



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTE

Escuela de Arte Teatral

**APLICACIÓN DE ELEMENTOS DEL
REALISMO PSICOLÓGICO PARA
LA PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA**

“LA LOCA EN CASA”

Misticidad o Delirio

**Trabajo de graduación previo a la obtención
del título de**

LICENCIATURA EN ARTE TEATRAL

Autora:

**María Daniela
Astudillo Serrano**

Tutora:

Emilia Acurio

**Cuenca-Ecuador
2021**



ÍNDICE

DEDICATORIA	6
AGRADECIMIENTOS	7
RESUMEN	8
ABSTRACT	9
INTRODUCCIÓN	10
CAPITULO 1	11
• Santa Teresa de Jesús: aspectos biográficos clave	12
• El proceso creativo del actor	14
• Trabajo del actor sobre sí mismo.	14
• Trabajo de la encarnación:	17
• El trabajo del actor sobre su papel	18
• Realismo psicológico	18
• Memoria histórica para la creación de una obra teatral	19
CAPITULO 2	21
MONTAJE	22
Dramaturgia	23
Sinopsis de la obra	25
Entrenamiento actoral	25
Ejercicios de Grotowski (calentamiento)	26
Construcción del personaje	29
Escenografía	30

Espacio escénico	30
Vestuario	34
Maquillaje	36
Iluminación	38
Plano de iluminación	39
Ambiente sonoro	40
CAPITULO 3	41
Producción	42
Pre producción	43
Recursos humanos	43
Recursos financieros	44
Costo del material gráfico	44
Recursos tecnológicos	45
Equipos tecnológicos	45
Infraestructura	46
Cronograma de actividades	46
Horario de ensayos	47
Ensayos	47
Soporte creativo	48
Soporte técnico	48
Iluminación	49
Post Producción	49
Plan de circulación	49
Análisis de aliados estratégicos	50

Dossier	52
Descripción del proyecto	52
Contacto	53
Biografía	53
Logros	53
Reseñas	54
Briefing Publicitario	56
Escenario estratégico “La Loca de la casa”	56
Problema y objetivo	58
Objetivo general	58
El consumidor	58
Variables demográficas	58
Hábitos	58
Creencias	58
Estilo de vida	59
Performance Social	59
Autosatisfacción	59
Posicionamiento	59
La promesa	59
Evidencias	59
Tono de comunicación	60
Medios a utilizar	60
Plazas	60
Fecha de lanzamiento	60

Homólogos	61
Afiche del espectáculo	62
CONCLUSIONES	63
Anexos	64
RECOMENDACIONES	66
Bibliografía	67

DEDICATORIA

Dedico este proyecto de tesis con todo mi amor y cariño a Dios y mis padres por haberme forjado como la persona que soy en la actualidad.

A mis abuelos por haberme apoyado en este camino largo, porque ellos han creído en mí y sobre todo por el esfuerzo que han hecho para que yo pueda tener una carrera y pueda lograr mis sueños.

A mis amigos que han estado impulsándome y motivándome para que siga y cumpla mis objetivos y me han apoyado.

AGRADECIMIENTOS

Primero quiero agradecer a la Universidad del Azuay por haberme aceptado a ser parte de ella para poder estudiar mi carrera, así como a cada uno de los docentes que impartieron sus conocimientos y apoyo para seguir adelante.

Agradezco a cada uno de los tutores por su paciencia y ayuda dentro de este proceso de investigación.

Para finalizar quiero agradecer profundamente a mis padres y a mis abuelos, pero sobre todo a mi abuela.

RESUMEN

Aplicación del elementos del realismo psicológico en la obra de teatro la loca de la casa

Esta investigación aborda la vida de Santa Teresa de Jesús. Se desarrolló el análisis de la Revista “Psicología y Teología en El Castillo Interior”, del texto de Stanislavski en “Proceso de sí mismo en el proceso creador de la encarnación”. Aplicando el sistema de interpretación actoral de Layton y el método de acciones físicas de Stanislavski. Para la puesta en escena se tomaron como referentes la película "Teresa el cuerpo de Cristo" de Loriga y la obra de teatro “La lengua en mil pedazos” de Mayorga. Este proyecto diseña un plan de montaje, producción, y la puesta en escena de la obra "La loca en casa”.

Palabras clave: Místico, Realismo Psicológico, Stanislavski, biografía, Actuación

ABSTRACT

Application of elements of psychological realism in the play La loca de la casa

This research addresses the life of Saint Teresa of Jesus. The analysis of the Journal “Psychology and Theology in the Inner Castle ” was developed, of Stanislavski’s text in “Process of oneself in the creative process of the incarnation”. Applying Layton’s acting interpretation system and Stanislavski’s method of physical actions. For the staging, the film “Teresa the body of Christ” by Loriga and the play “The tongue in a thousand pieces” by Mayorga were taken as references. This project designs an assembly plan, production, and the staging of the play “La loca en casa”.

Keywords: Mystic, Psychological, Realism, Stanislavski, biography, Performance

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo plantea la investigación, sistematización y creación de un personaje basado en la vida de Santa Teresa de Jesús. Para ello, será importante recordar que a través de la historia se reaviva la memoria cultural y, por ende, se rememoran sucesos importantes, sean positivos o negativos. En tal sentido, es necesario mantener viva la esencia de la memoria. Por otra parte, es necesario referir al realismo psicológico y al método creado por Konstantin Stanislavski, sintetizado en su libro “El proceso creador dentro de sí mismo” (2015). Este célebre director de actores promueve, a través de sus técnicas teatrales, que el actor logre ser lo más orgánico posible al interior de la escena; dichas técnicas combaten la rutina, los clichés estereotipados, el histrionismo, los efectos fáciles, la mentira teatral y la falsa emoción. Para ello desarrolla una investigación meticulosa, en la que el actor trabaja desde un principio con objetos reales, partes integrantes de la acción escénica.

El objetivo general del presente trabajo es crear una obra teatral que, al tiempo que aborde la vida de Teresa de Jesús mediante elementos del realismo psicológico, integre los aspectos místicos que rodeaban a la Santa al ámbito teatral.

Para alcanzar el objetivo propuesto, se aplica una metodología de investigación que comprende los siguientes aspectos: revisión bibliográfico-documental, que permitirá una aproximación crítica a literatura especializada en Teresa de Jesús; análisis de referentes teóricos, observación del modo de vida de las religiosas que habitan en el Convento de las Carmelitas, análisis de referentes estéticos. A su vez, para la puesta en escena de la obra teatral se aplican técnicas provenientes del realismo psicológico de Stanislavski.

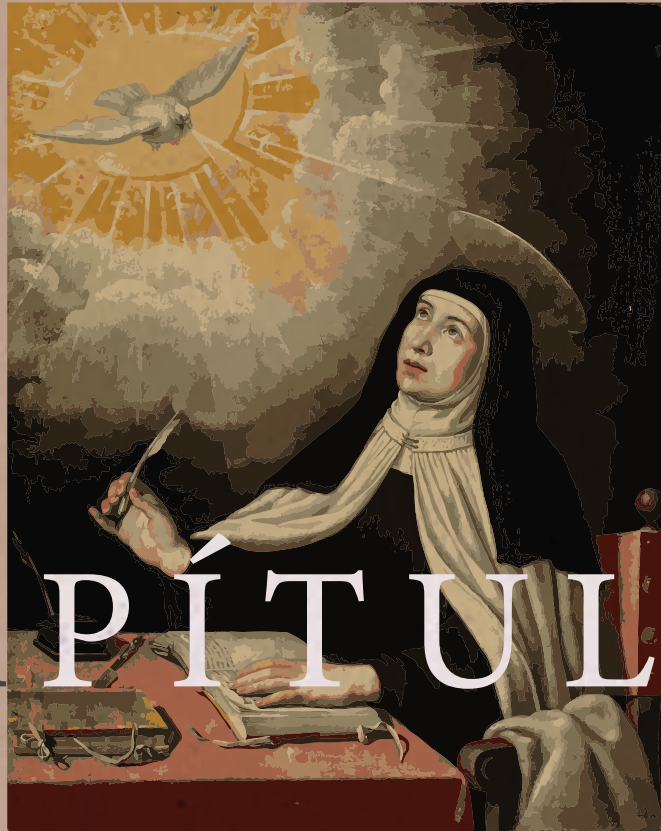
El trabajo se estructura en tres capítulos. En el primero se realiza un repaso histórico a la figura de Santa Teresa de Jesús, así como una aproximación teórica a los

siguientes conceptos:

proceso creativo del actor, realismo psicológico, sistema de Stanislavski, teatro y neurociencias, y memoria histórica para la creación de una obra teatral. En el segundo capítulo se describen los procesos creativos y de montaje de la obra, para lo cual se aplican las técnicas actorales de Stanislavski; a su vez, se detalla el proceso de creación del personaje, así como el espacio escénico, vestuario, maquillaje y demás aspectos concernientes a la obra teatral propuesta.

Finalmente, en el capítulo tres se presenta el plan de producción y preproducción de la obra, los posibles socios estratégicos y una propuesta de afiche y dossier.

CAPÍTULO 1



MARCO TEÓRICO

• Santa Teresa de Jesús: aspectos biográficos clave

Este capítulo tiene como objetivo revisar información documental sobre la figura histórica de Santa Teresa de Jesús, las que es, sin duda alguna, una de las personalidades religiosas que más huella han dejado en la historia.

La vida de Teresa de Jesús inicia, según narra Vásquez (1982), al interior de una familia en la que Dios era amado y buscado como una persona viva, querida y presente. Esto la habría motivado –después de muchas luchas espirituales– a entregar su vida al Ser Supremo. Desde pequeña, Dios había despertado en su corazón una llama de amor, la cual le había llevado con el tiempo hacia la práctica de la piedad y el amor por la lectura; sin embargo, su vida nunca estuvo exenta de luchas espirituales.

Santa Teresa es considerada un referente importante de la mística cristiana y una de las grandes maestras de la vida espiritual de la Iglesia. Ella decidió, como describe Vásquez (1982), recorrer la vía de la mortificación, no tanto

como un empeño ascético, sino como una cortesía amorosa hacia el esposo presente (Jesús, desde la visión espiritual católica); a quien buscó donar todo lo que ella poseía. Es así que, sin haberlo esperado, llegó a ser nombrada la primera Doctora de la Iglesia.

Y aunque el aspecto que más se pretende destacar de este personaje poco convencional es su experiencia mística y espiritual, es necesario también señalar su afán por leer, aprender y estudiar, en una época en que aquello no era permitido a las mujeres (Vásquez, 1982). De ahí que la suya resulte una figura descolante y contradictoria, respecto a una época caracterizada por el fanatismo y la persecución.

Existen muchos estereotipos en torno a los individuos con visiones místicas, algunos generados por el cine y la televisión; por eso aquí se propondrá, desde el ámbito teatral, una perspectiva diferente sobre este tipo de personaje. Si las contradicciones internas suelen ser aspectos recu-

rrentes en estas personas, entonces resulta indispensable realizar una comparación basada en la realidad y poder así diferenciar lo objetivo de lo subjetivo.

En lo objetivo, por ejemplo, se pretende destacar la parte real de lo puramente místico. El misticismo, en tal sentido, será entendido como un fenómeno que incide en la vida de la persona, que le muestra muchas maneras del “ser-en-el-mundo”, y que le ofrece la posibilidad de entrar en contacto con ese mismo mundo. Por eso, tal como plantea Vásquez (1982), la toma de conciencia sobre la experiencia mística vivida remitirá a un acontecimiento anterior, a una realidad previamente experimentada.

