminación y la interpretación en sí.

Para la cromática del vestuario se tomaron colores otoñales como base para poder apoyar a la idea de tonos sepia, colores terrosos que aporten seriedad, pero a la vez que no distancien al público de sobremanera, aportando con ciertos tonos cálidos hasta ciertos verdes, procurando así que todos los vestuarios tengan concordancia unos con otros. A continuación, se expone la cromática propuesta dentro de los diseños:



Ilustración 8: Cromática

Para el diseño del vestuario de la mujer, el enfoque que se dio pretende llevar a la modernidad en la que se narra la historia, procurando manejar elementos que puedan ser usados y transformados a medida que avanza la obra, por este motivo se plantea una ropa bastante casual, naturalista y minimalista, siendo la característica principal de este personaje una bufanda de similar a la usada por la persona en la que se inspiró la creación de este personaje, María Fernanda Restrepo.

El pantalón seleccionado es de color negro debido a los distintos cambios que se realizarán durante el transcurso de la obra, siendo este color más apropiado para llegar a un punto neutro y en común para todas las propuestas.

Dicho pantalón contará con elástico en la parte inferior, siendo de una tela ligera, en la que se pueda apreciar el movimiento, ancha a los costados para que se pueda adaptar a los estilos de las diferentes épocas.

Para la parte posterior se propuso una blusa que vaya acorde a la cromática planteada, logrando que esta camisa pueda mostrar la madurez del personaje, haciendo que el público tenga una idea más clara sobre la edad de la misma.

La bufanda, como se mencionó anteriormente, fue inspirada por una imagen de la persona en cuestión, para así,

mediante este elemento, poder caracterizar completamente a la mujer y darle un rasgo claro a este personaje, uno que sea único de este.

En cuanto a los zapatos, se plantearon unos tacos bajos, estilo de muñeca, así se pueden unir rasgos de distintos personajes, haciendo que también puedan ser cómodos para la actriz y no interfieran con el trabajo de la puesta en escena.



Ilustración 9: Vestuario Mujer



Ilustración 10:
María Restrepo
Fernanda



Ilustración 11:
María Fernanda
Restrepo

Para el vestuario del agente se planteó una chaqueta de tipo militar, color verde, en la que, para mayor agilidad y rapidez, se omitieron los botones de la misma, usándolos sólo para aparentar, más en la parte interior se utilizará un cierre, para que así la chaqueta pudiera ser de fácil uso y desprendimiento.

En cuanto al pantalón, se usó el mismo del personaje anterior, sino que esta vez con un leve cambio; gracias al elástico de la parte inferior, se ubicó la basta en las rodillas, haciendo que el pantalón se vea bombacho, bastante ancho y flojo, para poderle dar mayor movilidad a la actriz, sin embargo, también se dio esta acción para poder tener cierta similitud con las bermudas usadas por ciertas entidades policiales, dándole un cambio físico a este nuevo personaje.

En los zapatos, se da un cambio por unas botas negras de cuero, usadas normalmente por militares, no obstante, estas tendrán un cierre a los lados de cada una, con el objetivo de agilizar el cambio de vestuario durante la puesta en escena.



Ilustración 12: Vestuario Agente



Ilustración 13: Policía Nacional de la República del Ecuador



Ilustración 14: Uniforme Policía Nacional de la República del Ecuador

En cuanto al vestuario de la madre se procuró tener un toque mucho más recatado que el anterior, usando la misma blusa que el primer vestuario, pero con las mangas recogidas.

En cuanto a la falda, se utilizó un botón escondido para su rápido uso, aplicando colores cálidos dentro del boceto propuesto, para así contrastar con la crudeza de los textos dichos por este personaje y su dolor.

Estos elementos se juntan para dar poder ubicar al público dentro del contexto específico de los años 80, como también para darle una idea de la edad de la mamá de los jóvenes.

Su elemento característico, además de la falda, es un chal de color café, verde y negro, el cual le aporta seriedad, siendo un rasgo distintivo de una cierta cantidad de personas de esta edad, aportándole a la actriz un nuevo objeto que le ayudará a encontrarle nuevos matices al personaje a partir de lo que se muestra.



Ilustración 15: Vestuario Madre



Ilustración 16: Vestidos



Ilustración 17: Chal

La creación del vestuario del presidente fue de inspiración directa de una fotografía del expresidente de la república, León Febres Cordero, procurando mantenerse dentro de la cromática establecida previamente. Para él se utilizó un saco de terno de color café, una corbata de fácil uso, compuesta por un elástico en la parte que rodea al cuello, ocultándolo debajo de la camisa.

Se usará la bandana respectiva del presidente de la república del Ecuador. Estos tres elementos se utilizarán para caracterizar al personaje y serán los que estarán a la vista del público mientras él se ubica detrás de la mesa.

El motivo por el cual ya se encuentra con el pantalón del personaje inicial y los tacos, es debido a que es necesario realizar los cambios rápidamente, y estos elementos no son visibles ante el público durante esta escena, además la siguiente escena pertenece a la de la mujer y para agilizarlo se tendrá ya lista esta parte del vestuario.



Ilustración 18: Vestuario Presidente



Ilustración 19: León Febres Cordero

Yo jamás he torturado a nadie, jamás he ordenado torturar a nadie, y esto lo juro por los huesos de mi madre que descansa en paz. Jamás he ordenado asesinar a nadie. Nunca lo haría. Si usted me lleva al extremo yo prefiero que maten a un hombre pero que no lo torturen. Pero ni he ordenado matar, ni he ordenado torturar. Los excesos que hubieron en mi gobierno son criticables, pero cuando un policía mata defendiendo su vida, eso es perfectamente entendible y justificable.

León Febres Cordero.

Iluminación

Por lo general se propone una iluminación de tipo naturalista, cayendo en ciertos momentos en lo expresionista. En general lo que se plantea es el observar tonalidades sepias para poder darle al público la impresión de estar observando acontecimientos pasados, ya que muchas veces se utiliza este recurso dentro de diferentes áreas artísticas para hacer alusión a lo anteriormente mencionado.

Es importante el recalcar la vitalidad del rol que juega la iluminación dentro de este montaje, ya que mediante esta se realizarán y determinarán los cambios de personajes, acciones y lugares. No se utilizarán recursos de iluminación distintos a los otorgados por los teatros o centros culturales en los que se den las presentaciones de la obra en cuestión.

Gracias a este lenguaje artístico se podrá llegar a crear la ilusión de una mayor cantidad de personas en escena, ya que dentro de un punto determinado de la obra se mostrarán luces a través de cuadros, haciendo referencia a una gran cantidad de personas realizando una búsqueda con linternas.

LOS COLORES QUE SE USARÁN REFORZARÁN LAS CARACTERÍSTICAS DE LOS PERSONAJES, SUS EMOCIONES Y LOS DIALOGOS PROPUESTOS POR EL DRAMATURGO.

Si bien lo ideal sería contar con una gran cantidad de luces, aproximadamente un total de 8 a 10, se adaptará la obra en caso de que se realicen funciones en establecimientos que no cuenten con un equipo tan extenso como el dicho inicialmente.

