UNIVERSIDAD DEL AZUAY

Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte
Escuela de Arte Teatral

Teatro como Herramienta de Indagación de la Muerte en la Niñez

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

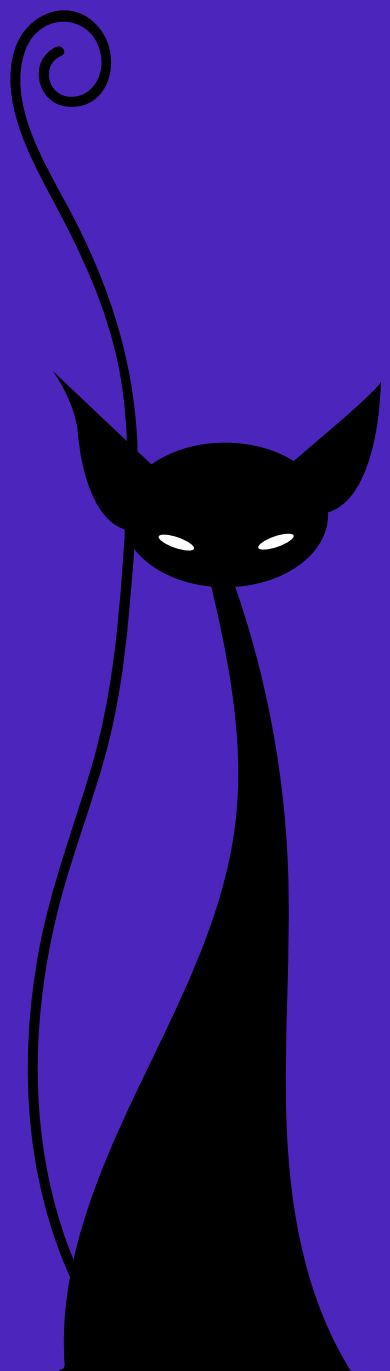
Autora

Liz Jessenia Guazhambo Saca

Tutora

Mgt. Emilia Acurio

Cuenca, Ecuador
2020



Dedicatoria

Maya, Copo, y a la persona que lo lea...
A los malos y buenos momentos que hasta el último me acompañaron

Agradecimiento

La vida me dió en estos últimos años a personas maravillosas, personas que jamás dudaron de mí, y que me ayudaron a estar en pie de lucha todo este tiempo incluso todas esas veces (que fueron muchas) cuando quise darme por vencida. A ellos les doy mis gracias totales.

Mamá y papá dos seres maravillosos que apoyaron esta locura todo el tiempo
A mis amigas/os que me dieron todo en el momento oportuno
A mi fiel compañero, amigo, amante, novio y mucho más
A los desconocidos que se hicieron amigos
Y a la danza que me ayudo a ver la vida más hermosa
En sí, gracias infinitas a todos quienes me apoyaron con lo que pudieron

Contenido

DEDICATORIA..... iv
AGRADECIMIENTO.....v
CONTENIDO.....vi
ÍNICE DE TABLA DE ILUSTRACIONES.....vii
RESUMEN.....x
Abstract.....xi
INTRODUCCIÓN.....13

CAPÍTULO I.....15
1. Teatro total.....16
1.1 Teorías sobre el teatro total.....16
1.2 Antecedentes en el entorno cuencano del teatro total.....26
2. La muerte comprendida desde el teatro.28
2.1 El concepto de muerte para los niños.....30
3. Construcción de personaje.....34
3.1 Teatro físico.....34
3.2 Las nuevas tecnologías en el teatro....32
4.Estética.....38
4.1 Realismo.....38
4.2 Surrealismo.....41

CAPÍTULO II.....43
2.Montaje.....44
2.1 Proceso dramaturgico.....44
2.3 Entrenamiento.....46
2.4 Creación de personajes.....50
2.5 Espacio escénico.....50
2.6 Vestuario.....52
2.7 Maquillaje.....54
2.8 Marionetas.....57
2.9 Iluminación.....58
2.10 Ambiente sonoro.....60

CAPÍTULO III.....63
3.Pre- Producción.....64
3.1 Recursos humanos.....66
3.2 Recursos tecnológicos.....66
3.3 Recursos financieros.....68
3.4 Infraestructura.....72
3.5 Cronograma de actividades.....72
4. Producción.....74
4.1 Lugar y horarios de ensayo.....74
4.2 Ensayos.....76
4.3 Soporte creativo.....76
4.4 Soporte técnico.....76
5.Post–producción.....77
5.1 Plan de circulación.....78
5.2 Tipo de evento y características de los espacios.....78
5.3 Implementación técnica.....80
5.4 Plano de iluminación.....80
5.5 Plan de difusión / Brief publicitario.....82
5.6 Plan de medios.....91

Conclusión.....110
Recomendaciones.....113
Bibliografía.....116
Anexos.....120

Índice de tabla de ilustraciones

Ilustración 1 Matriz Peter Brook- Realizado por Liz Guazhambo.....18
Ilustración 2 Matriz Julie Taymor - Realizado por Liz Guazhambo.....20
Ilustración 3 Ex Machina 887- Fotografía de Erick Labbé.....21
Ilustración 4 Matriz Robert Lepage - Realizado por Liz Guazhambo.....22
Ilustración 5 Escena de los Sonetos de Shakespeare de Bob Wilson. Fotografía de Lesley Leslie-Spinks.....22
Ilustración 6 Matriz base de los tres referentes. Realizado por Liz Guazhambo.....25
Ilustración 7 Teatro físico - Fotografía de Ishka Michocka.....34
Ilustración 8 La tempestad. Fotografía de Topher McGrillis.....36
Ilustración 9 Paleta de colores de la puerta. Fotografía de Pantone.....51
Ilustración 10 Diseño de camisa. Fotografía del catálogo de Primark.....52
Ilustración 11 Diseño de pantalón. Fotografía de Blaper.....52
Ilustración 12 Diseño de abrigo. Fotografía de la colección de Serendipity.....52
Ilustración 13 Diseño de camisa. Fotografía del catálogo Kiabi.....53
Ilustración 14 Diseño de pantalón. Fotografía del catálogo Kiabi.....53
Ilustración 15 Boceto de la pantera. Fotografía de Mauricio Pesántez.....54
Ilustración 16 Esqueleto por partes. Fotografía de Mauricio Pesántez.....54
Ilustración 17 Paleta de colores. Fotografía de Pantone.....57
Ilustración 18 Paleta de colores. Fotografía de Pantone.....58
Ilustración 19 Plano de ilumincación. Realizado por Liz Guazhambo.....81

Índice de tablas

Tabla 1 Honorarios del elenco artístico.....68
Tabla 2 Honorarios del equipo creativo.....69
Tabla 3 Costos de material gráfico.....70
Tabla 4 Costos de publicidad.....70
Tabla 5 Valores totales.....70
Tabla 6 Cronograma de actividades.....72
Tabla 7 Etapas de ensayos y montaje.....74
Tabla 8 Plan de circulación.....78
Tabla 9 Implementación técnica.....80

Resumen

El teatro como herramienta de indagación de la muerte en la niñez

Dentro del siguiente estudio se indaga sobre como el teatro puede ser una herramienta para abordar el tema de la muerte en la niñez, un tema que como sociedad se nos dificulta mucho entender y hablar sin dificultad ni tabúes, para ello nos valemos del teatro total como un medio para manifestar este tema.

Dentro de la metodología se emplea la investigación bibliográfica analizando a autores como: Roberth Lepage, Peter Brook y Julie Taymor que hacen uso de varios recursos en escena y la base para el planteamiento dramatúrgico y la propuesta de montaje de esta obra.

El resultado será una obra de gran formato con dos estéticas, realista y surrealista donde se empleará la danza, teatro, canto, marionetas y mapping es decir una base de espectáculo

Palabras claves: teatro total – muerte – espectáculo

Autora: Liz Guazhambo ***Tutora:*** Mgt. Emilia Acurio

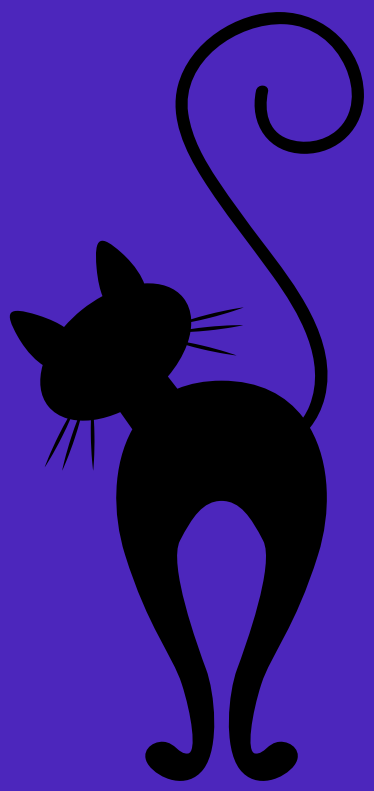
Abstract

Theater as a tool to investigate death in childhood

***Summary*:** The following study investigates how theater can be used as a tool to address death in childhood, which is a topic that society makes very complicated for us to understand and speak about without difficulty or taboos. To accomplish this, the total theater as a means of expressing the issue was considered. Within the methodology, bibliographic research was used. This allowed the analysis of authors such as Roberth Lepage, Peter Brook, and Julie Taymor who make use of various resources on stage, the basis for the dramaturgical approach and the proposal for creating this work. The result was a large format with two aesthetics, realistic and surreal, where dance, theater, singing, puppets, and interactive projection was used. That is, a show.

***Keywords*:** total theater - death - show

***Revisor*:** Magali Arteaga

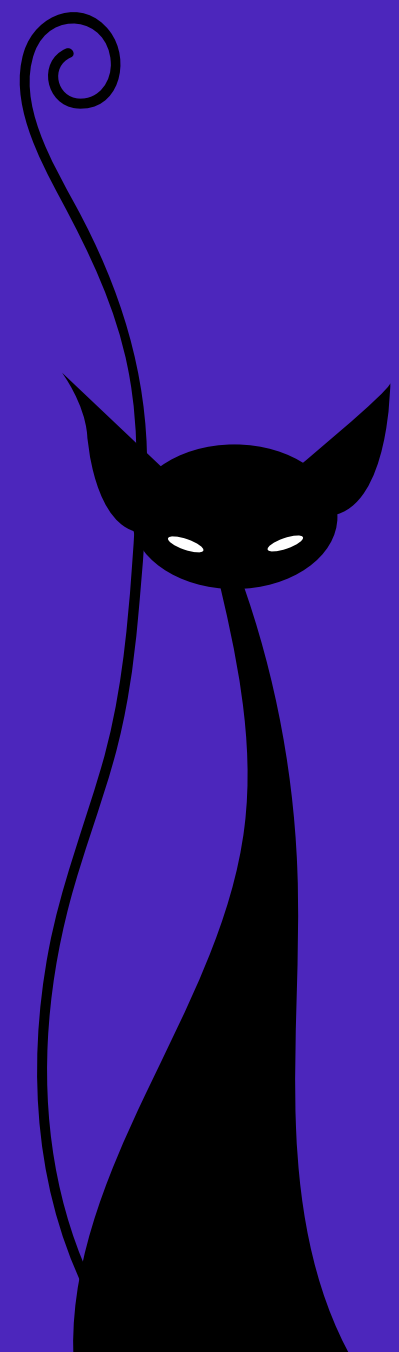


Introducción

El siguiente trabajo indaga sobre las diferentes teorías del Teatro Total y cuál es su estructura para ser concebida así, desde los puntos de vista de: Robert Lepage vinculado con la tecnología de sus espectáculos, Peter Brook desde dos distintas corrientes como son: el teatro sagrado y teatro tosco y Julie Taymor directora del musical del Rey León, con la relación entre máscaras y objetos. Se sabe que no hay un concepto específico de este tipo de teatro, pero se han encontrado similitudes en sus concepciones artísticas, lo que podría ser un indicio de la estructura de este tipo de teatro. El teatro total tiene una cercana relación con la estructura de los espectáculos, dado que se emplean varios recursos al mismo tiempo o sucesivamente durante la obra, es por ello que se ha indagado en este tema, ya que muchas obras de grande y pequeño formato pueden estar catalogadas dentro del teatro total, pero por no haber un concepto o base guía no se tiene ese conocimiento.

La aplicación de este proceso investigativo emplea una metodología teórico-práctica la cual se concluyó a través de un manual para una obra de teatro, trabajando la temática de la muerte desde la perspectiva de los niños, basándose en las teorías de los doctores Eugenio Álvarez y Cristián Zañartu, la psicóloga Christiane Krämer, y la oncóloga pediatra María Angélica Wietstruck, quienes afirman que la muerte para los niños tiene un valor completamente distinto a la de los adultos, este concepto se determina de acuerdo a la edad por la que cursa el infante, en este caso desde los tres a doce años, y su estilo de vida y madurez mental.

Abarcando la estructura investigativa del teatro total y la temática de la muerte desde el infante, se plantea una puesta en escena que englobe estos dos temas de una forma coherente, aplicando las teorías de los distintos referentes teatrales. Esta tesis se divide en tres capítulos, el primero contiene todo el material investigativo y bibliográfico de donde se parte, el segundo capítulo comprende el manual para el montaje de la obra teatral analizando el proceso para la concepción de la puesta en escena, y finalmente el tercer capítulo corresponde a la parte de producción: el plan de difusión, de comunicación, el Brief, etc. Partiendo de todo lo mencionado nace la obra Entre Sueños, un viaje sin retorno con una estructura base de teatro total donde su temática es la muerte desde los ojos del niño



Capítulo 1

1. Teatro total

1.1 Teorías sobre el teatro total

En este capítulo se ha definido un criterio personal de teatro total refiriéndonos específicamente a las formas escénicas de representación. Partiendo desde esta concepción, indagaremos en ciertos autores que desde distintas perspectivas comprenden el teatro total.

Entre ellos está Peter Brook en su libro El Espacio Vacío (2015) aborda este tema desde dos vertientes, en la primera nos introduce en lo que es un teatro sagrado, Brook inicia llamando a esta manifestación como un teatro invisible hecho visible, haciendo referencia a que en el escenario (visible) puede aparecer lo invisible (ideas-pensamientos) toma la esencia de las cosas para llevarlas a la mirada del espectador, lo cataloga como aquel teatro que está más aferrado a la ceremonia, el rito, y lo histórico, dónde busca la parte interna y cubre lo emocional, hace énfasis en que el teatro nos muestra aquellos elementos que no se toman en cuenta en la vida, lo que pasa desapercibido y lo pone en escena en la esencia más pura, también menciona que hemos olvidado lo sagrado y con ello la poética de la expresión y representación.

En la actualidad hemos perdido casi por completo el sentido del rito y lo ceremonial, lo que ha provocado que el ser humano tenga la necesidad de vivir una experiencia de ritual ya que nos mantiene en una disposición como espectadores de manera diferente, es por eso que los artistas tratan de encontrar esa forma y hallar nuevos ritos de interpretación, donde su imaginación es la única y más potente herramienta de creación, pero culpamos a esos artistas cuando aquella manifestación no se parece ni nos pone en aquel estado que pensamos y deseamos. La raíz de todo parte de que no entendemos el rito como tal, lo que da como resultado la incertidumbre del no saber celebrar ni mucho menos llevarlo a cabo, al ser escenificado podemos apreciarlo y hasta ser partícipes, pero solo se queda en eso, en una experiencia representada, a lo que Brook denomina como poesía, comprendiendo como el sentido de una representación, aquella cualidad que mueve a la obra. Pero toda esta forma teatral sagrada se ha visto influenciada por los valores burgueses que destruyen el sentido de arte sagrado *(Brook, El Espacio Vacío, 2015).*

Jerzy Grotowski que también se rige más por lo sagrado, se centra en que el actor tiene esa cualidad de interpretación diferente a la de los demás artistas ya que es quien hace

parte de sí el personaje que le toca como si fuera propio, lo que significa que hace un acto de sacrificio.

"Los actores de Grotowski ofrecen su representación como una ceremonia para quienes deseen asistir: el actor invoca, deja al desnudo lo que yace en todo hombre y lo que encubre la vida cotidiana. Este teatro es sagrado porque su objetivo es sagrado: ocupa un lugar claramente definido en la comunidad y responde a una necesidad que las iglesias ya no pueden satisfacer" *(Brook, 2015, p.54)*

El acto de representación, de asumir personajes y de transmitir la emoción sin ninguna máscara y en un estado donde se muestre la esencia de la obra convierte a este hecho en un teatro sagrado.

Mientras que el teatro tosco es otro punto a recalcar, ya que este tipo de manifestación va ligada a un teatro popular que es bastante cercano a la gente.

"El teatro popular, liberado de la unidad de estilo, habla en realidad un lenguaje muy estilístico: por lo general, el público popular no tiene dificultad en aceptar incongruencias de inflexión o de vestimenta, o en precipitarse del mimo al diálogo, del realismo a la sugestión" *(Brook, 2015, p.62)*

Aquí se puede notar la implementación de bailes, cantos, improvisaciones, chistes, etc. va ligado con el acto alegórico y festivo ocupándose de los hechos que el hombre hace a diario, relacionándose por completo a la tosquedad su característica es la ausencia de estilo, ya que para ello se necesita ocio mientras que una manifestación montada en condiciones toscas es decir improvisadas la estética tiene poca importancia, aquí no concierne si el público está intranquilo, o si la estilística que se maneja es la correcta. Entendemos que en este teatro lo vulgar y sucio son elementos que se emplean con naturalidad lo obsceno resulta ser alegre y con ello eleva el nivel del espectáculo, ya que ayuda al espectador a tener su momento catártico y liberador, en esencia este teatro es anti- autoritario, anti – tradicional, es decir es el teatro del aplauso *(Brook, El Espacio Vacío, 2015).*

Una vez concebido ambos conceptos Peter Brook vincula estos dos teatros y menciona que ambos tienen un público determinado al igual que manejan distintas energías; el teatro sagrado se ocupa de aquella parte invisible, todo lo que oculta el hombre sus impulsos, mientras que el teatro tosco enteramente abarca las acciones humanas tocando la realidad de forma directa.

