



Universidad del Azuay

Facultad de Diseño

Escuela de Arte Teatral

EL POTENCIAL DRAMATÚRGICO DE LOS OBJETOS EN ESCENA

Trabajo de graduación previo a la obtención del título de licenciado en arte teatral

Tutora:

Fabiola León

Realizado por:

María Emilia Acurio Vintimilla

Cuenca, Ecuador

2015



Existen nuevas propuestas dentro del teatro, una de ellas es el teatro de objetos, en el que se utiliza elementos de la vida cotidiana dentro de la escena manipulándolos como personajes o parte de la escenografía.

Esta investigación comprende un desarrollo de las diferentes etapas de investigación iniciando por la recopilación bibliográfica sobre semiótica, dramaturgia e improvisación todas relacionadas directamente con el trabajo escénico con objetos. Luego se explica el proceso de montaje de la obra teatral “Soledad Desordenada”. Por último se trata el proceso de producción de la misma obra, desde la pre-producción hasta la post-producción.

Como resultado se obtuvo un montaje teatral, su producción y además un documento teórico que se presenta a continuación, en el que se desarrollan todas las fases del proceso.

Title: dramaturgical potential of the objects in the scene

ABSTRACT

There are new proposals within theater; one of these is called Objects Theater, in which elements of everyday life are manipulated as characters or part of the stage design, and are used in the scene. This research includes the development of the different stages of research, starting with a compilation of semiotics, drama and improvisation bibliography, all directly related to the stage work with objects. Next, we explain the installation process of the play "*Soledad Desordenada*". Finally, we deal with the production process of this work, from pre-production to post-production. As a result, we obtained a theatrical installation, its production, and a theoretic document presented below, which contains all the phases of the process carried out.

Keywords:

Objects Theatre
Semiotics
Dramaturgy of the Object
Characters
Theater
Installation




Translated by:
Lic. Lourdes Crespo



Resumen	iii		
Abstract	v		
Índice	vii		
Introducción	9		
Capítulo 1	12		
1.1. Semiótica	13		
1.1.1. Objeto y símbolo	14		
1.1.2. Objetos, colores, materiales y formas.	16		
1.2. Dramaturgia	18		
1.2.1. Estructura Dramática	19		
1.2.2. Dramaturgia del objeto	20		
1.3. Improvisación	20		
Capítulo 2: Montaje	23		
2.1. Dramaturgia	34		
2.2. Escenografía	34		
2.3. Vestuario	35		
2.4. Iluminación	35		
Capítulo 3: Producción	37		
3.1. Etapas de la producción	39		
3.1.1. Pre-producción	39		
		3.1.2. Producción	41
		3.1.3. Post-producción	42
		3.1.3.1. Plan de recuperación de la inversión	42
		3.1.3.2. Calendario de presentaciones propuestas	43
		3.2. Tipo de evento y características de los espacios	43
		3.2.1. Descripción del tipo de evento cultural	43
		3.2.2. Implementación técnica	43
		3.2.2.1. Rider Técnico	44
		3.3. Plan de difusión y promoción	44
		3.3.1 Brief de Publicidad o Promoción	44
		3.3.2. Idea de comunicación	46
		3.3.3. Piezas gráficas	46
		3.3.4. Plan de medios	47
		Conclusiones	49
		Bibliografía	51
		Anexos	49
		Anexo 1:	55
		Anexo 2:	56
		Anexo 3:	56
		Anexo 4:	57
		Anexo 5:	57
		Anexo 6:	58
		Anexo 7:	59
		Anexo 8:	59
		Anexo 9:	60
		Anexo 10:	60
		Anexo 11:	61
		Anexo 12:	61
		Anexo 13:	62
		Anexo 14:	62
		Anexo 15:	63
		Anexo 16:	63
		Anexo 17:	64
		Anexo 18:	65
		Anexo 19:	66
		Anexo 20:	67
		Anexo 21:	68
		Anexo 22:	73



Introducción

El teatro es una expresión artística que se ha desarrollado y adaptado como el resto de las artes con el tiempo. Dentro de él, se han creado diferentes corrientes y formas para su creación. Una de ellas es el teatro de objetos que nace en los años 80 en diferentes lugares del mundo. Según Patrice Pavis se trata de:

“Término bastante reciente que a veces substituye al de teatro de marionetas, considerado fuera de moda y despreciado. Éste engloba, además de las marionetas, la escenografía móvil, las instalaciones, las uniones entre actores y figura.” (Pavis, Teatro de objetos)

El objetivo de esta investigación es experimentar con el potencial dramático de los objetos en escena, investigando sus posibilidades a través de la experimentación para llegar a un montaje teatral. Se cree que el trabajo llevará a descubrir las diversas formas de interactuar con objetos en escena según sus significados y formas.

Se espera llegar a un trabajo práctico en donde se puedan demostrar todas las teorías planteadas en esta tesis, logrando que las técnicas den resultado y mantengan al público entretenido durante toda la función.

Se analizarán las diferentes investigaciones realizadas sobre los objetos en la sociedad y en el teatro para poder aplicarlos y aprovecharlos en el trabajo escénico. Comprender a los objetos desde sus significados, signos, símbolos, etc. es decir, desde un análisis semiótico de los mismos, y desarrollar herramientas al momento de manipularlos en escena. Además de la semiótica, se debe tener en cuenta la clasificación que se realiza de los objetos a través de los cuatro elementos de la naturaleza, esta clasificación depende de su peso, forma, fragilidad, volatilidad, peso, etc.

Otro tema a tratarse será la dramaturgia, parte crucial dentro de toda obra teatral, normalmente relacionada con el diálogo entre los personajes, pero planteada también, en los últimos tiempos, a través de acciones o sonidos en escena. Se busca encontrar una manera de relatar historias a través de los objetos utilizados aplicando teorías de la dramaturgia de los objetos. Además de llevar a cabo una investigación y experimentación acerca de lo que representa el actor dentro de este tipo de trabajo teatral, sus funciones dentro de la obra, el entrenamiento que debe tener y la manera en que puede transmitir al público la historia. Se ha planteado la dramaturgia del objeto como parte crucial de esta investigación, puesto que serán los objetos quienes contarán la historia y se relacionarán entre ellos y con el personaje principal dentro de la obra resultante.

Todo el trabajo se ha planteado a través de improvisaciones, las cuales han sido investigadas desde el trabajo físico y de personajes. Además se debe tener en cuenta que la improvisación puede ser planteada en escena o en los ensayos como parte de la escritura de la obra.

También se describirá el proceso de montaje, desde la visión de la actriz y también del director. La obra se transformó a lo largo del montaje y se obtuvieron varias propuestas por lo que la descripción de ese proceso debe ser considerada para llegar al resultado final.

Por último se realizará una descripción del proceso de producción de la obra, desde la pre-producción hasta la pos-producción, describiendo uno a uno los pasos que se han tomado y los resultados obtenidos.

capítulo

1



1.1. Semiótica

Las personas que hacen teatro, deben estar conscientes de los signos que están transmitiendo al público. Es necesario tener claro que cada cosa, cada pequeño detalle, desde las luces, el sonido, el vestuario, el maquillaje, los movimientos corporales y por su puesto los objetos envían cierto tipo de mensajes caracteres al público que hay que tener en cuenta. *“Todo es signo en la representación teatral. Tanto la palabra como los sistemas de significación no lingüísticos comunican un sentido.”* (Gonzales Carrasquero y Finol 284)

Alrededor de los objetos hay varias teorías, para comprenderlas debemos primero comprender el significado de objeto en relación al teatro, Patrice Pavis en su ‘Diccionario de Teatro’ dice:

“El término objeto tiende a sustituir, en los escritos críticos, al término accesorio o escenario. La neutralidad, incluso el vacío de expresión, explica su suceso para describir la escena contemporánea, que participa tanto del escenario figurativo, de la escultura moderna o de la instalación, como de la plástica animada de los actores. La dificultad de establecer una frontera delimitada entre el actor y el medio, la voluntad de entender toda la escena de acuerdo con su significado, promoverán al objeto a nivel de actor principal del espectáculo moderno.” (Pavis, Objeto 265)

Los objetos teatrales han tomado gran importancia en las técnicas contemporáneas, y es por esto que Pavis dice que incluso pueden llegar a tener mayor importancia que el actor. En el caso del teatro de objetos, los objetos son fundamentales y son los generadores de las historias. Por otro lado, Blumer un especialista en semiótica, dice que los objetos son cualquier cosa de la que se hable o relacione, sea real o imaginaria.

En el libro “Estética de lo performativo” de Erika Fischer-Lichte se habla de la emergencia de significado que tiene el teatro en la actualidad, y las necesidades de los artistas de suscitar reacciones en el público. En el libro se dice que todos los objetos escénicos aparecen dessemantizados, porque el espectador no los está viendo en el ambiente natural de éste.

“Por otro lado, sin embargo, son precisamente los fenómenos aislados, emergentes y percibidos en su materialidad, los que pueden suscitar en el sujeto perceptor gran cantidad de asociaciones, ideas, pensamientos, recuerdos, sentimientos y brindarle la posibilidad de ponerlos en relación con otros fenómenos. Sin duda, son percibidos como significantes que se pueden referir a los distintos fenómenos, trasladarse a diversos contextos y ponerse en relación con los más diversos significados, lo que conlleva una enorme pluralización de las posibilidades de significación.” (Fischer-Lichte 281)

Todas las palabras tienen un significante, un significado y un signo, en el caso de ‘silla’ su significado es ‘asiento con espaldar, generalmente con cuatro patas en el que cabe una persona’ pero su significante sería la imagen de la silla que generamos en nuestra cabeza al escuchar la palabra; Baudrillard cree que siempre se visualiza la misma imagen, en este caso de la silla, aunque existan diferentes tipos de ellas alrededor del mundo. Para la semiótica el signo, el significante y el significado son primordiales.

Es necesario tener claro el mensaje que se transmite al público de teatro, y que éste no sea un accidente al momento de la puesta en escena; esto es, lo primordial para Mariel Falabella es que las personas dedicadas al teatro, deben ser una especie de máquinas semióticas analizadoras de signos que sean capaces de jugar con los materiales y sus significantes y significados en escena. Pero Erika Fischer-Lichte propone que las asociaciones acontecen sin que se las controle, nadie puede llamarlas o convocarlas, ellas se regulan solas. En este caso, el actor debería tener aún más conciencia para poder lograr activar esas asociaciones y que el espectador las sienta inconscientemente.

Se debe especificar que una vez que la semiótica se abre a más campos que la lingüística, da varios giros, por lo que algunos autores se han detenido en su descripción y no tanto en su análisis, esto será sin duda útil para no perderse al momento de hablar de ella. La semiótica para Chon-Mín es un estudio a profundidad de los seres humanos y de cómo éstos producen signos a través de sus relaciones con el exterior, Eco decía que la semiótica es el estudio de cualquier objeto o ser que pueda transmitir un significado, estos análisis nos llevarán a la conclusión de que cualquier cosa puede ser objeto de estudio de la semiótica, porque los seres humanos producimos signos con cada cosa o ser con el que nos relacionamos.



“Todo es signo en la representación teatral. Tanto la palabra como los sistemas de significación no lingüísticos comunican un sentido.” (Gonzales Carrasquero y Finol 284)

En el libro “Tratado de semiótica general”, se habla sobre los signos y los sistemas, Umberto Eco cree que un signo es una relación semiótica entre el significado y el significante de algo, en este caso de los objetos teatrales. La imagen acústica que el público genera en su cabeza debe estar relacionada con el objeto que están viendo. Los signos no son fijos, dice Eco, y decide llamarlos correlación codificadora, puesto que es la mente y el subconsciente humano quien genera una relación con algo en específico para generar un significante, es por esto que son siempre distintos dependiendo de la persona y del momento emocional por el que esté atravesando. En ese caso el público de teatro pasaría a ser impredecible, porque cada persona puede interpretar las cosas de manera diferente, en el teatro de objetos podría pasar esto con mayor frecuencia puesto que el cambio de un objeto a un personaje puede ser subjetivo, aquí el actor-manipulador debe hacer las cosas muy claras, de manera que el público capte los signos que se quieren enviar.

Para la semiótica es necesaria una clasificación de los objetos y sus materiales. Alfredo Cid dice que esta clasificación se basa en sus funciones y por otro lado en el estudio de la eficacia de cada uno para transmitir valores y connotaciones sociales que vienen dadas desde su naturaleza. Cid al estudiar el sistema propuesto por Baudrillard dice que: “(...) *no son sólo satisfactores de necesidades primarias sino signos que pueden comunicar status, feminidad, tradición, modernidad, elegancia, etcétera.*” (Cid Jurado 4)

Baudrillard convierte a los objetos en transmisores de conceptos, y es aquí donde el trabajo de los artistas escénicos toma forma al momento de montar una escena, porque es necesario tener en cuenta el significado que el público le podría dar a cada detalle del montaje, todos estos signos que pueden ser comunicados deben estar presentes en escena conscientemente, para que el público los interprete y se lleve una idea, genere una imagen o cree una sensación a través de ellos.

Tadeusz Kowzan cree que el teatro es un mundo lleno de símbolos, significados y significantes, por lo que es necesario tener presente durante todo el proceso teatral los mensajes que estamos enviando a los espectadores. Él divide los elementos del teatro y en medio de esta clasificación encontramos a los accesorios u objetos y dice que éstos deben ser utilizados como un sistema autónomo; por último propone que estos accesorios son importantes al momento de transmitir algo al espectador.

La antropología de los objetos es también útil para el teatro, ya que cada objeto puede venir de distintas culturas, civilizaciones, etnias, etc. y ser interpretado de diferentes maneras dependiendo de la persona que lo

esté viendo. “*El estudio antropológico del objeto en el ámbito de la semiótica es, sobre todo, producto de una reflexión acerca de la relación entre los objetos y la cultura a la cual pertenecen y su contribución con la identidad cultural. Debido a que el objeto refleja en formas diversas a la cultura que lo produce, existen también modos diferentes de leerlo*” (Cid Jurado 10)

Para el quehacer teatral, el estudio semiótico es sumamente importante, y en el caso del teatro de objetos aún más. Las personas dedicadas al teatro, en su mayoría, quieren transmitir un mensaje al público, pero ese mensaje puede no llegar o ser distinto a lo esperado por detalles semióticos que no se tienen en cuenta al momento del montaje mismo de la obra, cosas como colores, materiales, etc. pueden llegar a afectar sin que el actor o el público se den cuenta.

1.1.1. Objeto y símbolo

Heidegger toca muchos temas relacionados con los símbolos y los signos, él dice que todo lo que pueda ser interpretado puede ser un tema para la semiótica. Y dedica gran parte de su libro ‘Ser y Tiempo’ a la definición de signo, símbolo y significado “(...) *los signos son, en primer lugar, útiles, y su específico carácter pragmático consiste en señalar. (...) El señalar puede determinarse como una “especie” de remisión. Remitir, tomado en un sentido formalísimo, es relacionar. Pero la relación no funciona como género para distintas “especies” de remisión, tales como signo, símbolo, expresión, significación.*” (Heidegger 85)

En el artículo ‘El estudio de los objetos y la semiótica’, Alfredo Cid plantea que los objetos están totalmente relacionados a su significado, ya que una persona al ver un objeto no le dará ningún valor estético, o simbólico si no sabe de lo que se trata. Desde ahí plantea un análisis de la tipología de los objetos y de sus símbolos. Alfredo Cid dice también en este artículo que los objetos tienen varios tipos de funciones (al igual que Baudrillard), unas secundarias y otras primarias y que éstas no siempre son utilizadas, ya que las personas les damos diferentes significados a los objetos otro significado al objeto.

La estética de Kant dice que las personas tendrían un conocimiento del concepto de los objetos que viene con anterioridad, un concepto previo a la actividad autónoma del mundo, y esto no depende del exterior concreto; es decir, no importa lo que pase, según él las personas siempre vamos a tener una idea preconcebida de lo que estamos viendo o manipulando.

Por su parte, Luis Radford en 'La generalización matemática como proceso semiótico', dice que esta imagen acústica generada en nuestra mente, probablemente está siempre siendo generada y que ninguno de los objetos que vemos en la vida son en realidad lo que creemos ver, porque esta imagen siempre afectará a nuestra percepción de los objetos.

Pero, Alfredo Cid cree que los objetos están totalmente relacionados a su significado, ya que una persona al ver un objeto no le dará ningún valor estético, o simbólico si no sabe de lo que se trata. Desde ahí plantea un análisis de la tipología de los objetos y de sus símbolos. Para Jean Baudrillard los objetos tienen dos niveles, el esencial y el inesencial. El esencial responde a la necesidad que satisfacen, es decir su objetivo y la razón por la que éstos son utilizados, y el inesencial se refiere más bien a la forma, el color y cosas que no influyen en su uso. Así cada objeto cumple su objetivo y no importa su lado inesencial mientras cumpla su función, una cama siempre será una cama sin importar su tamaño, su color o su forma.

El momento en el que se incluye la parte inesencial estamos hablando de un lado más decorativo y no de sus funciones; sin embargo según la semiótica de los objetos, este lado decorativo es el que le da significado o símbolo. Probablemente, en el teatro el nivel más útil sería el segundo, hablando del objetivo de transmitir algo al público, puesto que el espectador seguramente conocerá el nivel esencial de los objetos y lo que le llamará la atención o generará una idea en su mente será justamente, su forma, su textura, su color, etc.

Alfredo Cid aporta a esta teoría proponiendo una nueva clasificación creada desde las funciones de los objetos, él las llama funciones primarias y funciones secundarias y dice que éstas no siempre son utilizadas, ya que las personas les damos otro significado al objeto. Llega a la conclusión de que las personas les damos diferentes lecturas a los mismos, de las cuales él define seis:

1. En la primera **se pierde la función primaria del objeto y solamente se reconocen o utilizan las secundarias**; por ejemplo, un reloj de pared antiguo, utilizado solo para decorar la pared como reliquia y no para su función principal: dar la hora.
2. La **función primaria permanece y no se reconocen las secundarias**; por ejemplo, una vela que se enciende solo para dar luz a un ambiente.
3. En la tercera **se pierde la primaria y también casi todas las funciones secundarias**; las cuales son reemplazadas por nuevos códigos; es el caso de antiguos ponchos o telares de culturas andinas colgados en paredes o sillones como parte de la decoración de la casa.
4. Aquí ocurre una **alteración que convierte a la función primaria en secundaria**; como ejemplo Alfredo Cid menciona a un cómic que se transforma en pintura, convirtiendo a su función secundaria: ser arte, en la primaria.
5. En este caso **una de las funciones primarias reemplaza a otra, y las secundarias se deforman**. Como una mesa de coser que se transforma en mesa esquinera de una sala o un hall.
6. En esta lectura **las funciones primarias son vagas desde un principio, y por tanto las secundarias son imprecisas**; como muchos de los objetos de moda que no tienen una función aparente, un adorno para una mesa de centro por ejemplo.

De esta manera encontramos funciones dentro de los objetos que van cambiando según los significados que les demos en el uso diario, esto lo propone Alfredo Cid Jurado y dice: *“Al connotar la función que en cuanto objeto permite realizar, se transforma en un objeto-signo y genera un proceso de resemantización a partir del preciso momento en que es producido.”* (Cid Jurado 2) Así, cambiar las funcionalidades o las formas de uso de un objeto podría generar un valor simbólico en la mente de las personas que lo ven, de esta manera una silla expuesta en un museo como obra de arte dejaría de ser una simple silla para el público que la ha visto, y se convertiría en una obra de arte. Para el teatro, y sobre todo el teatro de objetos, ésta teoría debería utilizarse al momento de la manipulación y colocación de objetos en escena, ya que será de gran utilidad saber acerca de las diferentes funciones que tienen los objetos y aprender a aprovecharlas en escena; de esta manera los objetos no perderán su naturaleza pero serán utilizados de diversas formas, y sorprenderán al espectador dándole nuevos símbolos a cada objeto.