Aquí resulta importante resaltar la trascendencia histórica de una mujer que marcó un antes y un después, no solo al interior de la Iglesia católica, sino en la historia del mundo. Santa Teresa fue una mujer adelantada a su época; alguien que poseyó una visión sutilmente rebelde y revolucionaria,

y que se enfrentó a una sociedad extremadamente patriarcal. Al ser una mística debió hacer frente a varios peligros: acusaciones de practicar la brujería y de padecer locura, al juicio de la Inquisición y a una grave enfermedad. Su vida, como recuerda Tourón (1982), se inició a partir de una transformación interna que se desplegará hasta llegar a ser una reforma externa que influiría a toda la Iglesia. Desde esta perspectiva, Santa Teresa sería la propulsora de la renovación católica.

Por otra parte, sus visiones y experiencias místicas la inspiraron a ir siempre un paso más adelante, lo que hizo que las autoridades eclesiásticas la percibieran como una revolucionaria. Con el transcurrir de los años se separaría de la Orden de las Carmelitas y pasaría a formar su propio convento, éste bajo la Orden de las Carmelitas Descalzas. Ello significó rebelarse ante la Iglesia; y aunque al principio tuvo muchos obstáculos, al final lo logró. Los cambios propiciados derivaron en su enfrentamiento con ciertos sectores de la Iglesia y de la Santa Inquisición española. Se llegaría a rumorar sobre

sus experiencias místicas, lo que puso en duda su credibilidad y cordura. Sin embargo, la Iglesia, posterior a la realización de varios estudios, entrevistas y demás investigaciones, declaró su experiencia como totalmente auténtica (Vásquez, 1982).

• El proceso creativo del actor

Stanislavski (2015) creó un sistema, el cual, para su cabal entendimiento y puesta en práctica, debe ser dividido en dos partes: la primera comprende el trabajo del actor sobre sí mismo, mientras la segunda aborda el proceso que conlleva la encarnación de un personaje desde las vivencias propias del actor. Ambas partes resultan similares, aunque no iguales, ya que cada una se enfoca en aspectos distintos. En tal caso, lo fundamental de este sistema reside en que el actor se enfoque en el control de las emociones y en la inspiración artística.

La división del sistema es el siguiente

• Trabajo del actor sobre sí mismo.

Esta parte incluye, a su vez, los siguientes elementos:

- Trabajo de la vivencia.
- Trabajo de la encarnación.
- Trabajo del actor sobre su papel.

Parte fundamental de su estudio vivencial es el proceso psicotécnico para mantener el equilibrio entre lo interno y lo externo. Se parte de lo físico, emocional, sentimental, de los pensamientos y, sobre todo, de la imaginación del actor, para, a partir de ello, transmitir un efecto de realidad en situaciones imaginarias. Se crea una herramienta integral que comprenderá el manejo de manera orgánica de la mente y el cuerpo. El trabajo de Stanislavski se ve reflejado en su sistema actoral y en el esfuerzo por buscar la

verdad interpretativa y el rechazo por toda falsedad en escena (Stanislavski, 2015).

El trabajo de la vivencia se enfoca en la condición del actor, de manera que éste sea capaz de vivir el personaje y de entender su mente y comportamiento. El punto principal de la vivencia es llevar la idea al subconsciente y desarrollar, de manera orgánica y natural, acciones y emociones para cada personaje. Otro aspecto clave es entender las circunstancias, es decir, comprender el texto y lo que quiere decir el autor; para lo cual se definirán todos los hechos del personaje: antecedentes personales, época, espacio, tiempo, entorno, pasado, metas y, sobre todo, plantearse la pregunta respecto a qué haría

cada persona en una situación específica. Esta última es la pregunta que abre el espacio para proceder al trabajo vivencial y para ponerse en los zapatos del personaje (Stanislavski, 2015).

La imaginación es la capacidad para construir imágenes y juega un rol sumamente importante dentro de la creación, ya que solo mediante su uso el actor puede transformar la ficción en un acontecimiento. Stanislavski (2015) dice que actuar es poder completar y enriquecer las circunstancias dadas, mezclar acciones propias del personaje y utilizar las que pertenecen a la imaginación del actor. Esto implica desarrollar una individualidad para el personaje que tenga un toque personal y propio

para que sea más veraz, ya que al juntar la idea del autor con la del actor se va a conseguir ser orgánico en escena (Stanisvlaski, 2015).

El actor, para la creación de imágenes interiores y poder generar vivencias dentro del personaje, debe hacerse las siguientes preguntas, para de este modo tener clara la dirección hacia dónde va el personaje: ¿Por qué? ¿Para qué? ¿Cuándo? ¿Cómo? y ¿Dónde? Hay que tener muy clara cada una de estas preguntas, que son las que dan profundidad e intenciones al personaje (Stanislavski, 2015).

La concentración es uno de los elementos claves propuestos por Stanislavski; en tal sentido, el actor debe tener una completa atención en la escena. Para esto se debe olvidar que existe una audiencia presente, lo que implica relacionarse de forma indirecta con el espectador. La concentración se divide en:

- **Concentración externa:** relacionada con los objetos.
 - **Concentración interna:** vivencia interior.
- El encuentro entre actores y

público puede ser un acto cuya complejidad trasciende el terreno de lo intelectual, llegando al campo de lo sensible y espiritual. El actor necesita ser honesto, compartir con el otro su esencia; Grotowski (1970) habla de la relación del actor y el director como un acto de amor. Tal relación debe ser trasladada al vínculo actor-espectador, convirtiendo al teatro en una experiencia profunda, capaz de hacer trascender la consciencia de los participantes, respecto a sus problemáticas humanas y de comportamiento. El dominio de una técnica por parte del actor está sujeto a la calidad que él mismo tiene como ser humano (Brook, 1968).

Para desarrollar estas habilidades de concentración en escena, existen varios ejercicios que ayudarán al actor a concretarse en su meta final, que es la creación de un personaje orgánico. Un ejemplo de ejercicio para trabajar la concentración es el siguiente:

- **Círculos de atención:** Consiste en una sección entera de mayor o menor dimensión e incluye una serie de puntos independientes en objetos. El ojo

puede pasar de uno a otro de estos puntos, aunque no deberá ir más allá del límite marcado por el círculo de atención. Es necesario ser conscientes del círculo más marcado, pudiendo pasar entre ellos con absoluto control.

El manejo de los círculos de atención se traslada al enfoque del espectador, así como a los espacios a los que el actor dirige su enfoque. Estos círculos cumplen la función de encuadres: espacios acotados en donde se encuentra el foco a cada momento; pueden ser un objeto, otro actor, una acción determinada o lo que esté pensando el personaje (Stanislavski, 2015).

Carvajal (2015) observó el trabajo de concentración, en el que los actores debían hacer ejercicios de atención. El objetivo principal de estos era enfocarse en objetos imaginarios y recordar las sensaciones que habían experimentado con ellos durante acciones cotidianas. Lo más importante en este ejercicio es poner todo el enfoque en el objeto imaginario y ver qué emociones se generan; también se les pide a actores y actrices que visualicen todo lo

relacionado con la acción y con el objeto.

Stanislavski crearía el término «soledad en compañía», comúnmente conocido como «cuarta pared». Hay cuatro paredes en escena: detrás del actor, dos a sus costados y una imaginaria que divide el escenario del público, como si fuera una caja con un lado transparente (Gutiérrez, 2016). Una de las cosas que propone Stanislavski (2015) es que el actor esté siempre atento a lo que le rodea; esa es información que almacenará en el subconsciente y que le permitirá crear personajes fuera de lo estereotipado y muy semejantes a la realidad.

También se habla de la división en unidades y tareas. Cada unidad tiene una tarea o acción, y cada acción estará justificada con el fin de alcanzar un objetivo concreto, el cual estará relacionado al mundo del personaje. Hay que dividir el rol o las unidades con el fin de trabajarlas individualmente. Cada unidad tiene un propósito que el actor deberá encontrar. Los objetivos, a su vez, deben dividirse en partes y de mayor a menor. En la escena se

encuentran muchos objetivos y el actor debe reconocer cada uno, evitando los objetivos innecesarios y seleccionando los esenciales (Stanislavski, 2015).

Respecto a la fe y el sentido de la verdad, estos comienzan a surgir en la imaginación del actor, a través del proceso de justificación de las circunstancias dadas que se deben formular con la vida y la clave está en las acciones físicas (Stanislavski, 2015). El sentido de la verdad es creer lo que ocurre en el escenario, para que, a través del pensamiento, exista en el espacio y tiempo, creándose una realidad. Tener fe que lo que ocurre en escena, durante una hora o dos, es verdad. La verdad escénica no tiene por qué ser relativa a ningún aspecto estilístico, puede ser abstracta, expresionista, simbolista o absurda.

• Trabajo de la encarnación:

El trabajo de la encarnación debe empezar por el trabajo físico y el control corporal, no se puede llegar a un estado interno correcto sin estos elementos. Se trata de poner en equilibrio aquella doble necesidad que existe entre lo vivido en el interior y el afán por transmitirlo desde una perspectiva artística. En tal razón, este ejercicio se transforma en un vehículo para explorar las experiencias del actor y para encarnar ciertas situaciones; al final, alcanzando un trabajo verdaderamente orgánico (Stanislavski, 2015).

Como señala Benítez (2011), la expresión corporal es el entrenamiento del cuerpo para poder transmitir el mundo interno del actor; conlleva volver visible lo invisible, así como la integración de técnicas no teatrales.

Stanislavski (2015) hizo un estudio de la plasticidad de los movimientos desde la experimentación, partiendo de actividades como gimnasia, esgrima, danza y acrobacia, que son formas de expresión física. Esto hizo que se

enfocara en las posturas corporales para que el actor sea físicamente activo, dinámico y flexible. Para la plasticidad de los movimientos es necesario tener una motivación interna hacia un objeto externo. Al hablar de plasticidad se hace referencia a poder comunicar sutilmente lo que se narra, por medio de la unión de la función expresiva y poética. Se trabaja con símbolos, gestos, miradas, metáforas, movimientos y sonidos. La plasticidad va de la mano con la biomecánica y con el estudio de la mecánica del cuerpo del actor; la primera alude a un entrenamiento actoral que busca explotar todas las habilidades físicas del intérprete (Stanislavski, 1951).

Por su parte, la voz, la dicción y las palabras permiten revelar los matices. Es importante tener un estudio claro del texto y del subtexto. Voz, dicción y vocalización son aspectos complicados de trabajar para los actores; es por ello que el estudio de las leyes del habla es parte fundamental. Consiste en entender y

unir las palabras, así como otros aspectos como la agrupación del texto, la entonación, las pausas, la acentuación, el ritmo, e incluso, los gestos y la expresión facial. Todos estos factores, a la hora de expresar el texto, afectan en la manera que éste es receptado por el espectador. Esto lleva a un entrenamiento con determinados ejercicios, dividiéndose en pausas lógicas, psicológicas y *luftupausas*, que serán descritas a continuación:

• Lógicas:

hacen que mecánicamente se transformen los compases, es decir, la posibilidad de revelar la idea que está en el texto; esta pausa no tiene dinamismo, sino que es creada por el autor para que al ser dicha exista coherencia.

• **Psicológicas:** dan vida a una idea frase, mientras el actor transmite el subtexto. Si la falta de pausas lógicas vuelve tosco el discurso, la falta de pausas psicológicas hace que carezca de vida. En tal sentido, sirve para darle

sentimiento al texto y es creada por los actores que interpretan el texto. La pausa psicológica no solo se refiere al texto, sino también alude a gestos, miradas o silencios. Jamás se queda vacía; siempre tiene una intención.

- **Luftupausas:** interrupciones más breves y necesarias para tomar aire, aunque a menudo se emplean para separar dos palabras. A veces, no se produce una interrupción, sino una retención del tiempo verbal.