ESCENAS	LUCES
<p>Primera escena: Una mujer narra la desaparición de sus hermanos, mostrando los hechos desde el presente y el pasado.</p>	<p>Una luz cenital y una frontal ambas de color ámbar, se enciende una luz frontal ámbar y una calle celeste al lado derecho, se iluminan los marcos y una frontal colores azul y rojo.</p>
<p>Segunda escena: La agente encargada muestra y cuenta sus acciones y motivos.</p>	<p>Frontal amarillo, posteriormente dos calles, una a cada lado, una luz trasera que muestra sólo la silueta.</p>
<p>Tercera escena: La madre aparece en escena, hace un reclamo sobre su pérdida.</p>	<p>Luz ambiental de color verde, luego se enciende una calle que ilumina su rostro.</p>
<p>Cuarta escena: Presidente de la república aparece dando declaraciones.</p>	<p>Ambientales muy bajas de color violeta, calle del lado derecho ilumina la silueta y una lateral que ilumina levemente el rostro desde la parte trasera, luego luz trasera.</p>
<p>Quinta escena: Mujer intenta recordar a sus hermanos.</p>	<p>Una luz cenital y una frontal ambas de color ámbar, fade out.</p>

Sonorización

Al inicio de la obra suena Gymnopedie N° 3 de Erik Satie, una pieza instrumental a piano, la cual poco a poco se desvanece al iniciar el diálogo del personaje, la siguiente vez que escuchamos dicho soneto es al final de la obra, en la que la mujer explica la importancia de aquellas notas musicales, lo relevante que son en su vida y cómo la asocia a la misma. Compara el cómo aquellas notas distantes con los recuerdos de sus hermanos, haciendo alusión a la fragilidad de la memoria humana.

Para el resto de la sonorización de la obra se contratará a Mateo Idrovo, estudiante de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, a continuación, un resumen de su experiencia dentro del entorno musical:

Cursos Realizados

- Curso de Guitarra aprobado en Centro Ocupacional Fronteras Musicales Abiertas (FROMA). Septiembre 2012-Julio 2013.
- Primera Clínica Internacional de Jazz realizado en FROMA dictada por Mstro. Alejandro Demogli. Abril 2013.
- Programa "Berklee Latino", Quito-Ecuador, septiembre 2016.
- Culminación de la Carrera Musical en Guitarra en Opus Art Escuela de Música, 2014-2017.
- Segundo Festival "Artes Musical", organizado por la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, noviembre 2017.
- Certificación Internacional de Ingles, Cambridge Assessment English, Nivel C1, junio 2019.

Experiencia.

- Docente de Guitarra en Opus Art Escuela de Música, 2016.
- Docente Suplente de Batería en Opus Art Escuela de Música, 2016-2017.
- Docente de Guitarra, bajo y batería en Academia Mas Arte, agosto 2019- febrero 2020.
- Guitarrista En la Orquesta Los Tremendos Mambo, noviembre 2017-mayo 2018.
- Guitarrista en el Ensamble de Rock de la Universidad de Cuenca. Desde septiembre 2018 hasta la fecha.

CAPÍTULO III
Producción



DERECHO
HUMANOS

PROCURADURIA GENERAL DEL ESTADO

P G E
ECUADOR

PGE

CIDH

12.779

PI 02

**PETICION
INTERESTATAL**

CASO

AISALLA

**DEMANDA
INTERESTATAL**

ECUADOR

PROCURADURIA GENERAL DEL ESTADO

P G E
ECUADOR

PGE

CIDH

CASO

HERMANOS

RESTREPO

**PROCESO CONTRACTUAL
BUSQUEDA CUERPOS**

11.868

EXP. 126337

CT. 533476

CARPETA VI

En este capítulo se expondrán las necesidades que se encontraron a la hora de realizar este proceso de titulación dentro de la parte práctica, empezando desde los recursos humanos y tecnológicos que se requieren para la realización del montaje propuesto, hasta los distintos cronogramas y presupuestos que se tienen que cumplir para poder lograr un producto de calidad.

A este capítulo se lo ha dividido en tres partes fundamentales para la realización de una obra teatral, cubriendo las etapas de preproducción, producción y post producción, detallando sus respectivas características para lograr obtener un trabajo óptimo y un producto que pueda ser comercializado dentro del mercado sociocultural cuencano.

Preproducción

Contexto de la Investigación

Para el desarrollo del proyecto se realizó una investigación, bibliográfica y de campo, sobre el Caso Restrepo, suscitado en Ecuador a finales de los años 80. Este acontecimiento, además de ser uno de los más polémicos dentro del país, también es uno de los más conocidos, logrando que esta historia llegue a ser conocida incluso hoy en día.

Es así como nos adentramos a un argumento fundamental dentro de esta tesis: la preservación de la memoria colectiva. Este y muchos otros casos, han sido situaciones repetitivas dentro de nuestro entorno social, por esto se defiende la necesidad de recuperar este proceso a través de la actividad teatral. Para la obra planteada se recuperan elementos brechtianos para la creación de la dramaturgia, tomando al Caso Restrepo como la temática a tratarse, y a William Layton, para la creación de personajes.

Recursos

Recursos Humanos

Director Escénico.

Es fundamental que el director escogido sea una persona con experiencia previa dentro de las artes escénicas, en especial con conocimiento sobre las teorías planteada por Bertolt Brecht. Sus deberes incluyen el proporcionar una visión externa dentro del montaje para así aportar a su crecimiento. Conjuntamente con la actriz, serán los encargados de establecer el recorrido y los movimientos que se den en escena, siendo él quien, desde otra perspectiva, defina las acciones para comunicar al público lo que se pretende mediante la obra.

Director Actoral.

Para la dirección actoral es necesario contar con una persona que tenga conocimientos sobre la técnica de William Layton, que haya trabajado previamente con ella y que pueda impartir sus conocimientos a todo el equipo. Será fundamental que sea una persona con la que, tanto el director escénico como la actriz logren empatizar para así poder llevar al montaje por el rumbo establecido. Él será el encargado de guiar a la actriz a través del proceso de creación de los personajes, teniendo siempre en cuenta los principios que plantea Layton.

Actriz.

En cuanto a la actriz es primordial el contar con una persona entrenada en el ámbito teatral, que conozca sobre teoría y técnicas, pero, sobre todo, que se desenvuelva con facilidad dentro de la técnica de William Layton. Debido a que es un monólogo se deberá comprender que la calidad de cada personaje presentado tiene que ser la misma, por esto su entrenamiento será riguroso y tendrá una gran cantidad de experimentación para lograr interpretarlos de una manera orgánica y honesta.

Dramaturgo.

Para la dramaturgia se deberán rescatar los principios fundamentales establecidos en cuanto a lo referente al distanciamiento de Bertolt Brecht, por eso la persona encargada de la escritura del guión tendrá que conocer a profundidad todo lo que a este respecto, adicionando también el hecho de que la temática central de la obra está basada en eventos reales, por lo que también deberá realizar una amplia investigación sobre la misma.

Diseño de Iluminación.

Es esencial que el sujeto a cargo del diseño de iluminación tenga una vasta experiencia dentro de este lenguaje artístico, ya que a lo largo de la obra se destaca la necesidad del uso de este recurso, ya que con el apoyo del mismo se realizarán los diferentes cambios de personajes que propone el autor.

Diseño de Vestuario.