Baudrillard propone un ejemplo acerca de los objetos antiguos que podría servir para comprender la función de cada uno, éstos pueden llegar a ser sobrevalorados o subvalorados solamente por su antigüedad. Él incluso dice que ni siquiera es el tiempo real el que afecta a ese objeto sino los indicios culturales del tiempo el que lo cambia o recupera. Sin embargo, a los objetos antiguos normalmente se les da un valor más decorativo que útil, sobre todo por su forma y colores; por lo tanto, éstos objetos cambian su valor de uso.

A esto agrega la libertad que se le da al objeto el momento en que se dejan todas las características del nivel inesencial de lado y simplemente nos encontramos con un objeto siendo útil. Dice que los objetos se liberan de las funciones secundarias, y que dejan ver su verdadera función, sobre todo en el caso de los objetos producidos en serie y sin ningún tipo de decorado. Si un objeto no está liberado de su función, la persona no está liberada más que como utilizadora del objeto.

También habla de cómo la sociedad se ha convertido en una máquina manipuladora de objetos. *“Vemos que el nuevo tipo de habitante que se propone como modelo es el ‘hombre de colocación’; no es ni propietario ni simplemente usuario, sino que es un informador activo del ambiente.”* (Baudrillard 26) Dice que los seres humanos nos hemos convertido en ‘habitantes funcionales’ del mundo, y que la publicidad y la sociedad nos hace creer que ya no necesitamos de los objetos y que lo único que necesitamos hacer es operarlos como seres inteligentes. Según él, esto cambia la percepción que tenemos de ellos, y nuestras formas de interpretarlos, de colocarlos en las casas y negocios e incluso de manipularlos.

1.1.2. Objetos, colores, materiales y formas.

Los cuatro elementos de la naturaleza: Agua, Aire, Tierra y Fuego, son muy utilizados en el quehacer teatral, y de distintas maneras. Para conseguir distintos resultados Jaques Lecoq propone en sus entrenamientos que éstos deben estar profundamente ligados al trabajo del actor, relacionando cada elemento con una calidad distinta de movimiento y propone ejercicios que les permita a los estudiantes experimentar sensaciones relacionadas con cada uno. *“Los movimientos suscitados por la improvisación se vuelven a trabajar de manera técnica, tratando de poner en evidencia las diferentes partes del cuerpo que se encuentran implicadas en el movimiento”* (Lecoq 126)

Lecoq comienza su explicación con el agua, siempre refiriéndose al cuerpo del actor. El agua está relacionada con movimientos ondulados, el fuego con movimientos más violentos que nacen del interior, el aire relacionado con el vuelo y movimientos muy etéreos y por último la tierra con la sensación de moldear arcilla. Los ejercicios empiezan con la sensación del elemento en el cuerpo; por ejemplo, el actor deberá imaginar el río, tanto estar dentro de uno como ser el agua que corre por él; entonces, el movimiento tendrá una calidad diferente a la de un cuerpo enfrentado a otro elemento, cualquiera que este sea. Lecoq utiliza los elementos como metáforas de los movimientos físicos del actor, en este caso materiales, en el teatro de objetos entonces, es posible aplicarlo a la parte material de los objetos aquí entraría la manera de manipularlos puede hacer que se muevan con una calidad específica, que tengan movimientos **más violentos como los del fuego o más ondulados como los del agua, tal vez si el objeto está representando a un animal que vuela tenga movimiento más volátiles, etc.**

El mismo Lecoq propone, en ‘El Cuerpo Poético’ que los objetos tienen una clasificación, que podría ser relacionada con los elementos de la naturaleza. Las primeras que él nombra son las que se deforman y mantienen la nueva forma por el resto del tiempo; pone el ejemplo del plomo arrojado al suelo, este tipo de material estaría relacionado con el elemento tierra, porque así como la tierra se modifica y no vuelve a su forma original éste tipo de materiales no lo hacen. Por su parte Gaston Bachelard hace un estudio psicológico, semiótico y del uso de la metáfora sobre cada uno de los elementos de la naturaleza relacionándolos con imágenes sociales y mentales. Para él las *“(…) imágenes de la materia terrestre se nos ofrecen en abundancia en un mundo de metal y de piedra, de madera y de gomas; son estables y*

tranquilas; las tenemos a la vista; las sentimos en nuestra mano, despiertan en nosotros alegrías musculares en cuanto tomamos gusto a trabajarlas.” (G. Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad* 8) Lo cual coincide claramente con la posición de que los objetos físicos, que los podemos tomar con nuestras manos, objetos que al transgredirlos no volverán a su forma podrían ser relacionados con el elemento tierra.

“En el lugar opuesto estarían las materias elásticas, que, una vez estiradas, tienen la nostalgia del retorno a la forma inicial, aunque nunca llegan a recuperarla totalmente.” (Lecoq 128) Este tipo de materiales se los ha relacionado con el elemento agua ya que el tipo de movimiento de los objetos construidos con estos materiales es ondulado y por tanto coincide con la descripción del movimiento del agua dada por el mismo Lecoq. Gaston Bachelard habla del agua y la relaciona con la imaginación, dice que el agua tiene la capacidad de moverse por todos los rincones, y que puede tener mucha pasividad o estar en un estado muy alterado, pero que siempre volverá a la pasividad tarde o temprano. Esto sucede también con los objetos de los que habla Lecoq, objetos construidos con materiales elásticos o maleables, al nivel de poder ser transgredidos, pero siempre regresa a su forma original.

Como siguiente elemento encontramos los materiales en los que se puede dejar huellas, heridas, o pliegues; como en un papel, materiales que intentan volver a la forma original pero con mucha dificultad y de una manera más brusca. Elementos que se ha decidido relacionar con el aire, por ser elementos livianos, volátiles, que por su característica frágil son fáciles de transgredir y convertir en algo nuevo, pero que intentan volver a su estado original sin conseguirlo. Al hablar del aire, Bachelard habla de imaginación. Él dice que la imaginación y el sueño, son como volar, y que por lo tanto están relacionados psicológicamente con el aire, con el viento, habla de la libertad que se tiene una vez que es posible dejarse llevar por el sueño. Los objetos de aire, mencionados anteriormente son justamente eso, materiales que vuelan y que hacen ver a cada persona algo distinto, sus movimientos no son rectos y por esto permite que el público, en este caso, se imagine lo que está sucediendo.

Bachelard relaciona al fuego con esa capacidad de dañar las cosas, dice que lo primero que aprendemos del fuego es que es peligroso, que no hay que tocarlo, porque podría lastimarnos, y que por supuesto hay que tenerlo controlado porque de otra forma las consecuencias podrían ser desastrosas. Por esto, al tipo de material mencionado por Lecoq se ha de-

cidido relacionarlo con el fuego, porque son elementos útiles mientras están controlados, pero el momento en que se rompen puede causar daños a quién estuvo manipulándolos. Lecoq por su parte, habla de elementos que se rompen fácilmente, elementos que son fáciles de destrozar; como un cristal. Este tipo de material puede volverse peligroso al momento de manipularlo en escena puesto que si algo no sale como lo planeado podría romperse e incluso lastimar a los actores.

Así los elementos se relacionarían con los materiales de diferentes maneras. Esta clasificación está claramente dada por las características propias de cada elemento y un análisis de los dos autores. Cada uno de los materiales no solamente se relaciona con los elementos por su forma de manipulación o qué tanto se los puede transgredir o no, el hecho de que un objeto esté relacionado con uno u otro elemento hace que una nueva simbología surja, tanto para el actor-manipulador, como para el público.

■ Todos las relaciones psicológicas que atribuye Bachelard a cada uno de los elementos en sus cuatro libros, proporciona un signo distinto a los objetos, por ejemplo; un objeto de aire nos llevará a pensar en la libertad, en el vuelo del sueño del que se ha hablado, mientras que un objeto de agua podría llevarnos a la pasividad de las aguas mansas o a la alteración de las aguas bravas.

Pero no son solo los tipos de materiales los que influyen en el espectador, según varios autores, que se han dedicado a estudiar la psicología de los colores éstos influyen profundamente en lo que vemos y percibimos. Eva Heller, realiza una investigación al respecto de la psicología del color y hace un estudio detallado de cada uno. Habla de cada color y su significado, sus usos en cada cultura, etc. El color azul, por ejemplo, es un color al que la gente considera infinito, profundo, en el libro se lo relaciona con el color del cielo y del mar. Además transmite armonía, fidelidad y fantasía

El rojo por su parte es el color de las pasiones, el color del amor, y al mismo tiempo el color del odio. Eva Heller dice que el rojo fue el primer color al que la humanidad le puso un nombre, y además es el primer color que los recién nacidos pueden ver. El rojo también significa vida, sobre todo por su relación con la sangre, por lo que simboliza la vida animal. En muchas culturas el color rojo se usa como protección para evitar que malas energías molesten a los recién nacidos, tanto humanos como animales. En el mundo cotidiano se encuentra al rojo en las señales de peligro y en las prohibiciones. Es un color que llama la atención y que transmite mensajes rápidamente, por eso se lo utiliza también en publicidades.

El amarillo es un color amable, divertido y optimista, los resultados de la encuesta realizada por Eva Heller para su libro dicen que el 30% de las personas relacionan al color amarillo con el color de las cosas divertidas y placenteras. Pero también se lo relaciona con los celos, la mentira y la envidia. También está relacionado con la espontaneidad o la impulsividad, por su relación con el color de un relámpago.

Los colores, los materiales, las formas y todo lo relacionado con los objetos escénicos pueden generar en el espectador una idea, como dice Erika Fischer-Lichte, no podemos controlar esas asociaciones que el espectador haga, pero podemos tratar de dirigir las y llegar a generar al menos una idea, una imagen que todos tengan en su cabeza y que nos lleve por el camino que la obra necesita.

1.2. Dramaturgia

La dramaturgia es parte fundamental de todo montaje teatral. Patrice Pavis, define que *“La dramaturgia, en su sentido más genérico, es la técnica (o la poética) del arte dramático, que procura establecer los principios de construcción de la obra, sea inductivamente a partir de ejemplos concretos, sea deductivamente a partir de un sistema de principios abstractos. Esta noción presupone un conjunto de reglas específicamente teatrales cuyo conocimiento es indispensable para escribir una pieza y analizarla correctamente.”* (Pavis, Dramaturgia 113)

La dramaturgia es la parte del teatro que cuenta la historia, la situación y la circunstancia del personaje y su relación con el medio en donde se encuentra. Todas las obras teatrales tienen dramaturgia en ellas. Dentro de cada montaje hay conflicto, personajes que se relacionan entre sí y pretenden mostrar una idea o situación al público.

Anne Ubersfeld dice que la dramaturgia es un diálogo teatral el cual se produce de elementos tomados de la realidad, dice que todos son discursos verosímiles, porque la obra siempre deberá convencer al **público de que la historia es real y que está sucediendo en ese momento**. La dramaturgia es acción, tiene efectos en el espectador y no solo sentidos literarios. El texto teatral debe ser escrito en la manera de un accionar, no simplemente mantenerlo como algo narrativo. El espectador debe tener una reacción ante el tema planteado, y no solo una reflexión.

“Que el lenguaje sirva para ‘decir algo’, para comunicar una información, un saber, es lo que cada uno sabe o cree saber. Que el lenguaje tenga también influencia sobre

el otro, que sea un acto que ‘obligue’ al destinatario o al locutor, o que cambie las relaciones entre los sujetos hablantes, es lo que fácilmente se supone, pero es menos fácil de mostrar.” (Ubersfeld 93) No es fácil escribir teatro, justamente porque el teatro tiene una acción, no es solamente narrativa, la dramaturgia es la causa por la que se dicen las cosas en escena.

Para toda obra de teatro, independientemente del estilo, carácter o género que se realice debe tener una dramaturgia, un texto escrito que acompañe a las acciones para generar el momento dramático y conmovedor de la obra. Según Ferreyra; en la dramaturgia, que ella llama tradicional, lo más importante es la figura humana, es ella quien actúa y dirige la escena normalmente a través de la palabra, además es para quién normalmente se escriben obras de teatro.

“Para hablar de teatro, lo primero que hemos de hacer, pues, es centrarnos en su ámbito polisémico y, a la vez, específico, dentro del cual el lenguaje tiene un significado diferente al que tiene en la comunicación general.” (Alonso Santos 5) El lenguaje teatral va más allá del lenguaje cotidiano, en escena, las palabras tienen significados distintos, y pueden llegar a implicar diferentes cosas, dependiendo de cómo son utilizadas. Esta diferencia es necesaria, para convertir al teatro en algo extra-cotidiano, en algo que el público no ve todos los días, de otra manera la obra podría convertirse en algo aburrido, o tedioso.

Estas diferencias hay que aprovecharlas y no sentirse atados a ella como una camisa de fuerza. Angel Berenguer, dice que más bien se debe mezclar al texto dramático con el teatral de manera que se haga interesante tanto la lectura de teatro como la interpretación de los textos.



“Para hablar de teatro, lo primero que hemos de hacer, pues, es centrarnos en su ámbito polisémico y, a la vez, específico, dentro del cual el lenguaje tiene un significado diferente al que tiene en la comunicación general.”

(Alonso Santos 5)

José Luis Alonso explica que dentro del texto teatral por tanto de su representación se debe tener en cuenta además que el tiempo, el espacio y las leyes en general no tienen por qué tener sentido en el mundo cotidiano. Sobre el escenario las cosas pasan a otra velocidad, y rompe toda la lógica conocida por las personas, sin verse extraña, las cosas que pasan en escena no hacen que el público piense que son ilógicas, se debe escribir con el propósito de que se rompan estas reglas pero no se note, así podremos contar historias de 4 años en tan solo una hora o dos.

“En la construcción dramática el autor canaliza sus posibilidades imaginarias por medio de sus herramientas para contar historias: la técnica dramática y las palabras. El escritor por un lado imagina, y, por otro, es capaz de elaborar lo imaginado, organizando los materiales y trasladándolo a un texto.” (Alonso Santos 5) El trabajo de la persona que escribe la obra es crucial, ya sea antes o durante el proceso de montaje, pero es él quien crea un imaginario en la historia y en los personajes. Hay que adentrarse en el proceso filosófico de cada obra y no solamente en los procesos técnicos dice Alonso Santos.

Desde el siglo XX se encuentra una nueva propuesta de teatro, y de la estructura como tal del mismo, el llamado ‘Teatro Posdramático’. El teatro posdramático analiza y reflexiona acerca del hecho teatral y las posibilidades de la representación que éste tiene, dice Carlos Cornago. Este tipo de teatro lo que propone es que la acción dramática no tiene por qué basarse en el texto hablado, y propone justamente esto, obras construidas desde el cuerpo, desde la improvisación, sin importar si tienen texto o no. *“Como instrumento inicial de trabajo, se puede definir el teatro posdramático como un tipo de práctica escénica cuyo resultado y proceso de construcción ya no está ni previsto ni contenido en el texto dramático.”* (Cornago 177)

Sin embargo, el teatro posdramático no plantea una dramaturgia como tal, más bien plantea una estructura, una manera de realizar la acción. Pero si plantea textos, los cuales serán dichos dentro de la acción, pero éstos no son necesariamente lo más importante en la escena, todo depende del enfoque que los actores y el director le den a la escena como tal.

1.2.1. Estructura Dramática:

Desde la época de los griegos, se han intentado poner reglas o normas para la escritura teatral. La poética de Aristóteles fue uno de los primeros documentos dedicados al tema, a ella se han agregado y quitado reglas para tratar de fijar la creación. En la actualidad, según José Luis Alonso,

a este intento de reglamento se le llama estructura. Esta estructura debe mantener un orden, una forma y todos los elementos para que la obra tenga sentido y sea llamativa.

Alonso Santos dice al respecto:

“Entendemos por estructura dramática un modelo organizado de relaciones entre diferentes elementos que nos permiten contar una ficción representada por actores, a fin de que ésta tenga el mayor nivel posible de creatividad y complejidad, y que despierte el interés y la curiosidad del espectador, a partir de una serie de variables aportadas por la tradición y la evolución del arte teatral de todos los tiempos. La estructura teatral no es la mera división de una trama en escenas, cuadros o actos (estructura superficial), sino la relación funcional y causal (estructura profunda) entre las partes que constituyen la obra, en especial entre la trama y los personajes, y sus formas de manifestarse (el lenguaje).” (Alonso Santos 6)

Entonces se definiría a la estructura dramática como una serie de sucesos relacionados con una necesidad y una lógica determinada por el personaje. Pero Raúl Serrano cree que la estructura dramática se diferencia de la dramaturgia, porque no es solo tarea del dramaturgo. Para él la estructura dramática pasa por todas las partes que componen una obra de teatro. Actores, escenógrafos, vestuaristas, técnicos, director, etc. todos deben armar una especie de lenguaje, y es a este lenguaje al que denomina estructura dramática.

“La estructura, considerada en general, posee algunas características que resulta útil enunciar a esta altura: a) en primer lugar todas las estructuras se hallan compuestas por varias partes y elementos; no existe ninguna que sea monolítica b) en segundo lugar, entre esas partes se establecen lo que da en llamarse “relaciones de necesidad”, es decir, esto está aquí a causa de que aquello está allá y no a la inversa y c) finalmente, una estructura no es igual a la suma de sus partes; el resultado de su aparición es el surgimiento de una nueva cualidad que se hallaba como tal entre sus elementos componentes.” (Serrano 182)

Las partes de la estructura dramática son fundamentales para el desenvolvimiento de la historia de la manera esperada. Cada escritor, o creador, debe tenerlas en cuenta, para mantener una línea dramática que ayude a la obra a mantener el ritmo y la atención del público. Como se dijo antes, cada parte de la obra influirá en esto, no solamente el texto hablado, las acciones que realicen los actores serán de fundamental importancia, al igual que el vestuario, el decorado y los objetos.

1.2.2. Dramaturgia del objeto:

En los últimos años, se ha generado una tendencia por escribir teatro a través del cuerpo, generando una dramaturgia en la que la palabra pierde su importancia vital. Esta nueva forma de teatro, no siempre carece de palabras, pero es sin duda el cuerpo quien cuenta lo trascendental en la historia, y la palabra acompaña al desenvolvimiento de la escena. De esto también se deriva la dramaturgia en el teatro de objetos, la cual debe ser escrita de manera diferente a la dramaturgia que Milagros Ferreyra llama tradicional.

“En la actualidad, no es difícil comprobar cómo la dramaturgia ha evolucionado hacia vías alternativas. Existen numerosas textualidades que llevaron a la concreción métodos nacidos y explorados en la escena misma, logrando alterar y multiplicar modos de estructuración narrativa tanto en la escritura como en los procesos escénicos. Los resultados de este desarrollo están a la vista: la denominación misma de “dramaturgia” se dispersa en distintas aplicaciones (“dramaturgia de actores”, “del espacio”, “musical”, “de objetos”, “de títeres”), según la singularidad del proceso creativo.” (Ferreyra 7)

Hay que tener en cuenta que para que un objeto o un títere hablen, un actor le debe prestar su voz, dice Ferreyra, y es desde ahí desde donde se debe escribir la historia, desde la idea que este personaje es un personaje fantástico que no va a generar en el público la misma imagen que un actor en escena. Para ella existen tres tipos de prácticas dentro del teatro de objetos:

- **Manipuladores:** Quienes manipulan al objeto o títere manteniéndose alejados de la historia.
- **Actores Manipuladores:** Integran partes de su cuerpo al objeto o muñeco manipulado, por lo que son parte de la historia.
- **Actor propiamente dicho:** Toda la atención está en la expresión corporal del actor, quien no está manipulando ningún tipo de objeto o muñeco dentro de la escena. Podría haber manipulado antes y haberse desprendido de ello, para aportar a la historia con gestos, movimientos y acciones desde su propio cuerpo.