"En algunos momentos el teatro sagrado y el teatro tosco se unen para dar lugar a un teatro total, inmediato, dónde los elementos más puros y los más impuros encuentran su legítimo lugar, pero nos advierte que el intento de atraparlo en una fórmula repetida nos lleva nuevamente a lo mortal: En raros momentos, el teatro festivo, de catarsis, de exploración, el teatro de significado compartido, el teatro vivo son uno solo. Una vez transcurrido ese momento, no cabe recuperarlo servilmente por imitación: ya que lo mortal vuelve de manera furtiva, y comienza de nuevo la búsqueda" *(Brook, 1997, p. 134)*

A continuación, se adjunta una ilustración de los elementos que conforman estas dos corrientes teatrales y de las cuales se saca la concepción de teatro total.

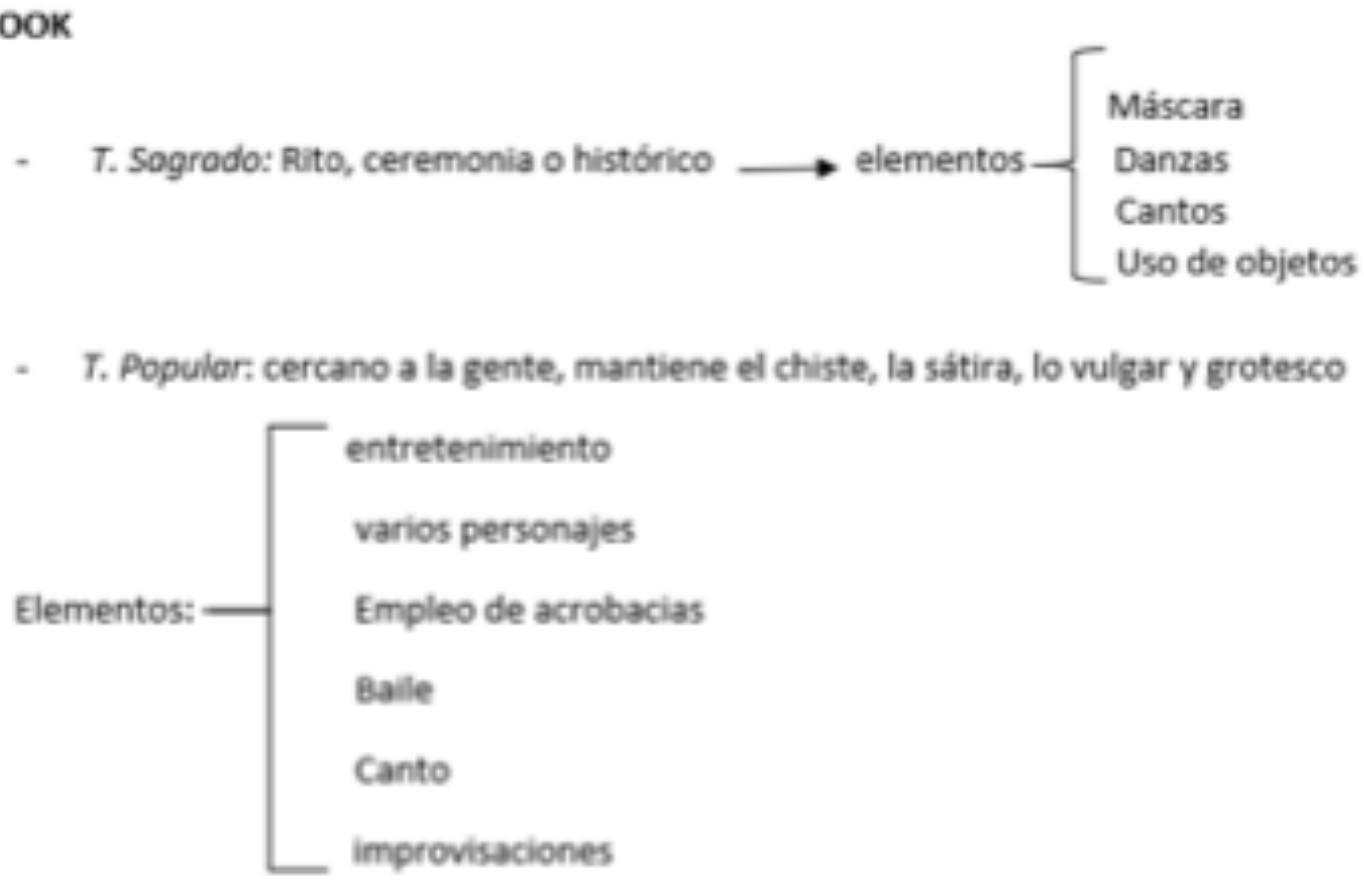


Ilustración 1 Matriz Peter Brook- Realizado por Liz Guazhambo

Img 01

En cambio Jhon Bell en su libro Mask, Puppets and Performing Objects (2001) nos muestra otro punto de vista, desde la concepción de la directora Julie Taymor del espectáculo de El Rey León, ella comenta sobre la unicidad entre cuerpo y máscara o cuerpo y títere, nos hace un recorrido de las técnicas que ha explorado, entre ellas se instruye con Lecoq el cual enriquece su trabajo en cuestión corporal, las técnicas de disociación y la recuperación del cuerpo del actor al igual que el trabajo de Blau que se centra en la emoción que se transmite, un trabajo más psicológico (p.32) Taymor junta estas dos pedagogías para dar vida a objetos inanimados; el actor presta su cuerpo, energía y emoción a la máscara que porta. En la entrevista realizada se relata que gran parte de los espectadores se centraban a ver al intérprete actuar de animal, pero una vez que entraba a escena el público no dejaba de concebir ambos como uno solo, no se observaba un cuerpo portando una máscara, al contrario, se contemplaba un animal, la energía y corporalidad del actor

Analizando la propuesta de Taymor se ha examinado sus elementos y qué recursos pueden ser necesarios para catalogar su trabajo como teatro total.

Ilustración 2 Matriz Julie Taymor – Realizado por Liz Guazhambo

Otra guía base es el libro de Ignacio Prieto titulado Teatro Total: Arquitectura y Utopía en el Período de Entreguerras (2016). Este libro centra su concepción desde el enfoque arquitectónico, pero la base estructural también lo vincula con el arte, es decir el teatro entendido como el lugar de representación. Se aborda el concepto teatral desde el contexto de la finalización de la Primera Guerra Mundial, la cual fue motivo para que el teatro se innove por necesidades del espacio, como de montajes es aquí donde el arte y la tecnología se unen por efecto de una sociedad moderna.

Es imperativo abarcar la integración de estas dos ramas ya que en parte es el inicio de la innovación tecnológica en el teatro. Óscar Cornago en su artículo El cuerpo invisible y tecnologías de la imagen (2004) también apoya dicha hipótesis, él menciona que el teatro ha estado fuertemente vinculado con la tecnología desde inicios, dado que los espacios se ingeniaban para aparecer y desaparecer actores o cambios de escena con el uso del telón, dicha tecnología se fue perfeccionando e innovando, se empezó a probar las apariciones por las alturas, desapariciones por el suelo y los cambios de escenas y escenografías fueron cada vez más rápidos y con mayor tecnología implementada, tal es el caso del uso de plataformas, ascensores, etc. Estos medios han permitido ver y desarrollar otras y nuevas formas de expresión, la percepción que tiene el espectador cambió totalmente, la realidad a la que estaban acostumbrados se modificó. En cambio, desde el entorno escenográfico se plantea el teatro y la tecnología como una sola en escena.

Pablo Iglesias en su entrevista titulada Una conversación con Robert Lepage a la hora del té (2005) apoya también a lo acotado, en dicha conversación el director canadiense menciona que tuvo gran influencia por parte de directores que se desempeñaban en distintas ramas artísticas como Pina Bausch y Laurie Anderson quienes fueron una base sólida para su concepción de ideas, también gran parte de sus espectáculos estuvieron influenciados por el cine y audiovisuales y claramente se puede notar en gran parte de sus trabajos.

Ilustración 3 Ex Machina 887- Fotografía de Erick Labbé

Lepage concibe la idea de que el cuerpo y elementos audiovisuales tales como: videos en vivo, grabaciones, o proyecciones se conviertan en un actor más, que no exista esa ruptura entre ambos, sino que se debe sentir y observar una concepción armoniosa en escena y que el espectador conciba como todos los elementos se transforman en uno solo. Partiendo de la entrevista se nota esta integración entre el cuerpo del actor con la tecnología, una vez más se integran dos recursos completamente distintos para dar una nueva forma de expresión y por ende la realidad es modificada, sustituyendo objetos, lugares, cuerpos y dando vida a cualquier imaginativo de la mente humana. Se ha tomado también del trabajo de Robert Lepage para realizar el análisis de sus puestas en escena y los elementos que emplea mayormente sacando la siguiente matriz:

Ilustración 4 Matriz Robert Lepage - Realizado por Liz Guazhambo

Finalmente desde otra perspectiva Araceli Sola propone en su publicación Construir con la Luz - Escenografía Teatral de Robert Wilson (2018) que su director concibe este arte como un teatro de imágenes, donde integra tres recursos esenciales y muy significativos como son: diseños lumínicos, musicales y escenográficos, la luz cumple un papel protagónico ya que transmite emociones, cuenta una historia, coloca al espectador en una disposición diferente jugando con distintos espacios creando atmósferas reales o ficticias, etc. Desde otro enfoque Robert Wilson vincula la puesta en escena centrándose en la luz con sus actores.

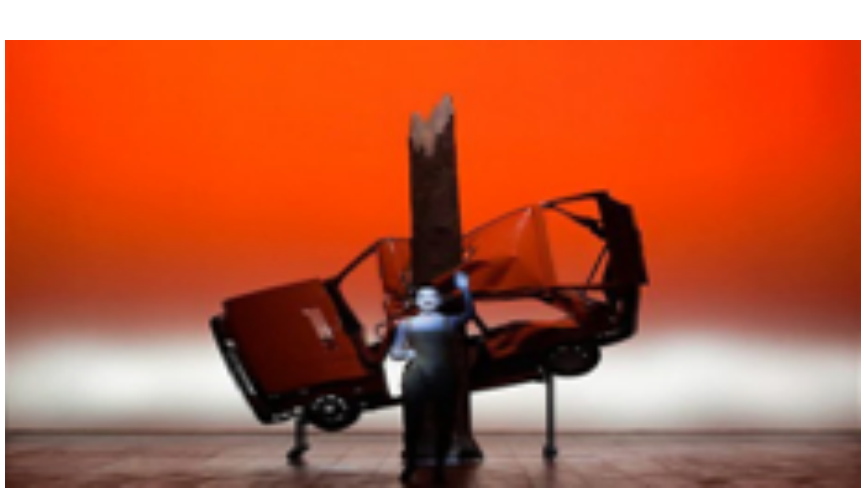


Ilustración 5 Escena de los Sonetos de Shakespeare de Bob Wilson. Fotografía de Lesley Leslie-Spinks

El término teatro total no es nuevo, pero tampoco lo suficientemente conocido, la mayor razón es debido a que no hay un concepto fijo ni exacto que diga lo que hace que el teatro sea total o no, pero artistas como Brook, Sola, Lepage, etc. han catalogado teatro total desde sus experiencias, estudios, o trabajos escénicos.

Img 02

Img 03

Luego de analizar algunos referentes escénicos y sus propuestas de trabajo, se ha llegado a la conclusión personal de que teatro total comprende la parte escénica como: la integración de varias ramas artísticas para la representación dentro de una obra, es decir llevado a una puesta en escena.

Para ser considerado como teatro total se ha realizado una matriz en base a los autores antes mencionados, donde para ser considerado total requiere un mínimo de recursos entre los más importantes está: varios personajes, un cuerpo en acción, teatro, canto, empleo de objetos y otros elementos menos comunes como: audiovisuales, máscaras, títeres, improvisaciones, etc. Por lo tanto, podría estar catalogado con una base de espectáculo.

A continuación, se adjunta la matriz completa con los tres referentes que se analizaron

JULIE TAYMOR

Elementos	máscara
	Acrobacias: Cuerpo en acción
	Danza
	Canto

ROBERT LEPAGE

Elementos	Cuerpo
	Audiovisuales
	Danza

Ilustración 6 Matriz base de los tres referentes. Realizado por Liz Guazhambo

1.2 Antecedentes en el entorno cuencano del teatro total

En Cuenca el término teatro total dentro del medio escénico es un poco más conocido, dado que esta forma teatral engloba distintos estilos, métodos, sistemas, etc. para la representación. Estudiantes y docentes que se instruyen en el área artística pueden estar más relacionados con los conceptos de este tipo de teatro ya que forma parte del material de estudio. Pero centrándonos en la sociedad cuencana, los artistas han presentado trabajos con bases de teatro total, cada quien, desde distintos enfoques, pero existe un antecedente tanto de montaje como de representación que puede afirmar que se ha llevado a cabo obras con este formato.

Enfocándonos en algunos referentes a nivel de Cuenca como: bailarines, directores escénicos, actores, titiriteros se ha indagado sobre el concepto de teatro total a través del análisis de algunas de sus obras o por medio de entrevistas. Barreto comentaba que: "Teatro total, es una forma de complementar, de coger lo mejor de cada técnica y método para enriquecer una obra" (2020).

Uno de los trabajos catalogados dentro de este concepto está Chinaku del colectivo Teatro Infinito, en el cual se aborda el tema de la sexualidad mediante el canto, la danza, un juego del cuerpo, la sombra y objetos.

También podríamos catalogar dentro de este concepto a Mina A del colectivo Proyecto Mina, que propone un trabajo que vincula el cuerpo mediante la danza, las artes sonoras (comprendiendo a la música y los sonidos generados con el cuerpo, evocando melodías y canto) y la tecnología por medio de efectos visuales como el video. Con todos estos elementos abordan la feminidad humana al igual que una investigación corporal relacionando lo energético y afectivo.

Teniendo en cuenta las obras mencionadas podemos sacar la conclusión de que han existido y se han presentado obras que pueden ser catalogadas como teatro total, ya que en su esencia tienen esta integración de más de un recurso para su representación.

Pero enfocándonos en otra perspectiva, desde aquella que separa a la sociedad cuencana como productora de obras totales, es decir hablando específicamente de los artistas creadores de trabajos escénicos, se nombra otro enfoque que es la presentación de obras de nivel internacional, tal es el caso del festival Escenarios Del Mundo, que cada año muestran trabajos artísticos de distintas partes del mundo para ser presentadas en

Cuenca, quizás en la mayoría de obras su origen es de otra parte, pero se han mostrado en la ciudad. Los públicos que asisten a estas presentaciones pueden ser testigos de un teatro total, aunque no sean conscientes de ello. Por eso se nombra a continuación algunas presentaciones que han incluido diferentes recursos artísticos como: danza, títeres, objetos, canto, etc. en un mismo montaje.

- Lear de Viaje Inmóvil
- Cantina Círculo de Artes Escénicas
- Papakuna Colectivo Yama,

Esto quiere decir que tanto el público como artistas han estado fuertemente vinculados con lo que es teatro total, aunque desconozcan de ello, existe un antecedente que muestra obras que pueden ser consideradas dentro de este formato de teatro y que han estado constantes en el medio cuencano.

2. La muerte comprendida desde el teatro

La muerte y la forma de ver y saber cómo enfrentarse a ella ha venido siendo un tema bastante utilizado en el teatro y este en los últimos tiempos ha sido una herramienta, ya que ayuda a entender conceptos ligeros y complejos mediante recursos escénicos (danza, canto, música, audiovisuales, títeres, sombras etc.) y sobre todo por las historias que se llevan a cabo por medio de personajes, con los que puede existir una identificación o no.

El tema de la muerte desde una perspectiva teatral ha sido abordado por distintos grupos de artistas, ya que es un tema bastante controversial incluso en la actualidad y al ser una cuestión que aún no está definida con exactitud en todos los ámbitos, nos ha brindado diversas formas de concepción para manifestarlo desde distintos puntos de vista, aquí se involucra mucho la creatividad e imaginación de quienes realizan la puesta en escena. El teatro total ha servido para llevar a cabo estas representaciones, ya que por el uso de varios elementos en escena han ayudado de una u otra forma a entender la muerte.

Shakespeare es un gran referente para hablar de la muerte ya que en muchas de sus tragedias hay influencia de este tema, en los que ocurre la muerte por odio, por amor, por venganza, por honor, asesinatos y suicidios así mismo ocurre el deceso por violaciones, envenenamientos, desmembramientos o puñaladas (Galindo, 2016).

En Tito Andrónico, sus personajes Chirón y Demetrio violan y matan a la hija del general Andrónico lo que provoca que él los mate, cocine y sirva a la madre de ambos caballeros, Tamora. En cambio, en Hamlet la muerte se presenta de dos formas la una como resultado de vengar la muerte del padre de Hamlet que fue asesinado y también el asesinato a un dignatario de la corte danesa, que se escondía detrás de una cortina. Mientras que en Romeo y Julieta una de las obras clásicas de mayor renombre, su protagonista Romeo piensa que Julieta está muerta y se toma el veneno para estar con su amada en la otra vida, Julieta despierta y al ver a Romeo sin vida decide suicidarse apuñalándose con una daga. Otra de las obras, Otelo en donde la muerte se la presenta de una forma más cruel e injusta, Desdémona abandona a su familia ya que ama a un soldado negro, pero este caballero cegado por los celos y persuadido por Yago la mata tras creerse todas las mentiras que ha escuchado, la ahoga provocando una muerte lenta y angustiosa (Galindo, 2016). Estas son

algunas obras clásicas en las que la muerte está presente o ha sido el objetivo de varios de los personajes para realizarlo.

Pero comprendiendo la muerte desde la puesta en escena y con una dramaturgia enfocada en la muerte está la obra Muéreme del actor colombiano Germán Quintero (2011) quién tras haber permanecido un mes y medio en cuidados intensivos, se mantuvo muy cercano a morir en todo ese tiempo lo que impulso a llevar su experiencia con la muerte hacia el escenario. Esta obra para manifestar aquella experiencia se basa en el empleo de monólogos, coreografías y cantos.

"Muéreme pretende ser un laboratorio estético sobre el imaginario negocio entre aferrarse a la vida o desprenderse de ella para pasar a otro plano. Según Germán Quintero, únicamente para llegar a la conclusión valedera y eficaz en el mundo físico hay que aliviar el equipaje y reconciliar el corazón con el cerebro" (Redacción Cultural, 2011)

Otra forma en la que se ha tocado el tema de la muerte ha sido mediante asesinatos como es el caso de la obra española Muerte en el Nilo de Agatha Christie dirigida por Víctor Conde. Trata el asesinato de una mujer adinerada durante un crucero por el Nilo, donde es liquidada de forma despiadada y sin explicación aparente, lo que desata en el transcurso de la obra que se vayan dando más y más asesinatos.