Debido a la gran cantidad de personajes existentes, es necesario que sus vestuarios logren exaltar el carácter de cada uno y a su vez logre ser funcional, por esto y por la preservación de la calidad del montaje, es fundamental trabajar junto con una persona que tenga experiencia en este campo, y así evitar futuros inconvenientes.

Diseño de Escenografía.

La escenografía deberá ser de tipo funcional debido a los cambios espaciales que se dan por escena a lo largo de toda la obra, por este motivo es que la persona escogida deberá ser capaz de proponer diseños innovadores, útiles y de buena calidad que cumplan con los requerimientos necesarios para poder presentar un montaje de calidad.

Musicalización.

Se utilizarán elementos sonoros y musicales para reforzar las situaciones que se presentan en la puesta en escena, como también para resaltar las acciones y emociones que se pretenden crear en el público.

Diseño Gráfico.

El deber del diseñador escogido será el de retratar el núcleo de la obra dentro de una imagen, con la finalidad de poder alcanzar la sensibilidad de la audiencia y promocionar al producto dentro del mercado teatral. Las gráficas utilizadas para el afiche principal deberán tener concordancia con la imagen que se maneje para su promoción, ya sea en redes, videos, etc.

Registro Fotográfico.

El profesional encargado de este apartado deberá tener experiencia dentro del ámbito, el registro fotográfico deberá ser de calidad, siendo de gran utilidad e importancia a la hora de postular la obra para su participación en festivales, como también puede servir como medio de promoción en redes sociales. Por esto se debe procurar que tanto la persona encargada de esta área, como el diseñador gráfico estén en constante comunicación.

Recursos Tecnológicos.

Dentro de la obra teatral no se da uso a nuevas tecnologías, sin embargo, es necesaria la utilización de equipos de sonido e iluminación durante las puestas en escena. En cuanto a la grabación del sonido y música propuesto, se requiere el acceso a un estudio o un micrófono y una grabadora de buena calidad.

Infraestructura.

Para el lugar de ensayos es pertinente contar con un espacio en el que la actriz pueda realizar sus entrenamientos sin riesgo alguno, de preferencia en un lugar con piso flotante o tatamis, con un techo alto, sin obstáculos en el piso o paredes y que cuente con una amplitud similar al lugar de presentación, a menos este sea un teatro.

En cuanto a los espacios en donde se podrán realizar las presentaciones, deberán ser una caja negra o un teatro, para que así se pueda apreciar el trabajo con la iluminación; no se puede realizar en sitios abiertos o al aire libre, ya que muchas de las ilusiones ópticas presentadas no se llegarían a apreciar en dichos lugares. Se debe contar con barras en el techo para poder colgar los marcos y crear el collage que se plantea en el texto. De igual manera, debido a la utilización de elementos escenográficos, el piso deberá ser de madera o de algún material en el que no exista inconveniente a la hora de deslizar la mesa.

Investigación de Campo.

Para el proceso de investigación de esta tesis fue necesario partir desde la recolección de distintas fuentes bibliográficas que tratan temas de desaparición forzosa de gente dentro de nuestro país. Al inicio en estos documentos se engloba una gran cantidad de situaciones que han continuado repitiéndose a lo largo de los años, sin embargo, debido al elevado número de casos, finalmente se dirigió la atención a uno en específico, el Caso Restrepo, para así poder abordarlo a mayor profundidad.

Una vez escogido el tema, se procedió a solicitar entrevistas con la familia y así recopilar datos de primera mano, como también para solicitar su permiso a la hora de tratar esta temática. En un primer contacto vía telefónica con María Fernanda Restrepo, se le comentó la intención de realizar este montaje a partir del caso de sus hermanos y pidiendo su pertinente autorización, a lo cual ella accedió amablemente.

Posteriormente se realizó un viaje a la ciudad de Quito con la intención de realizarle una entrevista a Pedro Restrepo, la cual se efectuó el día 10 de febrero del año 2020. Aquí se utilizó una grabadora, un cuaderno y un lápiz para poder anotar toda la información brindada. Es así como durante esta entrevista se trataron temas como la Comisión de la verdad, la desaparición forzosa de gente y por supuesto

el caso de sus hijos. Con esto, la investigación obtuvo mayor entendimiento de los hechos y se aclararon diversas situaciones que anteriormente eran desconocidas.

Gracias a esta nueva información se pudo adherir una mayor cantidad de datos dentro de esta investigación, como también sirvió a la hora de la creación y de la dramaturgia, compartiendo con el guionista lo recobrado durante dicha entrevista, para lograr mantenernos fieles a los hechos y construir nuevos con una base sólida y sustentable.

*Yo quiero pedirle al pueblo ecuatoriano que
no desmayemos en la lucha, hasta que la
policía y el gobierno no nos respondan por la
vida de nuestros hijos.*