En el Método de las Acciones Físicas lo primordial es sentirse identificado con el personaje. En la encarnación se hace hincapié en aspectos como la caracterización, el habla escénica y el tempo-ritmo. Como señala Stanislavski (2009):

El artista debe cultivar la voz y el cuerpo sobre la base de la misma naturaleza. Esto requiere una tarea sistemática y prolongada que les invite a comenzar desde hoy. Si no hacen esto, el aparato corporal de encarnación resultará demasiado tosco para la delicada labor que ha sido encomendada. (p. 20)

• El trabajo del actor sobre su papel

A través de la acción física, actor y personaje se identifican. Esto se constituye en un llamado a que el actor perciba el papel dentro de sí mismo, momento en el cual la obra se divide en unidades y tareas más pequeñas, y con más circunstancias (Stanislavski, 1951). El actor se logra desdoblar en el momento de la creación, ya que vive, llora y ríe mientras está en escena, pero cuando pasa todo esto, pasa a estar en constante observación y esto le da el equilibrio entre la creación y la vida.

• Realismo psicológico

El realismo psicológico consiste en buscar una relación lógica entre lo interno y lo externo del actor, siempre en interacción con la sociedad. Implica pensamientos, sentimientos, emociones y todo el universo físico y social del personaje. Este movimiento inició en Rusia, a través de las obras de autores como Antón Chejov (1860-1940). De la mano de Konstantin Stanislavski (1863-1938) y Vladimir Nemiróvich Dánchenko (1858-1943) se iniciaría en el Teatro de Arte de Moscú algunas de las características de este tipo de teatro. Esta técnica de interpretación consiste en una mezcla de lirismo, simbología y crítica social; pretende que el mundo emotivo de los personajes sea reflejado con la mayor veracidad posible. El realismo psicológico guía a los actores a mantener la cotidianidad y asemejarse a la realidad; el actor construye el antes y después del personaje a interpretar, dándole una vida cargada de nuevos matices (Muñoz, 2010).

La acción interna está relacionada con los procesos de creación y manipulación de imágenes mentales. Estas representaciones de la mente permiten la experiencia de visualizarlas; aquí, la imaginación aparece como la facultad que tiene el ser humano para reproducir imágenes, manipularlas y combinarlas libremente. Es por esto que Stanislavski rompió con todos los cánones de la época (Muñoz, 2010).

• Memoria histórica para la creación de una obra teatral

Al pretender relacionar una obra teatral con la memoria histórica parecería que se busca dotar a la creación teatral de connotaciones políticas o fundamentalmente reivindicativas, cuando esto no es necesariamente así. Con el fin de aclarar la manera en que el concepto «memoria histórica» será incorporado a la pieza teatral creada, se procede a abordar este término en el presente acápite.

Hay que partir señalando, y para ello se seguirán los aportes de Ávila (2015), que la memoria no es un fenómeno eminentemente biológico o cerebral, aunque éste resulte un fundamento básico e ineludible para su existencia, sino que es una serie de constructos estrechamente relacionados al concepto de «verdad». Como señala el autor referido, una demanda que plantea la memoria no es necesariamente que los acontecimientos o sucesos que ella trae al presente, sean exactas versiones de la verdad, sino más bien plantea que las personas logran definirse a través de su propia memoria; es decir, de sus propios recuerdos. En tal sentido,

los individuos se construyen por toda esa serie de recuerdos que definen quienes fueron. Textualmente, el autor invita a “reconocer que la memoria no es una radiografía objetiva o descriptiva de hechos sucedidos a los seres humanos, sino en realidad la compilación de sentimientos y saberes sobre la percepción de lo que se ha hecho y otros han hecho” (Ávila, 2015, P. 146).

Relacionando lo anterior con el proceso de elaboración de la presente obra teatral, podría señalarse que la recuperación de los hechos que rodean a la figura de Santa Teresa no funciona, únicamente, como una estrategia de índole historiográfica, sino que en la decisión de emplear tal o cual suceso de la vida de la santa intervienen estímulos o implicaciones profundamente personales. Es decir, cuando se opta por uno u otro momento de la vida de una figura histórica, en realidad la memoria personal está interviniendo y seleccionando aquellos pasajes que presentan una afinidad con los hechos personales.

Esto es un poco similar a lo que planteaban Halbwachs y Díaz (1995), respecto a que la búsqueda de la memoria histórica de los demás, de un país o de un lugar (en nuestro caso, de una figura eminente de la Iglesia católica), lo que hace es reforzar y completar la memoria personal. Para ello será necesario que los recuerdos de los otros (ajenos) encuentren ciertos nexos respecto a los acontecimientos que definen a los hechos pasados propios. Si, como se sabe, cada individuo se constituye en parte de un conglomerado mucho más grande, deviene indispensable que esa historia general (universal, nacional, regional o local) posea una connotación o un impacto que despierte el interés o el compromiso por parte del individuo. En tal sentido, si la historia personal historiográficamente registrada de Santa Teresa ha conmovido a la creadora de la presente propuesta teatral es porque, sin duda, existen coincidencias vivenciales, morales y estéticas con la memoria propia, aunque esos nexos no siempre

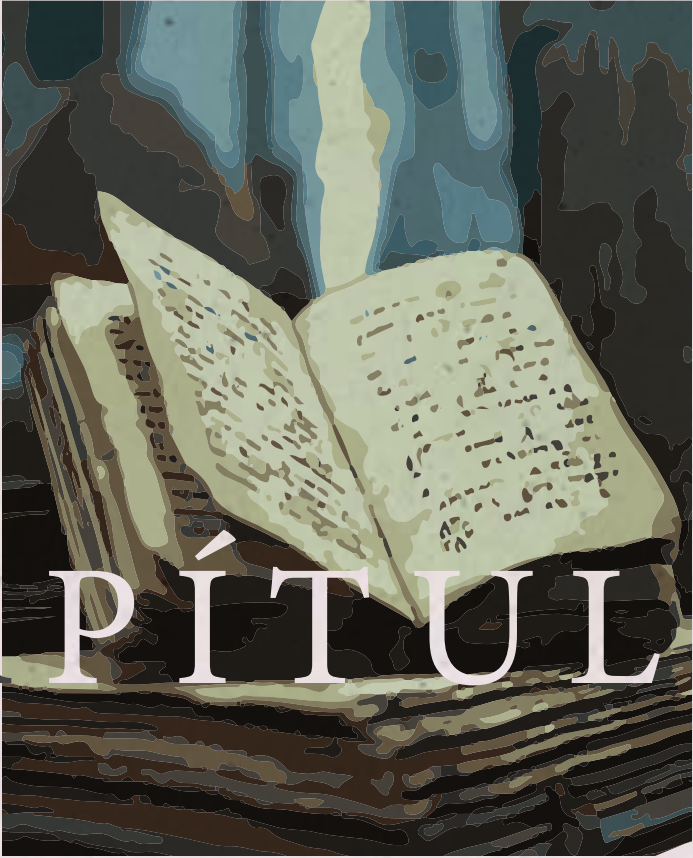
son claramente identificables. Como puede observarse, nada más lejos para la autora de la presente propuesta teatral que repetir aquella tendencia, descrita y criticada por Guzmán (2015), que consiste en dramaturgos recurriendo a la denominada «memoria explícita» para reconstruir la memoria histórica y colectiva de sus sociedades. Tal memoria explícita termina manifestándose, lamentablemente, por medio de lo anacrónico y lo metateatral, y por poner en escena a personajes que se constituyen, en palabras de Guzmán, en “muertos vivientes” (p. 135). En cambio, lo que se busca con la escenificación de la vida de Santa Teresa es representar ideas y personajes vivos, que hablen desde un presente y hacia un público que pueda identificarse con los sentimientos y valores de un personaje atemporal y, por tanto, universal.

Los aportes más próximos resultan ser de Figueroa, cuando señala que, desde inicios del siglo XXI, el sentido de recuperación de la memoria histórica al interior del teatro, apunta a algo que va más allá de enumerar una lista

de hechos ocurridos en la historia nacional, regional o internacional, para pasar, más bien, a introducirse en las relaciones que los individuos mantienen con su contexto y sociedad. Desde esta perspectiva, la recuperación de la memoria histórica concibe a cada persona, tanto espectador como intérprete, como alguien que se encuentra actualmente involucrado en “una red de relaciones sociales, culturales y sociopolíticas que dan sentido a su tejido social” (Figueroa, 2017, P. 5). Este enfoque coincide con Calderón (2015), quien plantea que la recuperación de la memoria histórica incide en la construcción realizada por el actor a través del cuerpo y de un proceso que implica deshilar distintos significados y evidenciar la profundidad simbólica de los hechos o sucesos recuperados.

En síntesis, la incorporación de la memoria histórica en la presente propuesta teatral no se limitará a la descripción más o menos fidedigna de unos cuantos hechos extraídos de la vida de Santa Teresa, sino que implica un constante ejercicio de vinculación con la memoria personal de

la autora. La memoria histórica, tal como se la concibe en el presente trabajo, es un constructo personal, intransferible y siempre actual.



CAPÍTULO 2

MONTAJE

MONTAJE

La realización de la obra “La loca de la casa” ha pasado por varias etapas de desarrollo, originalmente la obra está pensada en seis personajes representados por un actor cada uno, se pensó con imágenes proyectadas, entre otros detalles como un plan a futuro. Por temas de la crisis sanitaria se tuvo que reducir el número de actores y algunos gastos, por tanto en este documento se plantea un plan de montaje, que será llevado a cabo una vez que mejore la situación con respecto a la pandemia de COVID-19 a nivel mundial.

Dramaturgia

La dramaturgia es una de las partes más importantes dentro de la teatralidad, La Real Academia Española (2020), describe al término como la concepción escénica para la representación de un texto dramático. Es decir, comprender los algoritmos dramáticos, que permiten que un texto se convierta en un guión teatral.

Para la escritura de la obra, se pasó por un arduo proceso creativo, empezando por definir el tema, género, y tipo de obra, y la forma de investigación. La idea, al comienzo de este proceso de escritura creativa, era abordar el tema de algún trastorno mental; algo que tenga relación con el insomnio, adicción a sustancias, depresión, pero se quería llegar a algo con un enfoque basado en un caso de la vida real y con un trasfondo complejo. Primero se inició con una lluvia de ideas, decidiendo abordar la memoria, seleccionando la biografía de Santa Teresa de

Jesús, quien fue una mística y escritora española. Luego se hizo una selección de palabras clave, que estaban dentro de la lluvia de ideas, para formar oraciones y poder escribir los primeros párrafos.

Para la creación del personaje principal se realizó un análisis literario en el que se revisaron cuentos, libros y textos como referencia, se observaron documentales, para recolectar datos de la vida de la santa y conocer al personaje desde su infancia hasta su muerte, como primer momento se hizo un estudio sobre la psicología de Teresa, luego se eligió diecisiete momentos importantes que marcaron su vida, se dividieron estos momentos haciendo énfasis en sus visiones, el misticismo que rodeaba su vida y su total entrega espiritual.

Como referencia, se utilizaron obras teatrales como: “La lengua en mil pedazos” de Juan Mayorga, y el monólogo “Teresa de Ávila” de José María Rodríguez; de aquí surge el primer borrador

en el que se definió la perspectiva con la que se iba a contar la historia, para lo cual se hizo una definición de tiempo, espacio, y contexto. En segunda instancia, se definió como iba a ser la introducción, nudo y desenlace, empezando por separar la obra en escenas.

Una vez planteados los lugares en los que se desarrollaría la escena, se localizó el conflicto y el punto de quiebre de cada escena. Seguidamente se definieron los otros personajes de la, los tiempos y dónde se iba a desarrollar cada escena, se definieron los conflictos de los personajes y las historias por las que pasarían. Se tuvo especial cuidado en que las transiciones tengan coherencia, rompiendo de alguna forma, con lo que se venía trabajando hace tiempo.

El nombre de la obra nació desde la investigación que se realizó sobre la vida de Teresa de Jesús y de cómo ella se autodenominaba, así fue que surgió el título la “Loca en casa”. Algo que facilitó

el proceso, fue tener datos específicos, como la información biográfica sobre cada uno los personajes esto hizo que se acelerara el proceso de la creación de la obra ya que se pudo dar vida a cada uno de ellos.