La muerte ha estado en varias obras teatrales, ya sea solo en la dramaturgia o también en los montajes, existen varias formas de presentarlas ya sea de forma expresionista como lo ha planteado Shakespeare o de una forma más tranquila como propone Germán Quintero, pero el tema como el de morir ha estado constantemente presente en el teatro.

2.1 El concepto de muerte para los niños

Partiendo de la idea inicial sobre ¿Qué es la muerte? entendiéndose como aquel proceso donde todas las funciones vitales se detienen, dando paso a un cuerpo inerte. Se entiende este concepto desde una idea global. La muerte no es la misma para todos, existen culturas que veneran este proceso y otras que la admiten de una forma distinta. En el caso de las culturas orientales, la muerte es vista como una transformación, un paso más para el crecimiento del individuo, pero dentro de la cultura occidental existen también pueblos y/o comunidades que admiran la muerte como a nivel de Latinoamérica. México un país que mira la muerte como un símbolo sagrado al que se rinde culto y respeto, los mexicanos admiran a la muerte y le brindan ofrendas. "Se le tiene culto a la muerte como una deidad colectiva, entendida como una elaboración simbólica ligada a la religión, a la concepción del mundo y a su dinámica" (Gómez & Delgado, 2000, p. 17). Otorgándole un concepto distinto, la muerte para los mexicanos tiene una alegoría sagrada por lo que la ven como entidad divina que guía la vida diaria.

En la conferencia sobre La Agonía como Realidad Antropológica (1986) realizada al doctor Domingo García Sabell nos brinda un punto de vista que vale recalcar. Antropológicamente la muerte no está definida, aún está en una constante búsqueda de saber lo que es la muerte, existen otras formas en las que se puede evidenciar como por ejemplo: en biología consiste en la regresión de un estado inorgánico, en la analítica se considera como algo no conmutable y en el arte que es donde mayor énfasis se pondrá comenta que "trata de intuiciones como sensibilidad creadora" (García, 1986). La muerte no tiene el mismo significado para todos, puede comprenderse como el mismo proceso, pero varía en su grado de percepción. El hombre actual hace hasta lo imposible para prolongar la vida.

Centrándonos en otro grupo, los niños ¿Qué significado tiene la muerte para ellos? En la revista Asociación Especializada en Neuropsiquiatría publicada en 1998 por Eugenio Álvarez Gálvez especialista de la salud mental comenta que "El concepto de muerte para el niño no está completamente desarrollado, en el sentido de una auténtica comprensión realista, hasta que éste llega a la edad de diez años" (Álvarez, 1998). Entonces se entiende que para comprender este concepto, dependerá mucho de la edad por la que cursa, a los cuatro años la idea de la muerte es escasa, a los seis años se fortalecen los lazos emotivos entre las

personas allegadas por lo que morir ya tendrá una mayor carga emocional, aún el concepto es un poco difuso pero lo relacionan con el miedo a perder a la persona con el vínculo más fuerte emocionalmente y en especial a quedarse solos, a los siete años la idea de morir ya ha ido madurando, comprende que llegará pero existe muy poca importancia, a los ocho años receptarán la idea de forma más realista, aceptando que llegará a pasar tanto al niño como a las personas que lo rodean y finalmente a los nueve y diez años ya comprenden con claridad lo que conlleva la muerte (Álvarez E. , 1998).

"Si bien el niño reconoce la muerte como el final de la vida, no acepta este hecho, debido a las defensas psicológicas que ha desarrollado que alteran su experiencia introduciendo fantasías de omnipotencia e invulnerabilidad para sobreponerse así al sentimiento de indefensión que experimenta. Así mismo se considera que el contexto social en el que el niño aprende sobre la muerte puede tener una enorme influencia en el desarrollo de este concepto" (Álvarez, 1998)

Pero se ha definido dentro del rango de edades fases por las que pasa el infante, partiendo desde los primeros años hasta los trece años y donde le da cualidades específicas a este proceso, se ha definido de la siguiente manera:

1era etapa: De 3 a 7 años. No hay compresión del término, mantiene un pensamiento egocéntrico y mágico

2da etapa: De 7 a 11 años. La muerte se torna más específica, la relaciona con: separación, inmovilidad, insensibilidad.

3era etapa: De 13 años. Tiene mayor conocimiento realista sobre lo que es la muerte, comprendiendo como algo abstracto (Álvarez E. , 1998)

Teniendo más clara la concepción que tienen los niños sobre la muerte, se plantea una interrogante esencial para el desarrollo de este subtema, ¿cómo ven los niños la muerte?

Desde el enfoque de otros autores del campo de la medicina se analiza que, los niños en un rango de edades comprendido entre los 2 y 10 años tienen una concepción completamente diferente de la muerte a comparación de los niños mayores a esta edad o los adultos, a pesar de ser niños influye mucho su desarrollo y su forma de madurar, por ello se aclara en cada rango de edades la figura de muerte para el infante

Partiendo de los dos años el concepto de muerte es casi nulo, ya que los adultos no tratan ni involucran al infante en este proceso, pero ya demuestran una forma de manifestarse frente a ello.

"Existe la sensación de ausencia y presencia, asociando a ello manifestaciones de angustia, no hay pensamiento operacional ni la capacidad de integrar un concepto como la muerte. Según Piaget, los niños a esta edad se caracterizan por un desarrollo sensorio-motor, basados más que nada en los reflejos, y en las conductas que van adquiriendo con la experiencia, descubriéndose que, ante el dolor, se pueden volver apáticos " (Zañartu et al., 2008)

Pero a partir de los tres hasta los siete años esta ideología cambia, la idea de la muerte ya tiene una razón lógica, ya no es tan distante, esta idea surge de la curiosidad por descubrir el porqué de las cosas, lo que lleva que el infante emplee su intuición, descubra mecanismos de causa-efecto para lo que va descubriendo, pero el fenómeno de morir lo vinculan los niños como un estado pasajero y reversible, aquí se otorgan cualidades mágicas a la muerte lo que puede provocar una realidad ficticia y hasta una idea tenebrosa. A partir de los ocho a doce años la idea de muerte como tal empieza recién a formarse correctamente, se comprende que es un suceso inevitable y que las cualidades fantásticas que se le daba en edades más jóvenes no tienen su lado de realidad. (Zañartu et al.„ 2008)

"Es desde los doce años de edad que se presenta el concepto de muerte aliado a la capacidad de abstracción. Ahora, el niño sí se empieza a acercar al pensamiento adulto y generar sus ideas propias, avanzando del pensamiento concreto al hipotético-deductivo, lo que quizá puede hacerlo pensar en la muerte como concepto universal y llenarse de preguntas" (Zañartu et al., 2008)

Los niños entienden la muerte a su manera y dependiendo la edad por la que cursan van formando su criterio con respecto a este tema, a partir de los 10 años el infante empieza a sacar un criterio más realista de la muerte y a comprender el hecho con mayor madurez.

Img 04

3. Construcción de personaje

3.1 Teatro físico

El cuerpo es una de las herramientas más expresivas, al igual que la palabra, es capaz de provocar sensaciones y emociones en las personas sin necesidad de un contacto, y al hablar de teatro el cuerpo es fundamental, debido a que se complementa con los demás recursos teatrales.

El teatro físico una de las ramas de interpretación que emplea el cuerpo mediante un entrenamiento físico riguroso que mediante la técnica explota el nivel interpretativo de expresión. "Es un término flexible que normalmente describe piezas teatrales que exploran y ponen de relieve los aspectos físicos como principal base del trabajo" (Ferrandis, 2017, p. 8).

Ilustración 7 Teatro físico - Fotografía de Ishka Michocka

Por ello es común que ciertas ramas artísticas esten fuertemente vinculadas con este teatro, como es: la danza-teatro, acrobacias, el mimo, la pantomima, la lucha escénica, el empleo de la máscara, entre otros, todo ello puede verse al hacer teatro físico ya que es una composición de varios elementos con una base estricta de técnica para la creación corporal de partituras. Es por ello que Domingo Ferrandis en su módulo de Teatro Físico (2017) argumenta que "La idea del teatro físico es producir gestos que integran pensamientos complejos. No explicar las palabras a través del movimiento, sino para iluminar a la audiencia expresando lo que las palabras no pueden" (p.11)

Entonces partiendo de aquella premisa el Teatro físico se enriquece de varios recursos teatrales, que a lo largo de la historia y por el contexto social el cuerpo ha tenido que adaptarse, tomando de cada circunstacia aquello que sume expresividad al movimiento. Tal es el caso de Bertolt Brecht, quien estuvo constantemente presente en una época de guerra, el cual fue testigo de observar todo el horror y miedo que el rostro de las personas contenía, de ahí surge el Gestus, Brecht se plantea transmitir mediante el físico, aquel estado en el que se ponían las personas, con ello quería lograr denunciar la

situación por la que pasaban, y para lograrlo tenía que conseguir la escencia de aquellos gestos, el conflicto por el que pasa la gente como para que su cuerpo y rostro tengan una disposición, postura y estado diferente. Mientras que para Meyerhold la matriz corporal se basa en la biomecánica del cuerpo, donde su trabajo físico consiste en distintas propuestas de una misma premisa, esto con el fin de encontrar la manera correcta de decir el texto (Ferrandis, 2017)

Otros directores como Pina Bausch, Peter Brook, Dario Fo se enfocan en una perspectiva direfente, este grupo quiere recuperar la vitalidad de un cuerpo que comunica salvajemente, un cuerpo libre, lo que genera un espacio destinado a la investigación, un laboratorio de experimentación, que buscan nuevas formas de expresión partiendo desde el cuerpo. Decroux precursor del Mimo Creativo Corporal argumenta que lo biológico, psicológico y social del personaje debe estar en su fisicidad ya sea mediante, el silencio, la voz, la quietud o el movimiento. Pero para Michael Chejov la concepción de las características de un personaje surge de la imaginación y concentración corporal, donde se da más importancia a las imágenes que al cuerpo. Jacques Lecoq junta dos elementos:

El cuerpo y la voz que hacen uno solo como base del mimo dramático. Mientras que Anne Bogart, se centra en la variedad de movimientos para una acción determinada. Por ejemplo la forma de sentarse para un actor, hace que indague las diversas maneras que pueden existir y las que no para la acción de sentarse, evitando que así el cuerpo no caiga en la comodidad y cotidianidad (Ferrandis, 2017)

Entonces partiendo de todos los enfoques antes mencionados desde distintos autores, se concluye de que el cuerpo es una herramienta que constantemente tiene que estar en desarrollo, también que ha servido como primer estímulo de exploración para conseguir imágenes, viviencias, caracterización de personajes, etc. El cual al ser parte de un proceso artístico tiene una justificación de todas sus acciones, todo movimiento tiene una razón, detrás de cada acción existe el porque. El cuerpo es aquel canal que ha servido desde un inicio para poder transmitir aquello que las palabras no pueden, lo que hace que el cuerpo y la voz se complementen y en muchos casos se consagren como uno solo.

Conociendo un poco del concepto de un trabajo corporal desde distintas perspectivas el enfoque se ha situado estrictamente en un entrenamiento que transforme un cuerpo, centrándonos especialmente en los artistas que se vinculen más con técnicas de danza teatro como: Graham, Limón, Lecoq y técnicas mixtas.

3.2 Las nuevas tecnologías en el teatro

El teatro ha sido una de las formas más antiguas de representación, y desde sus inicios ha tenido que valerse de la tecnología ya sea como una forma de adaptación de las obras o como forma de innovación. Romanos y griegos fueron algunos de los iniciadores de usar la tecnología en el teatro, los romanos aplicaban su conocimiento para inundar los escenarios, mientras que los giregos hacían empleo de grúas, aunque mayor énfasis tenían en la acustica en dónde destinaban todos sus saberes para evocar sonidos diferentes y que tenga un excelente recepción en el espectador, pero en el actual contexto la tecnología está fuertemente relacionada ya sea en la composición arquitectónica del teatro o en la puesta en escena.

El concepto de composición arquitectónica en el teatro se lo vincula con la tecnología que se emplea como un pilar más, en la época de los corrales, el Siglo de Oro ya se podían dar sin dificultad las apariciones y desapariciones en escena, también se empleó el araceli y la granada para los teatros, en la actualidad los avances han ido incrementando, ahora los grandes espectáculos utilizan acensores, plataformas móviles, ciclorama, etc. también se ve gran evolución en el aspecto lumínico y sonoro. En cuanto a la escenificación la tecnología también es parte de ello existen tableros que controlan los objetos, su trayectoia y desplazamiento en escena, las obras hacen uso del recurso audiovisual, se han mostrado trabajos que contienen videos, proyecciones interactivas, mapping, etc. Todo ello formando parte de una propuesta artística, ayuda a potenciar la obra cuando se maneja de forma justificada y coherente, pero también puede crear el efecto opuesto, viendose como una saturación en escena por varios elementos que rompen con una creación.

La compañía teatral Royal Shakespeare llevó a cabo la obra La Tempestad (2016) con todo un sistema tecnológico interpretativo para la puesta en escena, es un claro ejemplo de la tecnología involucrada fuertemente en el teatro, bajo la dirección artística de Gregory Doran.

Ilustración 8 La tempestad. Fotografía de Topher McGrillis

Img 05

“En las sucesivas representaciones de La Tempestad se han utilizado trampillas, poleas, elevadores, trapecios y máquinas de niebla para intentar plasmar sobre el escenario el enorme y amplio océano de genialidad” (Álvarez, 2017). Según Doran era la imaginación de Shakespeare. Aquellas maravillas mecánicas que dejaban boquiabierto al público han sido evolucionadas en la propuesta de la RSC (Royal Shakesperare Company) por las más avanzadas técnicas digitales de captura de movimientos utilizadas en cine y videojuegos, pero con la dificultad añadida de hacerlo sobre un escenario y en directo” (Robo, Ruiz, & Karja, 2017)

Doran (2017) comenta que la tecnología que se empleaba ayudaba a potenciar la obra ya que es un recurso que facilita una y mil formas de expresión y que bien utilizado puede generar un resultado muy satisfactorio, ya que es novedoso y por lo general el público no se lo espera.

4. Estética

4.1 Realismo

En el teatro la estética que manejan grupos, colectivos, industrias, etc del ámbito artístico caracteriza y forma parte escencial de sus espectáculos, ya que puede llegar a ser un estilo particular con el que se diferencia del resto, también las estéticas ayudan con el contexto y circunstancias que plantea el director en la obra, siendo de gran ayuda para concebir las ideas y situar al espectador. También es una base para la concepción de otros elementos como: vestuario, iluminación, sonido, objetos, maquillaje, entre otros.

Dentro de estas está el Realismo que se entiende como "tendencia estética y artísticas, fundamentalmente literaria, pictórica y escultórica, que aspira a la semejanza o la correlación lo más exacta posible entre las formas de arte y representación, y la realidad misma que las inspira" (Raffino, 2019, p. 2). Es decir aquella tendencia que tiene un grado muy alto de similitud con el mundo y lo que ocurre en él, teniendo como objetivo reflejar la cotidianidad del ser humano, sus conflictos y disputas. El realismo niega los temas mitológicos, religiosos, fantásticos y oníricos enfocándose totalmente en la denuncia política y social, lo que le orilla hacia la objetividad, los personajes que protagonizan por lo general son el pueblo captando la vida tal cual es de la clase obrera. (Raffino, 2019).

Pero enfocándonos en el teatro podemos nombrar a Antoine Artaud (1896), claramente se puede notar en sus obras donde logró que sus actores tengan un trabajo realista humanizando la actuación, tanto en sus diálogos como en su forma corporal, vinculándose más con lo humano, errores, problemas, etc. También rompe con algunas convenciones esteblecidas como el no dar la espalda al público, el uso de bambalinas y el telón. Hace uso de escenografía relista como muebles, estantes de la época real . Otro impulsador de la misma estética pero en la rama de la dramaturgia fue Oscar Wilde quien manejaba un lenguaje elegante y cínico para concebir con éxito sus comedias (Muñoz, 2010).

Entonces, comprendiendo al realismo desde su concepto y desde dos distintos autores con trabajos teatrales diferentes enfocados en el mismo, se ha entendido que sigue una línea base clara que diferencia de las demás estéticas, con la finalidad de que el espectador logre percibir mediante la obra el estilo que se emplea, situandose sin dificultad en el contexto que se presenta.

Img 06

Img 07

4.2 Surrealismo

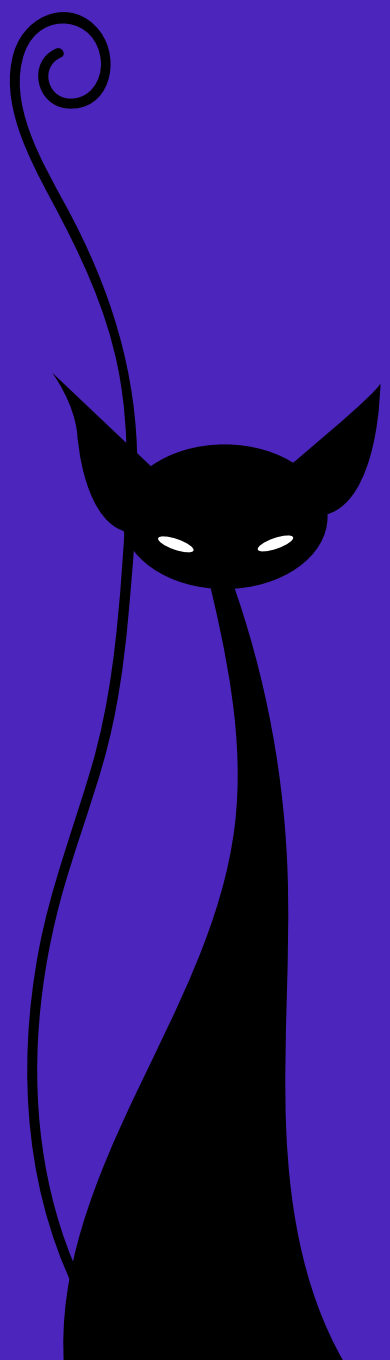
Otra estética de la que también se hablará es el surrealismo, la cual toma mayor fuerza con André Le Breton con su publicación Manifiesto Surrealista (1924) pero este término ya se había empleado antes con Guillaume Apollinaire en el prólogo Los Pechos de Tiresias (1917).

