FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Sistematización del proceso de producción de la puesta en escena de la obra teatral "Las Brujas de Salem", a partir de un trabajo de creación colectiva en grupos operativos con elementos de teatro expandido

Para optar al grado de:

Licenciada en Comunicación Escénica

Presentado por:

Ana Buljubasich Murillo

Equipo de Asesores:

Lcdo. Jaime Tamariz

Lcda. Guadalupe Chávez

Guayaquil-Ecuador

21 – 10 – 2016

RESUMEN

El presente trabajo pretende documentar el paso a paso realizado para la puesta en escena de la obra Las Brujas de Salem, con todo lo vivido a través de nuestra experiencia, al tiempo de compartirlo con los interesados. Sin lugar a dudas, por tratarse de una creación colectiva, requirió de poner en práctica nuestra capacidad de tolerancia y el respeto hacia las opiniones de cada uno de los profesionalizantes involucrados; todo esto bajo un criterio de mucha responsabilidad en el cumplimiento de cada una de las comisiones que formamos.

Pero por sobre todas las cosas me gustaría destacar el compromiso y la pasión demostrados al encarar cada uno de los objetivos, lo que facilitó superar con éxito los obstáculos que, en un trabajo de estas características, se presentan con demasiada frecuencia. Como recompensa a los esfuerzos, quienes asistieron a cada función, se llevaron una grata impresión acerca de las actuaciones de cada uno de los artistas, de la puesta en escena, de la musicalización y la originalidad escenográfica, aunque, lamentablemente, en ninguna de las noches se logró tener sala llena.

Palabras claves: producción teatral, grupos operativos, trabajo colaborativo, optimización de recursos.

ÍNDICE

1. Antecedentes 5
2. Contexto histórico en el que se escribe la obra 6
3. Denominación 7
4. Descripción 7
5. Fundamentación 7- 8
6. Objetivos 9
   6.1. Objetivo General 9
   6.2. Objetivos Específicos 9
7. Destinatarios 9
   7.1. Proceso de Producción 9 - 10
8. Etapas de la Obra Las Brujas de Salem 10
   8.1. Elección de la obra de teatro 10
   8.2. Definición de locación y fechas para ejecución 10-11
   8.3. Firma de convenio de derechos de autor con UCG 11
   8.4. Crear las comisiones dentro del grupo operativo 11
      8.4.1. Comisión Creativa 11-12
      8.4.2. Comisión de Producción de Campo 12
         8.4.2.1. Escenografía 13
         8.4.2.2. Elaboración de escenografía y utilería 14
         8.4.2.3. Elaboración de vestuario 14
         8.4.2.4. Elaboración de presupuesto 14
      8.4.3. Comisión de Logística 15
      8.4.3. Comisión de Ventas y Relaciones Públicas 15-16
   8.5.Lectura de guion y estudio de los personajes 16-17 Diseño de vestuarios 17
   8.6.Ensayos 17-18
      Utilería de los personajes 18
   8.7.Montaje y Desmontaje 18
9. Recursos humanos utilizados para la obra 19
10. Recursos materiales utilizados para la obra 20

11. Conclusión 21
12. Autoevaluación 22-23
13. Anexos 24
13.1. Reunión con personal del Teatro Sánchez Agilar 24
13.2. Reunión para creación de comisiones y revisiones semanales de avances 25
13.3. Prueba de diseño y elaboración de estructuras de mesas y sillas para escenografía 26
13.4. Armado de andamios revestidos con mesas y sillas 26
13.5. Armado de plataforma con estructura cóncava en su interior, recubierta de tela blanca a modo de pantalla 27
13.6. Armado de plataforma en exteriores del teatro de 8 x 8 mts 28
13.7. Escenografía final armada e iluminada 29
13.8. Cuadros de ambientación e utilería para obra en general y personajes 30-31
13.9. Personajes con vestuarios 31
13.10. Cuadro de presupuesto total de la obra 32
13.11. Desglose de presupuesto por comisiones y actividades 33-35
13.12. Afiche promocional de la obra 35
13.13. Personajes de la obra 36
13.14. Taller de construcción del lenguaje coreográfico con Chevi Muraday 37
13.15. Elección de telas y prueba de vestuarios para personajes 37
13.16. Ensayos en teatro 38
13.17. Documento de proyecto grupal 39-64

1.- ANTECEDENTES

Una persecución implacable, una verdadera histeria colectiva se origina en el pueblo de Salem en 1692, a raíz de que una joven de nombre Betty Parris, es declarada como embrujada junto a otras que al parecer presentaban síntomas de padecer alucinaciones que las llevaban a convulsionar, tras lo cual caían en una especie de estado catatónico; según describe el escritor, esto se producía después de participar en un ritual satánico, que origina una serie de graves acusaciones de forma indiscriminada a varias respetables mujeres del lugar; esto se convierte en el punto de partida, para que más de veinte mujeres fueran ahorcadas y más de doscientas encarceladas, en una especie de cacería de brujas.