Al tener tanto material entre lo escrito y lo documentado de lo que anteriormente se ha hecho y dicho sobre esta santa, recae en este trabajo una responsabilidad mayor, aunque a su vez, cause alivio al tener más campos que se pueden explorar y comparar, desde un punto de vista distinto a lo que ya alguna vez ha sido visto y contado.

Se dio un proceso de aprendizaje interesante, desde ideas que surgieron a partir de la entrevista a un sacerdote salesiano, quien aportó a la creación de uno de los personajes de la obra, teniendo un vasto conocimiento de Teresa y de la realidad que rodeaba a esta mujer emblemática de la literatura española y el mundo.

Fue tomando sentido al momento de selección las escenas, obviamente, uno de los procesos fundamentales en la creación de

esta obra fue la selección de efectos, sonidos y el juego de luces, que le proporciona ese toque de misterio y así provocar que llame más la atención del espectador, todo está en poder armonizar y organizar con claridad, el espacio, tiempo, conflicto y entender qué es lo que se quiere transmitir en la obra.

Ya casi finalizando el guión, surgieron inconvenientes, respecto al montaje de la obra, lo que obligó a volver a la idea original, a un monólogo, para esto se hizo una adaptación de la obra escrita, acortando momentos y dejando un texto para una sola actriz, que presenta además un juego de varios personajes.

Y con los datos específicos, la información biográfica recogida del personaje, el proceso de la creación de la obra, al tener tantos referentes históricos, permitieron además hacer un perfil del realismo psicológico para la redacción y entendimiento de la obra método de Stanislavski.

Hacer el escrito de una obra empieza desde algo muy pequeño puede ser con una palabra, luego

van llegando una lluvia de ideas, el proceso de sacar, organizar y hacer que cada transición tenga coherencia, eso puede llegar a ser lo más complicado.

Se tomaron varios referentes teóricos, estéticos con un estudio para cada uno y poder sacar las ideas principales, qué es lo que podía y no funcionar dentro la obra; se tomaron textos y poemas originales de Santa Teresa, para crear los textos necesarios para la obra, dando vida a una escena cargada de emociones, lo que se quiere reflejar dentro de ella, es la fuerza de Teresa, y el cómo; dentro de un contexto histórico difícil, tuvo que someterse y pasar por varios escándalos, ella fue mal vista y fue acusada de loca.

Desde esta historia, cautivadora y emocionante, se obtuvo el resultado de la “Loca de la casa”, se quería resaltar los delirios.

Sinopsis de la obra

Santa Teresa de Jesús fue una de las primeras mujeres consideradas doctoras de la iglesia católica. Con escritos que van de la filosofía a la poesía y de la mística, los testimonios que dejó despliegan uno de los pensamientos más fascinantes y poco estudiados de la actualidad.

Serán espectadores de un encuentro entre Teresa y memorias de su entrada al convento y al enfrentarse al tribunal de la Santa Inquisición. Durante este encuentro no sólo estará en riesgo la permanencia del monasterio, sino su vida misma.

La loca de la casa brinda la oportunidad de apreciar el complejo pensamiento y carácter de Santa Teresa, y muestra el lado más humano y vulnerable de esta mujer.

Entrenamiento actoral

El entrenamiento actoral, es parte fundamental para un proceso creativo, ha habido grandes descubrimientos de maestros como Stanislavski, Lee Strasberg, Grotowski, no se trata de preparar un personaje con días antes de la presentación si no que hay que tener en cuenta que es un arduo trabajo que incluye el trabajo corporal, respiración y voz, hay que darse el tiempo y espacio, para ensayar a diario y tomarse en serio la interpretación, los entrenamientos empleados para esta investigación fueron de los autores Grotowski para acondicionamiento, físico, y Stanislavski para lo emocional, para entrenar el cuerpo se fueron creando partituras desde la improvisación ya que hay muchos tipos de ejercicios para desarrollar la motricidad, flexibilidad y disciplina del actor, lo más complicado de todo el entrenamiento ha sido trabajar la voz y la respiración, el objetivo de cada uno de los entrenamientos es poder mantener viva la esencia del actor, se hizo una selección de 36 ejercicios para la construcción del personaje.

Ejercicios de Grotowski (calentamiento)

- Caminar con ritmo mientras movemos las manos y brazos.

- Correr de puntillas con la sensación de fluidez y con impulso desde los hombros.

- Caminar con las rodillas dobladas y las manos en las caderas.

- Caminar en cuclillas y las manos en las caderas.

- Caminar con las piernas rígidas y estiradas como si tuvieran cuerdas imaginarias sostenidas por las manos.

- El gato desde la posición de tumbado boca abajo, con el cuerpo completamente relajado.

Con las palmas pegadas al suelo empieza el estiramiento de los brazos, con los codos hacia arriba. Se levantan las caderas y estiramientos de cada pierna independientemente. Estirar el cuello y levantar la cabeza, levantar hacia arriba la columna formando un arco.

Todo el ejercicio se realiza con gran lentitud.

- Concentrarse en el pecho y sentir una banda de metal que lo oprime; en esa sensación estirar el cuerpo todo lo que se pueda.

- Adoptar una posición de descanso, en cuclillas, con la cabeza caída hacia delante y los brazos sueltos hacia atrás.

- En posición de pie, doblar el cuerpo hacia delante lentamente hasta tocar las rodillas con la cabeza.

- Rotación del tronco hacia los lados lentamente.

- En posición de pie, echar el cuerpo hacia atrás para formar un puente.

- En posición de rodillas, echar el cuerpo hacia atrás para formar un puente.

- En posición tumbada boca arriba, rotar el cuerpo a la izquierda y a la derecha.

- Tumbados, estiramientos y rotaciones de los pies y los tobillos en todas direcciones.

- Caminar con los talones.

- Caminar con los pies hacia dentro, de puntillas.

- Caminar sobre los costados de los pies.

- Doblar los pies, hacia la planta o hacia el empeine.

- Caminar rotando brazos, hombros y manos.

- Imaginar que se lleva una cuerda atada a la cintura; caminar como si esa cuerda tirara de uno. “Atar” la cuerda al pecho y caminar imaginando que la cuerda tira de uno.

- Improvisaciones con las manos: tocar y hacer como si se levantarán objetos y elementos de distinto peso, textura, etc. Espuma del mar, arena, hierro, plumas, Todo el cuerpo tiene que estar implicado en el movimiento.

- Movimientos inesperados: Caminar con lentitud y dificultad, y a continuación, tras un momento de inmovilidad, comenzar a correr ágilmente dando saltos. Extender las manos suavemente, con rotaciones lentas, un momento de inmovilidad y rotarlas en sentido contrario violentamente.

- Tumbado en el suelo con la columna vertebral derecha, una mano en el pecho y otra en el abdomen. Cuando se inspira se debe sentir que la mano del abdomen se levanta primero y luego la del pecho, con un movimiento suave y continuado. No debe sentirse tensión ni dos fases diferenciadas.

- Tumbado en una superficie dura, con la columna vertebral derecha. Tapar una ventana de la nariz e inspirar a través de la otra; cambiar para la espiración. Inspiración: cuatro

segundos. Mantener el aire y cambiar de ventana: doce segundos. Espiración: ocho segundos. Este ejercicio está tomado de la práctica del yoga.

- De pie, colocar las manos en las costillas inferiores. La inspiración debe percibirse en el mismo lugar en que las manos están colocadas y continuar en el tórax hasta percibir que la columna de aire alcanza la cabeza. Se dilatan primero el abdomen y las costillas inferiores, y después el aire viene al pecho. La pared abdominal se contrae y las costillas permanecen expandidas; la pared abdominal contraída tira de los músculos de las costillas inferiores. Se permanece en esta posición el mayor tiempo posible durante la espiración, que se produce en sentido inverso, desde la cabeza al pecho y hasta el lugar donde las manos están colocadas. Todo se debe realizar suavemente, sin forzar y sin que haya una división ni pausa alguna entre las fases. Se trata de un ejercicio del teatro clásico chino.

- Ponerse de pie con las manos en las caderas e inhalar gran cantidad de aire rápida y suavemente, notando el aire en labios y dientes.

- Hacer una serie de respiraciones cortas y silenciosas aumentando gradualmente la velocidad.

Espirar suave y lentamente.

- Colocar un lápiz en la boca y decir textos Trabajando la dicción y vocalización

- Para impostar

- Que la columna de aire pase fácilmente por los músculos tiroaritenoides (núcleo muscular de las cuerdas vocales inferiores).

- Que esos músculos tengan firmes puntos de apoyo.

- Que no se opongan obstáculos, ni directos ni indirectos, a la vibración.

- Que el aparato resonador reciba libremente el aire puesto en vibración por la laringe.

- Bostezo: Todo esto se logra colocando boca, paladar, lengua, garganta y laringe en posición de bostezo.

- Realizar sonidos contra una pared y escuchar el eco. No es un ejercicio pasivo, sino que el actor debe modelar ese eco, moviéndose más cerca o más lejos de la pared y llevando el sonido lejos

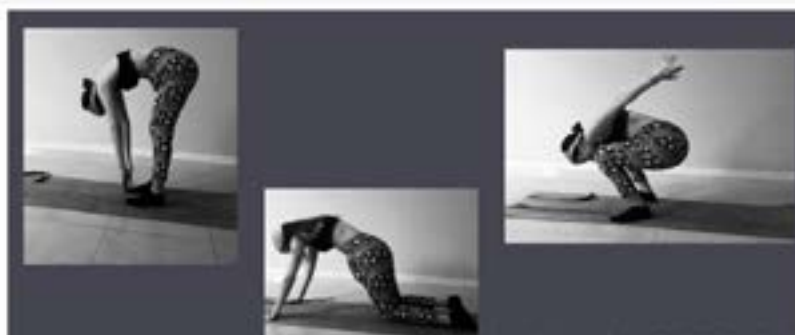
o cerca, cambiando el tono, el timbre y los resonadores.

- Enviar un sonido a través de un túnel, estrecho o ancho sucesivamente.

- Juegos de improvisación con partituras acompañadas de música.

Se eligieron estos treinta y siete ejercicios básicos para entrenar el cuerpo, respiración y la voz, lo ideal es conseguir que todo el cuerpo esté activo y atento a todo lo que ocurre, en cada entrenamiento se crean nuevas maneras de jugar y así encontrar poco a poco el resultado. La voz ha sido uno de los aspectos más complicados de trabajar para la actriz, sin embargo, el entrenamiento corporal ha logrado resultados interesantes, por ejemplo: el entrenamiento emocional propuesto por el método de Stanislavski fue funcional, para la creación de cada uno de los personajes.

Al encontrar diferentes estados hay que comenzar a jugar y experimentar con la voz y el cuerpo. El objetivo de este es ganar confianza y perder el miedo dominar la técnica y tener una disposición corporal y emocional, hay que



ser sensibles, receptores y conductores de imágenes para poder crear una realidad imaginaria.

Al encontrar diferentes estados hay que comenzar a jugar y experimentar con la voz y el cuerpo.

El objetivo de este es ganar confianza y perder el miedo dominar la técnica y tener una disposición corporal y emocional, hay que ser sensibles, receptores y conductores de imágenes para poder crear una realidad imaginaria.

Construcción del personaje

El sistema actoral seleccionado para la creación del personaje es el método de Stanislavski que tiene tres bases fundamentales, motivación, observación, memoria sensorial, y el trabajo vivencial, encontrar similitud con el personaje y transformarse sutilmente en que las palabras y acciones tengan realismo, adentrándose en los sentimientos, jugando con ellos.

Se utilizaron preguntas para adentrarse en el personaje y la principal fue ¿Qué haría si estuviera en esa situación?, para definir a los personajes ¿Dónde está? ¿Cuál es su meta?, para la creación de cada personaje se hizo una ficha biográfica, tenía datos, nombre, nacionalidad, edad, contextura, antecedentes, todo esto para darle una personalidad realista al personaje.