Luz Elena Arismendi

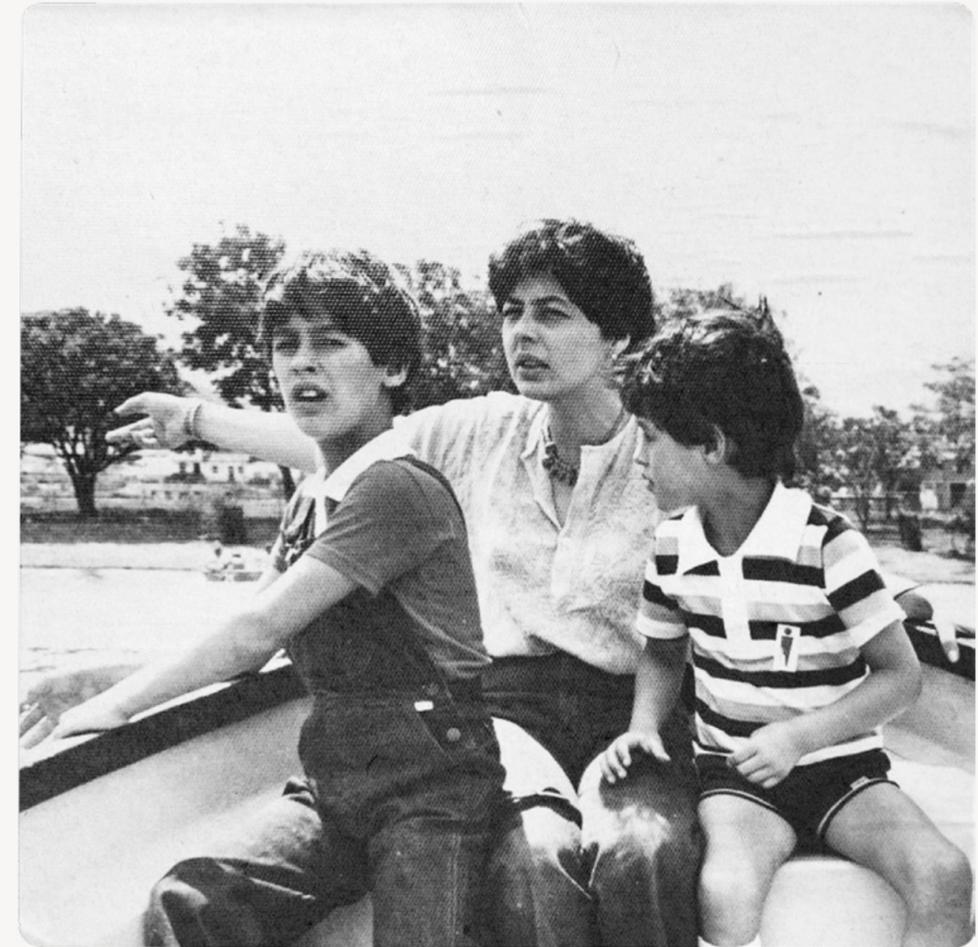


Tabla de costos

ACTIVIDAD	JUSTIFICACIÓN	COSTO USD
Dirección escénica	Encargado de la puesta en escena	\$450
Dirección actuarial	Guía actuarial de la actriz	\$150
Dramaturgia	Encargado de la escritura del guión	\$150
Actiz	Interpreta del montaje	\$400
Lugar de ensayos	Espacio de entrenamiento y ensayos	\$320
Iluminación	Diseñador del plano y puesta en escena	\$300
Vestuario	Diseño y confección del vestuario	\$350
Musicalización	Creación de piezas musicales	\$350
Escenógrafo	Diseñador y creador de escenografía	\$400
Diseño gráfico	Diseño del afiche de la obra	\$50
Registro fotográfico y audiovisuales	Fotografías y video publicitario de la obra	\$150
Bibliografía	Apropiamiento de libros y documentos	\$100
Impresiones	Afiches físicos publicitarios	\$100
Imprevistos	Gastos extras o inesperados	\$250
TOTAL:		\$ 3.970,00

Tabla 1: Tabla de costos y presupuesto

Cronograma de Preproducción

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES																				
MESES	PRIMER MES				SEGUNDO MES				TERCER MES				CUARTO MES				QUINTO MES			
SEMANA	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Entrega del anteproyecto																				
Contratación y definición del equipo de trabajo																				
Gestión del lugar de ensayos																				
Elaboración del guión																				
Trabajo de mesa sobre el texto (revisión y correcciones)																				
Gestión de lugar de estreno																				
Entrevista con Pedro Restrepo																				
Investigación bibliográfica																				

Tabla 2: Cronograma de preproducción

Producción

Para poder dar inicio al proceso de montaje es necesario realizar las contrataciones pertinentes, no obstante,

**SE DEBERÁ
PRIORIZAR LA
PRESENCIA DEL
DRAMATURGO,
DIRECTOR
ESCÉNICO, ACTORAL
Y ACTRIZ**

para así poder empezar a trabajar sobre las escenas propuestas por el guionista.

Será fundamental que el texto base esté completamente listo, o al menos la mitad del mismo, antes de empezar la etapa de entrenamiento para evitar retrasos. Posteriormente se realizará un cronograma de ensayos proponiendo fechas para la presentación de avances en las escenas, determinando una fecha límite para tener todos los elementos listos, de igual manera se establecerá la fecha del estreno de la obra, de este modo se agilizará al proceso para alcanzar el objetivo de manera eficiente.

Las acciones a tomar se desglosan a continuación:

Primera Etapa - Contratación del Personal.

Contratación y Reuniones con el Dramaturgo.

El dramaturgo deberá conocer a profundidad el distanciamiento propuesto por Brecht, de igual manera tendrá que empaparse de información sobre la temática a tratar, es por esto que el primer acercamiento con él será destinado a conocer su recorrido y experiencia, explicar lo que se busca en la obra, dotar de información que se considere relevante para la creación de la historia y aclarar costos. Se estipulará la presentación de avances en la escritura con un plazo de dos a tres semanas, en las que se deberá enviar el contenido previamente a una reunión en la que se expondrán los cambios que se deban hacer.

Casting y Contratación de los Directores.

Se enviará una convocatoria abierta en la que se especifiquen los requerimientos sobre ambos campos, se recibirán currículums y entre los solicitantes se convocarán a las opciones que se consideren como más aptas para dicho trabajo. El director escénico se reunirá junto con el productor y el dramaturgo en las fechas establecidas para brindar sus respectivas correcciones sobre el texto. En cuanto al director actoral, tendrá sesiones privadas con la actriz y otras conjuntas entre el director escénico y la intérprete.

Casting y Contratación de la Actriz.

Se enviará una convocatoria abierta a la comunidad teatral de la ciudad de Cuenca, especificando los requerimientos necesarios. Para este punto se deberá tener como mínimo el 45% del guión listo, teniendo en cuenta a los dos directores y al productor para la etapa de selección. La duración de este proceso será de alrededor de dos a tres semanas laborables.

Contratación de Diseñadores de Vestuario, Escenografía y Musicalización.

Se lanzará una convocatoria abierta o se buscarán al equipo de preferencia del director y productor para la ejecución del respectivo trabajo. Se entregará una copia de la obra a

todos los miembros del equipo y se recibirán bocetos e ideas para la creación de la obra. Se realizarán reuniones para mantener la concordancia y establecer una estética sobre la cual se manejará la imagen de la obra y el producto en sí.

Contratación de Diseñador Gráfico y de Iluminación.

Con al menos el 50% de la obra lista, se realizará la contratación de un iluminador y un diseñador gráfico. Se harán ensayos abiertos para ellos, así podrán comprender la historia, la estética y los movimientos en escena, teniendo en qué basarse para mostrar sus respectivos planos y bocetos.

Segunda Etapa - Trabajo de Mesa y Ensayos.

Trabajo de Mesa.

Una vez que se cuente con todo el equipo de trabajo se procederá a la entrega de un guión personal para realizar una lectura conjunta y exponer las primeras pulsiones que surjan del texto, sugerencias e incluso cambios. Se mantendrá un diálogo abierto entre todos los involucrados para poder crear un ambiente de retroalimentación. Posteriormente se definirán fechas de ensayos y entregas de avances en cada área, empezando desde conceptos y bocetos, para que, una vez aprobados por el director, se proceda a la construcción de cada uno de estos.

Ensayos

Se programará una cantidad mínima de cuatro ensayos por semana a lo largo del periodo de montaje, cada uno de una duración mínima de dos horas y media, dividiendo la etapa en dos partes; la primera corresponde a montaje de la puesta en escena, con un entrenamiento continuo y ejercicios que ayuden a crear los recorridos por los que se moverá la actriz, poco a poco se irá acoplando el director actoral a los ensayos, pasando así a la segunda parte, en la que se realizarán ejercicios que aporten a la creación del personaje desde la experiencia de

la intérprete, y se alternarán los ensayos entre ambos directores para finalmente fusionarlos durante la última etapa de montaje.

Una vez que se logre avanzar con el proceso de montaje, se realizarán muestras al resto del equipo para que puedan contemplar aspectos como movilidad, funcionalidad, entre otros, y a través de cada lenguaje puedan aportar e ir mostrando sus avances sobre lo que se ve en la puesta en escena.

Ya que se tengan todos los elementos listos por separado, se deberán juntar en varios ensayos generales, mínimo tres, para probar su eficacia y realizar los cambios pertinentes en caso de que existan. Se continuará puliendo los detalles del montaje como también de los elementos que forman parte de él, afrontando los problemas que surjan en el camino sin aferrarse a las ideas, ya que muchas veces esto puede llegar a ser perjudicial.