“La tríada compuesta por cuerpo del actor, cuerpo del manipulador —en sus variantes— y cuerpo del objeto, configura y resume la base de un lenguaje visual-objetual permeable de abrirse en sus distintas combinaciones e innovaciones posibles.” (Ferreyra; 2006; 6) El teatro de objetos debe transmitir de varias maneras, aquí son los objetos quienes cuentan la historia y quienes deben llevarse la atención del público. El actor, en este caso, lo que hace es dar vida a los obje-

tos, no necesariamente copiando una figura antropomórfica. En el teatro de objetos se puede dar vida desde actitudes, movimientos, o incluso movimientos físicos exteriores al objeto como tal.

Cada cosa construye historia, dice Mauricio Kartun, el mismo texto, dicho de la misma manera, por el mismo personaje puede cambiar si la iluminación es oscura o si es llena de colores. Y es ahí donde el trabajo con objetos toma importancia, puesto que éstos pueden transmitir lo que el manipulador quiera, no hace falta que nadie le diga al público lo que está pasando, porque a través del objeto, las luces y tal vez la música la historia quedará clara, sin necesidad de palabras.

La idea en este tipo de teatro es crear a través de los objetos, generando un protagonismo en ellos, y en la capacidad creadora de los actores. De esta manera las situaciones se vuelven relistas, y creíbles, cuentan historias que podrían ser actuadas, pero que se representan a través de los objetos que se encuentran en escena y la escenografía puede, de igual manera ser representada por los objetos en escena. Según la investigación que realiza Ferreyra en referencia al trabajo de Mauricio Kartún, los objetos pueden expresar tanto como un humano o un títere en escena, solo es necesario darles la interpretación y el personaje adecuados.

1.3. Improvisación

“El teatro puede definirse de muchas formas, a mí me gusta decir que el teatro es ante todo comunicación. Comunicación artística si se quiere, pero comunicación al fin de cuentas. Por medio de él nos transmiten pensamientos, ideas, sentimientos y sensaciones, nos dan información y enseñanzas, un ser humano vivo se comunica directamente con otro ser humano. Esta es una de las ventajas que tiene el teatro frente a los otros medios de comunicación. El teatro siempre es vivo y cambiante.” (Urtusástegui 8) Es por esto que la improvisación es la base del teatro, un actor que sabe improvisar puede conseguir grandes resultados en escena.

La improvisación es un método que según Lecoq empieza desde la recreación de la manera más simple, recrear las situaciones de la vida, la actuación vendrá después cuando a esas improvisaciones se les dé un ritmo, una medida, un tiempo, un espacio, una forma, etc. A través de la improvisación, Lecoq encuentra nuevas herramientas, personajes, historias etc. puntos muy importantes dentro de la escena de teatro. Este tipo de exploración puede ser muy útil en un montaje con objetos, ya que nos permite encontrar situaciones o historias no esperadas o no planificadas que le serán útiles a la obra.

Pavis plantea que la improvisación es:

“Técnica del actor que interpreta algo imprevisto, no preparado anticipadamente e inventado en el calor de la acción. Hay varios grados de improvisación: la invención de un texto a partir de un canobacho conocido y muy preciso (utilizado en la comedia dell’arte), un juego dramático a partir de un tema o de una consigna, una investigación gestual y verbal total sin molde en la expresión corporal (...)” (Pavis, Improvisación 205)

La improvisación como herramienta de montaje debe ser planteada como un juego. Dice Lecoq que reaccionar es hacer que la propuesta del mundo exterior sea evidente. La idea de toda improvisación es justamente reaccionar a las provocaciones del mundo exterior, y generar un ambiente en el que se desarrolla una pequeña historia.

Para Viola Spolin la improvisación se trata de espontaneidad, la cual se consigue solamente dejándose llevar por los impulsos, y dejando que el cuerpo y la mente reaccionen sin necesidad de que el actor intervenga. Para ella cualquiera puede actuar o improvisar siempre y cuando se deje llevar. Y propone que para dejar que el cuerpo del actor se suelte es necesario re-aprender a jugar, por esto dentro de sus procesos ella propone múltiples juegos con dificultades cada vez más complicadas, en donde las personas deben generar esta capacidad de ser espontáneas.

En la improvisación se deben tener estrategias, y sobre todo reglas. No es que porque sea improvisado no tiene reglas, más bien todo lo contrario dice Dan Diggles, él cree que las tres reglas básicas para la improvisación con actores son:

- *“Dí lo primero que se te venga a la cabeza.*
- *Dí ‘¡Si! y...’ a todo lo que ofrezca tu compañero.*
- *Haz que tu compañero se vea bien.”* (Diggles 9)

Estas reglas servirán para que las personas sean espontáneas en la improvisación, que solucionen problemas de las maneras menos esperadas y probablemente se metan en nuevos problemas y por último que sean buenos compañeros y apoyen las propuestas de otros.

Dentro del teatro de objetos la improvisación debe ser lo principal. Para Francisca Zamorano Moriamez en el teatro de objetos debe primar el juego, el cual nos llevará a la historia, al personaje y a la situación. El

actor debe utilizar su capacidad de improvisación para crear personajes o cosas a partir de objetos que no lo son; por ejemplo, contar la historia de Romeo y Julieta a través de huevos. Es necesario además que esa capacidad se desarrolle relacionada con el público, de manera que la historia sea entendida por el espectador, y no sea solamente algo abstracto.

La improvisación puede ser muy útil para el teatro, y a su vez para el teatro de objetos, porque puede generar ideas, conceptos, personajes o situaciones que el actor, el dramaturgo o el director nunca hubieran imaginado. Los objetos necesitan ser manipulados de diferentes maneras para poder encontrarles nuevos usos o personajes que no son obvios a la vista. La capacidad de improvisación es necesaria dentro del teatro de objetos para poder preveer cualquier imprevisto y mejorar la obra en cada función.

Dentro del teatro, se debe ver a la improvisación como una herramienta clave para el actor. Según Jorge Romero Mora, puede servir para generar mejor capacidad de acción-reacción a estímulos internos y externos y de escucha entre los compañeros de trabajo dentro de la escena, por lo que la improvisación debería ser utilizada como entrenamiento.

Pero hay otras teorías que dicen que la improvisación podría servir para construir una historia de una obra. Como es el caso de Oscar Cornago y el mencionado teatro posdramático, en el que propone que la escena se puede ir construyendo momento a momento a través de improvisaciones que nos lleven al planteamiento y la resolución de los conflictos.

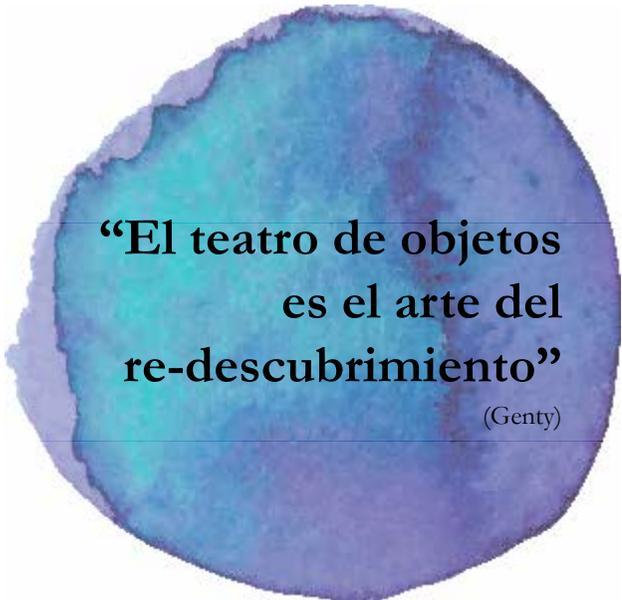
Para el caso de la investigación, la improvisación es primordial para lograr diferentes resultados desde los objetos, dejando de lado la naturaleza que tiene cada uno, y planteando nuevos usos, personajes o temas que puedan salir de cada uno. La experimentación con los objetos podría llevar a conseguir historias y basarse en los objetos para generar situaciones, escenografías, personajes, etc. En el teatro de objetos la improvisación pasa a ser la base del trabajo, justamente por la capacidad que debe tener el actor para adaptar los objetos y utilizarlos a su conveniencia.

La escucha o percepción de todo aquello que lo rodea en la escena, mejorar la capacidad de acción-reacción según lleguen los estímulos internos son cualidades primordiales en el momento de enfrentarse a una creación artística.

capítulo. Montaje

2





“El teatro de objetos es el arte del re-descubrimiento”

(Genty)

El teatro de objetos nace desde el teatro de muñecos en diferentes lugares del mundo, pero la idea concreta nació justo después de que el artista plástico Duchamp utilizara los objetos fuera de su contexto normal y cotidiano. Duchamp, con su obra más famosa, titulada ‘La Fuente’, la cual pretendía demostrar que cualquier artista puede hacer de un objeto mundano o cotidiano una obra de arte con tan solo ponerlo en el contexto adecuado. La obra lo logró, ya que Duchamp al poner un urinario en una galería de arte consiguió que este objeto obtenga un significado diferente, gracias al contexto en el que se encontraba.

“(…) queda consignada la aparición del Teatro de Objetos, en festivales internacionales de teatro, en los años ‘80.” (Zamorano 131)

Desde los años ‘80, se reconoce al teatro de objetos en diferentes festivales internacionales alrededor del mundo según dice Zamorano. En estos años, el avance dentro de esta rama ha sido grande, sobre todo Chile y Argentina han sido países con grandes exponentes en el área. La experimentación de grupos como ‘El Periférico de Objetos’ de Argentina ha generado grandes aportes y líneas de investigación a esta rama del teatro, al tomar objetos cotidianos y convertirlos en personajes.

Estas experiencias en países extranjeros han inspirado la actual propuesta de experimentación con objetos en escena y sus potencialidades dramáticas. Justamente la improvisación con objetos ha sido la base del montaje de la presente propuesta, y ha llevado el proceso hacia un resultado final. Se ha trabajado desde su experiencia utilizando su manera de trabajar con los objetos, para poder llegar al resultado del montaje final. El proceso de montaje ha pasado por varias etapas las cuales serán descritas a continuación.

La idea inicial para el montaje de la obra, era una propuesta de cuentos abordados desde objetos, sin un personaje humano en escena, en ese caso el actor sería simplemente un manipulador y probablemente llevaría un vestuario negro que lo haría desaparecer con el fondo del escenario. Las historias a contarse serían cuentos tradicionales, conocidos por el público de manera que puedan seguirlos fácilmente y sin necesidad de palabras. Este factor haría que la obra sea fácil de comprender por el público y el trabajo con los objetos sería más simple.

Ya planteado este tipo de estructura de la obra se empezaron a realizar experimentaciones. Se escogieron veinte objetos con los que se pudiera probar y buscar posibilidades de movimiento y facilidad de manipulación. Estos objetos fueron seleccionados a través de las teorías que relacionan a los materiales con los cuatro elementos de la naturaleza. El primer ejercicio que se realizó con estos objetos se basó en:

- Colocamos cada objeto en un espacio de la sala, podemos ver el inicio del ejercicio en el Anexo 1
- La actriz inicia, a manera de calentamiento, a moverse alrededor del espacio siendo influenciada por la música.
- Cuando la actriz se acerca a uno de los objetos lo toma y empieza a moverse con él, lo manipula, y busca todas las posibilidades que ese objeto le puede dar. Se transforma en una especie de danza entre la actriz y el objeto.
- Después de que la actriz cree haber probado la mayor cantidad de posibilidades del objeto repite el proceso y cambia de objetos.

Ésta es una lista de esos veinte objetos, se los clasificó según el elemento con el que se relacionan, muchos de los objetos incluidos dentro de la misma categoría tenían las mismas ventajas y desventajas frente a los de los demás grupos:

Agua

Almohada
Maicena
Servilletas
Cebada
Paraguas

Elementos de agua: Los elementos de agua permitieron el trabajo de experimentación sobre todo por la capacidad de volver a su forma original a pesar de que se infiera en ellos. Por ejemplo el caso del paraguas utilizado dentro de las improvisaciones y después dentro de la obra. Para trabajar con este paraguas se utilizaron varias formas, el paraguas cerrado, como si fuera un solo cuerpo, el paraguas semi-abierto lo cual le daba movilidad a las telas pero no se ponía rígido como cuando se lo abrió. Se encontraron múltiples posibilidades con cada una de las formas y por esto se mantuvo al paraguas dentro de la lista de objeto a utilizar. Los elementos de agua permitieron encontrar maneras diversas de interactuar con ellos y permitieron además la facilidad de crear personajes a través de ellos.

Fuego

Pan
Tarro de cristal
Vasitos de cristal
Silleta de madera
Velas

Elementos de fuego: Estos elementos fueron los más complicados de manipular, justamente por su fragilidad ya mencionada en el capítulo uno. El momento de las improvisaciones se notó un miedo en la actriz, ya que estos objetos podían dañarse o hacerle daño. Esto complicó la experimentación; por ejemplo, el caso de las velas de parafina, al ser un material sumamente delicado, ante el mínimo golpe la vela se deformaba, cambiaba, incluso algunas partes tomaban otras tonalidades en su color. Fue un objeto complicado para improvisar, sin embargo una vez prendidas, se pudo jugar con la llama que emanaban. El fuego es un elemento al que es fácil de cambiar de forma, de alterar, de apagar e incluso de encender, al igual que la parafina caliente, permitía a la actriz cambiar la forma de la vela, hacer nuevas estructuras, personajes construidos desde la parafina. En la improvisación esto aportó al trabajo y a la actriz, pero una vez que se incluyó a las velas en el trabajo se notó que en escena las velas no eran útiles, el hecho de tener que encenderlas y tenerlas encendidas para que se caliente la parafina y poder construir por medio de ella resultaba difícil e incluso peligroso. Por esto las velas fueron eliminadas.

Aire

Plumas
Tela
Sombrero de cuero
Pétalos
Vainas de habas

Elemento de aire: El aire fue uno de los elementos más fáciles de trabajar. El hecho de tener maleabilidad en los objetos permite que la actriz pueda generar formas nuevas en los objetos. Esto permite eliminar de la mente del espectador la idea prefijada que tiene sobre los objetos, puesto que ellos cambian de forma y se convierten algo nuevo con cada acción. Por ejemplo el uso de las telas en la improvisación generó varios y distintos personajes.

Tierra

Cuchara
Bola de semillas
Martillo
Maceta
Retazos de madera

Elementos de tierra: Los objetos sólidos crearon una dificultad en la actriz, porque no se los podía transgredir sin cambiarlos permanentemente. El martillo, por ejemplo, fue uno de los objetos menos experimentados, era demasiado pesado como para moverlo, no tenía ninguna clase de adaptabilidad a lo que se necesitaba. En los ejercicios se intentó moverlo de maneras nuevas, encontrarle otros usos, pero el hecho de ser tan pesado y grande hizo que se haga muy complicada su manipulación, por la que el martillo fue eliminado de las improvisaciones.

Dentro del trabajo de improvisación con los objetos, se notó que para la actriz era difícil convertir a los objetos en personajes marcados, como los de las historias planteadas. Entonces se decidió dejar a un lado los cuentos, y ver qué posibilidades daban los objetos dentro de su naturaleza, en estas improvisaciones la actriz tuvo mucha más libertad para el trabajo creativo, y se consiguieron mejores resultados, pero ninguno de ellos estaba relacionado con las historias previamente planeadas, por lo que se decidió eliminar esta primera idea y trabajar desde la naturaleza de los objetos y las propuestas de la actriz.

Entonces, se pudo trabajar uno por uno con los objetos y seleccionarlos de alguna manera. La actriz probó varias posibilidades de utilizar objetos para formar un solo personaje; se planteó el trabajo con cinco de los objetos de la lista anterior:

Dos Telas: En este caso se probó con dos telas, una tela grande de un mantel de mesa, lo que da al objeto un valor funcional y la otra tela tenía una forma menos definida y tenía varios colores opacos, lo que daba más posibilidades al objeto por no tener un significado definido ante el público. La tela grande fue útil para crear figuras a través del cuerpo de la actriz, además de crear ilusiones de aparición y desaparición de otros objetos. Finalmente fue utilizada al fusionarse con la bola de semillas lo que permitió darle un rostro y una figura más humana (Anexo 7). Este personaje utilizaba la mano de la actriz como suya, por lo que se convirtió prácticamente en un personaje con forma humana.

Maceta: Una maceta plástica que tiene un valor funcional, reconocible por el público. Clasificado como un objeto de tierra. Con la maceta se encontraron múltiples posibilidades, probablemente el tamaño de la misma sirvió para generar varias ideas y estructuras. En cuanto a personajes no se encontraron propuestas interesantes, pero una vez que se utilizó más objetos en fusión con la maceta se consiguieron imágenes útiles para el montaje, y por esto se mantuvo a la maceta dentro de la experimentación.

Almohada: Este es un objeto de uso diario, al escogerlo se planteó que el público podría relacionarlo con una actividad tan necesaria y básica como dormir. Como se ve en el Anexo 5 ésta es una almohada alargada y más bien pequeña, lo que hacía su manipulación simple, por esto se la incluyó dentro de los objetos de aire. En las improvisaciones se generaron diversas posibilidades gracias a la forma de la almohada. Se encontraron varios personajes desde las formas variadas que se le pudo dar al objeto. El hecho de que un objeto se pueda

doblar, cortar, mover, partir, etc. hace que sea muy utilizable en escena, da muchas posibilidades y por esto se puede plantear varias cosas nuevas a través de él.

Plumas: Las plumas se han utilizado en el último tiempo como objetos de decoración, al acoplarlas a un elemento las plumas lo mejoran, lo hacen más colorido, en este caso las plumas son plásticas y de colores llamativos, se escogieron las plumas azules por el significado de profundidad y lealtad que tiene el color. Los objetos pertenecen al grupo de los objetos de aire, por su carácter volátil y liviano. En el trabajo las plumas crearon varias escenas en las que caían, pero no se generó ningún personaje en el que las plumas actuaran por su cuenta, el tamaño de estos objetos no ayudaba a la creación de una figura en específico. Sin embargo una vez que se mezcló al personaje con la mano de la actriz, se consiguieron mejores resultados, generando una figura utilizable para la escena. La música que coincidió en el momento de la improvisación ayudó a definir características del personaje y a crear su personalidad y gustos, este personaje lo podemos ver en el Anexo 6.

Pelota de semillas (Anexo 2): Esta es una pelota cubierta con semillas, es un objeto completamente decorativo, sin más propósito que hacer más bonito a un lugar. Su categoría es tierra, por esa estabilidad y dureza del objeto. Los movimientos encontrados con el objeto fueron más que nada de piso, se arrastró el objeto, se lo hizo rodar, y se lo movió de varias maneras sobre todo en el nivel bajo. La forma del objeto no permitía mantenerlo por mucho tiempo en el aire, o en el nivel alto, una caída podía causar un daño irreparable en el objeto o un golpe para la actriz. y después se encontró la posibilidad de fusionarlo con otro y conseguir una nueva figura, la cual funcionó

Se tomaron los objetos y se planteó conseguir personajes que ayudaran a la actriz a conseguir una historia. Las improvisaciones empezaron con juegos con los objetos, improvisaciones a través de música que llevaba el movimiento. Se crearon varios personajes de diferentes maneras, unos fueron creados a través del cuerpo de la actriz, otros fueron creados directamente desde la forma del objeto y su movilidad, y otros a través de fusiones entre objetos para generar formas de rostros o imágenes de cierto tipo.