También se realizó una observación de campo dentro del convento Las Carmelitas de Machala, en la que se observó la corporeidad, rutinas de las religiosas del lugar. Esta observación aportó a

la construcción de los personajes de las religiosas del convento.

Para la construcción del padre Julián se realizó una entrevista al padre salesiano José Luis un sacerdote español que facilitó la creación de dicho personaje

Es un monólogo en el que juega con cada uno de los personajes, para la creación se fue improvisando y jugando con la voz hasta encontrar el matiz perfecto para cada uno.

También se hizo una división de unidades como propone Stanislavski para realizar las acciones y movimientos permitiendo que todo tenga congruencia con el texto. Se utilizaron varios referentes estéticos como la obra de Juan Mayorga “La lengua en mil pedazos”, también Teresa de Ávila de José María Rodríguez Méndez, que es un monólogo que ayudó a la creación del personaje, un referente que fue parte fundamental para darle vida al personaje fue la película “Teresa Cuerpo de Cristo”, donde

la actriz se muestra imponente, sensual, encantadora, en esta adaptación se logra capturar la esencia de cada uno de los personajes sobre todo Teresa y Juana, aquí se puede ver la diferencia de los personajes y a partir de las biografías se hacían improvisaciones con cada uno de ellos.

Ha sido un trabajo que ha requerido un gran nivel de investigación, aunque la obra consta de dos partes tituladas “El método para expresar los sentimientos” y “El método para crear los personajes”, Stanislavski, expone en realidad su concepción total del teatro, no ha sido nada fácil redactar y darle coherencia, a todas las escenas, para lograr alcanzar todo lo que se pretendía desde el comienzo y como se lo visualizaba, cuando estaba en mente, pero que al final se logró llamar la atención.

Escenografía

Al hablar de escenografía se hace referencia a los elementos que ayudan a la construcción del ambiente o atmósfera, y estos componentes son la iluminación, sonido, objetos de utilería, decoración, vestuario, maquillaje. La escenografía es un conjunto de elementos plásticos y estéticos y se debe tener claro el mensaje que se quiere transmitir al espectador, se debe conferir un valor poético al espacio escénico tomando en cuenta lo que se desea representar.

La escenografía planteada, es de carácter antigua y minimalista, dando una atmósfera de misterio tratando de hacer una representación del convento, los elementos que se quieren utilizar son objetos antiguos que hagan alusión y transporten a una época medieval, pero que a la vez no se vea sobrecargado.

La escenografía va planteada de acuerdo con la historia propuesta, el objetivo principal es que la actriz pueda identificarse con el lugar y el personaje y logre transmitir la idea y se pueda comprender el texto, y así pueda conectar con ese espacio.

Dentro de esta propuesta artística el actor sabe que el público podrá visualizar la obra en una posición de triángulo, por tanto, el trabajo vocal, corporal tiene que estar con mucha energía con el fin de lograr que el público capte el mensaje de la obra. Así pues, el tratar de transmitir con energía elementos fundamentales como ritmo, pausas, movimientos corporales, vocalización, dicción entre más elementos que son fundamentales para la creación.

“El actor y el espectador constituyen los pilares del acontecimiento teatral, forman una comunión que ocurre en el teatro como en el psicoanálisis: el deseo es el deseo del otro, y desear el deseo del otro, supone colocarse a su servicio”. (Iván Zúñiga, 2020)

Espacio escénico

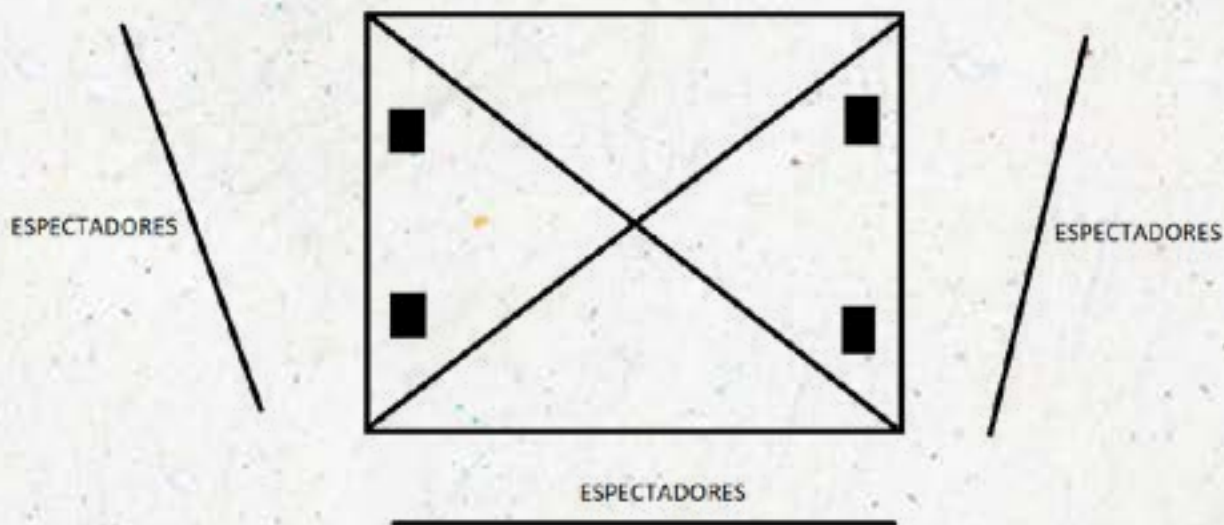
Para esta obra se desarrolló una escenografía con un confesionario y una habitación, con el propósito de que el espectador tenga una familiaridad y pueda entender claramente en qué parte se desarrolla la obra, pero debido a las circunstancias que se presentaron con el confinamiento, producto de la pandemia, se tuvo que hacer cambios dentro del desarrollo de la propuesta escénica. Ahora bien, recurriendo a los recursos que se dispone por el momento, se ha decidido que la distribución del público será en triángulo con el objetivo de facilitar la visión a los espectadores y también para comodidad de la actriz.

Los elementos que se utilizan dentro del espacio escénico se dividen en utilería objetos como, libros antiguos, un banco, un látigo, un corset de púas; y candelabros, en la primera escena, el espacio que los espectadores van a observar es Teresa arrodillada martirizando mientras recita un poema o reclamo a Dios, en esta propuesta se explica cómo se estructurará la distribución del público utilizando objetos de construcción.

El público forma parte de la escena, es decir, no es solo un observador, sino que se identifica y va entendiendo la historia y al personaje, observando que hay dentro del espacio.

El espacio va a ser distribuido con un cuadrado en el suelo donde los objetos puedan tener una funcionalidad y en cada esquina estarán ubicados los libros y para tener interacción con los espectadores.

Lo primordial dentro de un espacio escénico como se va a dar uso a los objetos dentro de la escena, la distribución del público de la obra “La loca de la casa”, se estructura de manera triangular con espectadores a los dos costados y al frente esto para facilitar al público a que pueda ver todo y poder realizar desplazamientos corporales dentro del espacio



El público estará distribuido de manera triangular con espectadores a los dos costados y al frente esto para facilitar al público a que pueda ver todo y poder realizar desplazamientos corporales dentro del espacio.







Vestuario

El vestuario que se plantea para el personaje, maneja una estética realista. Para esto se ha tomado como referente el vestuario que suelen utilizar las religiosas de la congregación Carmelitas asemejando a lo más real para el personaje de Teresa perteneciente de esta congregación, por ello se ha recreado en base a los atuendos que solían usar las personas de la historia de la obra.

El vestuario propuesto se ha considerado también adecuado para los movimientos que la actriz va a realizar, así también se verifica el tipo de telas a utilizar, la misma es pesada y calurosa, pero funciona para la creación del vestuario, de igual manera se permite el movimiento libre. De esta manera el personaje mantiene viva la esencia todo el tiempo, y al ser una tela pesada y calurosa también ayuda a la interpretación.

Para el diseño de estos vestuarios se analizó patrones de ropa que usan las religiosas del convento para poder manejar una estética real.





Maquillaje

El maquillaje dentro de una obra teatral es de gran importancia, hay que tener en cuenta que un buen maquillaje debe tener justificación dependiendo al tipo de obra y personaje que se va a interpretar. Todo debe ir en combinación con los atuendos, el estilo de la obra y la dramaturgia el maquillaje es un recurso que complementa.

Es así que parte de la representación de esta obra, surge de la caracterización del personaje principal en su proceso de maquillaje se analiza sus antecedentes siendo una persona joven adulta de 24 años que fue la edad que Teresa empezó a atravesar esta etapa de la inquisición, Por tanto, el maquillaje propuesto es sutil, servirá para dar mayor definición en las facciones de la actriz.





Iluminación

La iluminación es un aspecto clave para conseguir evocar diferentes atmósferas, ambientes, por eso es necesario hacer una buena selección de gama de colores que permite personificar el entorno y evocar las sensaciones. en las primeras escenas se hará un juego de luces donde predominarán los colores ámbar y luz blanca para dar un tono de atmósfera antigua, prevalecerán los colores amarillo, naranja, rojo, ámbar, morado, y azul, a continuación se adjuntarán las paletas de gama de colores y el plano de iluminación.

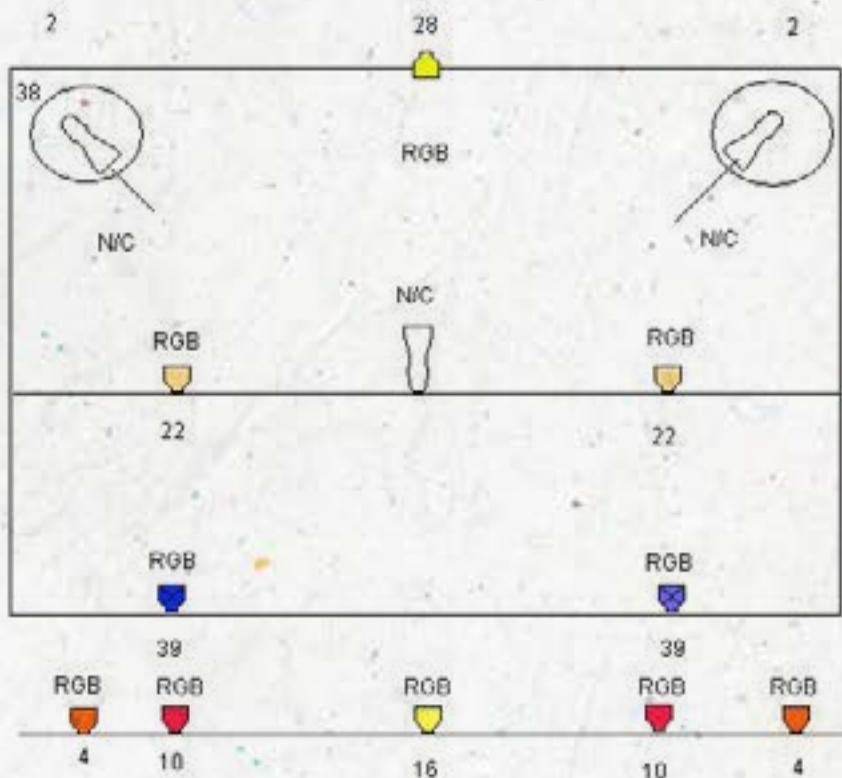


Plano de iluminación

La iluminación es parte fundamental de la obra ya que es la que va a transmitir la atmósfera y va a evocar sensaciones y emociones por ello se utilizarán 13 luces.

10 luces led

3 incandescentes con gelatinas de colores



OBRA "LA LOCA DE LA CASA"
LUGAR: MUSEO DE ARTE MODERNO

SIMBOLOGÍA
  LUZ LED
  LUZ ELIPSODIAL

Ambiente sonoro

La sonoridad de la obra fue planteada como un recurso adicional para complementar el texto y las acciones, no es muy utilizado dentro de toda la trama, algunas composiciones ayudan a los cambios de atmósferas, y para darle un efecto realista, y también para la parte de las visiones místicas para generar un ambiente de misterio.