Por último, se realizará un cuarto ensayo en el espacio de presentación con todos los elementos funcionando vestuario, música, escenografía e iluminación para que la intérprete se familiarice con el espacio y se adecuen los factores que sean necesarios. Se realizarán los pases técnicos necesarios hasta poder corroborar que todo esté funcionando adecuadamente y que en caso de que existan fallas durante la presentación, estas puedan ser mínimas o controlables.

Tercera Etapa - Trabajo con los proveedores.

**DURANTE TODO
EL PROCESO DE
MONTAJE SE DEBERÁ
MANTENER UNA
COMUNICACIÓN
CONSTANTE CON
TODO EL EQUIPO DE
TRABAJO PARA ASÍ
PODER CREAR UN
PRODUCTO CUYOS
ELEMENTOS POSEAN
CONCORDANCIA
ENTRE SÍ.**

En una primera instancia se deberán conocer todos los enfoques y procesos a tratar de cada profesional, para así poder comunicarse con cada individuo de manera personalizada, sacando a relucir su aporte para el proyecto.

Es fundamental esclarecer desde un inicio la estética que se manejará dentro del montaje y así todos puedan seguir una misma línea. Se establecerá un calendario en el cual cada miembro se comprometa a presentar avances contundentes de su trabajo, y de este modo establecer fechas claves para que el proyecto logre culminar en el tiempo estipulado.

Post producción

Plan de recuperación de la inversión.

Posteriormente al estreno de la obra Retratos se realizarán una serie de presentaciones a nivel local, para posteriormente ejecutar una gira nacional, postulando para los distintos festivales que se dan dentro de nuestro país.

- El estreno de la obra se realizará en la Sala Alfonso Carrasco en la ciudad de Cuenca, con dos presentaciones posteriores en un lapso de tiempo máximo de dos meses.
- Postulación para el Festival Escenarios del Mundo, el cual se sitúa en diferentes espacios de la ciudad de Cuenca, por lo general a finales de septiembre e inicios de octubre.
- Postulación para el Festival Internacional de Artes Vivas de Loja, la cual se realiza a finales de octubre e inicios de noviembre, y cuenta con una sección titulada Escenario Joven en la que también se realizará la respectiva postulación.
- Postulación para el festival Cuenca en Escena, cuyas presentaciones corresponden al mes de noviembre.

Tipo de evento y características de los espacios

Retratos es una obra que mezcla elementos del teatro brechtiano con el trabajo propuesto por Layton, en la cual se trata la temática de la desaparición forzosa dentro de nuestro país y la necesidad de preservar la memoria colectiva dentro de nuestra sociedad. Su duración es de aproximadamente 50 minutos y está dirigida a hombres y mujeres de alrededor de 18 a 25 años.

El espacio propicio para la ejecución de la obra es una caja negra, sala, un teatro o un espacio cerrado que cuente con una amplitud de mínimo 6m², barras en el techo para la colocación de escenografía e iluminación, y un piso de madera o flotante, para que no existan inconvenientes con el desplazamiento de la mesa usada en la obra.

Implementación técnica

- Dentro de la obra se requerirán, como mínimo, los siguientes elementos:
- Consola de Luces.
- Dimer.
- Tres luces elipsoidales, una cuadrícula y los respectivos filtros necesarios propuestos por el iluminador y el director.
- Cuatro luces led.
- Cables DMX para realizar las conexiones.
- Barras, escalerillas y brazos.
- Consola de sonido.
- Tres parlantes, dos a cada lado del escenario y uno de retorno.
- Cables XLR.
- Computadora.

Siempre hemos sostenido que los que fueron sentenciados son culpables, pero que estamos seguros que hay otros culpables. Por eso en la comisión interamericana de la OEA, a donde también fue el caso, el gobierno reconoció que era un crimen de estado.

Pedro Restrepo

BRIEF PUBLICITARIO DE LA OBRA RETRATOS

Descripción del Producto.

Retratos es una obra teatral que busca rescatar y activar la memoria colectiva mediante el relato de una historia real suscitada en Ecuador a finales de los años 80. Este testimonio viene acompañado de estéticas brechtianas dentro de su dramaturgia, esto en contraste con un sistema de interpretación naturalista propuesto por William Layton, siendo ambos una forma por la cual se pretende que el público logre identificarse para posteriormente distanciarse y analizar el contenido.

La historia fue realizada a través de una investigación bibliográfica y de campo, teniendo como recursos creativos a distintos informes, notas de prensa, testimonios, documentales y entrevistas. Se divide la historia en cinco actos, cada uno con un testimonio de un personaje distinto, para así darle dinamismo al montaje.

La obra está diseñada para presentarse en salas de pequeño formato y cerradas, es decir, cajas negras, para así poder crear una mayor cercanía entre el espectador y el actor, así como también debido a la importancia de la iluminación en el montaje, ya que es mediante este lenguaje artístico se realizarán los diferentes cambios de escena y personaje. Este monólogo cuenta con una duración de aproximadamente 50 minutos, siendo necesario un espacio de 6m x 6m como mínimo, y la ubicación del público a una banda.

Escenario Estratégico.

- Target.

El público objetivo está propuesto entre los 18 - 25 años, ya que la temática central es la preservación de la memoria colectiva y estas nuevas generaciones son las encargadas de dicha empresa; el motivo por el cual no se dirige a un público menor a la edad mencionada es debido al contenido del guión, ya que contiene imágenes y acontecimientos muy fuertes para públicos susceptibles.

El target propuesto, serán personas con un criterio formado que podrán analizar la obra teatral, tanto a nivel social como político y a su vez relacionarlo con el contexto actual del país.

- Hábitos de Consumo.

Los jóvenes que redondean la edad de 20 años suelen tener la necesidad de entretenerse e informarse, más lo usual es que busquen dicha información sobre acontecimientos actuales que pueden influir en su forma de vida, aunque muy pocas personas indagan en el pasado y sus repercusiones en la actualidad. El objetivo de esta obra será el analizar la necesidad de preservar la memoria colectiva para, de este modo, no repetir los errores del pasado.

El enfoque estará dirigido a personas involucradas con movimientos sociales dentro de la sociedad cuencana, sin estar dirigido hacia un grupo político en específico, sino tan sólo sujetos que se vean interesados por las problemáticas ecuatorianas, ya que incluso lo actual tuvo un precedente en el pasado de nuestro país.

- Categorías de Productos Similares.

Dentro de las categorías que podemos encontrar tenemos conciertos, películas, espectáculos de improvisación, stand up comedy, festivales musicales y teatrales, charlas, exposiciones, entre otras. Otro elemento que debe ser tomado en cuenta son las obras realizadas por la competencia, ya que muchas veces el público teatral es aquel que acude frecuentemente a este tipo de encuentros y se puede obtener una posible audiencia en eventos relacionados directamente con el teatro.

- Marcas que Compiten.

Teniendo en cuenta que el enfoque principal de la obra teatral es el poder rescatar a la memoria colectiva dentro de la sociedad, se considera que dentro de esta temática se desenvuelven colectivos como Teatro Barojo, Teatro Tecla y Teatro de la Memoria en Cuenca; en Quito tenemos a uno de los mayores exponentes latinoamericanos, Teatro Malayerba.

- Participaciones, Fortalezas y Debilidades de cada una.