Se sabe que el Manifiesto de Le Breton esta inspirado en La Interpretación de los Sueños (1899) de la autoría de Freud en donde recalca una parte oculta que el ser humano no ha podido comprender llamado inconsciente, por lo que el surrealismo pretendía superar este nivel permitiendo que el subconsciente se manifieste mediante el arte, por ello el automatismo está ligado fuertemente convirtiéndose en una característica de esta estética debido a que hay control de la razón (Cunha, 2018).

Introduce lo ilógico, absurdo e irracional, saliendose de lo convencional guiándose por la tranquilidad de la locura involuntaria, también abarca sin censura el orden moral al igual que temas considerados como prohibidos o como tabués. Tal es el caso de Ubu Rey de Alfred Jarry, donde su autor prioriza el placer antes que la realidad (Ricaurte, 2013).

"El Surrealismo busca en cada momento irrumpir en la historia, y también en la política, creando las condiciones de la libertad material y espiritual del hombre, creando una visión nueva para la sociedad, aquí se ve presente la reintegración entre el arte y la vida. Y es por eso que se define no como un medio de expresión sino una manera de liberación total de uno y todo lo que está alrededor" (Bonforte, 2017, p. 4).

Varios autores han abordado el surrealismo manteniendo la raíz de este, representando algo onírico, ilógico que parece no tener sentido o hasta fantástico, pero dentro del contexto que se manejan pueden tener la sufciente justificación como para que el público entienda aquel trabajo. El surrealismo es una estética totalmente opuesta a la realista, tiende ha existir una tensión entre ambas concepciones, pero como estéticas estilísticas pueden relacionarse al ser opuestas y encontrar un equilibrio sin ninguna dificultad.



Capítulo 2

2. Montaje

2.1 Proceso dramaturgico

La obra tiene como base concepciones de lo que es un teatro total, por lo que se consideran primordiales las definiciones del libro El Espacio Vacío (1987) de Peter Brook que comenta que:

"En algunos momentos el teatro sagrado y el teatro tosco se unen para dar lugar a un teatro total, inmediato, dónde los elementos más puros y los más impuros encuentran su legítimo lugar, pero nos advierte que el intento de atraparlo en una fórmula repetida nos lleva nuevamente a lo mortal: En raros momentos, el teatro festivo, de catarsis, de exploración, el teatro de significado compartido, el teatro vivo son uno solo. Una vez transcurrido ese momento, no cabe recuperarlo servilmente por imitación: ya que lo mortal vuelve de manera furtiva, y comienza de nuevo la búsqueda" (p.134)

Además, se ha tomado en consideración las reflexiones del libro de John Bell Mask, Puppets and Performing Objects (2001) de la directora de El Rey León, Julie Taymor quien habla sobre el cuerpo, máscara y títere como uno solo, no existe una disociación entre ellos. También influyen sobre la obra, las concepciones de la entrevista con Robert Lepage (2005) que concibe la idea de que el cuerpo y recursos audiovisuales se convierten en un elemento completo, que no exista esa ruptura entre ambos, sino una armonía conjunta.

Teniendo como base dichos conceptos se hablará de la dramaturgia de esta obra, que nace con la interrogante: ¿cómo miran los niños la muerte? Por lo que a través de la investigación bibliográfica se han analizado múltiples costumbres y prácticas entorno a este suceso en algunas culturas, que llevan a cabo distintos procesos como es el caso de la cultura mexicana donde se venera este proceso siendo un acto alegórico. En el día de muertos es más evidente las costumbres, aquí la gente se aglomera para ser partícipes del desfile en honor a la santa muerte, es una celebración festiva, llena de comida, colores, y velas o lamparas que decoran la ciudad. (Gómez & Delgado, 2000).

En determinada parte del continente asiático la muerte es percibida de forma distinta, morir es un paso más del desarrollo humano, centrándose más en su espíritu. Como en el caso de la India " En la religión hindú los fieles de esta creencia están convencidos de la transmigración de las almas, cuando muere el cuerpo, el alma sigue con vida y encarna en otro mortal, planteando así el dogma de la rueda de reencarnaciones" (Márquez, 2019).

Img 08

Pero también se ha tomado mucho en cuenta a los niños y este tema en su vida por lo que, tras la realización de la investigación bibliográfica de los puntos de vista del autor Eugenio Álvarez (1998), y los autores Cristian Zañartu,Christiane Kramer, María Wietstruck (2008) se ha llegado a la conclusión de que dependerá de su ciclo de vida para ir comprendiendo el significado de morir.

Esta obra de teatro total incluirá: una marioneta en escala real, mapping interactivo (motion graphic), danza contemporánea y canto. El títere es una pantera, por ello se planteó un esquema de actividades para este elemento donde se explora específicamente desde la movilidad de un gato, acciones como: cazar, jugar, rodar son algunas dentro de esta dramatugia.

Otro esquema es el maping, este representa las etapas por las cuales se cursa cuando se va ha morir como: la negación, la depresión, la lucha inscesante por salvarse y finalmente la aceptación. Partiendo de estas premisas se plantea estructurar una interacción equilibrada

La danza contemporánea también consta de un esquema, sobre todo para que se establezca dentro del concepto de teatro total y que el espectador no se desoriente con este recurso. Los bailarines interpretan a los monstruos de agua los cuales tienen un doble significado tanto para el personaje principal (anciano) como para el secundario (niño). Dentro de este concepto surrealista para el niño tiene el significado de villano mientras que para el abuelo realza el malestar físico y la soledad.

Finalmente se incluye el canto. Se propone emplear la letra de Caballito Azul de Alex Alvear y Mariela Condo y crear una versión propia para este trabajo. Siendo esta una canción de cuna con metáforas del sueño, se hará uso de este canto para transportar a un mundo surreal al público.

2.2.1 Sinopsis de la obra

Entre Sueños, es la historia de Julio un anciano que está muriendo de Alzheimer y Gabriel su nieto. Él niño al enterarse que su abuelo se va a morir lo invita a conocer la muerte desde sus ojos. Ellos tendrán que pasar por grandes y temibles obstáculos para que Julio comprenda el verdadero significado de morir.

2.3 Entrenamiento

El entrenamiento que se llevará a cabo está basado en algunas técnicas de danza como: Graham, Limón y técnicas mixtas, al igual que el entrenamiento de ballet planteadas con el objetivo de perfeccionar técnicamente el cuerpo de los intérpretes. También se ha tomado ejercicios teatrales de Grotowski y Barba, estos ayudarán a concebir la caracterización de los personajes.

Se inició con un acondicionamiento físico, seguido por ejercicios de técnica del Ballet, coordinación, flexibilidad corporal y finalmente explorar las cualidades de movimiento, niveles, ritmo y melodía corporal. A continuación se presentan algunos ejercicios planteados para ejecutarse dentro del entrenamiento:

- Técnica Graham (2007): Iniciando desde la posición cero y acompañada de la respiración, se contrae abdomen acompañado de brazos y luego se expande. Estos ejercicios siempre estarán acompañados del ritmo musical

- Desde el piso con ejercicios de tecnica Graham, contrayendo músculos y relajándolos, aquí se pondrá mayor énfasis en el centro motor para desarrollar un mayor control, al igual estando de pie los ejercicós mantienen el mismo pricipio de contracción y acumulación de energía

- El ejercicio El Gato (1970) de Grotowski se lo descompone y se toma por partes separadas (ejercicio de cobra, la montaña, y flexión con una sola pierna) con él se trabaja estiramiento, fuerza y resistencia.

- La técnica de ballet se emplea para conseguir líneas, limpieza y control del cuerpo. Ejercicios como pliés, demipliés, cambrés simple y en circulo, port de bras y trabajo de relevé para fortalecimiento de los pies, al igual que la técnica del spot para giros.

- El acondicionamiento físico consta de una secuencia de saltos (adelante, atrás, a los costados, rodilllas al pecho) realizados durante un lapso de cinco minutos seguidos, se continua con abdominales y finalmente con flexiones ambos durante un lapso de cinco minutos cada uno, todo esto con una base de técnicas mixtas.

- Ejercicios de exploración de movimientos de animales a partir del estudio de corporalidades (Antropología teatral)

- El trabajo de cualidades de movimientos, slow motion, ejercicios como flotar, trabajar tensiones y pesos musculares, suspensiones y ejercicios de identificación del ritmo de la múscia mediante los pies y la melodía con los brazos son algunos ejercicios que se plantean. Todos estos siempre vinculados con la respiración

En la parte experimental, se trabajará con la sombra siendo este un medio para explorar la imaginación. En un inicio se improvisará con este recurso que posteriormente se convertirá en el motion graphics. Otras indagaciones que se harán será con elementos semejantes a los que se usa en la obra como hojas de papel y pesas, esto con la finalidad de sentir pesos, cualidades del movimiento y analizar la fragilidad de cada uno.

Img 09

Con este entrenamiento físico se pretende que los intérpretes alcancen una agilidad de movimiento y perfección en técnicas de danza, así mismo nutrir su registro corporal con más ejercicos y métodos que le den cualidades a su cuerpo y mejoren su expresión corporal. El entrenamineto también se enfoca indirectamente en el cuidado y fortalecimiento de zonas de mayor riesgo de lesión, como en el caso del actor que interpreta el personaje principal se definió una postura que debe mantener para toda la obra, la cual implica estar siempre con las rodillas flexionadas, lo que podría ser algo riesgoso para sus articulacciones de las rodillas, por eso se trabaja mucho el control de peso y el centro motor al igual que el equilibro para que se pueda ver la posición determinada pero que él intérprete no arriesgue su salud.

Enfocándonos en otra parte del cuerpo y necesaria de entrenar, la voz, se planteó algunos ejercicios que mejoren la proyección y la pronunciación. Se inicia con un calentamiento básico de las cuerdas vocales, aplicando ejercicios como el vibrar de la garganta. También será necesario el uso de la aplicación de piano electrónico para conseguir la afinación vocal, así mismo se trabajarán frases cortas gesticulando cada una de las palabras. Una vez alcanzada estas fases se prosigue a la última que es la de proyección con los textos. Aunque la obra no tenga una extensión grande de diálogos es necesario entrenar esta parte del cuerpo, ya que es primordial para las escenas en la que los personajes interactuan verbalmente.

2.4 Creación de personajes

Para crear cada uno de los personajes realistas, físicamente se ha basado en personas con rasgos y cualidades semejantes a las planteadas. En el caso del personaje principal se observó a personas de edad avanzada, consiguiendo así algunas características de adultos que cursan la edad de 70 años, igualmente ocurre en el caso del personaje del niño, la madre y el padre. La proyección de las almas tanto del niño como del abuelo se realizarán tras una pre grabación de movimientos de los actores que desempeñan los roles. Este grupo de personajes manejan una base del sistema de interpretación de Layton (1997), ya que el entorno en el que se desempeñarán es realista, por lo que para conseguir las emociones deseadas, se trabajará a base de improvisaciones, lo que ayudará a concebir la escencia emocional mediante recuerdos de los propios artistas. El sistema empleado se centra en captar la emoción intacta del actor y mantenerla con el objetivo de que su interpretación sea verósimil ante el público, para que se logre apreciar no solo un cuerpo virtuoso sino también una emoción pura logrando así la catarsis con el espectador.

En el caso de la pantera los actores deben analizar a un animal cercano a esta familia de felinos, el gato es uno de las opciones más certeras. De aquel animal se parte por la observación, de actividades como el juego, el dormir, comer, cazar, sentarse, pararse, etc.

Para los monstruos de agua se desarrolló también un trabajo de observación de animales epecíficamente de anguilas y pulpos centrándonos en especial en el movimiento que tienen, la energía que manejan y las formas que generan al moverse.

Entonces se puede decir que se hará uso de dos sistemas de interpretación, el uno es el de Layton para los personajes realistas y de la antropología teatral para la parte de los seres surreales.

2.5 Espacio escénico

Al ser una obra de gran formato se planteó el desarrollo con una escenografía móvil ya que engloba varios recursos para la puesta en escena. Dicha escenografía se plantea con telas blancas que abarcarán desde la altura de las bambalinas hasta el piso y una puerta móvil de color verde a escala real.

Las telas en color blanco serán multifuncionales, desde el inicio corresponderán a ser las paredes del la habitación del personaje principal, durante

la escena de los monstruos de agua, dichas telas son colocadas por medio de una barra metálica, formando una media luna logrando tapar a los monstruos que se ubicarán detrás de ellas generando la sensación que en el espacio existen espectros. El color se definió como neutro para la parte realista (blanco) y para la parte surrealista se proyectará con una iluminación de una gama diversa. También para la primera y última escena existirá una puerta móvil de color verde, su cromática se define como una metáfora. Este color tiene el significado de relajación, meditación y también de paz, por lo que se emplea para reflejar ese paso de sanación y tranquilidad cuando al personaje principal llega a su momento de morir.

Se estableció que la escenografía sea fabricada con materiales exactos a la de los elementos determinados, con el objetivo de recrear en la parte escénica real algo verídico como en el caso de la habitación del anciano, el empleo de una puerta de madera y las telas que cubrirán dos de los lados. Pero la parte surreal dichas telas de cortina se ajustan a las demás colocadas en forman de media luna hechas con el mismo material.

Se ha tomado como referencia la escenogría de la obra Así que pasen cinco años realizada por Virginia Cordero, para la puesta en escena de la Compañía de teatro de la Universidad del Azuay, realizada en el 2018, que consistía en una estructura redonda rodeada de telas, acompañado de armazones como en forma de arboles pequeños en color blanco a los lados. Se ha tomado esta referencia ya que su forma es muy similar a la que se necesita.

Paleta de colores de la puerta

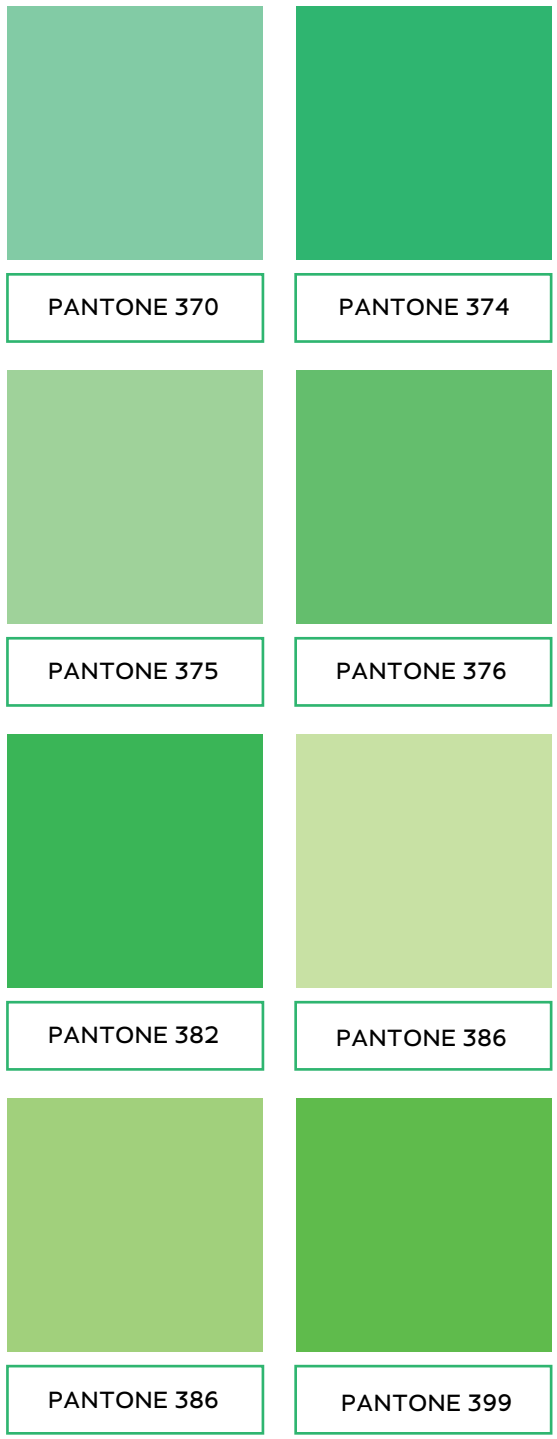


Ilustración 9 Paleta de colores de la puerta. Fotografía de Pantone

2.6 Vestuario

El vestuario que emplearán los personajes tendrá una estética realista. Para ello se ha tomado como referente los vestuarios del Circo del Sol creados por su equipo creativo. Tomando como base lo surrealista de las temáticas, se ha definido un vestuario que sea justificable tanto para la parte real como para la parte fantástica. A parte de ello, el vestuario se ha planteado considerando el movimiento y actividades de los actores, ya que depende de las acciones que lleven a cabo para plantear el tipo de telas que les permitan una libre movilidad. Se expone a continuación la vestimenta de cada uno de los personajes.

Abuelo: camisa gris, pantalón holgado oscuro, medias oscuras, abrigo de lana.

Ilustración 10 Diseño de camisa. Fotografía del catálogo de Primark

Ilustración 11 Diseño de pantalón. Fotografía de Blaper

Ilustración 12 Diseño de abrigo. Fotografía de la colección de Serendipity

- Niño: pantalón con tirantes y camisa blanca

Ilustración 13 Diseño de camisa. Fotografía del catálogo Kiabi

Ilustración 14 Diseño de pantalón. Fotografía del catálogo Kiabi

El diseño de los vestuarios de los personajes principales se basa en la vestimenta de las personas observadas, se pudo analizar cierto patrón de ropa que usan a la edad de setenta años y también a la edad de siete años, se definió así dado que la obra maneja una estética realista y los personajes principales se mantiene bajo ese concepto todo el tiempo.