De esta experimentación se obtuvieron diez personajes:

Un cantante de ópera

Una niña curiosa

Una medusa

Una niña

Un señor elegante

Una bailarina

Una reina

Una oruga

Una gitana

Un cantante de Rock

Con esto se experimentó con el fin de generar historias personales de cada personaje, y conocerlos uno por uno. Se continuaron con las improvisaciones a través de la música, a cada personaje se lo relacionó con una canción o un tipo de música determinado. Se hicieron improvisaciones en las que los personajes interactuaban unos con otros y de esta manera se definieron caracteres y situaciones de cada uno. Se eligieron seis de los cuales se obtuvo lo siguiente:

Mujer: *Vive sola en un espacio reducido. Es una gitana a la que le gusta leer las cartas, sale todos los sábados por la mañana a una esquina a leerlas pero nunca llega nadie. Es mística, vive como gitana, trasladándose de un lado a otro. Sus objetos le dicen que hacer, son sus guías y los espíritus de sus familiares.*

Personaje construido a través de una tela verde larga, la cual cubre los brazos de la actriz y con ellos se forma una estructura para el cuerpo del personaje, su cabeza está conformada por una bola de semillas. (Anexo 7) Los colores en este caso son importantes, son colores oscuros y relacionados con la tierra, para Baudrillard este tipo de objetos que se ven viejos, nos llevan a relacionarlos con algo emotivo, con algún recuerdo pasado, en este caso se intenta que el personaje recuerde al público a una anciana, justamente a través de sus colores, tanto de la tela como de la bola de semillas. Además éstos objetos se ven sucios, por lo que se los puede fácilmente relacionar con la vida en las calles, en este caso con la vida de una gitana que no tiene un hogar fijo.

Bailarina: *Quiere demostrar sus habilidades en la danza. Tiene dos brazos largos que hacen figuras extrañas. Es una bailarina clásica y muy refinada, es como una niña ingenua. No le permite a la mujer bailar como ella quiere, a la bailarina le gusta hacer lo que ella quiere y cuando ella quiere. Al ser una bailarina clásica no le gusta bailar en pareja y por eso no quiere bailar con la mujer.*

Personaje construido a través de un paraguas y una tela pequeña, la estructura le permite tener movilidad en los brazos. (Anexo 9) El color del paraguas es nuevamente lo primordial, es un color rosado, con puntos de los mismos tonos, este color ha sido utilizado por varios siglos para definir a las niñas. Se utilizó además la forma del paraguas semi-abierto como una falda, y el eje que debería sostener al paraguas como su cuerpo, en este caso la forma del paraguas se utilizó a manera de cuerpo femenino de bailarina, tratando de asemejar a esta imagen estereotipada de una bailarina delgada y esbelta.

Cantante de metal: *Es pequeñito, pero con una voz potente, le gusta hacerse el chistoso y jugarle bromas a la gente, las bromas pesadas son sus favoritas. Él canta música muy pesada, esa es la única música que le gusta. La música suave le parece aburrida y se desespera cada vez que suena algo que no le gusta.*

Este personaje se creó con plumas y la mano de la actriz, la cual conforma la cabeza y la boca del personaje (Anexo 6). Para

Baudrillard, todo lo que tenga relación con la naturaleza tiene un valor sentimental en las personas, porque nos lleva a un recuerdo de nuestros antepasados, y la vida de la raza humana dentro de la naturaleza. En este caso, las plumas son plásticas, pero aparentan ser reales, y eso hace que podamos ver en este personaje a un ser animal, por esto es un ser muy impulsivo, y que no reprime sus deseos en lo más mínimo.

Cantante de ópera: *Es un hombre de unos 50 o 60 años, es cantante de ópera de profesión, aunque en realidad no le gusta, su pasión es la contabilidad. Pero canta porque es bueno en eso, él sabe que lo es y se cree un cantante famoso, cree que es el mejor cantante de ópera del mundo. Su éxito es 'My heart will go on' (Titanic). Es muy romántico cada vez que canta su éxito suspira y se inspira cada vez más.*

Personaje conformado por una maceta, una tela y una almohada. La maceta le da la forma a la cabeza y la almohada conforma su boca. (Anexo 10) Es un personaje tosco, porque la maceta lo hace fijo y lo relaciona con la tierra, a pesar de tener un objeto muy maleable dentro, no tiene gran movilidad y lo hace verse pesado y grande. Entonces es todo lo contrario a lo que aparenta y se le planteó un lado emocional muy grande, para que sea un personaje más bien sensible y suave en el trato con los demás.

Oruga/Mariposa: *Es una oruga macho, perezoso, que se queja de todo. No le gusta caminar, ni moverse a ningún lado. Lo único que le gusta es dormir y comer. Antes si le gustaba moverse, pero últimamente solo tiene energía para eso. Cuando algo lo despierta siente ganas de matar a quién lo hizo. Después de ir a dormir un día, empieza a convertirse en algo extraño, y cuando despierta tiene alas, poco a poco aprende a volar. Ahora volar es su actividad favorita, hace trucos, piruetas, intenta saltar desde diferentes alturas. Disfruta de volar, y ya no quiere pasarse solamente durmiendo.*

Este personaje está construido exclusivamente con una almohada, la cual se arrastra por el piso cuando es oruga, y luego se divide en dos para formar las alas de la mariposa. (Anexo 11) Jaques Lecoq, dice que hay materias que tienen la nostalgia del retorno a su forma, y es el caso de la almohada, que se puede transgredir con facilidad, pero que tarde o temprano volverá a ser almohada. En este caso la propuesta era plantear a dos personajes construidos con el mismo objeto y que finalmente vuelvan a convertirse en lo que eran antes, y con este material funciona perfectamente, gracias a esta capacidad de la almohada de estirarse y volver a su forma original.

Dentro de este proceso de experimentación se descubrió que los personajes por sí solos no podían mantener el ritmo de la escena, necesitaban de algo con vida dentro de ella. La escena era entretenida por un momento pero después de un tiempo se volvía tediosa, era algo que ya se había visto, el hecho de que los objetos no tuvieran más posibilidades de movimiento hacía que la historia se volviera repetitiva. Al parecer la opción de no tener un personaje humano en escena hacía que la obra se vuelva lenta, por lo que se decidió incluirlo y que se relacionaría con los objetos, éstos generarían conflictos y le darían problemas al personaje para poder desarrollar un objetivo.

Entonces se planteó un nuevo personaje principal y fue transformándose del objeto al cuerpo de la actriz. La historia fue tomando forma y se empezó con la definición de personajes. Se empezó a tener a los objetos manipulados dentro de las improvisaciones tal y como estaban planteados con anterioridad, las improvisaciones se basaban en juegos entre el personaje principal y los personajes-objeto, así se dejaron definidas características que afectaban a los otros, y sobre todo al principal, de manera que la historia tuviera conflictos.

Con los personajes y sus historias definidos se empezó a enlazar uno con otros. El director recibió un boceto de la dramaturgia y un cuadro del personaje con el que se empezó a trabajar. Este boceto se modificó en el proceso. Esta información se encuentra a continuación:

“Una mujer entra a escena con una bolsa grande con cosas. Toma una por una las cosas, se relaciona con ellas y según eso decide con cuáles se queda, las que no le sirven las regresa a la bolsa. Deja la bolsa a un lado. Se asea, prepara algo de comer. Y duerme.

Despierta al día siguiente, se da cuenta que es sábado y sale feliz a leer las cartas en la plaza. Se sienta y espera durante horas, no llega nadie. Y cuando por fin se ha decidido a irse, llega un hombre, al cual le lee las cartas, se los ve coquetear, reírse, etc.

Se abre la cortina y él ya no está. Vuelve a su casa, a su rutina, y entonces se da cuenta de que es momento de irse.

Ella no quiere irse y retrasa el viaje lo más posible con estrategias que le hacen quedarse y la justifican ante sus personajes proyectados en los objetos. Los objetos le hacen auto-leerse las cartas y su destino le dice que debe irse.

Finalmente, rompe con su tradición y se queda asentada en donde está. Abandonando sus tradiciones y creencias.”

Cuadro del personaje

Dimensión física y psicológica

Edad	40
Aspecto físico	Despeinada, usa mucha ropa, pero su aspecto siempre es digno, ella intenta mantenerlo al máximo.
Sexo	Femenino
Nacionalidad	Gitana (No conoce su país de nacimiento)
Nombre	Luzmila
Personalidad	Inocente, creyente
Temperamento	Amable
Objetivo	Quedarse
Meta	Conseguir un compañero
Motivación	No seguir sola
Conflictos internos	No quiere romper con sus tradiciones e ir en contra de todo lo que conoce
Religión	Gitana
Enfermedades	Ninguna

Dimensión sociológica

Estado Civil	Soltera
Ámbito familiar	Es la última heredera de la tradición gitana. Su madre y abuela murieron perseguidas por brujas. Ahora vive sola, y sus familiares se han reencarnado en los objetos. Además vive con sus mensajeros divinos que están también proyectados en los objetos
Ámbito profesional	Trabaja sola. Es una recolectora, y además lee las cartas los sábados en las mañanas.
Nivel educacional y cultural	Tiene un gran conocimiento, es muy sabia, pero no fue a la escuela
Conflictos externos	Los objetos no le permiten irse. Conoció a un hombre que la convenció de que lo correcto era quedarse
Ambiente donde se desarrolla	Soledad absoluta. El ambiente es una carpa llena de basura y cosas recolectadas en las calles. Vive en un asentamiento momentáneo.
Cuadro de relaciones	No se relaciona con otras personas, no conoce a nadie más. Los objetos le mandan, ella hace lo que le dicen. Es muy sumisa.

El director ayudándose de esta información empezó el proceso de montaje, a través de improvisaciones, las cuales fueron cambiando a los personajes, sus funciones dentro de escena, se modificó ligeramente la historia planteada e incluso los objetos que conformaban a los personajes, de manera que tomen otros matices y sean reconocibles por el público.

Para Carolina Ruy, actriz argentina, el teatro de objetos es: “(...) *mirar objetos, buscarles historias, y (...) pensar en personajes en las escenas o instalaciones que narra cada material.*” (Ruy & Alvarado, 2011) Y esto fue lo que se trabajó en el proceso de montaje. De esta manera se construyeron todos los personajes y las escenas, a través de las posibilidades de los objetos. El director eliminó algunos objetos por no ser reconocibles para el público, también se cambió la estructura de algunos para que éstos tomaran formas más claras y sobre todo que tuvieran relación con la historia, por lo que se continuó con el trabajo de improvisaciones con nuevos objetos sin dejar de lado los que ya habían sido seleccionados para el montaje.

Los objetos se utilizaron para apoyar a la historia, construir ideas, formas, conceptos que se acoplen a las necesidades de la obra de manera que el personaje principal pueda valerse de ellos para contar su historia. Los objetos se manipularon levemente, teniendo cuidado de no perder su naturaleza para no afectar el carácter simbólico de cada uno.

Algunos objetos fueron eliminados de escena, y se incluyeron nuevos que complementaron de mejor manera a los personajes. A través de improvisaciones se encontraron nuevos personajes secundarios, que ayudaron a terminar la historia y conseguir mejores resultados. Además se incluyeron varios objetos nuevos, como una zapatilla de cama, un sacacorchos, pinzas de ropa, saquillos plásticos, tubos metálicos, etc. Por otro lado, parte del vestuario inicial del personaje se convirtió en personajes secundarios de la obra.

Lo más importante a tener en cuenta una vez que se iba trabajando en el montaje es que los objetos tuvieran un dispositivo que diera a entender que están hablando. Por esto algunos de los personajes cambiaron, y se convirtieron en cosas nuevas, otros desaparecieron. El hecho de que el público viera la boca del objeto hace que éste llame la atención y la actriz pierda el foco de la acción, puesto que parecerá que la voz viene del otro personaje.

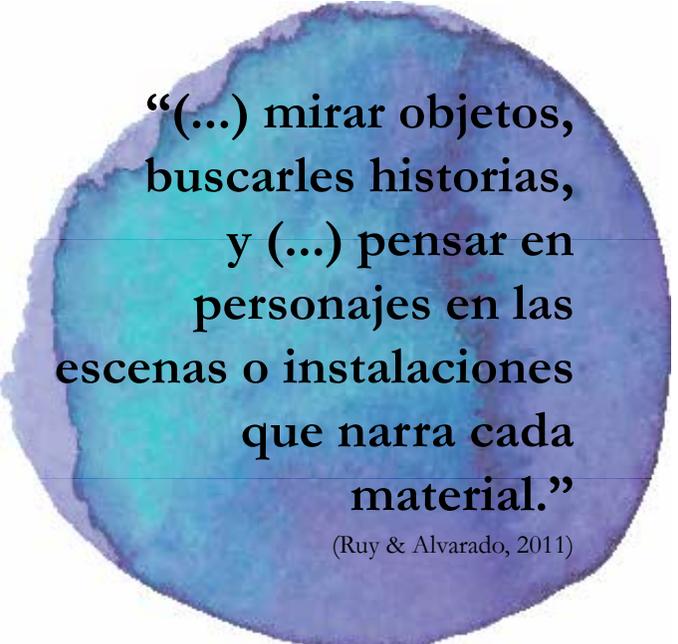
Se tuvo que trabajar además en las expresiones faciales de la actriz, puesto que al estar de frente al público, y no desaparecer cuando están hablándole sus personajes, ella debe pasar desapercibida. Se trabajó entonces

para que la actriz hable con la menor cantidad de gestos para lograr que la atención del público estuviera exclusivamente en el objeto y no en la actriz. Mariel Falabella cree que los objetos en escena pueden ser llamativos, pero si tenemos un ser con vida, que se mueve, habla y hace gestos será después de poco tiempo el blanco de las miradas del público, y por esto es que hay que darle vida a los objetos y no solo moverlos de un lado a otro, debemos hacer que ellos llamen la atención por lo que son.

Gracias a las improvisaciones en los ensayos se redactó una nueva versión de la historia con la cual se creó un personaje parecido al anterior pero con ciertas modificaciones. Este personaje vive solo, pero sueña con tener a alguien, sueña con ansiedad conseguir el amor. Para no sentirse tan sola recoge objetos en la calle, y les convierte en sus amigos, Clara no es una recicladora de profesión, ella lo hace por pura diversión y su verdadera profesión es leer las cartas, cosa que no le parece aburrida, siempre y cuando tenga clientes.

Se incluyeron dos personajes pequeños que influyen en las decisiones de Clara, los cuales está descritos más adelante. En esta versión de la historia además ella recibe a un hombre, que sigue siendo imaginario, le lee las caras y se enamora de él. Cuando Clara vuelve a la realidad, escoge su soledad porque se da cuenta que no está acostumbrada ni quiere acostumbrarse a tener a nadie, así que toma sus cosas y se las lleva, dejando la idea del amor de lado.

Finalmente la obra incorporó a varios personajes nuevos, aparte de Clara que es quién los crea e imagina. Clara manipula los objetos en escena de manera que genera nuevos personajes con los que se relaciona o en los que se convierte. De esta manera se muestra al público este imaginario del personaje en donde los objetos son su compañía.



**“(...) mirar objetos,
buscarles historias,
y (...) pensar en
personajes en las
escenas o instalaciones
que narra cada
material.”**

(Ruy & Alvarado, 2011)



Personajes

A continuación se describen los personajes y cómo se crearon:

- 1.** El primer personaje que vemos nace de un saco de invierno muy grande, el cual representa el frío de la soledad, es un saco de colores grises, el hecho de ser tan grande y tener una textura áspera, hace que el saco nos lleve hacia el frío imaginario que tiene Clara por su soledad. Este es un hombre que ha viajado durante días y que por fin encuentra a la mujer que estaba buscando, pero solamente para decirle que debe viajar un poco más, y que espera que ella siga aquí cuando él vuelva. Este personaje es manipulado a través de un palo de escoba y un cepillo. (Anexo 12). Este personaje se mueve a través del brazo de la actriz. Su cabeza está conformada por el cepillo y la capucha del saco. Esto le permite tener movilidad y una forma humanoide, lo cual permite que se relacione sin problemas con la actriz. El palo de escoba es utilizado en un principio para limpiar el saco, lo cual hace que el público lo asimile como un instrumento de limpieza. Pero luego el palo desaparece y es utilizado como mecanismo para mantener la cabeza del personaje levantada. Es importante que el personaje tenga esta postura erguida porque es un hombre elegante que viene a conquistar a su amada nuevamente, por lo que el público tendrá la idea de que es un galán, bien vestido y peinado.
- 2.** Luego aparecen dos personajes que nacen directamente desde el cuerpo de la actriz y un aro de cartón con el que Clara juega. La forma que tiene este objeto es lo que permite que la actriz llegue al imaginario de los dos personajes descritos a continuación. Además la forma circular ayuda a la manipulación, pero además a la comprensión del público de lo que se plantea a través de él. El primer personaje es una mujer muy refinada y el segundo una reina de belleza que no puede responder preguntas muy básicas. Estos dos personajes son contruidos en base a la posición del aro en el cuerpo de la actriz, así cuando se puso el aro en el brazo a manera de cartera, se creó a esta señora muy refinada y creída, el mismo caso para cuando se utilizó el aro como corona en la cabeza. El hecho de que el aro no tenga fondo hace que pueda ser utilizado de distintas maneras y por ejemplo pueda atravesarlo en la mano y fingir que es una cartera o mostrar al público que no hay nada dentro, como es el caso de la reina de belleza.

3. Otros de los personajes importantes dentro de la historia, son dos pequeños seres que viven dentro del chal de Clara. Son dos brujas que han acompañado a Clara por mucho tiempo y que son sus consejeras, el único problema es que las dos tienen opiniones bastante distintas, lo que hace confundir más a Clara. Estos personajes son contruidos a través de una media vieja, una pelota de espuma flex pequeña y dos pinzas de madera. (Anexo 13). La actriz manipula a estos dos personajes a la vez, con sus dos manos, las bocas de cada una están marcadas por la forma de sus dedos, lo que hace que las dos brujas sean completamente distintas también en apariencia. Los materiales fueron seleccionados por sus características, en el caso de las pelotas de espuma flex, su forma redonda permitió aparentar ojos en el personaje de la bruja y darle un dispositivo de mirada, lo cual facilita el entendimiento del personaje según Stephan Georis en la entrevista realizada en octubre del 2014. (Anexo 19) Las pinzas para las orejas del otro personaje fueron elegidas por su utilidad cotidiana, se utilizan todos los días para colgar la ropa, y como convención se lo relaciona con el trabajo de la mujer en la casa. El hecho de que una de las brujas tenga ojos y la otra oídos no es una coincidencia, cada una tiene intenciones distintas dentro de la obra, y la una es una bruja que solo ve las cosas, pero la otra se detiene a escuchar a Clara y le presta atención.

4. El destino es un personaje primordial en el desarrollo de la historia. Este personaje trata de ayudar a Clara a darse cuenta de lo que ella debería hacer. Y le deja una pista en su bolsa, un moño que ella luego utiliza en su cabello y con el cual conquista después a su novio. Este personaje está conformado por una maceta y un pantalón. (Anexo 14) Ocupando el cuerpo de la actriz se forma un tipo de monstruo, medio torpe, que se levanta y hace una danza con la cual hechiza el moño para dárselo a Clara. El pantalón está ubicado en los brazos de la actriz y se convierten en piernas, y la base de la maceta, ubicada en la cabeza, se convierte en su cara.

5. La vieja Martita es una mujer de edad avanzada, que cuida de Clara, ella le da consejos y le presiona para que consiga un hombre que la acompañe. Martita es una mujer pícaro, no es como cualquier mujer de su edad, ella alardea de haber disfrutado de su juventud con varios hombres y por eso cree que Clara debe aprovechar y conseguir a alguien para no estar tan sola. Este personaje es una variación del personaje planteado anteriormente con una bola de semillas y una tela, se decidió cambiar la bola de semillas por su poca movilidad, y por la necesidad de mostrar una boca de la que salgan las palabras. Se utilizó una zapatilla de cama vieja y unos lentes de marco ancho. (Anexo 15) El uso de una zapatilla de cama vieja y sucia hace que esta mujer parezca una más de los objetos con los que Clara se relaciona y vive, pero en realidad Martita es su consejera, ella es como el espíritu de la basura que le dice lo que hay que hacer. Y la suciedad hace que el público la vea como una más de las mujeres que trabajan recogiendo basura, y que tienen más experiencia dentro de este duro ambiente, por esto Martita puede dar consejos a Clara sobre lo que debe hacer, y Clara los tomará y ejecutará.