Una de las mayores debilidades dentro del teatro cuencano es la poca disposición de público con la que se cuenta, ya que no existe la costumbre en sí de ir al teatro, y las personas que usualmente lo hacen, es porque o bien están involucradas dentro de este ámbito o alguna persona cercana a este lo está. Considero que esta falencia, en cierto porcentaje, es el resultado de una falta de comunicación entre los artistas y los posibles públicos, ya que los gestores muchas veces no logran transmitir el mensaje de manera clara y apetecible. Esta debilidad ha sido una constante durante mucho tiempo, entonces no se puede culpar al público por esto, sino que se debe innovar dentro de la comunicación teatral, captar la atención del público mediante nuevos métodos, para que así las puestas en escena lleguen a incrementar debido a una verdadera demanda.

Una de las fortalezas es que, ya que no ha habido grandes cambios dentro de este ámbito, se tiene la oportunidad de innovar dentro del teatro cuencano, ya sea desde la forma en la que se envía el mensaje, hasta los posibles montajes que se pretenden crear.

Dentro de la competencia se puede observar la obra La casa de Bernarda Alba, de la ciudad de Guayaquil, la cual tuvo una presentación en la ciudad de Cuenca en el mes de marzo del año 2019; en este innovador formato se aborda a este clásico lleno de personajes femeninos mediante actores masculinos. La estética presentada por esta compañía presenta un giro total a lo planteado por el autor, Federico García Lorca, dándonos un estilo tétrico y lúgubre, el cual a través de la actuación de cada intérprete muestran al público un enfoque contemporáneo y conmovedor de esta magistral obra española dentro del teatro ecuatoriano.

Para la obra Cuando Llegue Rosa se utilizaron diferentes tipos de estrategias en relación con la distribución de la obra, una de ellas fue el promocionar mediante redes sociales datos curiosos con respecto a su montaje, logrando así que el público tenga una mayor cercanía a todo lo respectivo con esta producción. Este colectivo cuencano tiene un largo recorrido dentro del entorno teatral, por este motivo han logrado posicionarse en el mercado, debido a esto, la estrategia puede considerarse como una forma para fidelizar a su público y atraer a nuevos posibles consumidores.

Problema / Objetivo.

La obra Retratos tiene a su favor la innovación en cuanto a la propuesta escénica y a la temática, más los elementos en contra residen en el cómo se publicitará la obra para poder crear un público fidelizado que llegue a trascender de la primera función. Así es como el enfoque se destinará en la publicidad y comunicación con las diferentes posibles audiencias.

- Objetivo General.

Presentar la obra Retratos y posicionarla como una obra innovadora dentro del entorno social de la ciudad de Cuenca.

- Objetivos Específicos.

- Estreno de la obra Retratos en la ciudad de Cuenca.
- Realizar una distribución eficiente de la obra mediante un plan de marketing.
- Fidelizar a la audiencia a través de distintas estrategias.

El consumidor

- Variables Demográficas.

Jóvenes adultos de entre los 18 y 25 años, ya sean hombres o mujeres que sean pertenecientes a cualquier estrato socioeconómico (alto, medio o bajo).

- Ideales.

Jóvenes que tengan interés por temas sociales y políticos del Ecuador, tanto actuales como pasados, inmersos en la necesidad de la memoria colectiva. De igual manera se pueden rescatar a las personas que tienen interés en la historia de nuestro país o que hayan vivido dichos acontecimientos.

Para el primer grupo, siendo este el ideal, se delimita entre los 18 y 25 años debido a la necesidad de preservar la memoria colectiva de nuestra sociedad ecuatoriana, realizando esfuerzos publicitarios enfocados a este sector, usando así con mayor fuerza recursos como redes sociales o espacios en los que ellos se desenvuelven. Sus intereses deben oscilar entre lo social y político, personas que tengan relación con distintos grupos activistas cuencanos, ya que ahí se observa un precedente de dichos intereses anteriormente mencionados.

En cuanto al segundo grupo, se pueden encontrar a teóricos, historiadores,

académicos especializados o personas contemporáneas a los acontecimientos narrados en la historia, este grupo puede pertenecer a un rango de edad mucho mayor al target en que se enfocan la mayor cantidad de esfuerzos publicitarios, sin embargo, esto no quiere decir que no se destinen recursos a otros posibles compradores.

- Hábitos.

Por lo general cuentan con obligaciones como trabajo o estudios, por lo que se puede decir que podrían llegar a tener mayor libertad económica como también responsabilidades y criterios que un adolescente. Su entretenimiento oscila entre fiestas, salidas a bares, encuentros universitarios, discotecas, entre otros. Los espacios en los que se puede encontrar a este grupo, en su mayoría, es en universidades, asociaciones estudiantiles y diferentes facultades, teniendo mayor enfoque en aquellas carreras relacionadas con temas políticos o sociales, por esto las acciones publicitarias se destinarán a escuelas de arte, derecho, filosofía y comunicación.

- Creencias.

Tiene mayor consciencia en el cómo sus decisiones afectan a todos, tiene un mayor entendimiento político, en su mayoría tienen recelo en cuanto a lo que el Estado le dice y hace, lucha por su lugar en la sociedad y por un cambio dentro de la misma.

Luchan contra las injusticias de la sociedad, con afinidades políticas variadas, pero con un claro sentido de la justicia, puede que por todos estos aspectos en su mayoría pertenezcan a inclinaciones de tipo izquierdistas.

- Estilo de vida.

El estilo de vida que manejan suele ser mucho más despreocupado que el de una persona en sus 30, pero con mayor carga que un adolescente; es por esto que busca diversión y entretenimiento y a su vez, pretende informarse en cuanto a lo que lo rodea y le afecta. Empieza a tener mayor autonomía y crea sus propias ideologías, independizándose poco a poco de lo previamente establecido por sus padres.

En su mayoría tienen responsabilidades estudiantiles, sus respectivas vidas universitarias representan una parte de sus intereses y los ámbitos en los que se van a desarrollar.

Riesgos

- Performance.

Al ser una obra teatral nueva, se deberá considerar la calidad de la misma, tanto en contenido como en publicidad, así se podrán fidelizar audiencias para futuras presentaciones.

- Social.

Dentro de nuestra sociedad no se mira al teatro como una carrera real y seria, se tiende a menospreciar a este tipo de proyectos, por lo que está en el artista el lograr cambiar esta ideología y moldearla a la realidad de un artista escénico.

- Autosatisfacción.

Al igual que el cine, la obra teatral brinda un espacio de entretenimiento al público, así como también es un medio para comunicar problemáticas que rigen en nuestra sociedad, invitando a la reflexión sobre lo expuesto en escena.

Posicionamiento

Se busca que la obra teatral Retratos logre posicionarse en la ciudad de Cuenca como un montaje innovador con gran calidad, creando una consciencia social sobre los eventos del pasado, recopilando información y traspasándola a nuevas generaciones como un medio de entendimiento de la gran pregunta '¿De dónde venimos?', ya que nuestro pasado marca fuertemente a nuestro presente.

Promesa / Plataforma Creativa.

Retratos, Concepto: Reflejos del Pasado.

El objetivo de este concepto es el crear consciencia en el espectador sobre cómo los acontecimientos pasados tienen importancia incluso en nuestra actualidad, ya que, si no aprendemos de nuestros errores, estamos condenados a repetirlos. Se busca crear un espacio de reflexión en el que el público deje salir a flote sus emociones, pero que, de igual manera, entienda la importancia de preservar nuestra memoria a través del tiempo.