2.7 Maquillaje

Parte de la caracterización del personaje principal es su proceso de maquillaje lo que genera una realidad más verdadera en el rol que desempeña y por ende con la puesta en escena. Planteado el perfil del personaje: una persona de avanzada edad que sufre de Alzheimer, y vive en la ciudad; se decidió recrear la edad y envejecimiento del rostro y manos de una persona de aproximadamente 70 años, que no recibe mucho sol. Para ello se propone añadir arrugas, pocas manchas de sol y sobre todo reflejar el cansancio y desgaste de la edad. A continuación se presenta algunos bocetos definidos:

Ilustración 15 Imagen base. Fotografía de Vaggelis Fragiadakis

El primero es la guía de lo que se quiere conseguir y el segundo es una propuesta con maquillaje

Ilustración 16 Boceto de maquillaje. Realizado por Max Canosa

Img 010

Img 011

2.8 Marionetas

En la obra se plantea el uso de una marioneta, una pantera en tamaño real. El proceso creativo de construcción inicia con la indagación bibliográfica del animal analizando la anatomía y fisionomía mediante fotografías, videos y observación de animales parecidos. Se ha planteado que la línea estilística sea realista con el objetivo de causar sensaciones en el espectador.

La pantera será construida con una estructura hueca a base de alambre, con una columna vertebral desarticulada para conseguir dinamismo de movimiento, la cara será realizada a base de espuma flex sacando todos los detalles donde además se colocarán varios mecanismos para abrir y cerrar ojos y mandíbula, al igual que para mover las orejas. Una vez obtenida la estructura se optará por cubrir el esqueleto con felpa negra. Se planteó que sea liviana para que los actores puedan tener una facilidad al momento de manipular.

Se definió este tipo de felino por su simbología, ya que es un animal nocturno que guía a los espíritus a su destino, además se lo concibe como la personificación de la noche y la sombra, ayudando a eliminar los temores de la oscuridad (Rocamora, 2019).

Por su significado este recurso se emplea en la trama, vinculándose con el personaje principal se planteó a este personaje como aquella figura a la que su protagonista teme. Se mantiene en escena desde un inicio hasta el momento de su intervención, camuflado con su pelaje que tomará la forma de un baúl, aquel elemento tiene recuerdos dolorosos por lo que el personaje tiene pánico a acercarse, ese pavor se ve reflejado cuando dicho baúl se transforma en pantera dando forma a todos sus miedos.

A continuación, se adjuntan algunos bocetos

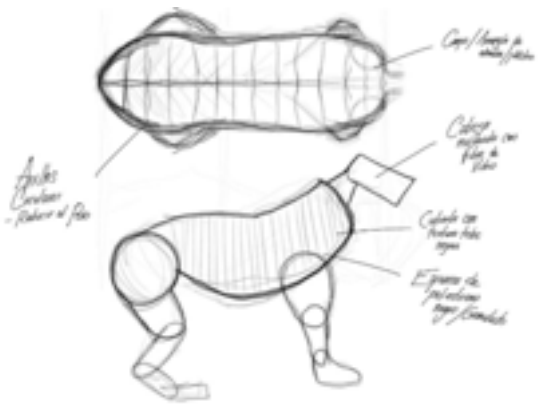


Ilustración 16 Esqueleto por partes. Fotografía de Mauricio Pesántez

2.9 Iluminación

La iluminación es clave para conseguir evocar distintas atmósferas por eso es necesario emplear la gama de colores que personifiquen cada entorno. La línea estilística será a base de las dos estéticas propuestas. Para el ambiente realista, de las primeras escenas predominarán los colores ámbar y luz blanca y para el cambio de atmósfera a surrealista prevalecerán los colores de la gama de azules, violetas y verdes, los colores a usarse crearán el mundo fantástico que se pretende mostrar. A continuación, se adjuntan las paletas de colores.

Ilustración 16 Boceto de maquillaje. Realizado por Max Canosa

Img 012

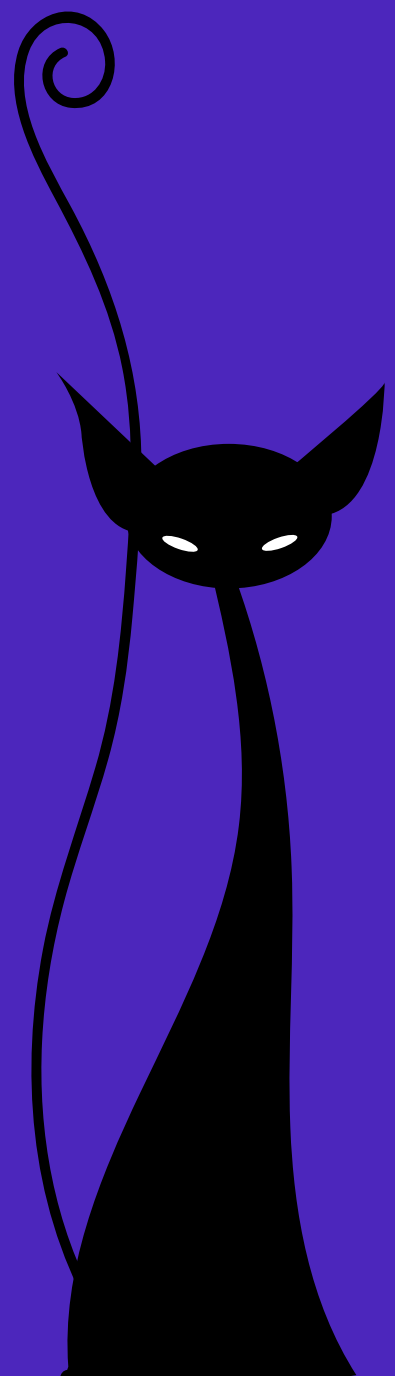
2.10 Ambiente sonoro

La sonoridad para la obra fue planteada como un recurso para trasmitir sensaciones por lo que tendrá un gran repertorio durante toda la trama, la música será otro elemento que apoyará a las acciones de los personajes. Como referencia se tomó las composiciones de algunos autores como:

- Alexander Desplant – Votes for women
- Yan Tierse - Tempelhof
- Nicholas Britell – Lavender Oil
- Claude Debussy
- Dario Marianelli – A letter form a prision
- Ilan Eshkeri – Informer 1

Las composiciones que se han tomado también ayudan al cambio de atmósferas y van acorde a cada personaje. Para la parte realista se personificará mediante el piano y para la parte surrealista se empleará el sonido del violín, para los personajes fantásticos el tempo musical será rápido. Esos serán algunos símbolos que se utilizarán para guiar al espectador en el desarrollo de la obra, al igual que para caracterizar a los personajes.

Img 013



Capítulo 3

3. Pre- Producción

Indagando sobre el teatro total se analizó su formato y forma de representación, y entendemos que integra varios elementos que se presentan en una obra, ya sea al mismo tiempo o durante el desarrollo de la historia, lo que genera un interés por parte de los espectadores, al igual que para los artistas que fusionan más recursos enriqueciendo la obra. Por ello nace esta propuesta investigativa, la de conocer sobre este estilo de teatro total y como varios grupos lo conciben.

Para llevarlo a cabo se plantea una estructura base, la cual se ha dividido por tres etapas: pre producción, producción y post producción. En la primera etapa se analizará el área, las necesidades y el estado. En la producción se utilizará aquel estudio previo para llevarlo a cabo y en la post producción se ejecutará otro análisis de las debilidades del proyecto y las nuevas estrategias que se aplicarán. Para ello se desglosa a continuación algunos de los recursos.

Img 014

3.1 Recursos humanos

Esta obra, al ser una propuesta de gran formato, se ha planteado contratar a todo un equipo de trabajo, cada quién desempeñándose en distintas áreas entre ellos están:

- Asistente de dirección: Para el proceso de montaje se establecerá un guía para la dirección, que ayudará a la orientación de la puesta en escena

- Actor/ Actrices: Se plantea un elenco de ocho actores y actrices, los cuales se desempeñarán en distintos personajes (actores, bailarines, manipuladores de objetos).

- Mapping/ Proyección interactiva: Se contratará una persona que tenga conocimiento tanto de creación y manipulación de proyección de audiovisuales o motions graphics.

- Iluminación: La obra por sus recursos necesariamente es para espacios cerrados, por lo que es esencial para conseguir las sensaciones propuestas, la iluminación que se aplicará será de estética surrealista y realista, para la creación de dos distintas atmósferas

- Fotografía: Para esta necesidad se contratará una persona para el registro fotográfico y audiovisual, que una vez obtenido, se empleará este material para afiches, publicidad, etc.

- Diseñador gráfico: Para el plan de comunicación y publicidad se requiere de una persona que sepa manejar el contenido visual, para la imagen de la obra, para la producción de afiches, slogan, etc.

- Equipo de publicidad: En este paráme-tro consta el equipo que colaborará con la publicidad externa. Estando presentes en varios medios de comunicación dentro de la ciudad.

3.2 Recursos tecnológicos

Los recursos tecnológicos son parte esencial para el montaje dado que juegan mucho con la estética surreal, la que se ve plasmada mediante la iluminación, sonorización, mapping, etc. Es un eje central conseguir los efectos planteados como: las apariciones y desapariciones de manera espontánea, tanto de los personajes como de la escenografía. Por ello es necesario ser específicos con los equipos que se ocuparán dado que no todos cumplen con la misma función.

Img 015

A continuación, se detallan las especificaciones de los equipos:

- Equipo de audio: Parlantes – micrófonos (room mics) micrófonos de sala o ambientales
- Equipo de video: Proyector de 20.000 lúmenes
- Equipo de Iluminación: consola – luces (led, robóticas e incandescentes)

3.3 Recursos financieros

Se ha planteado de acuerdo al análisis y la inversión para cada recurso un presupuesto para poder realizar la obra de $5455, los cuales servirán para el pago de todos los recursos necesarios. Se expone a continuación el cálculo presupuestario para esta producción:

HONORARIOS DEL ELENCO		
Cargo	**Valor unitario**	**Valor**
Actores protagónicos	$250	$500
Manipuladores	$100	$200
Asistente de dirección	$100	$300
Director	$400	$400
TOTAL		$1400

Tabla 1 Honorarios del elenco artístico

HONORARIOS DEL EQUIPO CREATIVO	
Cargo	**Valor**
Realizador de mapping	$600
Constructor del títere	$200
Diseño y confección de vestuarios	$300
Iluminador	$150
Construcción de escenografía	$150
Fotografía	$100
Diseño gráfico	$500
Escenografía	$50
Maquillaje	$70
Objetos	$70
TOTAL	$2170

Tabla 2 Honorarios del equipo creativo

COSTOS DE MATERIAL GRÁFICO			
Rubro	**Cantidad**	**Valor unitario**	**Valor**
Flyers / volantes	1000	Paquete	$50
Afiches	200	Paquete	$100
Programa de mano y boletos	800	Paquete	$300
Impresiones y copias	100	0,05	$5.00
TOTAL			$455

Tabla 3 Costos de material gráfico

COSTOS DE PUBLICIDAD		
Rubro	**Tiempo**	**Valor**
Radio – cuñas promocionales	1 mes	$100
Prensa escrita	1 mes	$200
Publicidad externa (pantallas)	1 mes 14 días	$400
Página web	1 mes	$80
Videos promocionales	-	$250
TOTAL		$1030

Tabla 4 Costos de publicidad

VALORES TOTALES	
Rubro	**Valor**
Honorarios del elenco	$1400
Honorarios del equipo creativo	$2170
Costos de material gráfico	$455
Costos de publicidad	$1030
Alquiler del teatro	$400
TOTAL	$ 5455

Tabla 5 Valores totales

Img 016

3.4 Infraestructura

En este aspecto nos centraremos en dos ejes: el primero el lugar donde se realizarán los ensayos, que se ha definido en el Estudio de Baile el Danzón realizando un convenio con esta institución. Y el segundo eje es el lugar donde se presentará la obra, ya que es de gran formato necesita un espacio amplio, para ello se planteará gestionar el teatro Casa de la Cultura o el Auditorio de la Universidad del Azuay. En caso de conseguir el Teatro Casa de la Cultura, es necesario realizar los trámites para llevar a cabo un evento cultural como son los permisos y contrato con el teatro.

3.5 Cronograma de actividades

Se ha definido un periodo de 6 meses para realizar las actividades correspondientes:

MESES / ACTIVIDADES	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio
ETAPA 1						
Investigación bibliográfica	X	X	X	X		
Búsqueda de espacio de ensayo y teatro	X	X				
Búsqueda y contratación del equipo de trabajo	X	X				
Trabajo de mesa con todo el equipo		X	X	X	X	X
Inicio de ensayos – entrenamiento	X	X	X	X	X	
Elaboración de marioneta y mapping	X	X	X	X		

ETAPA 2						
Ensayos	X	X	X	X	X	
Montaje de la obra			X	X	X	
Pruebas con marioneta y mapping				X	X	X
Ensayos generales					X	X
Plan de promoción	X	X	X	X		
ETAPA 3						
Plan de marketing y publicidad				X	X	X
Plan de difusión				X	X	X
Publicidad					X	X
Presentación final						X

4. Producción

Partiendo de la temática y del estudio bibliográfico previo realizado sobre teatro total desde los enfoques de Robert Lepage (2005), Peter Brook (1987) y Julie Taymor (2001), se ha planteado una obra teatral que aborde tanto la muerte como la teoría de teatro total. Para ello se propone una obra que empleará más de un recurso en escena, la cual está planteada como un trabajo de gran formato. Para completar su ejecución se sugiere un lapso de seis meses, en los cuales se realizará tanto el montaje como la parte de promoción y publicidad.

Para su realización se necesita la contratación de un equipo de trabajo quienes realizarán cada una de las funciones delegadas en el trabajo de mesa, se planteará un horario en donde se tengan puntos de encuentro y horas en común para saber cómo avanza el proyecto, verificar presupuestos, problemas, etc.

4.1 Lugar y horarios de ensayo

Para los ensayos es necesario buscar un lugar amplio dado que será el espacio en donde en un futuro se realizarán ensayos generales, por ello hay que tener en cuenta que el espacio se adapte fácilmente.

Ya que existe un convenio con el Estudio de baile El Danzón, hay la posibilidad de que ese espacio este determinado para efectuar los ensayos. Por eso se plantea que inicialmente los entrenamientos sean tres veces por semana, dos horas cada día. Cuando se sumen más elementos será necesario que los ensayos sean de lunes a viernes dado que es indispensable más tiempo para el montaje con distintos recursos (marioneta, mapping). A continuación, se adjunta la tabla inicial de ensayos con las actividades planeadas para cada día.

Primera etapa (enero -febrero)	Entrenamiento/acondicionamiento	Lunes – miércoles – viernes 10:00 - 12:00
Segunda etapa (marzo)	Investigación previa al montaje (Construcción de personajes)	Lunes – miércoles – viernes 10:00 - 12:00
Tercera etapa (abril- mayo - junio)	Montaje	Lunes - martes– miércoles – jueves- viernes 10:00 - 12:00

Img 017

4.2 Ensayos

Para la creación del producto escénico se planteó dividir el proceso en etapas:

- ***1er etapa*** - acondicionamiento físico: Es necesario tener en forma a los actores para mejorar su rendimiento y resistencia para la obra, este entrenamiento se lo realizará durante los dos primeros meses (enero y febrero) de forma muy rigurosa, para tener un cuerpo y voz técnicamente preparados.

- ***2da etapa*** – búsqueda de personajes: Para conseguir que el actor encuentre el personaje que la obra plantea es necesario ayudarnos de algunos métodos teatrales como: la improvisación, la imitación del movimiento de animales, la observación, entre otros. Esto ayudará a que el actor tenga material de creación para ir formando su personaje. Durante un mes se llevará a cabo este proceso, para realizar el trabajo de campo y conseguir las cualidades asignadas a cada personaje

- ***3er etapa*** – puesta en escena: Ya con los personajes obtenidos se procede a crear las acciones que contarán la historia de cada uno de los personajes, involucrando la interacción con más individuos, el conflicto y la resolución del mismo. Obteniendo así la obra. Este proceso se plantea para tres meses.

4.3 Soporte creativo

- ***Asistente de dirección***

La persona encargada de la co-dirección ayudará en la toma de decisiones al igual que será de guía y apoyo al director en el proceso de montaje

- ***Actuación***

Para conseguir los personajes planteados es necesario tener presente la dramaturgia de la obra que es la base, teniendo esta se procede al trabajo físico y vocal de los intérpretes y luego el trabajo emocional para ir desarrollando la estructura de la trama

4.4 Soporte técnico

- ***Guión teatral***

El formato del guión en el que se basa consta de dos estéticas: la realista y surrealista claramente identificables por el sonido, la iluminación y la proyección. Es un formato con una mínima cantidad de textos, ya que pone mayor énfasis al trabajo corporal y emocional del actor/ actriz.

- ***Escenografía/ utilería***

La escenografía que se planteó es multifuncional y consiste en telas blancas que evocarán las ideas de: puertas, cortinas, y espejos. También se hará uso de utilería, un sillón y unas pantuflas, siendo estos dos elementos objetos cercanos al personaje principal

- ***Vestuario***

Se ha definido el vestuario de los personajes principales en base a dos estaciones del año: primavera para el niño e invierno para el anciano para así concebir la energía de cada personaje. Teniendo como base una gama de colores que se pueden asociar a estas estaciones.

Anciano
- Saco de lana verde a cuadros
- Pantalón holgado
- Camisa

Niño
- Camisa blanca
- Pantalón con tirantes

Mientras que para los monstruos de agua se analizaron animales y las cualidades de su anatomía para la creación de un enterizo blanco con capucha hasta la cara para cada uno.

- ***Marioneta***

Se empleará una marioneta de una pantera de gran tamaño, para ello se realizará una contratación externa y se establecerá un plazo de dos a tres meses para su realización, ya que consta de varios mecanismos para dotar a su movilidad más realista

- ***Iluminación***

Hay dos atmósferas que es imprescindible recalcar (real y surreal) esto ayudará a comprender el desarrollo de las acciones, por eso es necesario tener al diseñador de iluminación presente en algunos ensayos para que entienda el concepto de la obra y pueda proponer de acuerdo a las necesidades planteadas

- ***Música***

Para la sonorización de la obra se empleará adaptaciones de canciones y músicas ya existentes. Los permisos de estas deben ser gestionados con la institución SAYCE días antes de la función.

5. Post – producción

En este último subcapítulo se pretende introducir en el mercado cultural a la obra Entre Sueños, la cual se estrenará en la ciudad de Cuenca. Para ello se pretende crear un plan de recuperación de la inversión, el plan de difusión y el plan de comunicación, que ayudarán a promocionar la obra de mejor manera y a definir el público estratégico correcto.