6. Con una vara metálica larga, un poco de esponja y un sombrero, se creó al novio de Clara (Anexo 16). Este personaje llega a que Clara le lea las cartas y ella se enamora de él. Este personaje es el que define el final de la historia, ya que Clara espera su regreso, pero antes de que él regrese, ella decide irse y llevarse todas sus cosas con ella. Escoge su soledad sobre el amor. Se utiliza un sombrero para mantener el tipo de hombre que habíamos visto anteriormente, un hombre elegante y erguido, para lo cual nos ayuda además la vara metálica y la corbata blanca que lleva puesta el personaje.

El trabajo con los objetos llevó a la actriz a encontrar varios personajes que pudieran contar historias, estos personajes cambiaron y crearon nuevas historias entre sí. El proceso tomó alrededor de dos meses y un último mes en el que se montó definitivamente la historia planteada. Se realizó una muestra al público el día 30 de mayo de 2015, con la cual se empezó un nuevo trabajo de limpieza y pulido de la obra.

2.1. Dramaturgia:

La dramaturgia se planteó desde los objetos. Como ya se dijo antes, la improvisación fue parte primordial del proceso, incluso dentro de la escritura de la obra. Los ensayos fueron liderados por el director, pero las propuestas de la actriz dentro de las improvisaciones crearon y generaron opciones para lo que el director proponía, el cual al final de cada sesión de ensayo decidía qué propuestas se tomaban y cuáles no. Por último se obtuvo una historia.

La historia plantea una temática relacionada con la soledad, enfocada hacia la soledad de la mujer, y cómo la sociedad ha construido esta presión. Esta idea se presentó a través de las improvisaciones y de las múltiples conversaciones que tuvo la actriz con los objetos. Entonces se vio la necesidad de justificar por qué este personaje podía hablar con los objetos y por qué ellos le respondían, el diálogo entablado con los objetos develó la historia de esta mujer solitaria.

La historia fue planteada desde el interés personal de la actriz, la temática de la obra y la forma que proponían los objetos seleccionados y cómo éstos podían interferir en la misma. La temática está relacionada con la soledad se tomaron los personajes planteados inicialmente los cuales cambiaron en beneficio de la historia y de la propuesta escénica.

2.2. Escenografía:

Se realizó un diseño de escenografía basado en la historia previa del personaje. La escenografía plantea una especie de tienda de campaña en la que vive. Ella tiene especial cuidado con cada uno de los objetos que recoge y el lugar en el que los ubica en su casa y además va construyendo su historia a través de los distintas cosas que incorpora en el día a día. Clara tiene un orden específico para cada una de ellas, además de preocuparse por la limpieza de su espacio y de ella misma.

Se decidió que la escenografía mantenga esta afición por los objetos que tiene el personaje. El espacio es una tienda para que no luzca como cualquier lugar. Clara no es una mendiga, no vive en la calle, por tanto, la escenografía muestra una casa temporal construida por ella a través de sus objetos. Este es un personaje nómada, por esto construye una tienda de campaña en la que se refugia en cada lugar al que va. En este caso, ella ha

construido su casa con las cosas que recoge y con los saquillos que utiliza, la va haciendo cada vez más grande para dar la idea de que ella está cada vez menos convencida de viajar de un lado a otro, y por esto empieza a establecerse con sus cosas en un espacio que construye con sus saquillos.

Todo la escenografía y los objetos se plantearon en colores tierras y ocres, por esto se utilizaron saquillos plásticos viejos para armar la tela que conforma la tienda de campaña donde vive Clara. El tipo de tela fue seleccionado por que este personaje sale todos los días a hacer sus recolecciones con un enorme saquillo plástico en el que guarda todo lo que encuentra, se da a entender como que ella construyó su casa con éstos saquillos.

En un punto de la obra Clara pone el enorme saquillo con el que inicia como pared de fondo de su casa, lo cual refuerza la idea de que ella ha convertido a las múltiples cosas que recoge, en su hogar. En el Anexo 17 podemos ver un diseño de la escenografía que será descrita a continuación.

La tienda tiene dos espacios macados, el uno es la casa, y el otro es el espacio donde ella lee las cartas. En la casa encontramos un colchón construido a través de las cosas que ella recoge, y el espacio en el que ella coloca cuidadosamente cada cosa. El sombrero, el saco, su chal y su amiga Luchita, todos tienen un espacio que Clara ha escogido cuidadosamente para acomodarlos, para ella el orden es sumamente importante, por lo que el lugar en donde coloca las cosas no es al azar.

El espacio donde se lee el futuro es un espacio que se arma en la escena, ella prepara todas las cosas para poder realizar su trabajo de la mejor manera. Pone una tela creando una carpa, simbolizando el cambio de espacio, baja parte de la tienda para generar una pequeña mesita y pone un letrero para publicitar su trabajo (Anexo 11). Clara lo hace todos los días así que tiene cada paso calculado milimétricamente. Este espacio es distinto al de su casa, tiene otras telas, otros colores.

“La expresividad está envuelta en la autenticidad material del objeto y de la magia teatral que, a su vez, está atada al concepto de transformación. (...) La dramaturgia del teatro del objeto aspira en primer lugar a un montaje de secuencias visuales en una estructura de tiempo y ritmo. Esto es más elemental que seguir la línea de una historia que es independiente de conexiones casuales.” (Moreno, Teatro de Objetos) Basado en este concepto de Ismael Moreno, se planteó esta estructura escenográfica que debería contar la historia de Clara a través de sus simbolismos, además de permitir que ella construya su mundo en el espacio que habita y con los objetos que recoge.

2.3. Vestuario:

El proceso para llegar a la construcción del vestuario pasó por varias etapas, en un principio, como ya se mencionó anteriormente, se pensó que la actriz podría estar vestida de negro de manera que se perdería en el fondo del escenario y se daría importancia a los objetos. Pero con las decisiones tomadas con el paso de los ensayos se incluyó a un personaje humano, el cual debería tener un vestuario adecuado a la situación.

El vestuario tiene mucho que ver en esta forma de ver las cosas y modo de vida que tiene Clara. Ella habla con sus objetos y por su puesto con su ropa. Tiene un sombrero redondo como de bombín, que utiliza solo para salir de su casa, así como un saco grande y polvoriento. Cuando llega a casa se cambia de ropa y se coloca encima un chal más cómodo. Dentro de este chal tiene a dos brujas que le hablan y le convencen de hacer lo que ellas quieren.

Los colores dentro del vestuario representan la vida que lleva este personaje. Siempre que vemos a una persona que vive en la calle o entre la basura, está sucia y despeinada. Entonces en este caso el diseño del personaje muestra esta realidad, es decir que se vea a una persona de la calle, que vive entre basura, pero Clara tiene una diferencia, y es que ella intenta mantener su dignidad y por esto, los colores del vestuario van cambiando con la altura a la que se encuentra, Clara mantiene la parte de su cuerpo que ve en su pequeño espejo, limpia y blanca, mientras que las partes que no alcanza a ver se van ensuciando y ella no se da cuenta.

Tiene además un cambio de vestuario, cuando ella se convierte en gitana agrega una falda y una blusa que para ella son su ropa de trabajo. La intención en el cambio de vestuario es notar una diferencia entre la vida cotidiana y el momento de la lectura de las cartas.

El diseño de vestuario se realizó después de varios ensayos, una vez que se tuvo al personaje y a la historia más definida. Se planteó una prótesis para la actriz, de manera que el personaje se convirtiera en una persona gorda. El hecho de que ella fuera gorda además quita la idea en el público de que ella es una pordiosera que vive en las calles. Clara no es una pordiosera, ella vive en las calles porque lo ha decidido así. En el Anexo 18 se puede observar el diseño planteado.

2.4. Iluminación:

Dentro del concepto de iluminación se mantienen colores morados, rojos, amarillos y blancos. Los cuales a momentos le dan a la escena una imagen alegre, como el carácter de Clara o frío en los momentos en que se habla de la soledad y de su situación.

El diseño de iluminación se creó en conjunto con el director, se hizo un diseño muy básico, que se fue probando durante los ensayos. Para estas funciones el diseño se realizó con ocho luces y adaptándose al espacio de presentación de la obra.

capítulo. Producción

3



Parte fundamental de todo montaje teatral es sin duda la producción. La producción se ha dividido en tres etapas, con el fin de agilizar el proceso. La etapa de pre-producción trata de la planificación de todo lo que se realizará dentro de la obra y para su montaje. La segunda etapa es la etapa de producción, la cual implica la ejecución de todos los planes realizados en la etapa anterior. Y por último tenemos la etapa de post-producción, la cual se lleva a cabo después de la presentación de la obra al público, lo cual implica actividades de desmontaje y de planificación de nuevas funciones de la obra.

3.1. Etapas de la producción:

3.1.1. Pre-producción:

Para esta primera fase, se realizó una tabla de pre-producción, la cual se encuentra al final de este tema. Se empezó el proceso de pre-producción por la definición del concepto de la obra, desde lo cual se desencadenó todo el resto de ideas y necesidades para la misma.

Para empezar la etapa se debía definir un espacio para ensayos, el espacio debía tener las condiciones adecuadas, es decir, piso de madera o piso flotante, por lo menos 25 m², y un reproductor de música. Se encontró el espacio adecuado, permitiendo iniciar con entrenamientos e improvisaciones con lo cual se definió el tema a tratar: la soledad.

Una vez definido el tema se contactó al director, quien tendría que encargarse de pulir el montaje y generar un hilo conductor en la historia, generando conflictos y momentos de interés para el público. La persona con la que se acordó para este trabajo fue Santiago Baculima, actor y director cuencano y además docente en la Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay.

El siguiente paso fue la contratación de un escenógrafo, quien tendría la tarea de diseñar y construir la escenografía según las necesidades de la obra y según los requisitos del director. La propuesta de la escenografía se analizó en varias reuniones y por medio de visitas del diseñador a algunos de los ensayos. Finalmente después de varios bocetos e ideas se obtuvo un borrador final, el cual se pudo trabajar y construir en la etapa de producción.

Luego se contactó a una diseñadora de vestuario, quien es la encargada de mantener la estética visual del personaje en la obra. Con ella se realizaron reuniones virtuales, ya que no reside en la ciudad. Con ella se conversó acerca de la forma que debía tomar el personaje, los colores y las diferentes ropas que necesitaba. Se habló de la movilidad del personaje, las ideas que éste tenía, quién es, hacia dónde va, etc. Una vez definido el diseño, se contactó a una costurera local para entregarle los diseños y explicarle la cromática y estética del vestuario, ella contó con los boceto e inició la confección del mismo.

En la parte de publicidad se vinculó a una diseñadora gráfica, quien se encargó de generar un concepto publicitario para la obra, además de una imagen, la cual se aplicó a afiches, volantes, etc. También dentro de esta área se realizó un plan de medios, para aplicarlo al momento de la producción.

Con esto la etapa de pre-producción termina y se inicia la producción. La siguiente tabla explica cada uno de los pasos descritos anteriormente con fechas y responsables de cada actividad:

Área: Recursos Humanos			
Acciones	Responsable	Fecha Inicio	Fecha Término
Definición y contratación del director	Emilia Acurio	29/04/2015	27/04/2015
Definición y contratación del escenógrafo	Emilia Acurio	06/04/2015	10/04/2015
Definición y contratación de vestuarista	Emilia Acurio	06/04/2015	10/04/2015
Definición y contratación del diseñador de iluminación	Emilia Acurio		
Área: Recursos Materiales			
Vestuario			
Acciones	Responsable	Fecha Inicio	Fecha Término
Diseño de vestuario	Vestuarista y Emilia Acurio	30/04/2015	03/05/2015
Aprobación del diseño de vestuario	Vestuarista y Emilia Acurio	04/05/2015	06/05/2015
Escenografía			
Acciones	Responsable	Fecha Inicio	Fecha Término
Diseño de vestuario	Escenógrafo y Emilia Acurio	30/04/2015	03/05/2015
Aprobación del diseño de vestuario	Escenógrafo y Emilia Acurio	04/05/2015	06/05/2015
Área: Espacios			
Vestuario			
Acciones	Responsable	Fecha Inicio	Fecha Término
Definición de espacios para ensayos	Emilia Acurio	08/03/2015	10/03/2015
Definición de espacio para el pre-estreno y estreno	Emilia Acurio	10/04/2015	17/04/2015
Área: Promoción			
Acciones	Responsable	Fecha Inicio	Fecha Término
Definición del concepto gráfico de la obra	Diseñadora y Emilia Acurio	24/04/2015	30/04/2015
Definición de la Imagen de la Obra	Diseñadora y Emilia Acurio	27/04/2015	01/05/2015
Definición del plan de medios	Emilia Acurio	11/05/2015	15/05/2015
Área: Promoción			
Acciones	Responsable	Fecha Inicio	Fecha Término
Definición y contratación de diseñador gráfico	Emilia Acurio	20/04/2015	24/04/2015
Definición del concepto gráfico de la obra	Diseñadora y Emilia Acurio	24/04/2015	30/04/2015
Definición de la Imagen de la Obra	Diseñadora y Emilia Acurio	21/04/2015	27/04/2015

En el proceso de planificación de la obra se realizó también un cuadro de costos, adjuntado a continuación en el que se describen cada uno de los rubros que se pagaron para poder terminar con el montaje de la obra.

Cuadro de costos						
		Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Total
Recurso Humano	Actriz	200	200	200	200	800
	Producción	200	200	200	200	800
Equipos/Tecnología		0	0	0	0	0
Escenografía		0	0	300	0	300
Vestuario		0	40	100	0	140
Transporte		0	0	0	0	0
Subcontratos	Costurera	0	30	30	0	60
	Técnico	0	0	60	60	120
	Director	0	0	800	0	800
	Diseñador Gráfico	0	0	0	70	70
	Diseñador de Iluminación	0	0	0	400	400
	Diseñador de Vestuario	0	0	300	0	300
	Diseñador de Escenografía	0	0	300	0	300
TOTAL						4090

3.1.2. Producción:

La etapa de producción es el inicio de las acciones, es la ejecución del plan realizado en la pre-producción. Para esta etapa se definieron fechas límite y responsables de cada actividad, con lo cual se realizó una tabla que se encuentra al final del tema.

El proceso inició con los primeros ensayos, los cuales se dieron lugar en la sala de ensayos elegida. En un principio se ensayó con ayuda de una asistente de dirección, la cual ayudó a que el proceso se encamine hacia una historia. Se escogieron 20 objetos desde la semiótica, con los cuales se experimentó y se consiguieron algunos personajes y un hilo conductor para la historia, este proceso está descrito con más detalle en el capítulo anterior.

El siguiente paso fue escribir la historia y estudiar uno por uno a los personajes, para luego realizar el montaje de la obra, para esto se utilizó

la ayuda del director quien propuso un calendario de trabajo en el cual se planteó los temas que debía tratarse a diario. Dentro de los ensayos se realizaron improvisaciones con las cuales se llegó a la historia y al primer borrador de la obra, el cual se fue cambiando y puliendo.

En medio del montaje se realizaron los trabajos de construcción de vestuario y escenografía. Los cuales estuvieron relacionados con los ensayos y manteniendo una estética determinada por la historia y el personaje construido. Luego, se realizó la impresión y difusión de afiches y se aplicó el plan de medios.

Se realizó un ensayo con público el día 30 de mayo de 2015. Con lo cual se marcaron algunas cosas que fueron pulidas hasta la fecha del pre-estreno el día 8 de julio del mismo año.

Planificación de la Producción

Área: Construcción

Acciones	Responsable	Fecha Inicio	Fecha Término
Construcción de escenografía	Escenógrafo	04/05/2015	15/05/2015
Construcción de vestuario	Vestuarista	04/05/2015	15/05/2015

Área: Promoción

Impresión de material	Diseñadora	11/05/2015	16/05/2015
Publicidad en redes sociales	Emilia Acurio	17/05/2015	30/05/2015
Difusión de material impreso	Emilia Acurio	17/05/2015	30/05/2015
Aplicación del plan de medios	Emilia Acurio	17/05/2015	30/05/2015

Área: Montaje

Iniciar ensayos	Emilia Acurio	09/03/2015	
Elección de objetos según estudios semióticos	Emilia Acurio	10/03/2015	12/03/2015
Experimentación con 20 objetos	Emilia Acurio	12/03/2015	16/03/2015
Definición de personajes en base a improvisación	Emilia Acurio	16/03/2015	20/03/2015
Relación y estudio de personajes	Emilia Acurio	20/03/2015	03/04/2015
Montaje de la historia	Director y Emilia Acurio	20/04/2015	20/05/2015
Pulido del montaje	Director y Emilia Acurio	25/05/2015	07/06/2015
Segundo proceso de pulido	Director y Emilia Acurio	12/06/2015	21/06/2015

Área: Presentaciones

Ensayo abierto	Emilia Acurio	30/05/2015	12/06/2015
Pre-Estreno	Emilia Acurio		08/07/2015

3.1.3. Post-producción:

El trabajo de producción de la obra cumplió con los plazos establecidos dentro de la pre-producción. Existieron algunos problemas como en el caso de la escenografía, que fue más complicada de construir de lo que se esperó. Por lo que se demoró la construcción alrededor de una semana más de lo previsto, sin embargo se tuvo resultados a tiempo para presentar el ensayo con público de la obra el día 30 de mayo.

En el caso del vestuario, el diseño se demoró, sobre todo por problemas de tiempo de la diseñadora, puesto que ella se encuentra actualmente fuera del país. Se realizaron varias reuniones vía Skype, pero el trabajo se demoró más de lo previsto y el vestuario no estuvo listo a tiempo para la muestra.

En cuanto al resto del trabajo, se obtuvo buenos resultados, y la planificación resultó como estaba propuesta. El ensayo con público se presentó el día 30 de mayo con lo cual se trabajaron partes de la obra que estaban inconclusas y además se construyó el vestuario para el día del pre-estreno de la misma.

3.1.3.1. Plan de recuperación de la inversión:

Se plantea recuperar alrededor del 80% de la inversión a través de la venta de la obra a festivales e instituciones públicas.

3.1.3.2. Calendario de presentaciones propuestas:

Área: Montaje						
Fecha	Festival/Espacio	Lugar	Director	Contacto	Requisitos	Estado
08-jul-15	Imay Centro Cultural	Cuenca	Emilia Acurio	Emilia Acurio	División de taquilla 70% a 30%	Confirmado
13-ago-15	Sala Alfonso Carrasco	Cuenca	Carlos Váscones	Gabriela Bernal	Oficio. Carta de solicitud.	Oficio y carta entregados
sep-15	Festival Escenarios del Mundo	Cuenca	Juan Andrade Polo	Juan Andrade Polo	Video. Dossier.	Dossier enviado.
oct-15	Encuentro anual de Mujeres en Escena: Tiempos de mujer	Quito	Susana Nicolalde	Soledad Escalante	Dossier.	Dossier enviado.
nov-15	Dirección de cultura del Municipio de Cuenca	Cuenca	Eliana Bojorque	Eliana Bojorque	Proyecto propuesta.	Proyecto en proceso.
ene-16	La Badabadoc	Barcelona- España		La Badabadoc	Dossier. Video. Fotos.	Dossier y fotos enviadas.