Es así, como el concepto parte de la idea de que todo lo que somos y hacemos hoy en día es un resultado de lo que alguna vez fuimos, no de forma individual, sino de una manera más profunda, de manera colectiva.

En relación a esta temática se han realizado diversas obras, como, por ejemplo, La razón blindada por el colectivo quiteño Malayerba, en la que se especifica un caso específico sobre la vulneración de derechos humanos en Argentina durante su dictadura, estos acontecimientos son relevantes y necesarios a tratar dentro de cada sociedad en todo espacio temporal, para así evitar que se repitan.

En la película Con mi corazón en Yambo de María Fernanda Restrepo, se hace una fuerte crítica al abuso de poder de las entidades ecuatorianas con respecto a los derechos humanos ya que el caso sobre la desaparición de sus hermanos marcó un fuerte precedente en la lucha social en contra de figuras gubernamentales, siendo uno de los temas más conocidos dentro del país. Este documental es una de las declaraciones más fuertes en relación a la importancia de la memoria colectiva dentro de una sociedad, mostrando cómo aquellos acontecimientos pasados no dejan de resonar incluso en nuestro presente.

Evidencias.

Al tratarse de un producto nuevo, con un formato nunca antes visto dentro del entorno cuencano, no existe evidencia alguna sobre su acogida, más al tratarse de un tema tan fuerte como es el de la desaparición forzosa, se cree que podría causar cierta controversia,

es por eso que las estrategias de marketing y publicidad estarán encaminadas en tratar estos temas con la mayor importancia y delicadeza del caso.

Tono de la Comunicación.

La forma en la que se utilizará la comunicación de la temática de la obra será mediante un afiche que incluya fotografía en la que se pueda expresar la pérdida o desaparición de una persona, para así lograr que el mensaje sea mucho más crudo y directo.

Esta característica mencionada, la crudeza, será fundamental para poder crear un impacto en el público, siendo el tono principal en el que se manejarán todas las acciones publicitarias que giren entorno a la obra teatral. Dentro de las publicaciones se buscará reflejar este rasgo debido a la inspiración real de la obra teatral, usando una imagen simple que parece que se va desvaneciendo, haciendo alusión a la fragilidad de la memoria y cómo un rostro puede desaparecer de nuestra mente si es que permitimos que aquel recuerdo se olvide con el paso del tiempo.

Medios a Utilizar.

Debido al público al que está enfocada la obra, se utilizarán en su mayoría las redes sociales, tales como Facebook o Instagram, ya que estos son los medios más utilizados por las personas de estas edades. Las propagandas también se reproducirán por canales como diferentes radios.

Se colocarán afiches en restaurantes, centros y locales en los que se pueda apreciar una concurrencia mayor de jóvenes, tales como bares, McDonald's, Garden, asociaciones universitarias, cafeterías, entre otros.

Se busca generar asociaciones con diferentes entidades, logrando que así empleados de distintas empresas puedan convertirse en posibles clientes, y de igual modo, creando convenios para que ellos puedan distribuir información sobre la obra desde sus respectivos medios comunicativos.

Debido al target se considera esencial el uso de los conocidos influencers, ya que estos tienen un mayor alcance y un público previamente fidelizado, al que se podrá acceder gracias al aporte que ellos puedan realizar posterior a su contratación.

Plazas.

La obra en la sala Alfonso Carrasco y con varias presentaciones en diferentes centros culturales, tales como IMAY o Break, buscando participar en distintos festivales que se realizan en el país.

Fecha de lanzamiento

Por definirse.

PLAN DE MEDIOS

Concepto de la Campaña

Mostrar la necesidad de la preservación de la memoria colectiva en nuestra sociedad y qué sucede cuando esta se pierde en el tiempo.

Objetivo

Dar a conocer el producto dentro del entorno sociocultural cuencano de una manera que pueda ser comercial, con la finalidad de atraer a nuevas audiencias y posicionarse en la mente del consumidor.

Desarrollo de los Medios

- Publicidad mediante anuncios en radios como: FM88, 91.3, K1, 93.7, 89.9, 9.49, radio UDA.
- Realizar entrevistas en los canales seleccionados.
- Publicitar el evento a través de redes sociales, tales como Facebook e Instagram, creando un evento y realizando actualizaciones constantes a la página del colectivo para crear expectativa en el público.
- Selección de espacios en la ciudad en los cuales se pegarán afiches publicitarios de la obra.
- Publicación del evento y características en periódicos como: El Mercurio, El Telégrafo, Extra, El Universo.

AFICHE



DOSSIER



REFLEJOS DEL PASADO
RETRATOS.

RECURSOS HUMANOS:

Director escénico: Jordi Almeida
Director actoral: Luis Largo
Intérprete: Pamela Moyano
Musicalización: Mateo Idrovo
Dramaturgia: Jordi Almeida
Diseño de vestuario: Doménica San Martín
Diseño de iluminación: Juan Álvarez
Diseño gráfico: Juan Pineda

FICHA TÉCNICA
DURACIÓN: 50 MINUTOS
GÉNERO: DRAMA
CLASIFICACIÓN: +16 AÑOS

REQUERIMIENTOS TÉCNICOS
ESPACIO: CAJA NEGRA O TEATRO, PISO PLANO, BARRAS EN EL TECHO
ILUMINACIÓN: MÍNIMO 8 LUCES EN TOTAL
SONIDO: MÍNIMO 3 PARLANTES EN TOTAL



REFLEJOS DEL PASADO
RETRATOS
REFLEJOS DEL PASADO



BASADA EN HECHOS REALES

SINOPSIS

Una familia venida del extranjero pierde a sus dos hijos en un supuesto accidente, del cual posteriormente se descubre que no es más que una forma para encubrir la desaparición forzosa de los mismos, siendo ciertas entidades y personalidades gubernamentales los principales involucrados. En esta obra se podrá ver tanto la forma en la que afectó a la familia como a los culpables que vivieron dicha desaparición, desde ese momento hasta la actualidad.



CASO RESTREPO:

El 8 de enero de 1988 desaparecen Santiago y Andrés Restrepo, de 17 y 14 años, en la ciudad de Quito, Ecuador. Este acontecimiento es de gran relevancia incluso hoy en día debido a que entidades y personalidades pertenecientes a la parte gubernamental del Estado ecuatoriano se vieron involucradas, entre estas y la más importante, el ex-presidente de la república, León Febres-Cordero.

Para la creación de esta obra teatral se tomó a este caso como principal referencia para resaltar la importancia de:

LA PRESERVACIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA

CONCLUSIONES

Tras la realización de este trabajo se ha observado que dentro de nuestra sociedad no se le da la importancia suficiente a la preservación de la memoria colectiva, ya que, si bien se puede hablar de la necesidad de que prevalezca en el tiempo, este discurso suele fallar a la hora de ponerlo en práctica. Los acontecimientos narrados dentro de la dramaturgia fueron levemente alterados con la finalidad de lograrlos hacer encajar en la ficción de la obra, sin embargo, no distan demasiado de la realidad y es el deber de la gente el evitar que nuestro destino caiga en un bucle infinito, debemos reconocer nuestro pasado para poder cambiar nuestro futuro.