5.1 Plan de circulación

Para el proyecto se plantea una inversión de $5455 los cuales cubren todos los gastos de la obra para su estreno, por ello se analiza una estructura que garantice la recuperación de la inversión en un tiempo de 6 meses, para lo cual se plantea una gira a nivel nacional, esto con el objetivo de dar a conocer el producto cultural y posicionarlo. Presentándose inicialmente en la ciudad de Cuenca alrededor de tres veces durante dos meses, luego se procederá a presentarse en distintas ciudades del país. A continuación, se adjunta el calendario de presentaciones:

MES	ESPACIO	CIUDAD
Octubre	Teatro Sucre / Casa de la Cultura	Cuenca
Noviembre	Teatro Casa de la Cultura	Guayaquil
Diciembre	Teatro Bolívar	Quito
Enero	Auditorio Casa de la Cultura	Macas
Febrero	Teatro Segundo Cueva Celi	Loja
Marzo	Teatro Sucre / Casa de la Cultura	Cuenca

5.2 Tipo de evento y características de los espacios

Para el proyecto se plantea una inversión de $5455 los cuales cubren todos los gastos de la obra para su estreno, por ello se analiza una estructura que garantice la recuperación de la inversión en un tiempo de 6 meses, para lo cual se plantea una gira a nivel nacional, esto con el objetivo de dar a conocer el producto cultural y posicionarlo. Presentándose inicialmente en la ciudad de Cuenca alrededor de tres veces durante dos meses, luego se procederá a presentarse en distintas ciudades del país. A continuación, se adjunta el calendario de presentaciones:

Fondo: 8 m. Ancho:11m. Alto: 6 m.

CHICAGO
CHRIS TUCKER JAN 14
TEDESCHI TRUCKS BAND JAN 19-21
Clean Air Hybri

Img 018

5.3 Implementación técnica

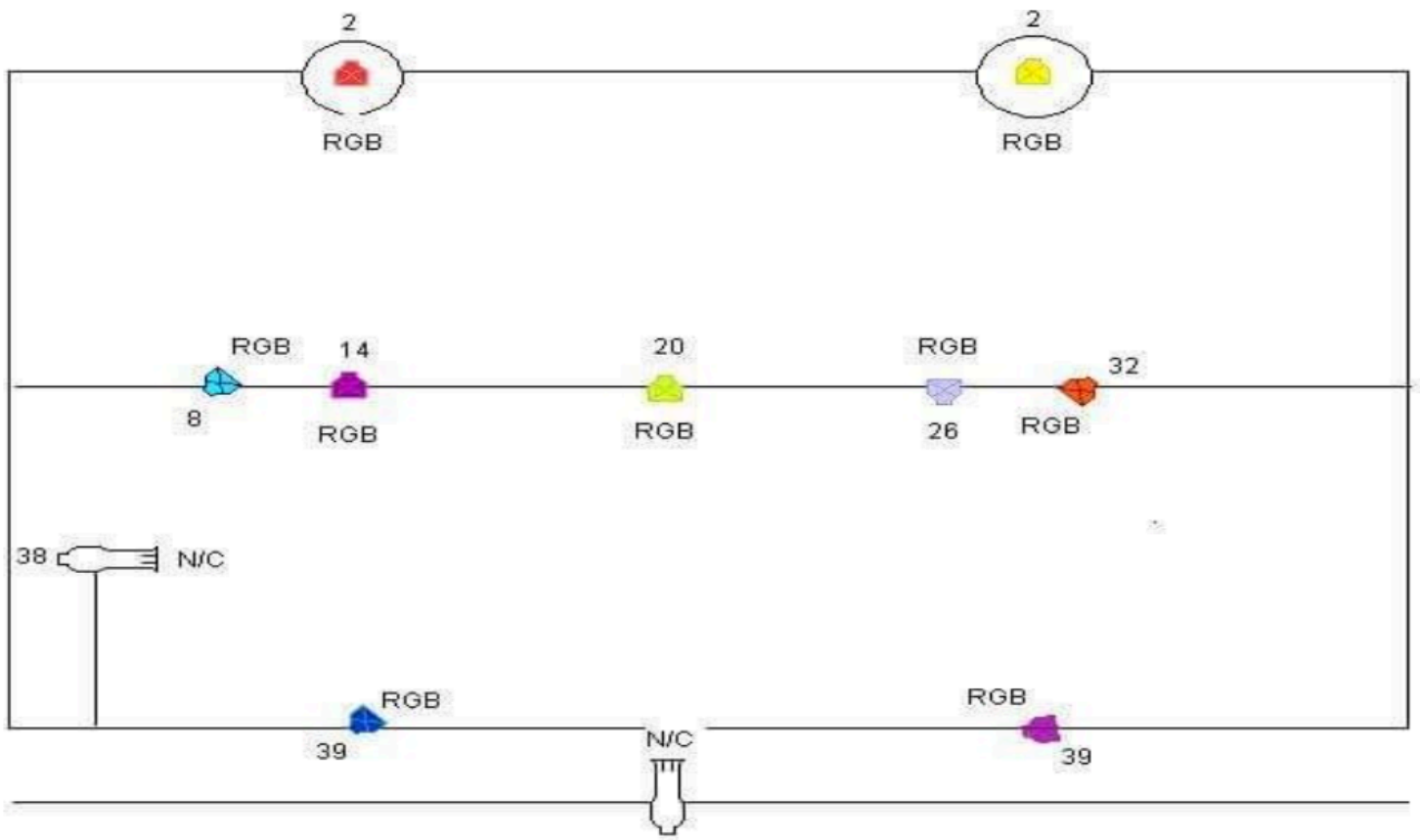
Los recursos tecnológicos requieren de un técnico a cargo de cada equipo tanto de sonido como es el reproductor de audio, el de iluminación para el manejo de la consola y el técnico del mapping encargado del motion graphic

PERSONAL	CARGO
Técnico de Sonido	Musicalización de toda la obra
Técnico de iluminación	Luces para la obra – ambientación
Técnico de proyección	Ejecución y manejo de la proyección interactiva

5.4 Plano de iluminación

La iluminación juega un rol protagónico en la obra, dado que es uno de los recursos que permite cambiar rápidamente de atmósferas y evocar sensaciones, es por ello que se necesita de 11 luces:

- 2 incandescentes con gelatinas de colores
- 9 luces led de 6 canales cada una



45

Obra Entre Sueños
Lugar: Teatro Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay

Simbología	
	: Luz led
	: Luz elipsoidal

5.5 Plan de difusión / Brief publicitario

- ***Descripción del producto***

Entre Sueños, es una obra de teatro total que relaciona varios elementos en escena como: danza, canto, marionetas y mapping que abarca como temática la muerte desde la perspectiva del niño; la trama pretende crear una reflexión en el espectador sobre la muerte y como es percibida desde distintas edades. Todo esto llevado a cabo mediante teatro físico. Es una obra de gran formato por lo que requiere de un espacio determinado (teatro) para ser representada, concebida a una banda. Su duración es de 45 minutos.

- ***Escenario estratégico***

Target

El público objetivo que se ha planteado, es un público entre jóvenes y adultos en un rango de edades de 18 a 30, debido a que en este periodo de vida las personas tienen ya desarrollada la concepción a cerca de la muerte y hasta muchos de ellos han pasado por esta experiencia, además que este grupo de público tienen mayor independencia económica

Hábitos de consumo

El ser humano por naturaleza es sociable por lo que busca relacionarse con personas con los mismos intereses. En este caso el entretenimiento es un factor que aglomera al convivio con otros, algo que se puede encontrar en la obra Entre Sueños y que puede apreciarse por personas con interés en espectáculos, de artes escénicas, aquellos que les agrada la psicología y filosofía, ya que, al tocar la muerte como tema primordial, el proceso del duelo y los cambios mentales que se tienen durante la defunción puede crear mayor interés por abarcar temas existenciales

Categorías de productos similares

Existen varias alternativas de entretenimiento que puede tener el consumidor. Partiendo desde ramas cercanas como: el circo, obras de danza o ballet, recitales de música, obra de marionetas, óperas, conciertos hasta talleres, conversatorios, festivales de cine, entre otros.

Siendo más específicos dentro del contexto, algunas obras presentadas en el festival Escenarios del Mundo pueden tener relación con la temática de esta investigación como en el caso de la obra Cantina de Círculo de Artes Escénicas, y fuera del festival como Chinaku, del colectivo Infinito

Marcas que compiten

Al ser una obra de teatro total y emplear como un mínimo de cuatro recursos, no existen muchas propuestas, pero una competencia que se puede detectar son las agrupaciones de circo que emplean está misma base total. En temporadas altas la ciudad de Cuenca trae a colectivos o agrupaciones de otros países que suelen mantenerse por un periodo de uno a tres días presentando los espectáculos.

Participaciones, fortaleza y debilidades de cada una

A nivel local una gran falencia es la escasez de públicos, se ha fidelizado y creado empatía con cierto porcentaje de consumidores que por lo general son personas involucradas directa o indirectamente en las artes, pero esté conjunto de público es minoría por lo que crear nuevos públicos debería ser primordial para tener un mayor mercado. Otra de las debilidades es una escasa publicidad existente lo cual se ve reflejado en los teatros con un número muy bajo de asistentes.

Centrándonos más en algunas características de obras que han logrado un mayor éxito se observa en primera instancia un posicionamiento en el mercado, partiendo luego por un plan de difusión completo en distintos medios como: radio, televisión, prensa, megáfono, etc. de forma constante. También una inversión necesaria en publicidad en medios estratégicos y con entidades renombradas, al igual que ofertas llamativas para enganchar al público

- ***Problema / objetivos***

La obra planteada es totalmente nueva por lo que podría ser un gran problema dado que al no estar posicionada es más complejo tener un determinado público.

Objetivo General

- Dar a conocer la obra de teatro Entre Sueños como un producto innovador dentro del área teatral mediante la promoción del mismo

Objetivo Específicos

- Buscar un posicionamiento con grandes marcas patrocinadoras
- Crear nuevos públicos que puedan fidelizarse con las artes
- Presentar la obra a nivel nacional

Img 020

- ***El consumidor***

Variables demográficas

Jóvenes adolescentes y adultos comprendidos en las edades de 18 a 30 años, pertenecientes a un nivel socioeconómico medio y medio alto

Ideales

El público correspondiente a los jóvenes es un grupo dinámico con temperamentos cambiantes, que salen a explorar el mundo, inquietos y con muchas ilusiones y metas por cumplir, se añade también a esto los miedos y la presión social por seguir la profesión ideal. Y el público de adultos comprendidos como un grupo con un poco más de experiencia, con proyectos y ganas de emprender, dinámico, emotivo.

Hábitos

Se dividirá en dos grupos para el análisis de los hábitos.

El primer grupo corresponde a los jóvenes de 18 a 20 años, que están empezando una segunda etapa: en el sentido académico como la universidad o en el ámbito laboral, todavía la mentalidad no es madura se toman decisiones cambiantes, aunque está latente la presión por su porvenir. Realizan algunas actividades complementarias como ejercitarse, pasear, tomar clases, etc.
Y el segundo grupo, el de adultos de 21 a 30 años, por lo general pasan su vida con un trabajo, emprendimientos o estudiando, ya tienen un estilo de vida más definido, un horario para desempeñar sus actividades como trabajar, realizar labores de casa, salir a lugares de diversión, pasar más tiempo con personas de su agrado, etc.

Creencias

Este grupo de consumidores idealiza poder alcanzar todo lo que se propone, es un grupo con mucha actividad en varios campos tanto social, político y cultural, busca encajar en grupos con intereses similares, comprende con mayor claridad la situación del país, eso ha logrado que pierdan la confianza por los gobernantes y dirigentes, por lo que quieren realizar grandes cambios tanto para ellos (familia) como para el mundo.

Estilo de vida

El estilo de vida que lleva este grupo entra en una etapa donde el tiempo empieza a ser más corto, tienen una carga mayor de actividades divididas ya sea entre estudio, trabajo, ocio, relaciones sociales, etc. El entretenimiento como asistir a reuniones con amigos, salidas a bares o sitios de diversión, paseos fuera de la ciudad y demás son actividades que se suman a esta etapa. Pero también existe ya una ganancia económica por lo que vienen más responsabilidades.

- ***Riesgos***

a) Performance: El producto será estrenado a un mercado que no tiene mucho conocimiento, por lo que hay el riesgo de no ser aceptado de la forma que se espera, ya que el precio debe entrar dentro de ciertos estándares para poder recuperar la inversión y al mismo tiempo debe ser accesible para el consumidor, lo que es un problema ya que el público está acostumbrado a un precio muy bajo o a la gratuidad.

b) Social: Se debe presentar un producto de calidad hasta en los mínimos detalles, ya que en nuestra sociedad la rama teatral está poco valorada, teniendo una concepción vaga sobre el teatro, catalogándola como carente de seriedad y tomándola más como una actividad complementaria y no como una profesión.

c) Autosatisfacción: Al acudir a este tipo de eventos de entretenimiento se satisface la necesidad social que tiene el ser humano, la convivencia con otras personas. También complace la necesidad de liberarse por un momento de tensiones del entorno y experimentar el disfrute, viviendo una experiencia muy gratificante.

- ***Posicionamiento***

La obra busca posicionarse mediante el uso de varios elementos en un solo producto como una experiencia surrealista original e innovadora, abordando el tema de la muerte desde la perspectiva de los niños, donde los personajes se adentrarán en un juego de emociones que sacarán a flote varios problemas guardados dentro de cada uno, creando un estado de reflexión y catarsis. Entre Sueños es una obra que te hará viajar más allá de la imaginación.

- ***Promesa/ plataforma creativa***

Concepto 1: Entre Sueños Un viaje sin retorno

El objetivo de este concepto es reflejar como la muerte es un proceso trágico para la persona adulta, pero en los niños es todo lo contrario, como un juego más y tenemos mucho que aprender de ellos. Se desarrolla en una estética surrealista encaminado en el género del drama.

Todo se presenta mediante recursos escénicos con una marioneta, mapping, danza y canto, cada uno con su significado relacionado a todo este proceso de morir y el desligue emocional que se da en los últimos segundos a esta etapa. Su slogan "un viaje sin retorno" nos ayuda a comprender un poco más del concepto, dejando una pista acerca del tema, empleando como metáfora de morir el viajar.

- ***Evidencias***

Se tiene conocimiento de que algunos espectáculos con bases de teatro total como el circo han tenido una gran acogida. La obra que se pretende presentar es un producto que va a ser lanzado en un futuro, por lo que se anhela llegar a una buena recepción por parte de la comunidad.

Pero indirectamente existen obras que han abarcado el tema de la muerte de formas distintas como en el caso de la obra Cuando llegue Rosa del Teatro de las Entrañas al igual que la obra Learn del colectivo Viaje Inmóvil. Así que ha sido un tema que ha estado y está normalmente en el medio artístico.

- ***Tono de la comunicación***

Sugerencia de la atmósfera: El ambiente debe ir de acuerdo a la estética, en este caso surrealista y realista. Se opta más por la primera ya que generará la atmósfera de sueño o de viaje mágico por lo que la música será un factor determinante, será sugerente para enganchar a la persona y no aturdirla. Algunos de los personajes como la pantera o los monstruos de agua se emplearán en el fondo y en el centro a un nivel bajo se ubicará el personaje principal, con algún elemento simbólico de la muerte

- ***Medios a utilizar***

Las plataformas digitales serán los medios más explotados para llegar al público objetivo como: Facebook, Instagram, Twitter mediante publicidad y anuncios. El empleo de flyers, banners, afiches en varios lugares estratégicos también será otro medio a emplearse, sobre todo para que personas que no están conectadas con el medio digital puedan tener conocimiento de la propuesta. Se empleará como medida para posicionar y dar a conocer el producto. Algunos lugares estratégicos que se consideran son: carteleras de los teatros, dentro de las universidades, los papelógrafos públicos, etc. A sí mismo el empleo de emisoras de radios y canales de televisión nacional.

- ***Plazas***

La propuesta planteada pretende tener un estreno en la ciudad de Cuenca en el teatro 'Casa de la Cultura Núcleo del Azuay', para que en un futuro pueda ser presentada a nivel nacional en algunas ciudades como: Quito, Guayaquil, Macas, por lo que la promoción iniciará a nivel local, pero luego será lanzada la publicidad a nivel nacional, todo esto se realizará bajo un plan de marketing identificando al público objetivo, necesidades, la demanda de mercado, entre otros aspectos de promoción

- ***Fecha de lanzamiento***

Por definirse

- ***Idea o concepto de comunicación***

Atmósfera sugerida: familiar - surreal

Img 021

5.6 Plan de medios

Plan de marketing cultural de la obra teatral *Entre Sueños*.

PARTE 1: ENTORNO

Sección I: Situación

- ***Introducción al Plan de Marketing Cultural***

Este plan de marketing está planteado para conocer las estrategias que se establecerán con el fin de ofrecer un nuevo producto cultural a la comunidad para fomentar la conversación, con niños y niñas acerca de la muerte a través de una obra de teatro total para la familia

Como sociedad se evade la comunicación de ciertos temas con los niños, tal es el caso de la muerte, algo que como adultos evitamos mencionar, pero este tema está muy presente en el día a día de toda persona y no se lo trata con los niños, ellos comprenden claramente lo que es, eso sí desde su perspectiva, es por ello que se pretende crear una reflexión positiva sobre la inclusión del niño en el proceso de la muerte.

- ***Definición del entorno***

Cuenca es una ciudad con costumbres muy arraigadas, que se reserva mucho de hablar de ciertos aspectos libremente, por ser una sociedad conservadora se limita a tratar temas que generan incomodidad y/o no son comunes en el medio mucho menos con los niños, como es el caso de la muerte, pero relacionando ello en el contexto cultural y artístico este tema ha sido tratado en varias obras de distintas formas de representación, no es novedoso dentro del ámbito teatral, pero en el contexto social la muerte relacionada con el niño parecen ser dos conceptos que no se vinculan.

Los niños claramente comprenden temas que los adultos no quieren tratar por miedo, inseguridad u otros factores, pero el infante desde sus experiencias, relaciona el término y crea su perspectiva en este caso de la muerte entendiendo claramente de lo que se trata, pero como adultos evitamos conversarlo con los niños, pocos son los casos que tienen comunicación sobre dicho tema de forma abierta.