(Tartini Violin Sonata in G minor "Devil's Trill Sonata")

<https://www.youtube.com/watch?v=z7rxl5KsPjs>

Moonlight sonata Beethoven

<https://www.youtube.com/watch?v=BtITskHL7sw>

Esta es la banda sonora Les Choristes Pan

<https://www.youtube.com/watch?v=lXgeuHHizHM>



CAPÍTULO 3

PRODUCCIÓN

Producción

En este capítulo se presenta a breves rasgos los procesos de preproducción, producción y postproducción de la obra, La loca en la casa, para la planificación de venta, como una propuesta para la recuperación de la inversión y de un posible montaje, partiendo de la temática y del estudio bibliográfico realizado en relación al realismo psicológico es de los estudios de Konstantin Stanislavski (2009), se ha planteado una obra teatral que aborde tanto el realismo psicológico y la memoria histórica dentro de una propuesta teatral que emplea más de un recurso en escena, 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 conseguir un equipo creativo de trabajo, se planteará un horario, puntos de encuentro y reuniones para informar cómo se avanza con la propuesta escénica y resolver problemas que se presenten en el camino.

Pre producción

Para el proceso de montaje es necesario ver los recursos humanos, financieros, y tecnológicos para la organización de las actividades que ayudará a cumplir con los alcances expuestos y esperados.

Recursos humanos

La sección de recursos humanos hace referencia a las personas que se verán involucradas de una u otra manera en el proyecto.

Cargo	Función
Dramaturgo	Revisión, guía y corrección de la escritura de la obra y estructura del guión.
Director	Encargado de la dirección del montaje
Actores	En principio se plantearon seis actores. Por motivos de la pandemia de COVID-19 se ha decidido que el trabajo se haga de manera unipersonal, por lo que se contará con el trabajo de una actriz
Escenografía	Encargado del diseño de la escenografía y objetos
Registro audiovisual	persona encargada para el registro fotográfico y audiovisual, que una vez obtenido, emplea este material para afiches, publicidad,
Diseñador gráfico	Diseño de la portada, encargado de 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.
Diseñadora de textil/Maquillaje	Encargada del diseño y confección de vestuario y maquillaje de los personajes
Técnico de luces	La obra por sus recursos necesariamente es para espacios cerrados, la iluminación que se aplicará será de estética realista
Equipo de publicidad	Encargado de la difusión y comunicación de la obra

Recursos financieros

Todo proyecto, ya sea grande o pequeño, necesita de una proyección económica. Se hace un presupuesto inicial, de acuerdo a los recursos necesarios para el desarrollo del proyecto estos se deben presentar y contar económicamente, aunque después se puedan transformar en acuerdos, auspicios, patrocinios, alianzas o intercambios de diferentes tipos con un listado de aliados estratégicos que se podrían tener en observación.

Se ha planteado un análisis de inversión para cada recurso propuesto con presupuesto, se expone a continuación el cálculo presupuestario para esta producción:

Cargo	Inversión
Dramaturgo	\$200
Director	\$450
Actores	$\$130 \times 6 = \780
Escenografía + objetos	$\$200 + 75 = \275
Diseñadora de textil + Maquillaje	$\$800 + 180 = \980
Diseñador Gráfico	\$400
Técnico de luces	\$85
Fotografía y video	\$160

Costo del material gráfico

Rubro	Cantidad	Valor
Flyers	1500	\$75
Afiches	300	\$90
Boletos	1000	\$285
Impresiones	200	\$6,00
Total		\$456

Recursos tecnológicos

Al tratarse de un montaje, los recursos tecnológicos que se necesitan son esenciales para la presentación de la obra, ya que es parte del juego de las escenas y que le da el toque estético perfecto, la función principal es poder representar de manera espontánea las visiones y los delirios del personaje principal y jugar con la estética de la época medieval y de la Santa inquisición.

Equipos tecnológicos

Computadora

Equipo de sonido

Equipo de sonido

Parlantes, micrófono de sala y de corbata

Equipo de Iluminación

Consola de luces led e incandescentes

Equipo de video

Proyector

Infraestructura

En este punto está enfocado en definir el lugar donde se harán los ensayos, que se ha definido que se realizarán en Pumapungo House y en la Universidad del Azuay realizando un convenio con estas instituciones. Luego se decidirá en donde será presentada la obra ya que se necesita un espacio acorde, para ello se plantea gestionar una sala del Museo de Arte Moderno, el Auditorio de la Universidad del Azuay, o el teatro de la casa de la cultura.

Cronograma de actividades

ACTIVIDADES	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO
Investigación bibliográfica y referentes	x	x	x			
Dramaturgia	x	x	x			
Búsqueda de lugares	x	x				
Búsqueda de equipo de trabajo	x	x				
Ensayos	x	x	x	x	x	
Montaje de la obra			x	x	x	
Plan de promoción	x	x	x	x		
Plan de marketing		x	x	x		
Plan de difusión	-	-	-	-	-	-
Publicidad	-	-	-	-	-	-
Presentación final						x

Horario de ensayos

Para los ensayos es necesario buscar un lugar amplio y acorde dado que será el espacio en donde en un futuro se realizarán ensayos, por ello hay que tener en cuenta que el espacio debe ser adaptable y acondicionado para ellos.

Existe un convenio con PumaPungo House es un lugar que tiene un espacio idóneo para ensayos y presentaciones, se plantea que inicialmente los entrenamientos sean cuatro veces por semana, dos horas cada día. Cuando se agreguen más elementos será necesario que los ensayos sean de lunes a sábado, a continuación, se adjunta la tabla inicial de ensayos con las actividades planeadas para cada día.

Primera etapa	Entrenamiento/Acondicionamiento	Lunes a jueves
Enero- Febrero		9:00 am - 11:00
Segunda etapa		Lunes a jueves
Marzo	Investigación y construcción del personaje	9:00 -11:00
Tercera etapa	Montaje	Lunes a sábado
Abril/Mayo/Junio		9:00. 11:00

Ensayos

1era etapa: Esta primera fase se la utilizó para el acondicionamiento físico, necesario para mantener en forma a los actores, para mejorar la flexibilidad y presencia escénica, durante los meses de enero y febrero se realizó un entrenamiento riguroso de cuerpo y voz.

2da etapa: En esta segunda etapa se ha hecho una búsqueda y experimentación con cada actor para que encuentre la esencia de su personaje, con algunas técnicas como la improvisación, observación entre otros, esto ayudará a que el actor recopile información en el subconsciente y pueda llegar a una creación auténtica. Esta etapa se desarrolló durante el mes de marzo, en la cual se llevó a cabo el estudio de campo para conseguir que los personajes sean creados con mayor facilidad.

3era etapa: Puesta en escena; ya con los personajes obtenidos, con las acciones y movimientos creados que contarán la historia, definido el inicio, conflicto, y desenlace, este proceso tuvo una duración de 3 meses.

Soporte creativo

Actuación: Para poder conseguir los personajes hay que tener en cuenta el texto base y proceder a los entrenamientos vocales y físicos y sobre todo el trabajo emocional de cada uno para ir estructurando la trama de la obra.

Soporte técnico

Guion teatral

El guión se basa en la estética realista, es un guión que hace uso del texto ya que se cuenta una historia biográfica y sobre todo se hace énfasis en la lírica y los poemas del personaje principal.

Escenografía/Utilería

La escenografía planteada, busca evocar un ambiente antiguo, misterioso, de un convento, se utilizarán un banco, cuatro libros, un látigo, una cruz mediana para poder transportar al espectador para lograr que el espectador se encuentra en una casa religiosa.

Vestuario

El vestuario de los personajes está basado en una congregación religiosa del año 1542, teniendo una gama de colores oscuros entre blanco, café y negro.

Teresa:

Hábito Carmelita (posición alta económica)
Vestido rojo

Juana

Hábito Carmelita (Posición económica baja)
Madre superiora
Habito Carmelita

Padre:

Sotana antigua

Inquisidor 1

Sotana elegante roja de la época

Inquisidor 2

Sotana elegante azul de la época

Iluminación

Se requiere de una iluminación realista, que acompañe y combine con las acciones en escena.

Post Producción

Para esta última parte se proyecta un plan que a futuro nos permita recuperar la inversión del proyecto y a su vez generar una ganancia, se pretende introducir en el mercado cultural a la obra La loca de la casa, la cual se estrenará en la ciudad de Cuenca. Para ello se debe crear un plan de para la 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.

Plan de circulación

Para el proyecto se plantea una inversión de \$3,786 dólares, los cuales cubren todos los gastos de la obra se proponen que el valor de venta de acuerdo al tiempo de creación, justificándose en el tiempo invertido y la gente, se fijará mediante un contrato en el cual se acuerden los derechos de distribución, El autor conservará los derechos de autor, impidiendo cambios sin consulta previa.

Mes	Espacio	Ciudad
Enero	Casa de la cultura	Cuenca
Febrero	Museo de Arte Moderno	Cuenca
Marzo	Sala Alfonso Carrasco	Cuenca
Abril	Prefectura del Oro	Machala
Mayo	Casa de la cultura	Machala
Junio	Cafe Break	Cuenca

Análisis de aliados estratégicos

Pumapungo house: La programación de ensayos es de suma importancia y todo dependerá principalmente de la disponibilidad de tiempo de los actores.

Conseguir un lugar donde se pueda hacer los ensayos y sean intensivos y consecutivos es mejor, menos horas se necesitarán para montar la obra, Pumapungo House ofrece un lugar cómodo de calidad para poder realizar los entrenamientos de la obra.

La casa de la cultura: El objetivo de conseguir la casa de la cultura para el preestreno representa una gran importancia ya que es una entidad formal y tener a esta gran institución como aliada brinda un aporte cultural muy grande.

Ibiza handmade: Ibiza handmade es una pequeña institución donde se realizan artesanías el objetivo por la cual se tiene como aliada a Ibiza es para la realización de los objetos que se van a utilizar dentro de la obra.

MONRA: Tener a este aliado es de mucha importancia ya que su objetivo es encargarse de la parte publicitaria y la música de la obra.

El maná: El maná es una micro empresa de catering que serán los encargados de ofrecer snacks a las personas de la obra.

Institución Salesiana: Los sacerdotes Salesianos de Machala aportarán con transporte y algunos artefactos para la escenografía.

Congregación Carmelitas: La congregación Carmelitas de Machala donaron el vestuario que se utilizara en la obra.

Universidad del Azuay: Es una institución privada la cual habilita espacios para la creación de la obra.

Institución	Pre- producción	Producción	Post producción	Solicitud	Ofrecimiento
Pumapungo house	x	x		es una entidad privada que tiene un modelo de gestión participativo que habilita espacios para ensayar	Publicidad en los afiches y mención en redes sociales
La casa de la cultura	x			Es una entidad pública que tiene un modelo de gestión inclusivo enfocado en la cultura se busca que pueda financiar la obra	Se ofrece publicidad en las presentaciones de la obra y poder intercambiar trabajos y estar juntos un tiempo
Ibiza hand made	x			Auspicio de objetos	Mención en redes sociales y afiche
MONRA		x		Colaboración para la música, difusión de medios, iluminación y música	Mención en redes sociales y afiche
El Maná			x	Bocaditos de cortesía	Mención en redes sociales y afiche
Salesianos			x	Transporte	Mención en redes sociales y afiche
Carmelitas	x	x	x	Vestuario	Mención en redes sociales y afiche

Dossier

“La loca de la casa” es una obra creada por Daniela Astudillo como proyecto final de tesis de la universidad del Azuay, con esta obra se intenta revivir la memoria histórica, revivir momentos cruciales de la vida de la Santa mística Teresa de Jesús contando los acontecimientos que tuvo que pasar en una época oscura que marcó un antes y un después gracias a la inquisición.