3.2. Tipo de evento y características de los espacios:

3.2.1. Descripción del tipo de evento cultural:

El evento a realizarse es un evento público, ya que podrá asistir cualquier persona que lo desee, será de formato pequeño, ya que será presentado en pequeñas salas o teatros y tendrá pocos requerimientos técnicos. Es un evento de carácter cultural ya que busca insertarse en el quehacer teatral de la ciudad y por tanto en su cultura.

La obra se desarrollará en la ciudad de Cuenca, una ciudad con gran actividad cultural, lo que le dará muchas oportunidades a la obra para

presentarse, tener público y generar una propuesta interesante. Se espera que la inserción dentro de las artes escénicas, sobre todo dentro del quehacer teatral, pueda enriquecer el desarrollo de la obra, ya que se puede tener un apoyo de las otras personas dedicadas a este arte. Además es una propuesta poco vista en la ciudad, lo que la hace más atrayente al público en general.

El hecho de que haya varias personas dedicadas al teatro en la ciudad podría ser un gran apoyo al desarrollo de esta obra, puesto que podrían apoyar a su enriquecimiento y el aprendizaje de la actriz.

3.2.2. Implementación técnica:

Esta es una obra más bien íntima, por lo que se debería presentar en espacios pequeños, en salas de teatro que no sobrepasen las 100 personas. Éste sería el espacio ideal, sin dejar fuera las opciones de teatros más grandes, sin embargo se debe tener en cuenta que en un espacio más reducido la obra será entendida de mejor manera si el público está cercano a la misma.

La obra tiene un único requerimiento, que es una estructura base en la sala en donde se pueda colocar los tubos que conforman la escenografía. Esta estructura debe ser fuerte y mantenerse estática de manera que la escenografía esté estable y no se mueva a lo largo de la presentación. Los tubos son amarrados con sogas, así que la estructura no necesita ser nada complicado o muy rígido.

3.2.2.1. Rider Técnico

Guión de iluminación					
Canal	Pie	Pista (acciones)	Intensidad de luz	Lado	Color
0	Black out	Silencio	0%		Black out
11	Inicio viento	Sale personaje cargado una bolsa	100%	Izquierdo	No Color
1	Inicio canción	Entra Clara	70%	Frontal	No Color
4	Inicia canción	Sale personaje de maceta de la bolsa	100%	Frontal	Rojo
1	Termina canción	Se va el personaje de la maceta	70%	Frontal	No Color
4	Termina canción	Se lanza a la cama de saquillos	100%	Frontal	Rojo
1	Se levanta	Va a recoger el saquillo	70%	Frontal	No Color
8	Arma la pared	Pone el saquillo en la pared	100%	Cenital	Rojo
2	Inicia canción	Sale de detrás del saquillo y ordena	70%	Frontal	Amarillo
5	Para canción	Saca el moño	50%	Cenital	Amarillo
2	Reinicia Canción	Vuelve a ordenar	70%	Frontal	Amarillo
8	En la carpa	Clara se para en la carpa a esperar	100%	Cenital	Morado
1	Inicio tarareo	Clara sale de detrás de la carpa	70%	Frontal	No Color
4	Deja las cosas	Pone las cosas en el frente de la escena	50%	Cenital	Rojo
11	Sale	Clara toma la bolsa y sale	100%	Izquierdo	No Color

3.3. Plan de difusión y promoción:

3.3.1 Brief de Publicidad o Promoción

1. Descripción de la obra / Sinopsis

Una mujer sola, ha vivido sola durante más tiempo del que logra recordar. Se ha empezado a relacionar con sus objetos los cuales cobran vida y empiezan a influir en sus decisiones.

Es una obra con una escenografía grande, en colores tierra, polvoriento, armada básicamente con telas y saquillos plásticos. Es un ambiente sombrío, polvoriento y oscuro, que hace que esta mujer se sienta cada vez más sola.

2. Escenario estratégico

Ésta es una obra planteada desde los objetos. Es una propuesta que pretende contar la historia solamente a través de los objetos. Se plantea una nueva manera de contar la historia y que el público se traslade a nuevos lugares. El tema a tratar es la soledad, y cómo esta puede llevarnos a la locura e imaginar personajes que no existen dentro de los objetos con los que nos relacionamos.

Dentro de la ciudad de Cuenca se consume teatro de manera regular. Sin embargo hay mucho público al que es necesario capturar todavía. Este tipo de teatro no es muy común, de manera que se podría cautivar a nuevos públicos con este tema.

El hecho de tener una propuesta distinta a la común podría generar varias cosas. La una es que las personas se sientan atraídas hacia ella, y la otra opción sería que la gente no quiera asistir por ser algo desconocido.

3. Problema y Objetivo

Problema: Al ser una obra nueva que no ha sido vista antes, necesita ser publicitada.

Objetivo: Difundir la obra “Soledad Desordenada” por medio de un plan de publicidad para lograr captar la atención de la mayor cantidad de público posible.

4. El consumidor

Los consumidores a los que se quiere llegar son las personas entre 20 y 40 años que consumen teatro dentro de la ciudad, además personas extranjeras, puesto que al tener poco texto la obra posibilita a las personas a comprender sin necesidad de conocer el idioma.

Estas personas son conocedoras de la cultura, están informadas de la agenda cultural de la ciudad, y normalmente están buscando información sobre eventos culturales permanentemente.

5. Riesgos

Podría ser un problema dentro del medio el hecho de que la actriz tenga poco recorrido, ya que no es un nombre conocido y las personas en la ciudad son seguidoras de personas específicas, por lo que se podría tener poco público en las funciones.

6. Posicionamiento

El tipo de teatro propuesto no es muy conocido por el público, pero hay algunos conocimientos con respecto al teatro, lo cual puede generar prefiguraciones de lo que se va a ver. Sin embargo la temática es común en esta época por lo que se podría captar la atención desde ahí.

7. La promesa (Experiencia de acuerdo al texto o temática)

“La soledad es la suerte de todos los espíritus excelentes” Arthur Schopenhauer

¿Qué tan sólo podrías llegar a estar?

Este tipo de frases podrían ser utilizadas para la promoción de la obra, de esta manera se daría a entender al público la temática de la obra y además se lograría dejar una incógnita sobre lo que va a pasar en la historia.

8. Evidencias

Se plantea hacer un trailer de la obra. El cual deje claro sobre todo el tono nostálgico de la misma, mostrando los colores y un poco de la locura del personaje.

En la ciudad esta sería una experiencia innovadora puesto que se utilizan los objetos como personajes.

9. Tono de la comunicación

La obra es intimista, por lo que se pretende que la publicidad también lo sea. Se debe transmitir la soledad, la locura y esa tristeza generadas por el personaje, manteniendo los colores ocres y tierra de la escenografía y el vestuario.

10. Medios a utilizar

Se plantea utilizar las redes sociales de una manera creativa. Utilizar afiches y además entrevistas, boletines y notas de prensa, de esta manera se puede llegar a las personas que en verdad estén interesadas en consumir teatro dentro de la ciudad.

11. Plazas

La obra se va a desarrollar dentro de la ciudad de Cuenca, sobre todo dentro del área urbana. Se plantea además llegar a público extranjero, los cuales viven sobre todo en la zona central de la ciudad. Así que la publicidad debe estar distribuida en la zona central y casco urbano para llegar a la mayor cantidad de público posible.

12. Fecha de lanzamiento

8 de julio (Fecha de pre-estreno)

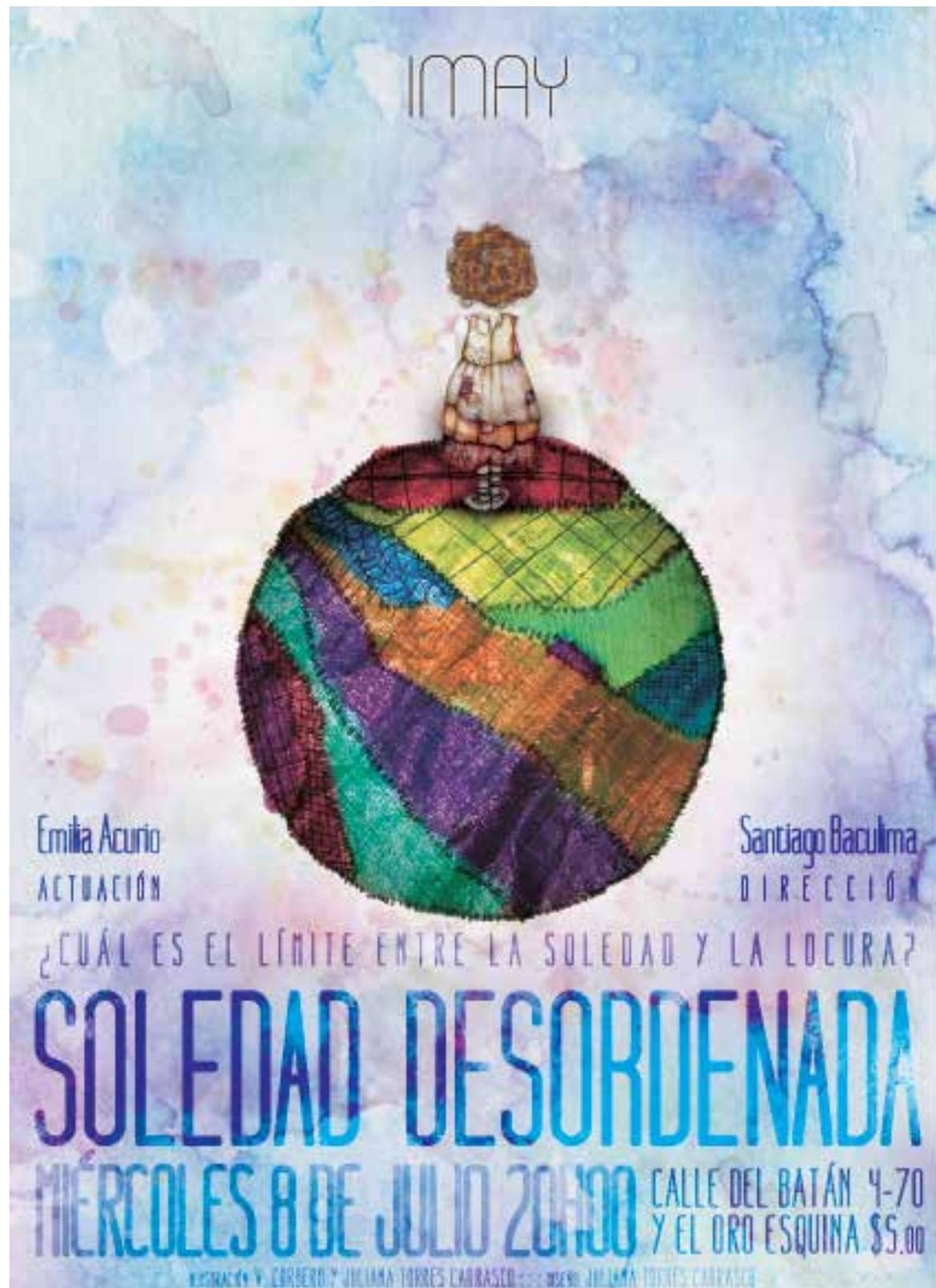
3.3.2. Idea de comunicación:

“La soledad es la suerte de los espíritus excelentes” Arthur Schopenhauer

El concepto de la obra, como ya se describió antes, está basado en la soledad y en la presión social que tienen, sobre todo las mujeres, y las personas en general de estar acompañadas, de formar una familia, etc. En este caso se trata de transmitir la necesidad que tienen algunas personas o en algunos momentos de estar solas, y la posibilidad de vivir felices de esa manera, sin necesidad de relacionarse con nadie más, pero teniendo la contraparte de la locura a la que se puede llegar al no tener contacto con nadie más.

3.3.3. Piezas gráficas:

Se realizaron varias propuestas basadas en los colores propios de la obra. Así se decidió probar con tonos acuarelados y mantenerlos para la cromática del afiche. Se hicieron varias pruebas de manera que se pudiera expresar la soledad del personaje a través de la imagen y que además se pudiera transmitir la información de la manera correcta. El resultado final es el siguiente:



3.3.4. Plan de medios:

Plan de medios					
Medio	Especificaciones	Objetivo o Justificación	Cantidad	Semana 1	Semana 2
Radio Cuenca (Programa La Mandrágora)	Entrevista	Llegar al público interesado en cultura	2	x	x
Diario El Tiempo	Entrevista	Difundir actividades del proyecto	1		x
Radio Familia (Programa Desenredados)	Entrevista	Llegar a públicos diversos y dar a conocer la propuesta	1	x	
Radio Antena Uno (Programa ADN)	Entrevista y Menciones	Llegar al público interesado en cultura	2	x	x
Radio Ciudad (Noticiero de la mañana)	Entrevista	Dar a conocer la propuesta a públicos de todo tipo	1		x
Radio Ondas Azuayas	Mención	Captar la atención de públicos diversos	4	x	x
Afiches	Con información necesaria.	Captar la atención de públicos diversos	30	x	x
Redes Sociales	Información constante sobre la obra	Llegar al público interesado en cultura	15	x	x



Luego de haber concluido con este proceso investigativo y escénico se ha llegado a la reflexión sobre el amplio potencial que tienen los objetos en escena, cómo estos pueden mezclarse con los actores y con la semiótica para generar ideas en el espectador. Se han encontrado diferentes maneras de tratar a los objetos para que cuenten las historias planteadas por los actores o directores de la obra, estas formas, dependen del propósito y por supuesto del tipo de objeto que se utilice. Dentro de todo tipo de teatro, se recurre a los objetos de una u otra manera, en este caso como personajes o como apoyo de la historia. Muchas veces los objetos están presentes en la historia, al hablar de ellos constantemente o mantenerlos dentro de la escena como una parte importante de la acción, no hace falta siquiera que sean manipulados por el actor.

El gran potencial dramático que tienen en escena podría ser aprovechado para toda obra teatral o escénica. Dentro de esta investigación se planteó el montaje de una obra teatral basada en los objetos, en la cual se trabajó uno por uno los objetos de manera que estos cuenten historias, no necesariamente convirtiéndose en personajes, sino en una especie de dispositivos que ayuden a la creación de la dramaturgia.

La puesta en escena supuso un gran trabajo por parte de la actriz, en cuanto a investigación teórica acerca de la semiótica, la cual fue planteada en el primer capítulo de este texto, esta información fue de gran utilidad al momento de seleccionar los objetos. El proceso durante todas sus etapas incluyó a los objetos como parte fundamental, lo cual generó que el montaje final dependa de los objetos para su comprensión.

Como parte del montaje se encontraron dificultades al momento de trabajar sin una mirada externa, puesto que la actriz podía crear una imagen

en su mente de lo que se estaba representando, pero no necesariamente se transmitía la misma imagen al público; por lo que se llegó a la conclusión de que este tipo de trabajos deberían tener una mirada externa que los guíe para evitar que la obra se haga incomprensible para el espectador o que queden conceptos indefinidos.

Dentro de la investigación teórica existió un problema general en cuanto a la información escrita existente y es que la información acerca de la manipulación de objetos en escena está en su mayoría en un proceso de exploración. La mayor parte de la información está centrada en las milenarias y múltiples técnicas del teatro de muñecos, las cuales han ayudado a generar ideas sobre la manipulación de los objetos cotidianos en escena, sin embargo hay mucha más información que no está escrita o publicada, por lo que ha sido difícil de conseguir.

Existen varios laboratorios en diferentes partes del mundo que investigan el trabajo de los objetos, con los cuales se contactó y solicitó información, y todos ellos coincidían en que el teatro de objetos es difícil de teorizar, que es más factible entenderlos a través de la práctica, pero todos estos laboratorios se encuentran fuera de la ciudad y del país. Por lo que se intentó realizar entrevistas y con ellas desarrollar las teorías y mezclarlas con la poca información que está sentada en los libros o archivos digitales.

Como resultado final, se llegó a la reflexión de que el campo de investigación de los objetos es infinito, cualquier objeto puede ser parte de una escena teatral y también transformarse en personajes o en herramientas para contar historias. Los objetos en escena son tan importantes como el actor, y en el caso específico de este tipo de propuesta pueden incluso llegar a ser más importantes.

También se concluyó que al no existir más que un actor en escena, los objetos podrían generar múltiples personajes los cuales acompañan a la actriz; por ejemplo, en el caso de la obra planteada, el personaje humano está acompañado de múltiples personajes que conversan con ella, le dan ideas, órdenes y la presionan, y sin embargo el único ser que respira en escena es el engendrado por la actriz.

Esta investigación ha logrado generar una base de información útil para el montaje y para el futuro trabajo como actriz. Además de generar productos que serán utilizados por medio de los procesos de pos-producción propuestos en el tercer capítulo. Se espera que el montaje pueda presentarse la mayor cantidad de veces posible y en varios lugares de la ciudad y el país.



Bibliografía

- Alonso Santos, José Luis. «La estructura dramática.» *Las puertas del drama* (2002): 4-9.
- Bachelard, Gastón. *El Agua y los sueños: Ensayo sobre la imaginación y la materia*. . México DF: Fondo de Cultura Económica , 2003.
- Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños*. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- . *El psicoanálisis del Fuego*. Madrid: Ediciones Castilla, 1966.
- Bachelard, Gastón. *La tierra y los ensueños de la voluntad*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. México: Letra E, 1969.
- Bigot, Margot. «FERDINAND DE SAUSSURE: EL ENFOQUE DICOTÓMICO DEL ESTUDIO DE LA LENGUA.» Bigot, Margot. *Apuntes de lingüística antropológica*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, 2010. 51.
- Blumer, Herbert. *El interaccionismo simbólico perspectiva y método*. Engelwood Cliffs: Prentice Hall, 1969.
- Cid Jurado, Alfredo. «El estudio de los objetos y la semiótica.» *Cuicuilco* (2002): 1-20.
- Cornago, Oscar. «Teatro postdramático: La resistencia de la representación.» Cornago, Oscar. *Artes de la escena y de la acción en España 1978-2002*. Cuenca-España: UCLM, 2006. 165-179.
- D'amore, Bruno. «Objetos, significados, representaciones semióticas y sentido.» *Relime* (2006): 177 - 195.
- Diggles, Dan. *Improv for actors*. New York: Allworth Press, 2004.
- Eco, Umberto. *Umberto Eco: Sobre Semiótica y Pragmatismo* Chon-Min Hong, David Lurie y Jiro Tanaka. 1993.
- Falabella, Mareil. «Del cuerpo y los objetos: Silenciosa estrategia en el teatro del objeto.» *La trama de la comunicación* (2006): 277-290.
- Ferreya, Milagros. «Del objeto a la escena: Poesía y superficie.» *Cuadernos de Picadero* (2006): 6-64.
- Fischer-Lichte, Erika. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores, 2011.
- Genty, Philippe. «Teatro de Objetos.» 2004. *Teatro Físico Leqoc & Clown*. <<http://gershanik.blogspot.com/p/teatro-de-objetos.html>>.
- Gonzales Carrasquero, Ángela y José Enrique Finol. «Semiótica del espectáculo: contribución a una

calificación de los elementos no lingüísticos del teatro.» *Revista de Artes y Humanidades UNICA* (2007): 281-309.

Heidegger, Martin. *Ser y Tiempo*. Todtnauberg: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 1927.

Kartun, Mauricio. *Escritos Mauricio Kartun 1975-2001*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2001.

Kowzan, Tadeusz. *El teatro y su crisis actual*. Caracas: Monte Avila Editores, 1986.

Lecoq, Jacques. *El cuerpo poético: una pedagogía de la creación teatral*. Barcelona: Alba Editorial, 2003.

Moreno, Ismael. «Teatro de Objetos.» 2010. *Clan de Bichos*. 2013. <http://www.clandebichos.com/teatro_de_objetos.html>.

—. «Teatro de Objetos.» 2010. *Clan de Bichos*. <http://www.clandebichos.com/teatro_de_objetos.html>.