Como sociedad no le damos la respectiva seriedad e importancia al medio artístico, este sigue siendo un hobbie y a pasar de que en los últimos años se ha fomentado mucho el sector cultural- artístico, ya sea por gestores, entidades públicas y privadas o por los mismos artistas, aún sigue existiendo decadencia de este medio. El arte en Cuenca

-Ecuador ha ido evolucionando y buscado nuevas formas de estar presente

- ***Políticas culturales***

A una escala general a partir del año 2011 el Ministerio de Cultura del Ecuador han integrado políticas dentro del área cultural recalcando lo siguiente:

Derechos Culturales

- Derecho al desarrollo del talento artístico
- Derecho a la información y al conocimiento
- Derecho al acceso y uso del espacio público

Emprendimientos Culturales

- Derechos al desarrollo y fortalecimiento cultural

- Derechos a la promoción, difusión y ampliación de mercados para las industrias culturales (Ministerio de Cultura, 2011).

También a nivel local se han implementado políticas culturales como es el caso de: la Municipalidad de Cuenca que de forma permanente abre la convocatoria a participar para los fondos concursables, los cuales apoyan con un financiamiento a distintos grupos, personas, etc.

- ***Posicionamiento de la obra en perspectiva a sus competidores***

La obra Entre Sueños será posicionada dentro del ámbito educativo, social y cultural. A diferencia de los competidores, esta obra será marcada por el uso de varios recursos en escena e implementación de elementos novedosos que rompen con la cotidianidad del espectador

Sección 2. Objetivo general y específicos

- ***Objetivo General***

Fomentar el consumo de productos teatrales mediante la difusión de la obra de teatro Entre Sueños estableciendo un plan de marketing para crear un posicionamiento y venta del producto en el entorno cuencano

- ***Objetivos específicos***

- Generar un esquema de promoción en los distintos medios de comunicación para crear posicionamiento de la obra

- Presentar la obra en distintos, festivales e instituciones para dar a conocer el producto y promover su consumo a nivel nacional

PARTE II – MARKETING ESTRATÉGICO

Sección 3. Consumidor

- ***Perfil del consumidor***

La obra analizada en su estructura se ha planteado para dos distintas clases de públicos entre ellos están:

- Público en general: Comprendido en un rango de edades entre 18 y 30 años con un criterio ya establecido, que mantenga un interés por las artes

- Niños: Entre edades de 7 a 12 años

- ***Necesidades y deseos***

La obra se ha planteado para satisfacer la demanda del consumidor, presentando un teatro llamativo que englobe más de una rama artística en escena y que rompa con lo preestablecido. Cumpliendo con el deseo del consumidor de obtener una experiencia grata, única y sobre todo que lo satisfaga

- ***Hábitos de uso y actitudes***

El producto teatral puede ser encontrado en dos lugares entre ellos son: el teatro Casa de la Cultura o el Auditorio de la Universidad del Azuay, que tienen facilidades para prestar sus instalaciones. Por lo general parte del producto se adquiere mediante la entrada que se consigue en puntos de venta autorizados, pero el producto total es adquirido el día del evento en el teatro. El público asiste en muchos casos por el interés que tiene hacia este arte, pero también para comprender desde otro enfoque las situaciones humanas diversas o simplemente por entretenimiento

Sección 4. Mercado

- ***Antecedentes del mercado***

El teatro en Cuenca ha tenido una evolución, en un inicio ha estado marcado completamente por el teatro occidental, esa forma de visión norteamericana ha sido de bastante inspiración, pero a medida que el tiempo avanza se va modificando y de ello depende completamente el contexto por el cual el país pasa, las obras nos muestran lo que sucede a nuestro alrededor, y es por ello que están en constante evolución y cambio.

- ***Demandas de las obras artísticas***

En Cuenca existe una demanda limitada de obras artísticas. Se puede resaltar la acogida que tienen algunos festivales, aunque exista la oferta de teatro se afirma que el público que asistente es por lo general aquel que está vinculado a las artes, es decir los mismos artistas

- ***Segmentación de mercado***

La segmentación de mercado se ha planteado de la siguiente manera:

***Segmentación Geográfica*:**

- Público en zona urbana.
- Público en zona rural.

***Segmentación Socioeconómica*:**

- Público General
- Estudiantes
- Adultos mayores y personas con diversidad funcional

Img 022

Sección 5. Aspectos legales

- ***Requisitos legales para la comercialización***

Una obra pueda presentarse siendo de cualquier índole o carácter. Debe regirse a las normas legales establecidas dentro de la ciudad, para ello tiene que: contar con los permisos necesarios, realizar convenios entre instituciones en caso de presentar una propuesta artística vinculado con la sociedad, así mismo realizar los pagos convenientes y respetar las políticas de cada establecimiento. Claro es el ejemplo del teatro Casa de la Cultura, donde se realiza una solicitud del alquiler del teatro y se cancela una cantidad de $400 dólares para cubrir el gasto de limpieza y de los técnicos.

- ***Fijación del precio comunicación***

El precio fijado para las obras de teatro en la ciudad de Cuenca dependerá de diversos factores:

- Espacio
- Temporada
- Recursos humanos
- Técnicos
- Inversión realizada

Analizados todos los parámetros anteriormente detallados, el precio debe fijarse no de manera aleatoria o por costumbre, al contrario, deberá ser otorgado en función al coste total del proyecto y a los gastos realizados, ya que de ello depende recuperar la inversión hecha

El precio de las entradas de la obra Entre Sueños se ha establecido en un valor accesible analizando a nuestro público objetivo, siendo de 7 dólares por persona, existirá un valor diferencial que será de 5 dólares para niños, adultos mayores y personas con diversidad funcional.

- ***Órganos gubernamentales involucrados***

Los órganos gubernamentales involucrados son:

- Municipio
- Policía Municipal.
- Control Urbano
- Cruz Roja
- Áreas Históricas y Patrimoniales
- Dirección Municipal de Cultura de Cuenca.
- Empresa Municipal de Aseo de Cuenca.
- Empresa Municipal de Movilidad
- Cuerpo de Bomberos
- Servicios de Rentas Internas
- Secretaría de Gestión de Riesgos
- La Intendencia de Policía, etc.

Sección 6. Posicionamiento del producto

La obra se ha planteado para que el espectador la posicione como un espectáculo teatral en el que varias ramas escénicas están presentes y apoye a una comunicación entre padres e hijos a entender la muerte. Esta obra se concibe implementando teatro, danza, canto, audiovisuales y marionetas para generar distintos tipos de sensaciones con cada uno. El producto cultural será ofertado en instituciones públicas y privadas al igual que en distintos festivales dentro y fuera de la ciudad

PARTE III- MARKETING TÁCITO

Sección 7. Producto

- ***Desarrollo y evolución***

Entre Sueños, es el nombre que lleva el proyecto que se centra en mostrarnos la muerte desde la perspectiva del niño, mediante la utilización de varios recursos tanto teatrales como del cine, creando en el espectador sensaciones y emociones distintas. Esta obra se ha ido realizando mediante un proceso creativo, partiendo desde la dramaturgia como una guía base, siguiendo por distintas etapas de montaje, promoción y difusión y finalmente la muestra del mismo

- ***Características***

- El producto se caracteriza por la experiencia de forma única que recibirá el espectador

- Tiene una puesta en escena que emplea varios recursos

- Tiene una trama en donde se presentan dos mundos: un realista y otro surrealista

- Aborda el tema de la muerte, pero desde un enfoque no trágico

- Emociones y sensaciones es lo que el espectador irá descubriendo de acuerdo a la historia y con cada recurso

- Creará de forma indirecta una reflexión en el público

- Es una producción con una base de espectáculo

- ***Beneficios***

El proyecto se ha planteado tocar el tema de la muerte desde el enfoque del niño con el objetivo de crear una reflexión entre padres e hijos para fomentar la comunicación de este tipo de temas, al igual que mostrar a la persona adulta que la educación y entendimiento desde temprana edad es de vital importancia para concebir de forma

correcta distintos conceptos. Todo ello se presentará de una forma no usual, lo que generará inconscientemente la meditación sobre el tema, y así concientizarnos

- ***Nombre***

Entre Sueños

- ***Concepto***

Es una obra de carácter teatral que fusiona distintas disciplinas artísticas para dar a conocer mediante un mundo surrealista la muerte desde la perspectiva del niño, en donde su concepto de marketing se fundamente en una imagen estética.

Sección 8. Punto de venta / distribución

- ***Canales de distribución***

La venta del producto se centrará en instituciones y entidades que apoyen a la distribución de la obra para ello se nombran los siguientes canales:

- ***Festivales***
- ***Municipios***
- ***Ministerio de cultura***
- ***Universidades***
- ***Colegios***
- ***Escuelas***
- ***Teatros***

- ***Relación con los canales***

Se pretende presentar para un público joven, por ello se planificarán convenios entre distintas instituciones educativas dentro de la urbe tanto en el sector rural y urbano, así mismo se crearán vínculos con aquellas entidades dedicadas a la gestión cultural que promuevan proyectos y sobre todo entidades del sector público y privado que fomenten el interés por la cultura

Se procurará crear vínculos con el Ministerio de Cultura mediante la participación en las convocatorias para la de obtención de fondos concursables, lo que promoverá a nivel nacional el proyecto.

Se realizará lazos entre todas las personas involucradas directa o indirectamente en el proyecto: productores, encargados del teatro, gestores, etc.

Sección 9. Promoción

- ***Público objetivo***

Luego de haber analizado la temática y formas de representación de la obra se ha establecido que el público objetivo será:

- Aquel público con un criterio formado y determinado comprendido en un rango de edades entre 18 y 30 años
- Con facilidad económica
- Al igual que un público más joven, de un rango de edades comprendido entre 7 y 12 años

Img 023

- ***Sección de medios de comunicación***

El plan de difusión ha identificado los principales medios para lograr un mayor alcance, entre los cuales están:
Medios

- Radio
- Televisión
- Prensa escrita
- Redes sociales

Soportes

- Afiches en lugares estratégicos
- Volantes
- Flyers
- Trípticos

- ***Publicidad***

El plan publicitario se lo estableció de la siguiente manera:

- Distribución de afiches en lugares estratégicos

- Distribución de flyers

- Se enviarán invitaciones a instituciones y entidades públicas y privadas

- Se realizará entrevistas en distintas radios

- Se accederá a un plan de campañas publicitarias en redes sociales,

- Se ejecutarán reportajes en prensa escrita

- Se realizará publicidad pagada (promoción en pantallas)

- ***Promoción de ventas***

La promoción de ventas se ha planteado:

1. Posicionar la marca y el producto dentro del público objetivo

2. Conocer las falencias del producto mediante encuestas

Para conseguir los puntos antes mencionados se realizará una promoción de ventas en donde se oferte:

- Promoción de preventa
- Realización de sorteos
- Entradas gratuitas a los auspiciantes
- 2x1
- Descuentos a niños, adultos mayores, y personas con diversidad funcional
- Abonos

- ***Merchandising***

Se ha procurado realizar para el Merchandising, juegos donde haya facilidad de ganar entradas, que tendrán un premio sorpresa de parte de los auspiciantes, también se ha planteado realizar una especie de recuerdo de la forma de uno de los personajes en cada una de las entradas. Así el público tendrá a aparte de la experiencia que vivirá un recuerdo dinámico para llevarse y recordar

ENTRE SUEÑOS
UN VIAJE SIN RETORNO
Sinopsis
Director/a
SOBRE LA OBRA
FICHA TÉCNICA
Duración: 45 minutos
Género: Drama
Director/a: Liz Guazhambo
Dramaturgia: Liz Guazhambo
Clasificación: Todo público
REQUERIMIENTOS TÉCNICOS
Equipo de sonido
- Parlantes
- Cables XLR
Equipo de iluminación
- 11 luces
- 2 incandecentes con filtros c/u
- 7 led
- 2 robóticas
- consola
- dimer
- Proyector de 20000 lúmenes

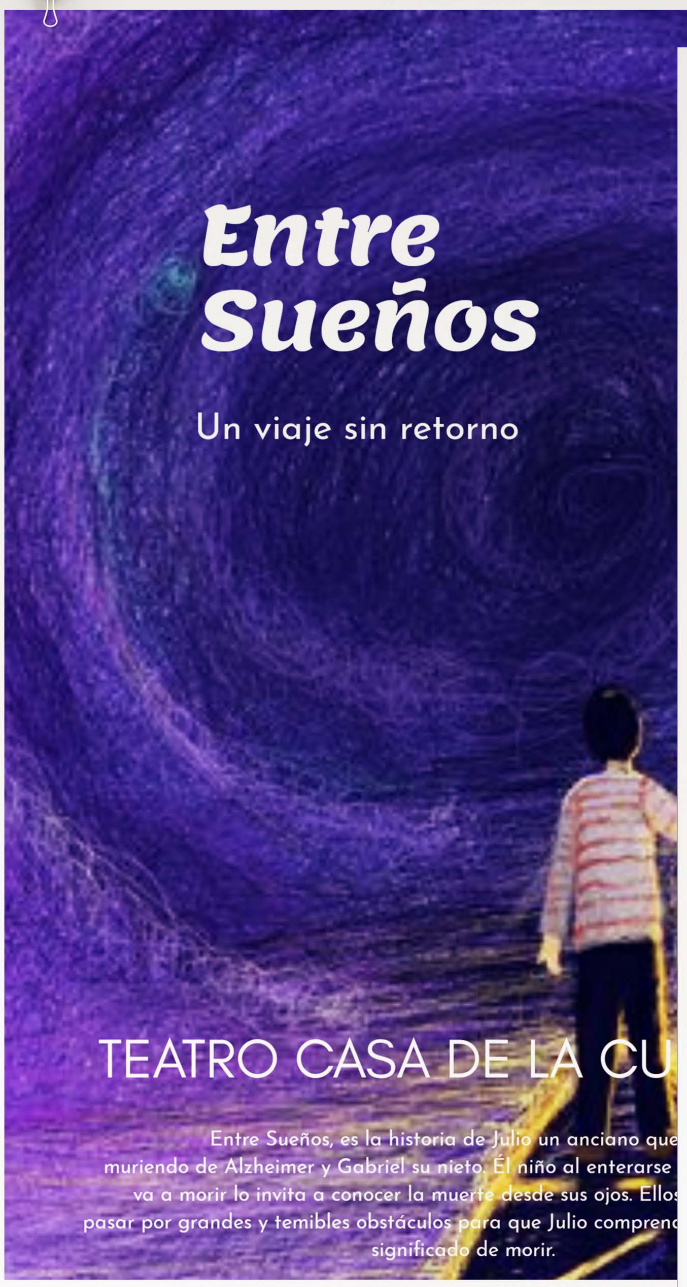
Sección 10

- ***Nivel de precio y motivos***

Los precios variarán, se ha establecido el valor de 7 dólares para público en general, a excepción de niños, personas con capacidades diferentes y adultos mayores para quienes se ha planteado un valor de 5 dólares. Los precios ayudarán a recuperar el capital invertido en un menor rango de tiempo ya que es una obra de gran formato y requiere de todo un equipo para llevarse a cabo.

- ***Afiche***

Entre Sueños
Un viaje sin retorno
TEATRO CASA DE LA CULTURA
Entre Sueños, es la historia de Julio un anciano que está muriendo de Alzheimer y Gabriel su nieto. Él niño al enterarse que su abuelo se va a morir lo invita a conocer la muerte desde sus ojos. Ellos tendrán que pasar por grandes y temibles obstáculos para que Julio comprenda el verdaderoNo significado de morir.

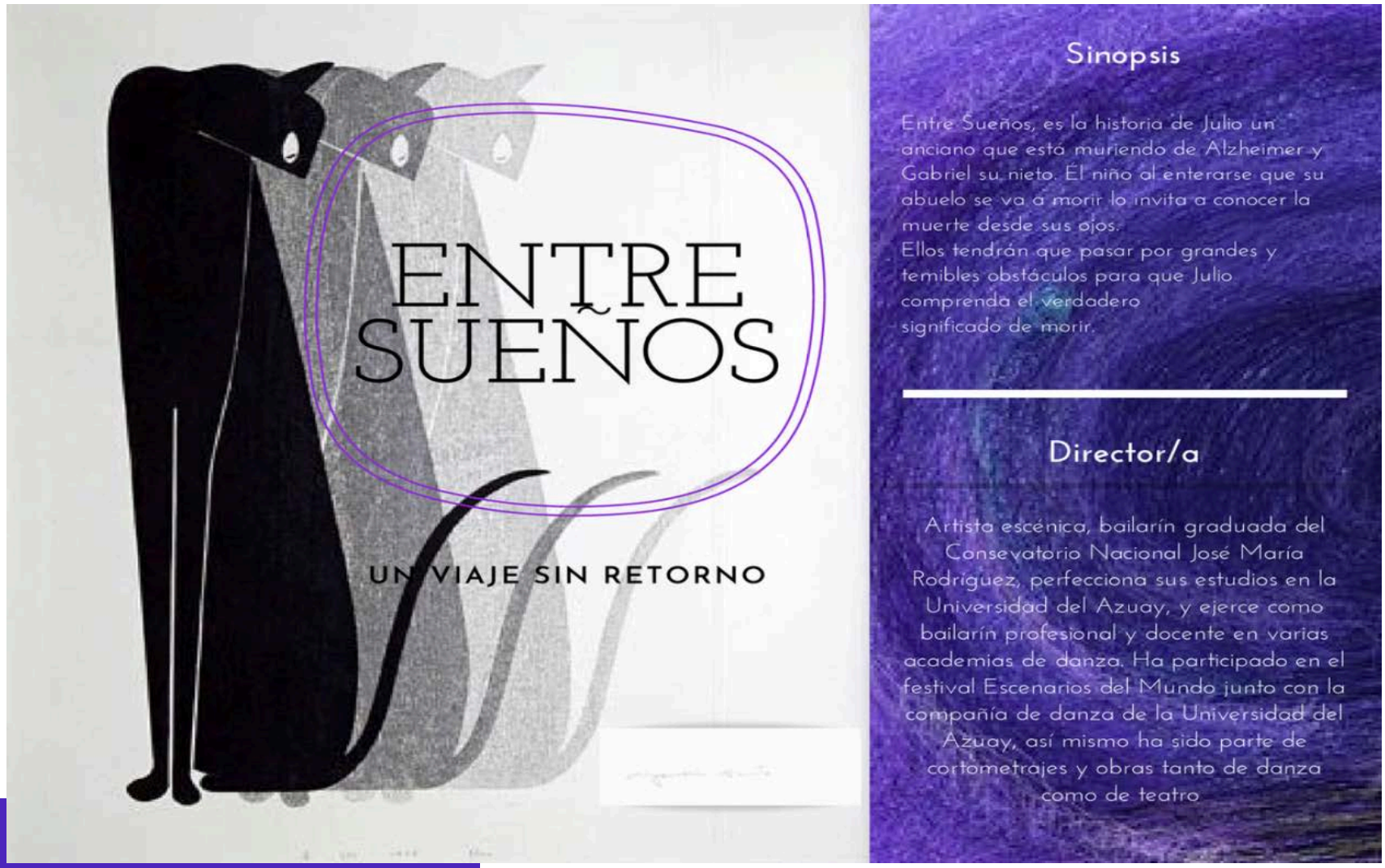

Entre
Sueños
Un viaje sin retorno
TEATRO CASA DE LA CU
Entre Sueños, es la historia de Julio un anciano que
muriendo de Alzheimer y Gabriel su nieto. Él niño al enterarse
va a morir lo invita a conocer la muerte desde sus ojos. Ellos
pasar por grandes y temibles obstáculos para que Julio comprend
significado de morir.