Descripción del proyecto

En este proyecto se investigó cómo realizar un tratamiento teatral que aborda la vida de santa Teresa de Jesús y sobre todo llegar a entender sus visiones místicas. Para ello se tomó al teatro psicológico como primer referente, debido a que permite al actor proyectarse en escena como una persona real. También se aborda la utilización de las técnicas actorales naturalistas de Stanislavski, como herramienta para la creación de un personaje.

Dossier

SINOPSIS

seremos espectadores de un encuentro entre Teresa y memorias de su entrada al convento y al enfrentarse al tribunal de la Santa Inquisición . Durante este encuentro no sólo estará en riesgo la permanencia del monasterio, sino su vida misma.

La loca de la casa brinda la oportunidad de apreciar el complejo pensamiento y carácter de Santa Teresa, y nos muestra el lado más humano y vulnerable de esta mujer.

FICHA ARTISTICA

Dirección

Danny nuñez

Elenco

Daniela Astudillo

Juana Maldonado

Pamela Moyano

Danny Nuñez

Francisco Pesantez

Andres Perez

Dramaturgia

Diego Ortega

vestuario

Gabriela Galarza

FICHA TÉCNICA

La loca en la casa es una obra que tiene la finalidad de ser presentada en espacios cerrados y oscuros como salas ,auditorios y teatros

Iluminación

se requiere una consola de luces

OBRA

Duración: 60 minuto

Género: Realismo

Estilo: Religioso Dramatico

Clasificación: Apto para todo público

Biografía

María Daniela Astudillo Serrano , nacida en Guayaquil el 19 de abril de 1997, realizó sus estudios en el colegio Santa María en Machala , inicia sus estudios en arte a la edad de 10 años en el curso de Ballet profesional en la academia de Jenny Gota, también estuvo en el estudio de canto de Dalys Frías , participó en varias obras teatrales en el colegio como en “Romeo y Julieta” entre otras, ha participado en cortometrajes como “ Me enamore en el limbo” , en el 2019 formó parte del colectivo “ Laboratorio del encierro” se mudó a la ciudad de Cuenca en el año 2017 para realizar sus estudios en la carrera de arte teatral en la Universidad del Azuay que actualmente está cursando.

Contacto



0939045546



daniela astudillo



@danielaastudillo97



@madanielaastu



daniastudillo@gmail.com

Logros

El poder estar realizando esta tesis, haber podido tener acceso a la información para poder darle vida a la obra. Premio recibido por Ballestita

Reseñas

Lengua en pedazos de Juan Mayorga, La obra tanto religiosa como mística, filosófica, poética y autobiográfica, relacionada con las experiencias espirituales y las batallas lidiadas contra las otras órdenes religiosas sus enfermedades y acusaciones.

La puesta en escena de "La lengua en pedazos" se centra únicamente en una conversación entablada por Santa Teresa de Ávila y el inquisidor Salazar, en medio de la cocina del convento de San José, entra la oscuridad y el silencio. El inquisidor desea convencerla de que regrese a la Encarnación y de abandonarla nueva orden fundada por ella, pero debido a las convicciones que ha decidido adoptar, no se permite ceder. En poco más de una hora, la plática se centra en asuntos diversos como el pasado de la monja, su rebeldía y los conflictos con los que ha tenido que lidiar toda su vida; la religión, Dios y el Demonio, la ética y la moral; el misticismo, el poder, la mafia de la iglesia, el lenguaje y las palabras. Esta obra teatral servirá para observar y descubrir el conflicto

de los dos personajes, así como enfrentarse uno con sí mismo, poner a combatir el razonamiento y la sabiduría contra las emociones y los impulsos, que lleva sin duda alguna a perder la cordura.

El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación Autor Konstantin Stanislavski

Destinado a los temas de la preparación física del intérprete para la encarnación del personaje, este volumen el segundo de los dedicados al trabajo del actor sobre sí mismo examina los elementos de la expresividad exterior sobre el escenario y los problemas del trabajo preparatorio en la elaboración técnica teatral.

El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia, dedicado a la preparación del actor previa a la construcción de personajes donde es importante recalcar y recordar los fundamentos principales impartidos por Stanislavski 1. concentración 2. Relajación 3. Memoria física y emotiva y creación de esta infor-

mación que aportará mucho a la hora de interpretar un personaje tan complejo. Autor

La transverberación de Santa Teresa de Gian Lorenzo Bernini Este es uno de los grupos escultóricos más espectaculares del barroco, este éxtasis muestra el momento en el que santa Teresa de Ávila recibe el don místico de la transverberación tal como ella lo describe en su libro de la vida. Viene a ser una unión íntima con el mismo Dios y por lo tanto es mucho más que llegar al éxtasis, es como sentir "traspasado el corazón por un fuego sobrenatural" Esta obra se encuentra ubicada en el museo Santa María de la Victoria Italia Roma.

La razón por la que elegí como referente a esta obra es por que En ella se muestra un evidente clímax erótico, entre el placer y el dolor y su vestido está tallado en olas de tela, casi flotando, evocando el terremoto espiritual que rodea a Teresa. El ángel por su parte sonríe travieso cuando va a penetrar con su flecha a la señora.

Descripción de audiencia

La audiencia a la que esta obra está dirigida está conformada por personas de edades entre los 18 a los 40 años, personas de ambos sexos, de estratos sociales A y B con intereses por el teatro, el arte, el drama y la historia.

Calendario de presentaciones

Presentaciones del 11 al 20 de junio

Requerimientos técnicos

Iluminación: 10 luces led , 3 incandescentes con gelatinas de colores

Sonido: 2 torres de audio sorround o stereo, amplificación, mezcladora y 3 micrófonos tipo headset inalámbricos

Calendario de presentaciones

Fecha	Espacio	Lugar	Requisitos	Estado
06/11/2021	Casa de la cultura	Cuenca/Machala	oficio	Proceso
06/18/2021	Pumapungo house	Cuenca	Oficio	Proceso
07/10/2021	Museo de Arte Moderno	Cuenca		Proceso
07/10/2021	Prefectura del Oro	Prefectura del Oro	Machala	Proceso
07/14/2021	Café Break	Cuenca	Cuenca	Proceso
08/10/2021	Museo de arte moderno	Cuenca	Cuenca	Proceso

Briefing Publicitario

“La Loca de la casa”

Descripción del producto.

“La loca de la casa” es una obra teatral realizada para el proyecto final de la tesis de grado. Es una obra histórica, que aborda la vida de una santa, desde el punto de vista psicológico, y espiritual. En una época cargada de conflictos políticos, sociales y religiosos. Para darle vida a esta obra se ha llevado a cabo una recopilación de información, tales como, entrevistas, observación de campo, recursos visuales y auditivos; y así poder crear a cada uno de los personajes que están inmersos en este monólogo. La esencia de este trabajo teatral, es mostrar la vida de la Santa, mística y doctora de la Iglesia Católica Teresa de Jesús, quien vivió en un tiempo muy particular donde se castigaba y perseguía a quienes eran diferentes.

En esta obra se puede apreciar diferentes aspectos de la vida de una mujer que fue adelantada a su época, fue revolucionaria y sobre todo con una voluntad inquebrantable, que sin lugar a duda dejó una huella en la historia, no solo de la iglesia, sino también en los corazones, definitivamente una mujer adelantada a su tiempo que abrió camino, renovó e inspiró el mundo en el que vivía, pero lo más impresionante del contexto en que se desarrolló esta obra, está el misticismo que rodeaba la vida de Teresa.

Escenario estratégico

Target

El público objetivo que se ha planteado es un público entre jóvenes de 15 a 40 años de edad considerando que las personas dentro de este rango tienen un mayor interés hacia la cultura y la historia, además que las personas comprendidas dentro de estos estándares tienen una posibilidad económica mayor.

Hábitos de consumo

Si bien es cierto la ciudad de Cuenca existe un apoyo más amplio en cuanto al arte, es más hay una infinidad de actividades que la mayoría tiende practicar, ya sea la pintura, la música, danza, teatro, entre otras. Muchos tienen estas actividades como extracurriculares, por diferentes motivos, pero los más destacados son el entretenerse , divertirse y relajarse , cabe resaltar que hay otras personas que tal vez no realizan alguna actividad artística por falta de tiempo o por otros motivos, pero siempre están ahí apoyando el arte ya que de alguna manera como sociedad se busca socializar , por lo tanto esto ayuda a que el arte siga creciendo y que existan nuevos proyectos para poder mostrarlo y que otras personas puedan consumirlas.

Categorías de productos similares

En el ámbito teatral tienen más alcance las obras familiares, que son para entretener, y por lo general dejan una sensación de bienestar y empatía. Sin embargo, también se puede apreciar que existen géneros en el teatro

que abarcan temas sociales, que también llegan al público de una manera más directa.

Marcos que compiten

Definitivamente existen muchas obras que pueden tener una relación en cuanto a la complejidad de esta obra, pero cada cual tiene su propia riqueza y estética.

No existen dentro del país y cuenca muchas obras que abarquen este tema, pero hay temporadas donde hay festivales y presentaciones de obras internacionales que entran directamente en el ámbito de la competencia.

Participaciones, fortalezas y debilidades de cada una

Fortalezas	Debilidades
• Proyecto artístico • Creatividad • Conocimiento • Hecho histórico	• Aborda un tema religioso • Falta de recursos económicos • Crisis sanitaria
• Responsabilidad por parte de todo el equipo de trabajo. • Contar con la mayoría de los recursos necesarios.	• No tener el suficiente conocimiento en algunos aspectos.
Oportunidades	Amenazas
• Oportunidad Para hacer crecer más del arte • Nuevos conocimientos • Crecimiento artístico y personal	• Pandemia • No recuperar lo invertido • Problemas que pueden surgir • No recibir el suficiente apoyo

Problema y objetivo

Uno de los mayores problemas al que se hace referencia como la falta de recursos, luego se suma la crisis sanitaria causada por la pandemia y las nuevas formas de entretenimiento casero han provocado la falta de interés por el arte teatral, poniéndolo en riesgo a los artistas locales de no poder mostrar sus productos.

Objetivo general:

Crear una obra teatral que aborda la vida de santa Teresa de Jesús, mediante elementos del realismo psicológico y dar a conocer un producto de calidad dentro del área teatral.

Objetivos específicos:

Realizar estudio sobre Teresa de Jesús

Desarrollar una investigación sobre el realismo psicológico conjunto a las técnicas de Konstantin Stanislavski

Crear una obra de teatro que

integre la mística y el realismo psicológico.

Lograr un posicionamiento importante dentro del ámbito cultural

El consumidor.

El público objetivo para esta obra es para personas adultas que viven en la ciudad de Cuenca, dentro de un rango de 15 a 40 años, pertenecientes a la clase social media, alta y baja, interesados en temas históricos y con estudios básicos.

Esta obra intenta llegar a personas que vivan en Cuenca, a una población adulta con edades comprendidas entre los 15 a 40 años de edad y de ambos sexos, de nivel económico medio, alto y bajo, pertenecientes a un nivel socioeconómico medio y medio alto, que tengan interés por una obra teatral que muestre algo nuevo que despierte emociones y que lleve más allá de lo que es tangible para adentrarse en una experiencia sobrenatural.

Variables demográficas.

Llegar a empresas productoras de eventos artísticos y/o culturales establecidos en Ecuador.

Hábitos.

El público al que se está enfocando es un sector que, más que entretenimiento, busca historias en las cuales puedan nutrirse de acontecimientos históricos, reales, dramáticos, épicos etc., Son personas que después de un día o unas semanas de trabajo, las cosas del hogar y demás ocupaciones busca en sus tiempos libres momentos para entretenerse de una manera diferente.

Creencias.