Pavis, Patrice. «Dramaturgia.» Pavis, Patrice. *Diccionario de teatro*. Sao Paulo: Editorial Perspectiva, 2008. 113-115.

Pavis, Patrice. «Improvisación.» Pavis, Patrice. *Diccionario de teatro*. Sao Paulo : Perspectiva, 2008. 205.

Pavis, Patrice. «Objeto.» Pavis, Patrice. *Diccionario de Teatro*. Sao Paulo: Perspectiva, 2008. 265-266.

Pavis, Patrice. «Teatro de objetos.» Pavis, Patrice. *Diccionario de teatro*. Sao Paulo: Perspectiva S.A., 2008. 384.

Radford, Luis. *La generalización matemática como proceso semiótico*. 2005.

Serrano, Raúl. «Estructura dramática.» Serrano, Raul. *Nuevas tesis sobre Stanislavski*. Buenos Aires: Atuel, 2004. 181-200.

Spolin, Viola. *Improvisation for the theater*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1963.

Ubersfeld, Anne. *El diálogo teatral*. Buenos Aires: Galerna, 2004.

Urtusástegui, Tomás. *Manual de Dramaturgia*. México: TYA, 1995.

Zamorano, Francisca. *Una visión del teatro de objetos*. Santiago: Universidad de Chile, 2008.

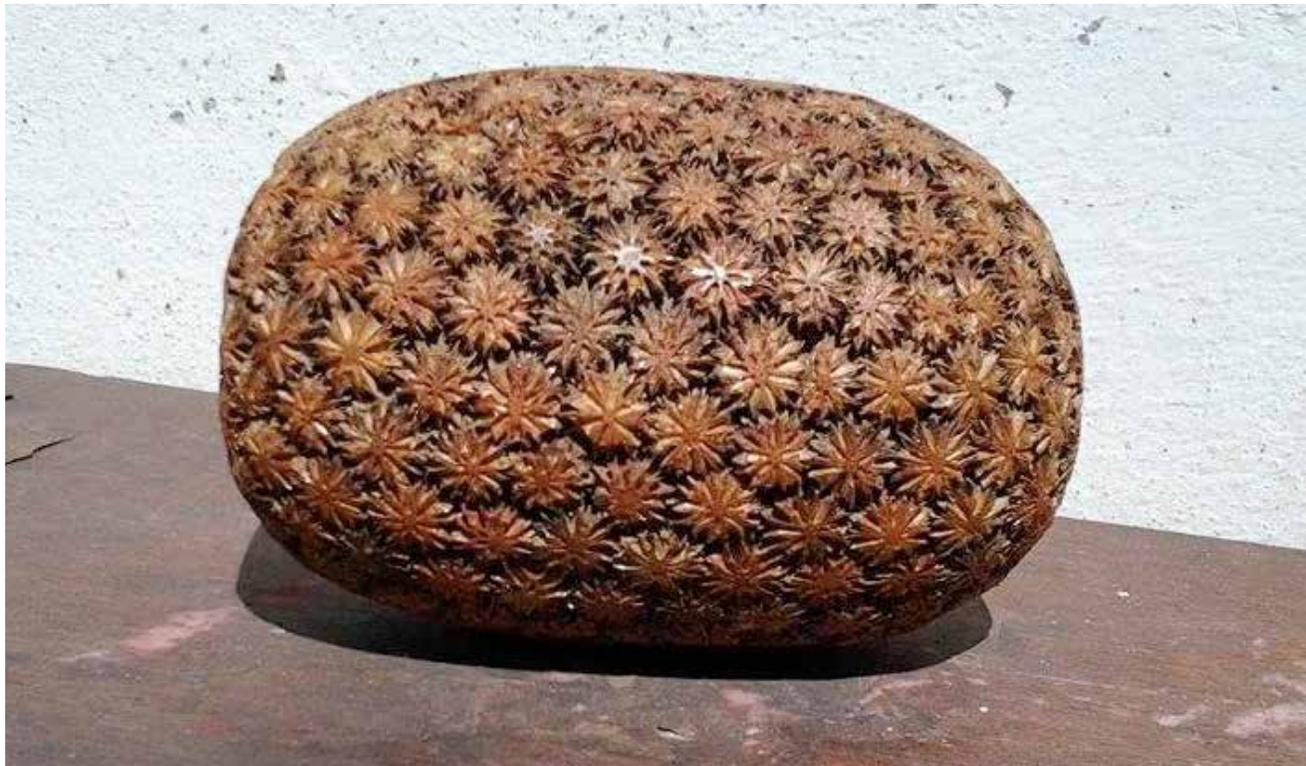


Anexo 1:



Primer ejercicio con los objetos. Colocación de objetos en el espacio de manera aleatoria antes de iniciar las improvisaciones con cada uno.

Anexo 2:



Bola de semillas, objeto utilizado en las improvisaciones, eliminado en un principio, pero utilizado como cabeza de uno de los personajes construidos.

Anexo 3:



Piedra blanca de río. Utilizada en los primeros ejercicios de improvisación.

Anexo 4:



Vasos de cristal, normalmente utilizados como souvenir. Objeto utilizado en las improvisaciones iniciales de la obra.

Anexo 5:



Almohada utilizada en las improvisaciones.

Anexo 6:



Cantante de heavy metal. Personaje creado a través de plumas y la mano de la actriz.

Anexo 7:



Vieja gitana que lee cartas. Personaje compuesto por una bola de semillas y una tela alargada.

Anexo 8:



Gorro de cuero utilizado para las improvisaciones con objetos.

Anexo 9:



Bailarina creada a través de un paraguas y una tela.

Anexo 10:



Cantante de ópera conformado por una maceta, una almohada y una tela.

Anexo 11:



Personaje construido a partir de la almohada.

Anexo 12:



Personaje construido desde un saco de invierno, un palo de escoba y un cepillo.

Anexo 13:



Brujas que viven dentro del chal.
Construidas con medias viejas,
pinzas y espuma flex.

Anexo 14:



Personaje del destino. Conforma-
do por una maceta y un pantalón.

Anexo 15:



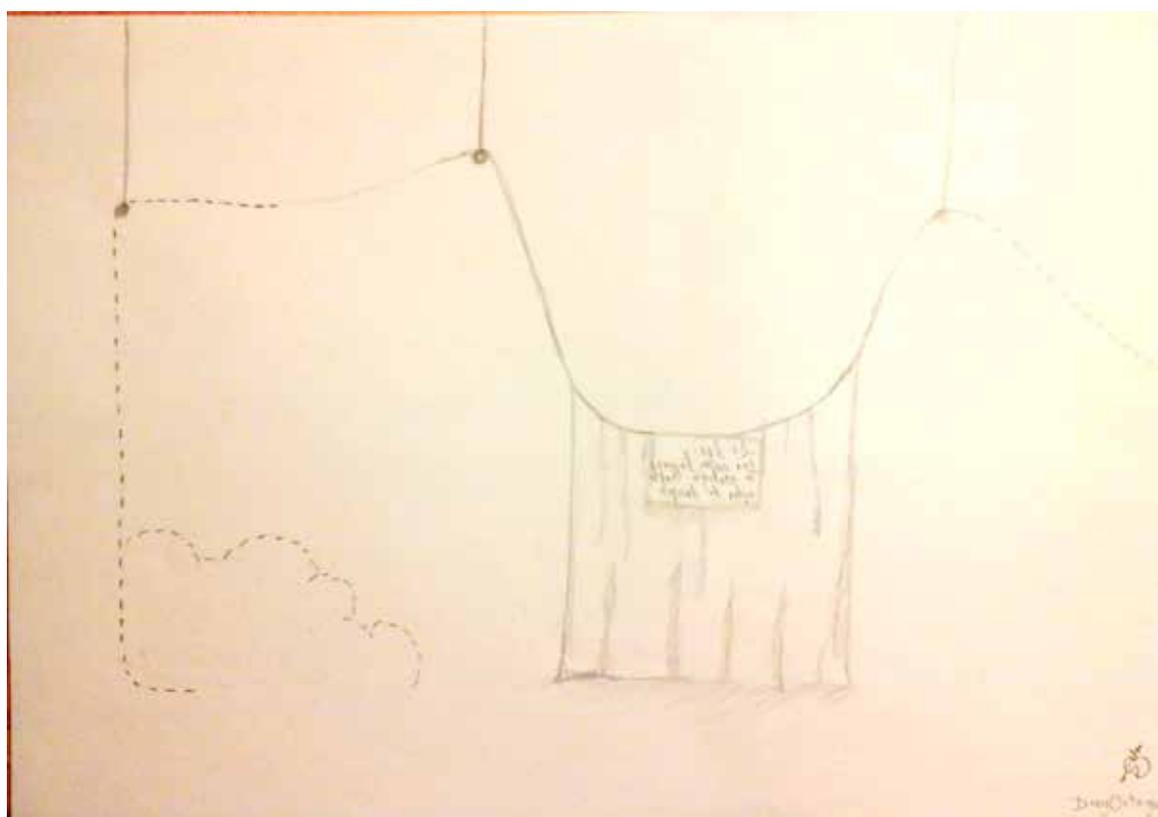
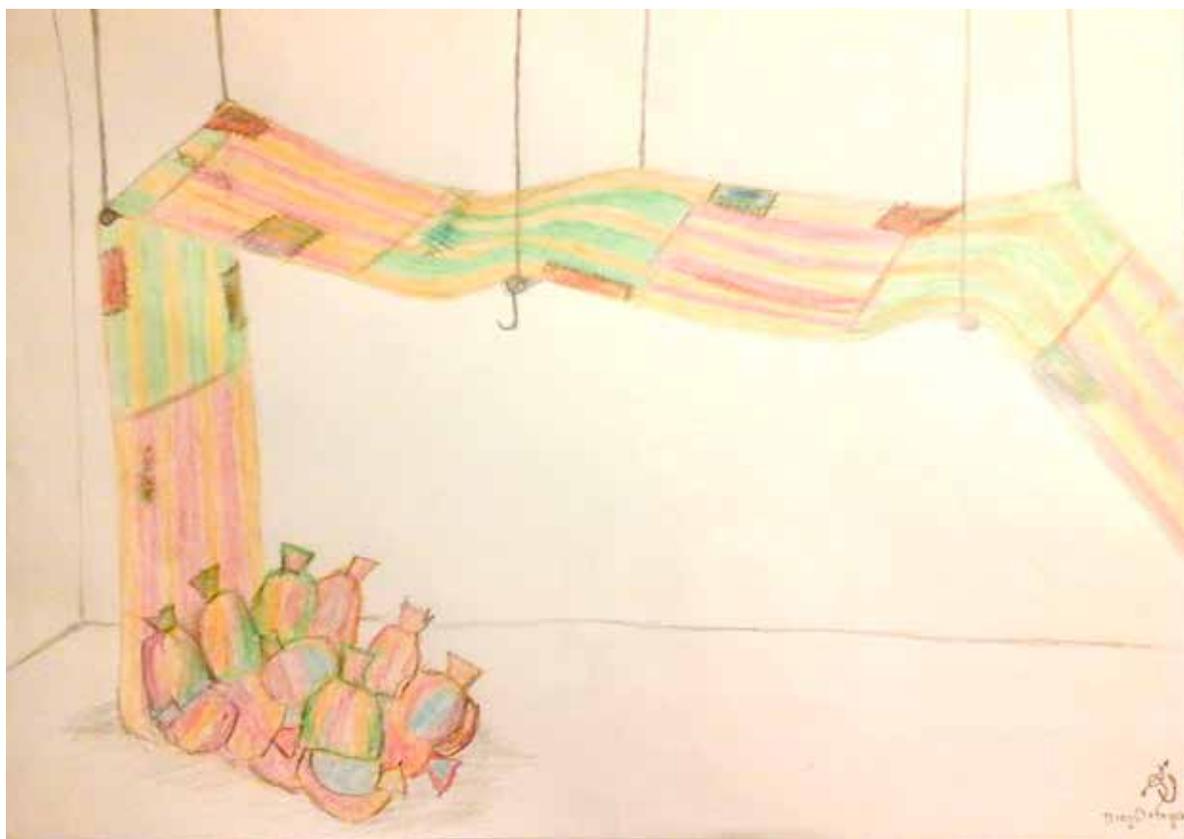
Martita, personaje construido con una tela, una zapatilla de cama y unas gafas.

Anexo 16:



Vara metálica, esponja y un sombrero conforman al novio de Clara.

Anexo 17:



Diseño de la escenografía propuesta para la obra y su funcionamiento.

Anexo 18:



Diseño de vestuario

Anexo 19:

Entrevista realizada a Stephan Georis el 3 de octubre de 2014.

¿Cómo empezar con el trabajo en una obra de teatro de objetos?

Quando tú tienes una idea solo tienes que elegir un objeto que se pueda conjugar con esta idea o tienes un objeto bueno y a partir de este objeto qué se puede hacer. ¿Has visto hace dos años mi obra de Shakespeare? En este caso hemos partido del texto de Shakespeare para buscar qué objetos se pueden usar e hilando la historia de Ricardo III dije: "Claro, es una carnicería. Claro, es el objeto del texto" Y después se debe trabajar para escena y seguir todos los pasos correctos escénicamente. Buscar cuál es más grande, más pequeño, cortarlos. Pero en este caso tenemos un texto, una idea y buscar objetos que se pueden usar para hacer esta idea. O el otro medio: Tenemos objetos, ¿Qué se puede hacer con estos objetos? Solo explorar, todas las posibilidades. Explorar la voz, explorar la forma, explorar todo. De ahí se puede tocar, ensayar y todo. Siempre sobre una mesa es buena.

¿Tienes alguna forma especial de manipular?

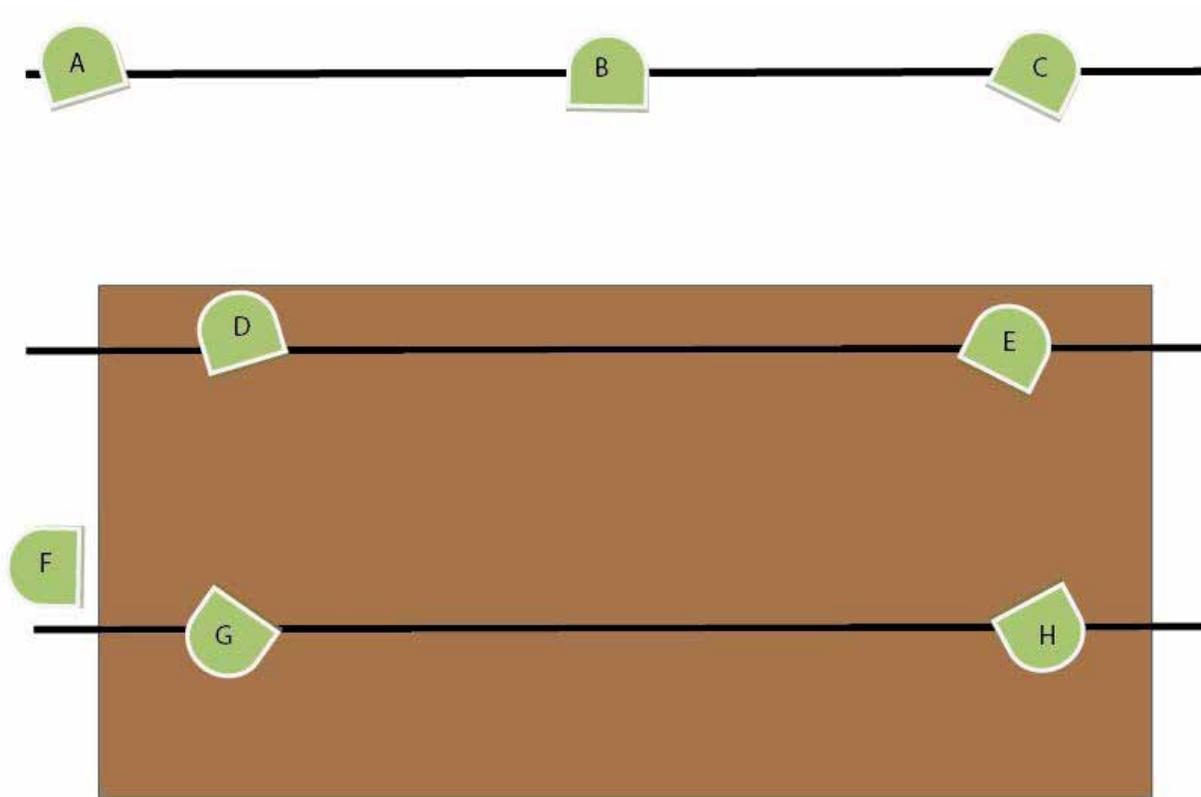
No, en realidad, el momento que sabes donde están los ojos, ya está. Además debes descubrir la dinámica de cada objeto, de cada personaje. Es como un personaje de teatro, es el mismo. Si necesitas una manera de caminar, una dinámica, una emoción interior, sorpresa, cansancio, debemos buscarle una emoción o un estado. Y a partir de este momento va, va y va. No creo que haya leyes. Todo se inventa. Yo siempre trabajo con un director porque no es fácil saber para ustedes lo que pasa. Para mí, funciona o no funciona, pero qué pasa con el público. El primer público es el director, entonces él dice: "Sí, es divertida" o "No". Con eso te ayuda, un ojo exterior.

Para ti, ¿El teatro de títeres o de muñecos, sería parte del teatro de objetos?

No sé, no sé porque eso depende del punto de vista. Para mí sí, para mí es la misma familia, no se necesitan estampillas para cada cosa pero es de la misma familia, porque el teatro de títeres, ¿cómo se define para mí? es dar la vida a un objeto que está muerto. Este objeto puede ser un pequeño cuerpo de hombre, porque no, una marioneta es un objeto, de verdad. Y cuál es la diferencia con dar vida a cualquier otro objeto de la vida cotidiana. Es lo mismo, dar la vida. Son títeres, sí, pero eso depende de la definición.

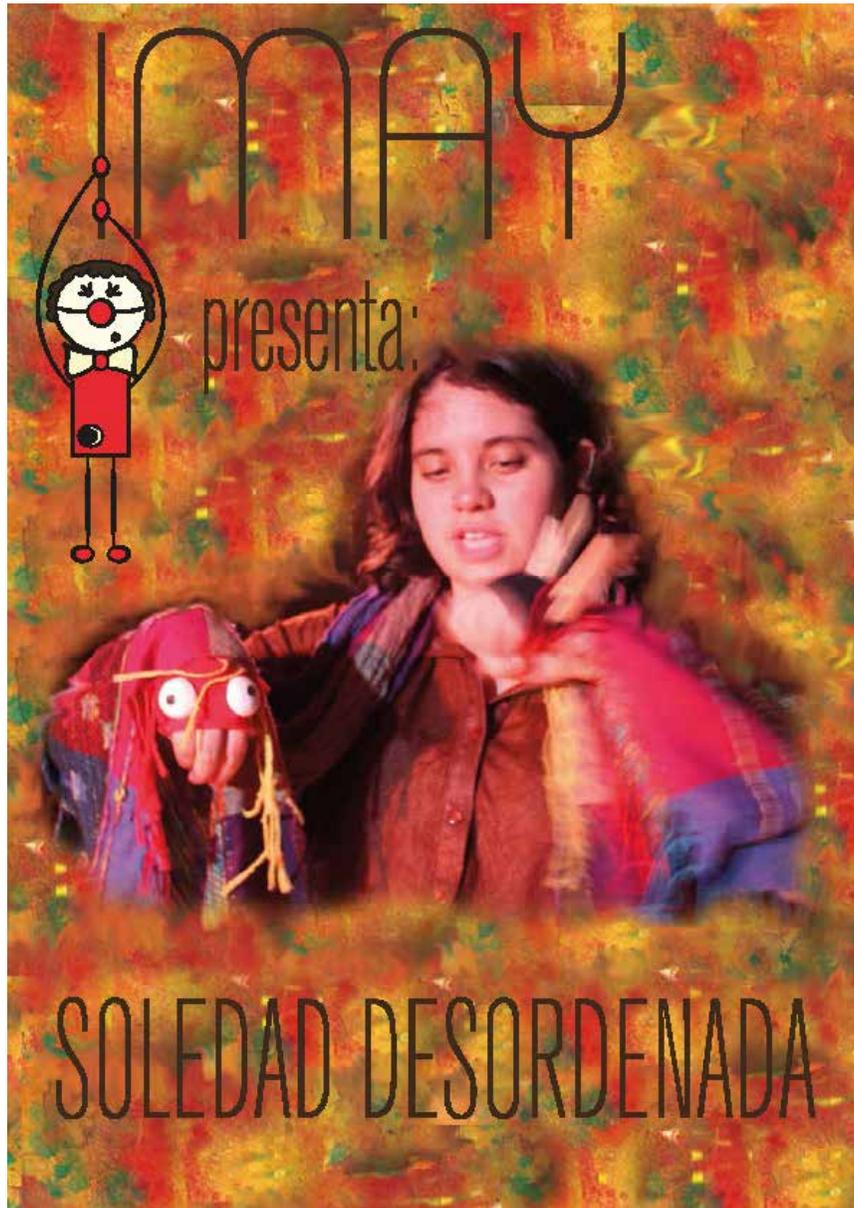
Anexo 20:

Plano de iluminación.