Entre
Sueños
Un viaje sin retorno
TEATRO CASA DE LA CULTURA
Entre Sueños, es la historia de Julio un anciano que está
muriendo de Alzheimer y Gabriel su nieto. Él niño al enterarse que su abuelo se
va a morir lo invita a conocer la muerte desde sus ojos. Ellos tendrán que
pasar por grandes y temibles obstáculos para que Julio comprenda el verdaderoNo
significado de morir.

e
ños
retorno
A DE LA CULTURA
istoria de Julio un anciano que está
l su nieto. Él niño al enterarse que su abuelo se
la muerte desde sus ojos. Ellos tendrán que
áculos para que Julio comprenda el verdaderoNo
nificado de morir.

Entre
Sueños
Un viaje sin retorno
TEATRO CASA DE LA CULTURA
Entre Sueños, es la historia de Julio un anciano que está
muriendo de Alzheimer y Gabriel su nieto. Él niño al enterarse que su abuelo se
va a morir lo invita a conocer la muerte desde sus ojos. Ellos tendrán que
pasar por grandes y temibles obstáculos para que Julio comprenda el verdaderoNo
significado de morir.

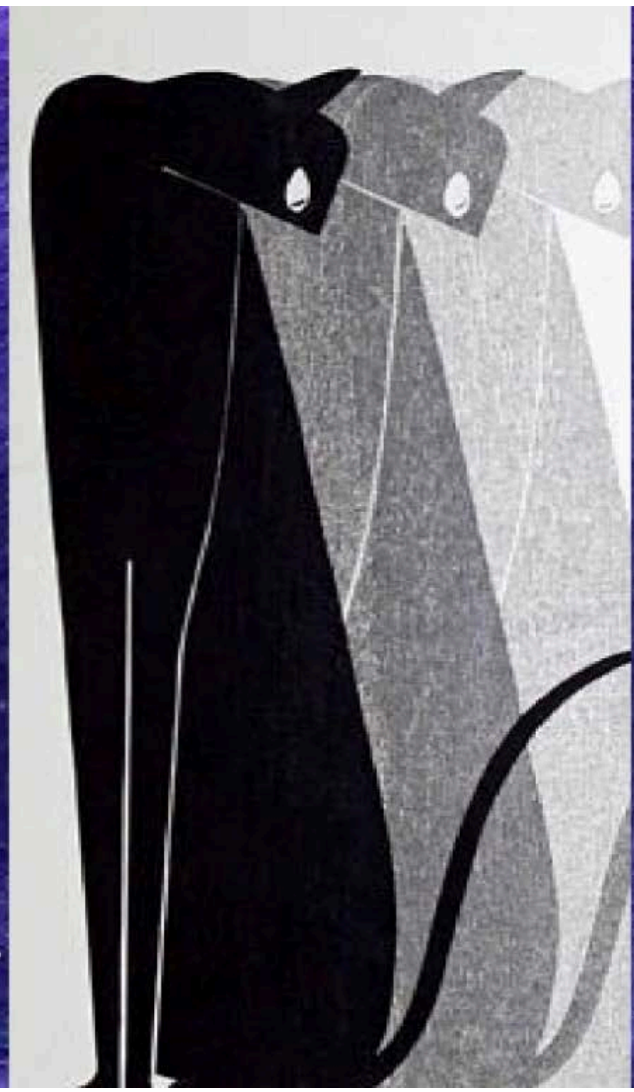
- ***Dossier***


ENTRE SUEÑOS
UN VIAJE SIN RETORNO
Sinopsis
Entre Sueños, es la historia de Julio un anciano que está muriendo de Alzheimer y Gabriel su nieto. El niño al enterarse que su abuelo se va a morir lo invita a conocer la muerte desde sus ojos.
Ellos tendrán que pasar por grandes y temibles obstáculos para que Julio comprenda el verdadero significado de morir.
Director/a
Artista escénica, bailarín graduada del Consevatorio Nacional José María Rodríguez, perfecciona sus estudios en la Universidad del Azuay, y ejerce como bailarín profesional y docente en varias academias de danza. Ha participado en el festival Escenarios del Mundo junto con la compañía de danza de la Universidad del Azuay, así mismo ha sido parte de cortometrajes y obras tanto de danza como de teatro

SOBRE LA OBRA

FICHA TÉCNICA

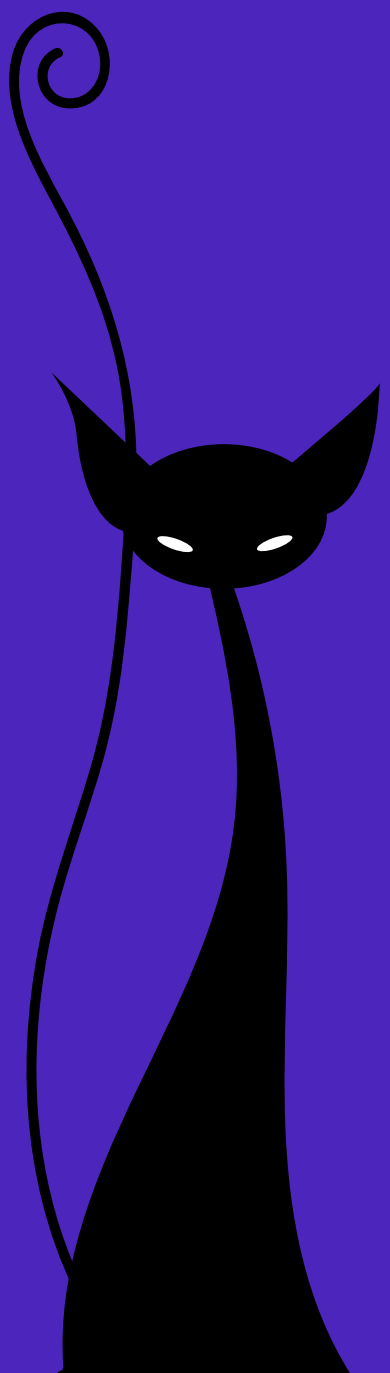
Duración: 45 minutos
Género: Drama
Director/a: Liz Guazhambo
Dramaturgia: Liz Guazhambo
Clasificación: Todo público



REQUERIMIENTOS TÉCNICOS

Equipo de sonido
- Parlantes
- Cables XLR

Equipo de iluminación
- 11 luces
- 2 incandecentes con filtros c/u
- 7 led
- 2 robóticas
- consola
- dimer
- Proyector de 20000 lúmenes



Conclusión

El teatro total es un tipo de teatro con una estructura espectacular, es decir aquella que emplea un mínimo de cinco recursos diferentes en una obra como: danza, canto, marionetas, audiovisuales (videos, mapping, etc.) máscaras, objetos, malabares, entre otros. El ejemplo más claro es el circo que tiene una base total y es claramente identificable por el exceso de recursos en escena, también todas aquellas obras catalogadas como espectáculos, entre ellos podemos nombrar el trabajo de Lepage (2005) que involucra muchos elementos, pero en su mayoría audiovisuales, así mismo Taymor (2001) en su puesta en escena del Rey León se observa claramente esta agrupación de recursos, pero ella hace mayor uso de marionetas y máscaras, mientras que en lo teórico Brook afirma que el teatro total es el punto exacto entre el teatro sagrado y el teatro tosco tomando solo la esencia de cada una de estas dos corrientes.

Se pretendía encontrar el concepto exacto de teatro total y cuál es la estructura que tiene como para ser denominado así, varios autores anteriormente nombrados tienen diferentes concepciones de este tipo de teatro, basándose en su proceso creativo. Luego de indagar en varias teorías de referentes teatrales, se llegó a la conclusión de que no hay un concepto específico de lo que es el teatro total, pero si existe un factor en común que puede emplearse como la base estructural, que es la implementación de una estructura espectacular es decir varios recursos y elementos artísticos en una misma obra. Siendo este uno de los elementos esenciales como para denominar una obra como total.

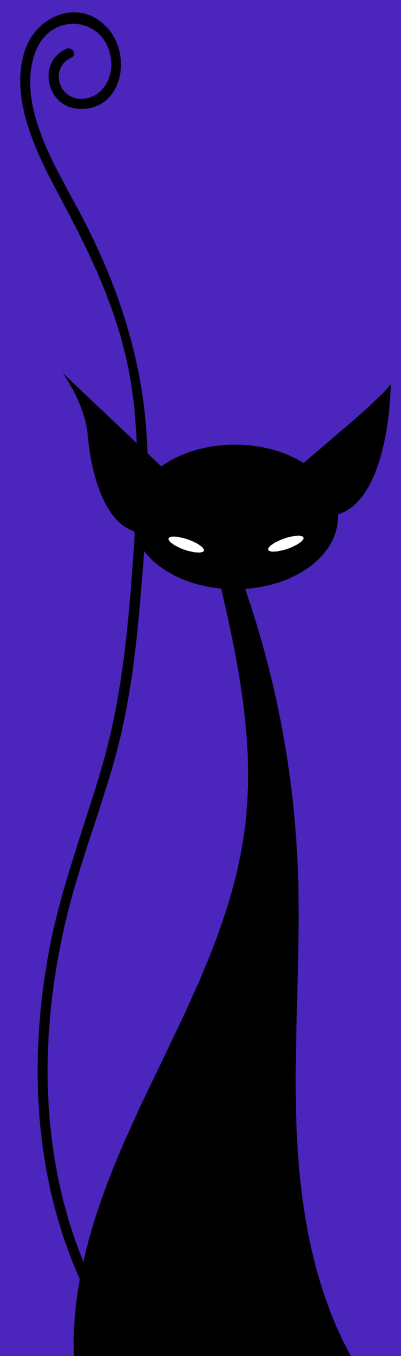
Los alcances que se plantearon desde un inicio tuvieron que modificarse dado que las circunstancias de una pandemia y un confinamiento obligatorio exigieron a que se cambie de enfoque los resultados esperados, en un inicio se planteó

como uno de los objetivos la presentación de una obra de teatro como resultado final de esta investigación, pero se cambió a una muestra de un fragmento de la obra, en este caso a la escena del mapping, apoyada también por una clase de dirección, esto demostrado de una manera virtual.

Finalmente se planteó un manual en el cual se describe todo el proceso creativo de montaje y producción para la obra de teatro denominada Entre Sueños, como el resultado final es una obra con una base de teatro total bajo la temática de la muerte desde la perspectiva de los niños.

Recomendaciones

Luego de un largo proceso de investigación, de errores y aciertos como recomendación menciono que siempre hay que estar sujetos a cambios que a la final serán para mejorar. Además, que es de suma importancia contar con un equipo de trabajo profesional, capacitado y sobre todo que se apasione del proyecto en el que trabajarán. Y finalmente mantener el canal de comunicación siempre presente, desde un inicio dejar en claro tus ideas, a lo que quieres llegar y tus objetivos.



Bibliografía

Bibliografía

Álvarez, E. (1998). El niño y la muerte. Asociación Especializada en Neuropsiquiatría, 17.

Álvarez, J. (Febrero de 2017). Lo más futurista que puedes ver en el teatro es una obra de Shakespeare. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=ncMKG0bo-KY

Ballet de Barcelona. (2007). La danza de Martha Graham. Teatro de la Zarzuela, 1-5.

Barreto, L. (Marzo de 2020). Qué es el teatro total. (L. Guazhambo, Entrevistador)

Bell, J. (2001). Puppets, Masks and Performing Objects. Massachusetts: A TDR Book.

Bonforte, R. (24 de Noviembre de 2017). El surrealismo, más que una vanguardia artística. Obtenido de https://medium.com/@rociobonforte/el-surrealismo-m%C3%A1s-que-una-vanguardia-art%C3%ADstica-a9e4e133ade3

Brook, P. (1987). El espacio vacío. España: Península.

Brook, P. (2015). El Espacio Vacío. España: Península.

Bykova, N. (2015). Motion Graphics: Qué es y para que sirve. Obtenido de http://alastresenpunto.com/motion-graphics-que-es-y-para-que-sirve/

Cornago, Ó. (Marzo de 2004). El cuerpo invisible: teatro y tecnologías de la image. Obtenido de Artea: http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/597

Cunha, S. (2018). Surrealismo: características y principales autores. Obtenido de https://www.culturagenial.com/es/surrealismo/

Ferrandis, D. (Enero de 2017). Módulo de Teatro físico. Obtenido de http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2017/01/M%C3%B3dulo-de-Teatro-f%C3%ADsico-U.V-2017-Domingo-Ferrandis.pdf

Ferrandis, D. (Enero de 2017). Módulo de Teatro físico. Obtenido de http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2017/01/M%C3%B3dulo-de-Teatro-f%C3%ADsico-U.V-2017-Domingo-Ferrandis.pdf

Galindo, J. (21 de Abril de 2016). Morir en manos de Shakespeare. Obtenido de https://elpais.com/cultura/2016/04/11/actualidad/1460387433_539584.html

García, D. (4 de Noviembre de 1986). La agonía como realidad antropológica. Obtenido de https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=21694

Gómez, M., & Delgado, J. (2000). Ritos y mitos de la muerte en México y otras culturas. México D.F: Tomo S.A de C.V.

Gómez, M., & Delgado, J. (2000). Ritos y mitos de la muerte en México y otras culturas. México: Tomo S.A de C.V.

Grotowski, J. (1970). El teatro laboratorio de Jerzy Grotowsky. México: Siglo XXI.

Lepage, R. (Julio de 2005). Una conversación con Robert Lepage a la hora del té. (P. Iglesias, Entrevistador)

Márquez, E. (20 de Agosto de 2019). El significado de la muerte. Obtenido de https://www.diariomasonico.com/noticias/el-significado-de-la-muerte/

Muñoz, S. (10 de Febrero de 2010). Teatro del siglo XIX. Obtenido de https://arteescenicas.wordpress.com/2010/02/10/teatro-del-siglo-xix-teatro-realista-y-naturalista/

Prieto, I. (2016). Teatro total: arquitectura y utopía en el período de entreguerras. Argentina: Diseño Editorial.

Raffino, E. (3 de Septiembre de 2019). Realismo. Obtenido de https://concepto.de/realismo/

Redacción Cultural. (5 de Diciembre de 2011). El baile de la muerte en el teatro de la vida. Obtenido de https://www.elespectador.com/noticias/cultura/el-baile-de-la-muerte-en-el-teatro-de-la-vida/

Ricaurte, J. (5 de Febrero de 2013). Teatro surrealista. Obtenido de https://prezi.com/gz69qa7j6qzw/teatro-surrealista/

Robo, I., Ruiz, M., & Karja, G. (28 de Febrero de 2017). Lo más futurista que puedes ver en el teatro es una obra de Shakespeare.

Rocamora, N. (28 de Agosto de 2019). Significado de la pantera negra como animal de poder.

Sola, A. (2018). Construir Con La Luz - La Escenografía Teatral de Robert Wilson. Obtenido de https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/106623/Memoria%20SOLA%20LORENTE%20ARACELI.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Zañartu, C., Kramer, C., & Wietstruck, M. (2008). La muerte y los niños. Revista Chilena de Pediatría, 5.

Anexos

Link de la dramaturgia de la obra

https://spark.adobe.com/page/QFtf9oKMUZZ0o/

- ***Abstract***

Title of the project Theater as a tool to investigate death in childhood

Summary: The following study investigates how theater can be used as a tool to address death in childhood, which is a topic that society makes very complicated for us to understand and speak about without difficulty or taboos. To accomplish this, the total theater as a means of expressing the issue was considered. Within the methodology, bibliographic research was used. This allowed the analysis of authors such as Roberth Lepage, Peter Brook, and Julie Taymor who make use of various resources on stage, the basis for the dramaturgical approach and the proposal for creating this work. The result was a large format with two aesthetics, realistic and surreal, where dance, theater, singing, puppets, and interactive projection was used. That is, a show.

Keywords total theater - death - show

Student: GUAZHAMBO SACA LIZ JESSENIA

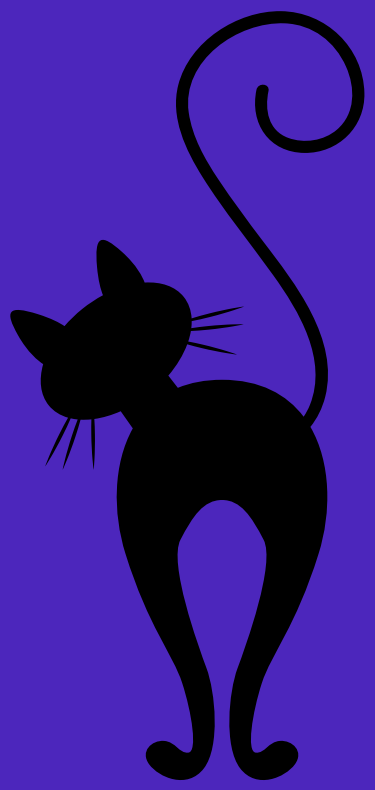
C.I.0107372310

Código: 83284

Director: María Emilia Acurio Vintimilla

Codirector:

Revisor:

Arteaga Magali

N°. Cédula Identidad 0102603453