Es un público adulto que quiere compartir momentos para reflexionar, meditar, discernir y poder tener una buena conversación después de una obra que deja esa sensación de haber aportado a la socialización y

culturización dentro del entretenimiento.

Estilo de vida.

Una buena obra deja un buen mensaje, y eso es lo que el público al que va dirigido esta obra va a obtener, ya que la constancia, y la perseverancia estarán de manifiesto en cada fragmento de ella.

Performance.

En el medio artístico existe mucha competencia, no sólo porque existen varios géneros, sino porque el público al que va dirigido puede ser muy variable, hay que tener en cuenta que se debe tratar de recopilar las preferencias de las personas a las que se va a dirigir, y es un riesgo ya que el espectador está acostumbrado a un precio muy bajo o que sea gratis, pero hay que tener en cuenta que se quiere recuperar la inversión hecha.

Social.

Esta obra, tiene la misión de

llevar al espectador a un nivel de descubrimiento en el que el conocimiento va más allá de la razón y la lógica, se debe presentar un producto de calidad para que llame la atención del espectador y así poder ir cambiando un poco la visión que se tiene sobre el teatro.

Autosatisfacción

El poder asistir a una obra de teatro ya es de por sí una sensación satisfactoria, ya que puede ser un escape a la rutina y se puede compartir, se puede vivir y experimentar de maneras distintas a las convencionales. Es un momento en que se puede relajar, y más aún vivir las experiencias de la obra en la mente y en el corazón y es satisfactorio poder acudir a este tipo de eventos.

Posicionamiento

Mediante esta obra se espera llegar a un público adulto de personas con criterio crítico y empático que pueda disfrutar de los momentos que se representan con diferentes matices y de esa

manera experimentar una forma diferente de ver las cosas.

La promesa

La obra promete brindar un momento satisfactorio para el espectador, creando un sentimiento de acercamiento a los personajes al ir descubriendo su realidad y su mística.

La loca de casa busca ayudar a comprender lo que muchas veces es incomprensible dejando más claro el concepto “Mística”.

Evidencias

Es un producto multidisciplinario en el que se refleja las artes escénicas en el teatro, se realizará un estudio de caso, recopilación de testimonios, estudio de campo, entrevistas existen obras de gran acogida con temáticas similares como “La múltiple y única mujer” de Mabel Petroff

Tono de comunicación

El tono de comunicación que se quiere manejar es desde el enfoque íntimo, emocional de la persona, ya que toca temas sociales, emotivos y muy sensibles ya que son hechos que ocurrieron en la historia es dar a conocer parte en la vida de una persona que fue muy importante.

Medios a utilizar

Los medios a utilizar para la publicidad serán por medio de las redes sociales como Facebook, Twitter, Instagram, Tik Tok pagando publicidad de anuncios, también se hará publicidad por medio de afiches, flyers, banners colocados en lugares estratégicos, por medio de la radio. Por otro lado, también se realizará promociones como la preventa, promociones de entradas 2x1, si es que son estudiantes el costo de la entrada será menor.

Plazas

Se realizará un pre estreno en la Universidad del Azuay, su estreno se realizará en El Museo de Arte Moderno y más adelante habrá función en la sala Alfonso Carrasco, sin embargo, este proyecto espera presentarse en el festival Artes vivas de Loja y llevarse a diferentes lugares como Machala, Azogues, Guayaquil, Macas y para esto se realizará el plan de marketing ideal para estudiar el público objetivo.

Fecha de lanzamiento

de junio del 2021

Estilo: Se quiere manejar un estilo formal, antiguo, religioso

Homólogos

UNA PRODUCCIÓN
ANDRÉS VICENTE GÓMEZ

PAZ VEGA
LEONOR WATLING
GERALDINE CHAPLIN

TERESA

EL CUERPO DE CRISTO

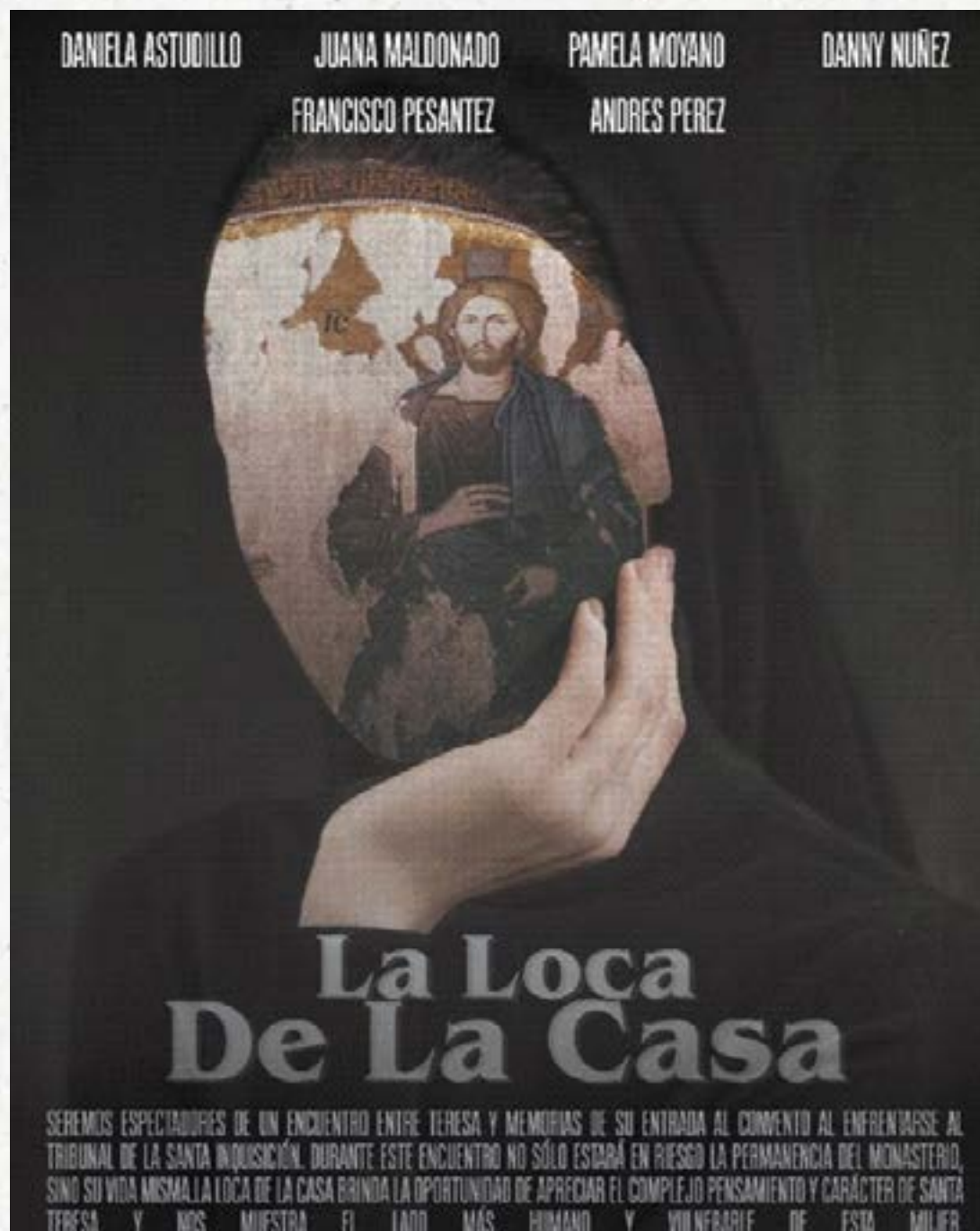
UNA PELÍCULA DE RAY LORIGA

EL... INTERAMERICANA PUNTO PRODUCCIÓN S.A.
FUTURE FILMS LIMITED, ARTISTS S.A., TRIVISION S.L.
TELEVISIÓN ESPAÑOLA y CANAL + ESPAÑA
...EDICIÓN PÍNDOLA ANTONIO BILLO MARCEL BORDÓN
PABLO ORRIBARRI FRANCISCO CARRERA
DOLBY DIGITAL ANGEL DE ANDRÉS LÓPEZ ALVARO DE LUNA JOSÉ LUIS GÓMEZ
DOLBY DIGITAL ALCAINE S.A. S.C. DOLBY DIGITAL PALMER
DOLBY DIGITAL ANGEL DE ANDRÉS LÓPEZ
DOLBY DIGITAL ANGEL DE ANDRÉS LÓPEZ
DOLBY DIGITAL ANGEL DE ANDRÉS LÓPEZ

www.teresaipelicula.com

MOVIEWALL

Afiche del espectáculo



CONCLUSIONES

En esta investigación se abordaron conceptos y desarrollaron elementos fundamentales para comprender los pasos necesarios para crear un personaje teatral basado en un hecho histórico. Se utilizan bases del realismo psicológico, generando herramientas de creación. Además de indagar en las características fundamentales para la creación de un personaje, con técnicas que ayudaron a componer la estética de la obra. Lo más complicado del proceso, ha sido el entender lo que se debe hacer para poder lograr una creación de un personaje desde lo orgánico, y que la misma sea lógica y concuerde con los hechos en la obra. Esto se consiguió a través de la experimentación con el texto. La estructura presentada durante todo el trabajo, todo este proyecto ha sido una indagación y prueba y error dentro de esta.

La obra pretende un montaje escénico, creando una obra que puede ser rentable y con una visión de apertura de nuevos mercados. Logrando una potencial inserción laboral y la posibilidad de presentar la obra en diferentes lugares del país.

Anexos

Link del fragmento de la obra

<https://mail.google.com/mail/u/0/#search/adaptaci%C3%B3n+de+texto/QgrcJHsTlmZqnMrmBQRZ-QpXQTfbwHmZzFBq?projector=1> HYPERLINK "https://mail.google.com/mail/u/0/" & HYPERLINK "https://mail.google.com/mail/u/0/"messagePartId=0.1

Link de la obra completa

<https://youtu.be/9DfpcH1T9wE>

Link del esqueleto de la obra “La loca de la casa

<https://youtu.be/9DfpcH1T9wE>

Protocolo del proyecto aprobado

<https://docs.google.com/document/d/1s9mfvCtaoAo6ORjy7JQf5ieWiMXWUH-MvtD4XGqBQ54/edit?ts=5fc6f034>

RECOMENDACIONES

Después de un arduo proceso de investigación, con aciertos y errores y de gran esfuerzo hay que aprender que siempre dentro de un proceso de creación teatral van a haber cambios a los cuales tenemos que estar abiertos, sobre todo en este tiempo de crisis sanitaria, este proceso de creación ha pasado por muchos cambios, se espera poder lograr montar esta obra en un futuro con todo lo investigado y planteado, Además, que es de suma importancia contar con todo un equipo de trabajo, que esté capacitado y este informado sobre el proyecto finalmente mantener una de comunicación armoniosa desde el comienzo tener toda la idea planteada y clara para todos los integrantes del grupo, se recomienda hacer algo de su agrado para que no sea un trabajo tedioso y esto hará que sea un proceso más ligero, guiarse con algún director, dramaturgo y tener todo el equipo es de suma importancia y sobre todo tener muy claro el texto y línea de investigación que se está trabajando, recomendando tener paciencia y amor por lo que se está haciendo ya que es complicado y largo el proceso de creación.

Bibliografía

- Brook, P. (1968). El espacio vacío. Península.
- Stanisvlaski, K. (2009). El proceso creativo del actor dentro de sí mismo. Madrid: Alba.
- Stanislavski, K. (2015). El actor en el proceso dentro de sí mismo. Madrid: Alba.
- Vázquez, A. (1968). Psicología y teología dentro del castillo interior. Revistas espirituales.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2014). Memoria Histórica.
- Brook, P. (s.f.). El espacio vacío. Península.
- Torres, Á. (2015). Memoria Histórica. Universidad militar nueva granada.
- Prieto, G. (1992). Vida y obra. Dialnet.