Anexo 21:

DOSSIER:



Sinopsis:

"La soledad es la suerte de todos los espíritus excelentes"
Arthur Schopenhauer

Clara está sola. Se encuentra sola por más tiempo del que puede recordar, en medio de su soledad, se ha convertido en una persona socialmente extraña, ya no puede relacionarse con los humanos.

Ahora habla con las cosas, y éstas se convierten en sus amigos. Clara recoge objetos viejos todos los días, y les busca utilidades poco comunes.

Pero sus objetos-compañeros, y todo lo que ella conoce empiezan a presionarle, porque una mujer no debería estar sola. Clara se deja influenciar, y empieza a buscar locamente una pareja, una persona que la acompañe y le quite su soledad. Clara conoce al hombre, lo conquista, él promete volver. Pero, ¿Qué pasa si una mujer quiere estar sola?

FICHA TÉCNICA:

Actuación y manipulación:

Emilia Acurio

Dirección y Puesta en Escena:

Santiago Baculima

Escenografía:

Los Artefactos del Capitán Stróbilo

Vestuario:

Diseño: Virginia Cordero

Confección: Nua (Marcela Samaniego)

Dramaturgia:

Santiago Baculima y Emilia Acurio

Música:

Emir Kusturika

Requerimientos escenográficos:

Estructura fija para montar escenografía a base de sogas y tubos metálicos.

CURRICULUM ARTÍSTICO:

MARÍA EMILIA
ACURIO VINTIMILLA

DATOS GENERALES:

Fecha de nacimiento:

28 de febrero de 1992

Número de cédula:

0104438502

Dirección domiciliaria:

Santa María de Sayausí

Teléfono del domicilio:

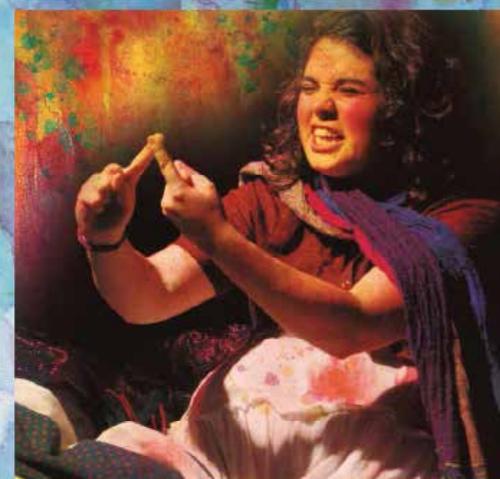
074191241

Teléfono celular:

0995640935

Correo electrónico:

emiliaacurio92@gmail.com



FORMACIÓN ACADÉMICA:

1997 - 2004 Escuela CEDFI

2004 - 2009 Colegio CEDFI

2011 - hasta la fecha Universidad del Azuay -

Escuela de Arte Teatral. Título de Licenciada en Arte Teatral en proceso.

IDIOMAS:

Francés:

2009 Certificado de aprobación del segundo nivel del curso de 80 horas en la escuela Accent Français en Montpellier Francia.

Inglés:

2005 - 2009 Certificado de graduación de 600 horas de Inglés.

Fundación Centro de Estudios Interamericanos CEDEL.

TRABAJOS:

06. 2007- 06. 2008

Actriz en la obra "El Casting". Dirección de Andrés Vásquez con el Grupo de teatro Quinto Río

04. 2008- 04. 2009

Actriz en la obra "En busca de la máquina de la felicidad".

Dirección de Andrés Vásquez con el Grupo de teatro Quinto Río 2009

Actuación y co-dirección en el cortometraje:

"La Venganza del Hombre de Gorra"

Cortometraje ganador en las categorías de:

Mejor Video Experimental y Mejor Edición, en el festival "Mirada Joven".

09. 2010- 06. 2011

Asistente de dirección de la obra "Things are seldom what they seem" realizada por el grupo "Magdala" con los niños de la escuela "Standlake Primary School" y los niños del centro "The Mulberry Bush School" para niños con problemas de comportamiento, en Oxford/Inglaterra.

05. 2012

Actuación, dirección y dramaturgia en la obra "La historia de Natalio" con el grupo de "Teatro La Hoja".

12. 2012

Actriz y participante del programa "Da dignidad, por un Ecuador sin mendicidad" en las ciudades de Azogues, Biblián y Cañar en la provincia del Cañar.

02. 2013- 05. 2013

Actriz y titiritera en el programa de televisión

"Mis amigos los títeres" producido por Petisa Producciones.

Programa transmitido por el canal "Ecuador TV" a nivel nacional.

05. 2013 - 06. 2013

Profesora de teatro y directora del montaje "Grease" en el colegio CEDFL.

05. 2013

Profesora de teatro reemplazante en la escuela "CEDEI School".

07. 2013

Participación como "mimo" invitada por el grupo

"Teatro Pie" en la campaña "Cuenca, transporte con derechos"

En la ciudad de Cuenca.

07. 2013

Actuación en la adaptación de la obra "Ópera Pánica" de Alejandro Jodorowsky dirigida por Carolina Lozada.

09. 2013 - 10. 2013

Asistente de producción en el 7mo festival

"Escenarios del Mundo" de Cuenca.

09. 2013 - 10. 2013

Encargada de creación de comparsas para el pregón y el desfile del 7mo festival "Escenarios del Mundo" de Cuenca

02. 2014

Actuación, dirección y dramaturgia en la obra "Latilaraña" con el grupo "Teatro La Hoja".

05.2014

Actuación, dirección y dramaturgia en la obra "Cuentos" con el grupo de teatro "Imay" en creación colectiva con Diego Ortega.

07.2014

Profesora del taller de títeres de la colonia "Vacacional de Inclusionarte"

10.2014

Actriz titiritera invitada por el grupo Teatro Pie a las campañas de prevención de drogas y alcohol en niños y adolescentes rurales con la obra "De toldos y tenderas".

11.2014 - 12.2014

Directora general del programa de navidad del colegio CEDFL

11.2014
Directora y representante del grupo de teatro "Imay"

02.2015

Participación como artista invitada en las activaciones del parque "PlanetaAzul" en Gualaceo-Ecuador

01.2015 - 04.2015

Profesora del área de Teatro y Arte en el colegio CEDFL

02.2015-05.2015

Actriz principal en el montaje 'Soledad Desordenada' del grupo 'Teatro Imay' a estrenarse en Julio de 2015.

04.2015 -Hasta la fecha

Directora y gestora del Centro Cultural Imay en la ciudad de Cuenca-Ecuador.

PREPARACIÓN:

04.2008

Taller de clown impartido por Nando Romero (Cuenca).

10.2011

Taller de "Improvisación teatral" impartido por Diego Baffi (Brasil).

12.2011

Taller de "Danza en telas" impartido por María Inés Cardoso (Cuenca).

07.2012

Taller de "Payasearía (clown) y psicología bioenergética" impartido por Santiago Harris (Cuenca).

11.2012

Taller de "Burlesque" impartido por Santiago Baculima (Cuenca).

01.2013

Taller de "Mimo corporal" Impartido por Martín Peña (Cuenca) y Yanet Gomez (Cuba).

04.2013-05.2013

Taller de "Entrenamiento de cuerpo esencia y presencia" Dirigido por Liviana Angeloni (Italia).

06.2013 Taller de "Entrenamiento Actoral y uso de objetos" Dirigido por Mabel Petroff (Ecuador/México).

11.2013

Taller de "Danza contemporánea" impartido por Sandra Gomez (Cuenca).

04.2014

Certificado en el taller "Clown Moderno" impartido por Paolo Nani (Dinamarca), en el XIV Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, en Bogotá, Colombia.

04.2014 Certificado en el taller "Taller de Actuación:

El cuerpo creativo" impartido por Leonardo Ventura (Brasil) y Naiene Sanchez (Brasil), en el XIV Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, en Bogotá, Colombia.

04.2014

Certificado en el taller "Taller de movimiento" impartido por Vera Tengelman (Finlandia), en el XIV Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, en Bogotá, Colombia.

04.2014

Certificado de 48 horas del encuentro teatral internacional "Traspasos escénicos" realizado por la Universidad de las Artes "ISA" de la Habana, Cuba.

04.2014

Taller de "Dramaturgia Corporal Para la Escena" impartido por Dr. Eduardo Tessari Coutinho (Brasil), en La Habana, Cuba.

06.2014

Taller "Mi cuerpo también es mi voz" impartido por Wilson Pico (Quito)

10.2014 - 12.2014

Taller "La dramaturgia del cuerpo" impartidos por Mabel Petroff. En el marco del Festival de las Artes organizado por el XIII Encuentro sobre Literatura.

Anexo 22:

Proyecto para realizar funciones de la obra.

1. Título:

Producción de la obra “Soledad desordenada”

2. Descripción:

Se pretende presentar una obra teatral basada en el teatro de objetos. La temática de la misma será la soledad en la mujer. La obra procura recoger los elementos sociales referidos a la soledad de las mujeres, las presiones que se generan en familias y círculos sociales por este hecho. Se busca transmitir un mensaje esperanzador para las mujeres que por una u otra razón se encuentran solas, y no tienen una pareja estable, o un modo de vida “tradicional”.

3. Antecedentes y justificación

Cuenca es una ciudad que se ha caracterizado por su diversa producción artística y cultural, que abarca desde su rica historia artesanal hasta períodos destacados de producción literaria. En la ciudad de Cuenca se desarrolla la bienal de artes más representativa del país, si bien la actividad teatral no tiene larga data en la ciudad, los últimos años emerge una importante corriente de desarrollo y crecimiento de este arte. A la fecha la ciudad cuenta con variados grupos de teatro, a la par es la única ciudad del país que cuenta con dos escuelas universitarias de artes escénicas. Simultáneamente, en Cuenca se desarrolla el Festival Internacional de Artes Escénicas más importante del Ecuador, el festival “Escenarios del Mundo”.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede decir que es un buen momento para la creación artística. Pero es necesario llegar a la mayor cantidad de público posible, sabiendo que en la ciudad el arte y sobre todo el teatro ha sido consumido principalmente por ciertas élites. La llegada del teatro a zonas alejadas de la ciudad, logrará que la ciudad se expanda y que las posibilidades culturales aumenten sobre todo en cuanto a espacios de presentación se refiere. Para lograr llegar a la mayor cantidad de público posible es necesario que las presentaciones de teatro logren romper las barreras de los pocos lugares de presentación y salgan de la ciudad a presentarse en distintos lugares.

Es por esto que se pretende presentar la obra de teatro “Soledad Desordenada” en diferentes espacios de cantones y parroquias rurales del Azuay. De manera que el teatro crezca pero cautive a nuevos públicos que probablemente no han tenido tanto acceso a este arte escénico como otros, además presentando una obra como esta en sectores con poca relación con el teatro se podría conseguir espacios de reflexión y además creación artística.

4. Marco Teórico:

Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua el teatro es: *“Género literario constituido por obras, generalmente dialogadas, destinadas a ser representadas ante un público en un escenario.”* Pero no es solamente esto, es un arte en el que se involucran varias disciplinas para poder representar una historia ante un público determinado. El teatro es un arte escénico que representa a través del cuerpo del actor o de sus emociones situaciones que aparentan ser reales ante un público determinado.

El teatro propuesto para este proyecto es específicamente el teatro de objetos. Según Patrice Pavis es:

“Termino bastante reciente que a veces substituye al de teatro de marionetas, considerado fuera de moda y despreciado. Éste engloba, además de las marionetas, la escenografía móvil, las instalaciones, las uniones entre actores y figura.” (Pavis, Teatro de objetos)

El teatro de objetos nace desde el teatro de muñecos en diferentes lugares del mundo, pero la idea concreta nació justo después de que el artista plástico Duchamp utilizara los objetos fuera de su contexto normal y cotidiano. Duchamp, con su obra más famosa, titulada ‘La Fuente’, la cual pretendía demostrar que cualquier artista puede hacer de un objeto mundano o cotidiano una obra de arte con tan solo ponerlo en el contexto adecuado. La obra lo logró, ya que Duchamp al poner un urinario en una galería de arte consiguió que este objeto obtenga un significado diferente, gracias al contexto en el que se encontraba.

“(…) queda consignada la aparición del Teatro de Objetos, en festivales internacionales de teatro, en los años ‘80.” (Zamorano 131)

Desde los años ‘80, se reconoce al teatro de objetos en diferentes festivales internacionales alrededor del mundo según dice Zamorano. En estos años, el avance dentro de esta rama ha sido grande, sobre todo Chile y Argentina han sido países con grandes exponentes en el área. La experimentación de grupos como ‘El Periférico de Objetos’ de Argentina ha generado grandes aportes y líneas de investigación a esta rama del teatro, al tomar objetos cotidianos y convertirlos en personajes.

Alrededor de los objetos hay varias teorías, para comprenderlas debemos primero comprender el significado de objeto en relación al teatro, Patrice Pavis en su ‘Diccionario de Teatro’ dice:

“El termino objeto tiende a sustituir, en los escritos críticos, al término accesorio o escenario. La neutralidad, incluso el vacío de expresión, explica su suceso para describir la escena contemporánea, que participa tanto del escenario figurativo, de la escultura moderna o de la instalación, como de la plástica animada de los actores. La dificultad de establecer una frontera delimitada entre el actor y el medio, la voluntad de entender toda la escena de acuerdo con su significado, promoverán al objeto a nivel de actor principal del espectáculo moderno.” (Pavis, Objeto 265)

Hay que tener en cuenta que para que un objeto o un títere hablen, un actor le debe prestar su voz, dice Ferreyra, y es desde ahí desde donde se debe escribir la historia, desde la idea que este personaje es un personaje fantástico que no va a generar en el público la misma imagen que un actor en escena. Para ella existen tres tipos de prácticas dentro del teatro de objetos:

Manipuladores: Quienes manipulan al objeto o títere manteniéndose alejados de la historia.

Actores Manipuladores: Integran partes de su cuerpo al objeto o muñeco manipulado, por lo que son parte de la historia.

Actor propiamente dicho: Toda la atención está en la expresión corporal del actor, quién no está manipulando ningún tipo de objeto o muñeco dentro de la escena. Podría haber manipulado antes y haberse desprendido de ello, para aportar a la historia con gestos, movimientos y acciones desde su propio cuerpo.

“La tríada compuesta por cuerpo del actor, cuerpo del manipulador –en sus variantes– y cuerpo del objeto, configura y resume la base de un lenguaje visual-objetual permeable de abrirse en sus distintas combinaciones e innovaciones posibles.” (Ferreyra; 2006; 6) El teatro de objetos debe transmitir de varias maneras, aquí son los objetos quienes cuentan la historia y quienes deben llevarse la atención del público. El actor, en este caso, lo que hace es dar vida a los objetos, no necesariamente copiando una figura antropomórfica. En el teatro de objetos se puede dar vida desde actitudes, movimientos, o incluso movimientos físicos exteriores al objeto como tal.

5. Objetivos:

Objetivo General:

Aportar al crecimiento de la cultura mediante una serie de presentaciones en cantones del Azuay

Objetivos Específicos:

Presentar la obra “Soledad Desordenada” en los 15 cantones del Azuay.

Realizar conversatorios sobre la temática de la obra y su montaje después de cada presentación.

6. Delimitación espacial:

El proyecto propone una serie de presentaciones a nivel provincial. Se ejecutará en la provincia del Azuay, incluyendo sus 15 cantones. Los procesos se centrarán en las cabeceras cantonales; sin embargo, el alcance de participación incluye a ciudadanos de parroquias urbanas y rurales.

7. Beneficiarios:

Directos: Residentes en los cantones del Azuay. Asistentes a los eventos realizados.

Indirectos: Artistas escénicos y públicos habituales y potenciales de teatro.

8. Metodología:

El proyecto propone la ejecución de un ciclo de presentaciones en los cantones del Azuay. Se plantea presentar la obra “Soledad Desordenada” al menos una vez en cada cabecera cantonal, convocado a la mayor cantidad de público posible, e invitándolos a un conversatorio sobre la temática y técnica de montaje de la obra.

La convocatoria y la difusión de los eventos se realizarán a nivel provincial de manera que se conozcan en todos los cantones la existencia del proyecto y así generar interés por participar en el evento.

La promoción y la difusión de los eventos se realizarán mediante spots radiales, notas de prensa, material impreso y redes sociales.

9. Localización física y ámbito territorial:

La convocatoria y presentaciones se realizarán en cada uno de los 15 cantones del Azuay.

10. Cronograma

Actividades	Mes 1				Mes 2				Mes 3			
	Sema- na 1	Sema- na 2	Sema- na 3	Sema- na 4	Sema- na 1	Sema- na 2	Sema- na 3	Sema- na 4	Sema- na 1	Sema- na 2	Sema- na 3	Sema- na 4
Contactos con institu- ciones y salas de teatro en los diferentes canton- es.	■	■										
Presentación en el cantón Camilo Ponce Enriques		■										
Presentación en el can- tón Pucará		■										
Presentación en el can- tón Sevilla del Oro			■									
Prsentación en el cantón Paute			■									
Presentación en el can- tón Guachapala				■								
Presentación en el can- tón El Pan				■								
Presentación en el can- tón Gualaceo					■							
Presentación en el can- tón Cordeleg					■							
Presentación en el can- tón Sigsig						■						
Presentación en el can- tón Nabón						■						
Presentación en el can- tón Oña							■					
Presentación en el can- tón Santa Isabel								■				
Presentación en el can- tón San Fernando								■				
Presentación en el can- tón Cuenca									■			

11. Plazos:

Los plazos del proyecto correrán desde la entrega del anticipo.

El proyecto se realizará en 2 meses y una semana.

12. Alcances del proyecto:

Como alcance se espera tener al menos 15 presentaciones de la obra, una en cada cantón del Azuay, teniendo como mínimo 100 asistentes en cada una.

13. Presupuesto:

RESUMEN PRESUPUESTARIO	
RUBRO	COSTO (US \$)
1.- REMUNERACIÓN DE RECURSOS HUMANOS	3.473,75
2.- LOGÍSTICA DE VIAJES	600,00
3.- PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN	500,00
4.- SUBCONTRATOS Y SERVICIOS	600,00
TOTAL COSTOS DIRECTOS	5.173,75
COSTOS INDIRECTOS (10% DE COSTOS DIRECTOS)	517,38
COSTO TOTAL DEL PROYECTO	5.691,13