En cuanto al rol que ejerce la práctica teatral dentro de este ideal, su relevancia va más allá de la superficie, es sabido que por años las representaciones teatrales han servido como discurso fundamental dentro de las sociedades, exponiendo sus condiciones reales a través de diferentes técnicas y estéticas, más nunca ha dejado de estar presente.

Así dicha actividad ha ido evolucionando con el paso del tiempo y no podemos hablar de un teatro que obedezca una sola norma o que exista una verdad universal sobre la cual se deba desarrollar esta acción, es por esto que al juntar elementos, incluso tan distantes como en los que se basa esta tesis, se enriquece la puesta en escena, adoptando características particulares de cada uno en situaciones específicas, en este caso para la creación de personajes se abordó desde una perspectiva naturalista, contrarrestándola con una dramaturgia que está cubierta de elementos brechtianos que predisponen a distanciar al espectador, llevándolo por un olaje de emociones y situaciones que afecten al público lo suficiente como para que no dejen atrás su análisis.

Entonces, ¿acaso pueden coexistir ambos en un mismo montaje? Si es que sentimos dicho distanciamiento es porque en cierto punto la pieza teatral logró generar identificación, para poder hallar a una de ellas debe existir la otra, su contrario, su complemento, adoptar nuevas formas de practicar este arte fusionando lo inconcebible, mirando más allá de lo inimaginable.

RECOMENDACIONES

Se recomienda a las personas que estén dispuestas a realizar trabajos similares en un futuro el aclarar los conceptos en una etapa temprana, para que de este modo se puedan especificar los elementos que se tomarán de cada teoría, de este modo se agilizará el método de trabajo, se evitarán incongruencias y complicaciones futuras. Así también es necesario el contar con un cronograma de trabajo, ya que con esto se presentarán los avances respectivos con puntualidad y eficiencia.

De igual modo se sugiere la contratación de un equipo de trabajo preparado previamente, es decir, personas que tengan experiencias previas dentro del ámbito teatral para que así los conceptos que se plantean dentro de esta tesis logren visualizarse en la puesta en escena. Es importante mantener la mente abierta a sugerencias, imprevistos y cambios, con la finalidad de lograr presentar un producto final de buena calidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Arreche, A. M. (2011). Teatro e Identidad. Violencia política y representación estética: Teatro x la identidad 2001-2010. Universidad de Buenos Aires. file:///C:/Users/59398/Downloads/memoria-teatro-politico.pdf
- Ballesteros, S. (1999). MEMORIA HUMANA: INVESTIGACIÓN Y TEORÍA (1; Vol. 11). Psicothema. <http://www.psycothema.com/pdf/323.pdf>
- Brecht, B. (2004). Escritos sobre teatro. file:///C:/Users/59398/Downloads/382598932-Escritos-sobre-teatro-Brecht-pdf.pdf
- Castro, G. (2019). La Memoria Historica como Elemento de Creación Teatral. La Matanza de Astra (22). Universidad del Azuay -Facultad de Diseño -Escuela de Arte Teatral. file:///C:/Users/59398/Downloads/14797%20(1).pdf
- Cineteca. (2018). Con mi corazón en Yambo [Cineteca]. Cineteca. <https://www.cinetecamadrid.com/programacion/con-mi-corazon-en-yambo>
- Correa, A. (2017). Rosa Cuchillo: El desmontaje. Los secretos detrás de la puesta escénica [Entrevista]. <http://www.casadelaliteratura.gob.pe/rosa-cuchillo-desmontaje-los-secretos-detras-la-puesta-escenica/>
- Cuadra, Á. (2011). La conquista de la memoria [America Latina en movimiento]. America Latina en movimiento. <https://www.alainet.org/es/active/48266>
- Defensoría del Pueblo. (s/f). Conceptos sobre la desaparición forzada de personas (Colección Institucional). <https://www.defensoria.gov.co/public/pdf/Plegable-Conceptos-desaparicion-forzada-personas.pdf>
- Diario EL TELÉGRAFO. (2013). SIC-10, un grupo policial al margen de la ley [Eltelégrafo]. eltelégrafo. <https://www.eltelgrafo.com.ec/noticias/judicial/12/sic-10-un-grupo-policial-al-margen-de-la-ley>
- documentalperuano. (2012). Hablando de documental: Con mi corazón en Yambo [Documental peruano]. documentalperuano. <https://documentalperuano.wordpress.com/2012/10/26/con-mi-corazon-en-yambo/>
- Escobar, A. (2016). EL DISTANCIAMIENTO BRECHTIANO EN LAS OBRAS DE MICHAEL HANEKE. Xihmai, XI(21). file:///C:/Users/59398/AppData/Local/Temp/Temp1_brecht.zip/brecht/Dialnet-EIDistanciamientoBrechtianoEnLasObrasDe

- MichaelHane-5526240.pdf
- Halbwachs, M. (1969). Memoria colectiva y memoria histórica. En Revista Española de Investigaciones Sociológicas (Vol. 69, p. 12). http://ih-vm-cisreis.c.mad.interhost.com/REIS/PDF/REIS_069_12.pdf
 - Layton, W. (2002). ¿Por qué? Trampolín del actor (5a). Fundamentos.
 - Mejía, O. M. A., & Quintero Álvarez, M. X. (2009). Memoria colectiva y organizaciones. D - Pontificia Universidad Javeriana. <https://bibliotecas.ups.edu.ec:2708/lib/bibliotecaupssp/reader.action?docID=3186593>
 - Real Academia Española. (2014). Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/?w=memoria>
 - Roberto Manero Brito, & Soto Martínez, M. A. (2005). Memoria colectiva y procesos sociales (pg. 183). <https://www.redalyc.org/pdf/292/29210112.pdf>
 - Roca de Castro, J. C. (2018). ¿Quién mató a los hermanos Restrepo? El Universo. <https://www.eluniverso.com/opinion/2018/02/06/nota/6602500/quien-mato-hermanos-restrepo>
 - Tenorio, D. (2007). Reflexiones sobre el distanciamiento brechtiano. Revista Colombiana de las Artes Escénicas, 1. file:///C:/Users/59398/AppData/Local/Temp/Temp1_brecht.zip/brecht/103363901-Distanciamiento-Brechtiano-Artescnicas1-1-7.pdf
 -

ANEXOS

Enlace del guión de la obra Retratos:

Abstract of the project

Title of the Project: Application of elements by Bertolt Brecht and William Layton in a theatrical staging.

Summary: This project of scenic creation postulates the possibility to create a theater play based on the theatrical elements proposed by William Layton regarding the creation of characters, and Bertolt Brecht's distancing effect in dramaturgy. For the creation of the play script, the preservation of the collective memory was highlighted, based on a bibliographic and field study of the 'Restrepo Case', which happened in 1988 in Ecuador. This rescued the precedents that marked this event within Ecuadorian society.

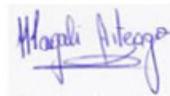
Keywords: Collective memory, William Layton, Bertolt Brecht, Restrepo Case, performance, estrangement effect.

Student: MOYANO MEDINA PAMELA CARIDAD

C.I. 0105279285 **Código:**83265

Director: Carlos Enrique Loja Llivisaca

Revisor:



Arteaga Magali

N°. Cédula Identidad

0102603453