Es importante mencionar que Salem era un poblado de los EEUU, cuyos habitantes, puritanos en su totalidad, vivían con el convencimiento de que el único camino a la salvación era vivir en una estrecha relación con Dios y en el cumplimiento de sus mandamientos, y además se mantenían vigilantes de quienes no cumplían a cabalidad con las escrituras.

En este marco, la denuncia de que un grupo de jóvenes y adolescentes, habrían invocado a Satán y participado en un acto sacrílego, era prueba suficiente de que el deplorable estado de las jóvenes, se debía a la presencia del mal en Salem.

2.- CONTEXTO HISTÓRICO EN EL QUE SE ESCRIBE LA OBRA

El mundo atravesaba por uno de los momentos más conflictivos de su historia: la Segunda Guerra Mundial había finalizado dejando heridas sin cicatrizar; la situación entre EEUU y la Unión Soviética era tirante, por decir lo menos.

El inicio de la guerra de Corea era un hecho; se iniciaba la recordada Guerra Fría; las pestes heredadas de siglos anteriores eran una constante amenaza, y Mao Tse Tung gobernaba China.

En este contexto mundial, el senador estadounidense Joseph McCarthy, emprende una verdadera persecución contra quienes consideraba una amenaza para los EEUU: los comunistas. Dentro de su lista negra, estaba incluido el nombre de Arthur Miller, reconocido escritor, a quien acusaba de formar parte de un grupo conspirador contra el gobierno.

Miller jamás reconoció ser parte de este grupo y se negó rotundamente a dar nombres de involucrados; por eso, no es una mera coincidencia que haya decidido escribir su obra Las Brujas de Salem en 1956, trayendo a colación lo acontecido en 1692 en Salem.

Esa misma persecución vivida por los pobladores, que eran acusados injustamente de herejes, de brujas o hechiceros por un grupo de jóvenes y adolescentes, a las que las movía más sus propios odios que ninguna otra cosa; posiblemente producto de una sociedad represiva, intolerante, y escudada en la fe, hace que 250 años después, Miller, perseguido y acusado de la misma forma, escriba Las Brujas de Salem.

Víctima del marcatismo, basado en la supuesta culpabilidad de las personas y no en su inocencia, el escritor estuvo a punto de ser encarcelado.

3.- DENOMINACIÓN

Sistematización del proceso de producción de la puesta en escena de la obra teatral “Las Brujas de Salem”, a partir de un trabajo de creación colectiva, en grupos operativos con elementos de teatro expandido.

4.- DESCRIPCIÓN

Documentar paso a paso, los procesos llevados a cabo para la producción de la obra “Las Brujas de Salem”, bajo las premisas de creación colectiva, con formato de escena expandida y trabajada por grupos operativos.

5.- FUNDAMENTACIÓN

Si bien la obra escogida ha sido puesta en escena en dos oportunidades, una en la capital de la república y otra en Guayaquil, en ninguna de las ocasiones mencionadas se ha tratado de una propuesta desde la creación colectiva, con formato de escena expandida, ni se ha trabajado en grupos operativos, lo que constituye una gran oportunidad de nuevas experiencias y porque no, de exploración profesional.

La intención de mi proyecto, es desarrollar un documento que sirva de referente a productores de televisión que quieran incursionar en la producción teatral, bajo las premisas señaladas.

No cabe duda de que el proceso de producción de esta obra, ha estado sujeto a un sinnúmero de factores internos y externos que hemos tenido que sortear para la exitosa ejecución del mismo, el sólo hecho de no contar con un director, como única cabeza ha sido uno de estos factores, ya que los trabajos en equipo requieren como es natural, de un consenso al que no siempre es fácil llegar.

Por otro lado, los grupos operativos, que en nuestro caso fueron integrados por profesionales de multimedia, escénica, periodismo y relaciones públicas, aglutinó a tres o cuatro miembros en comitivas de trabajo conformadas por profesionales de diferentes áreas de la comunicación, que en esta oportunidad cumplirían con nuevos roles; aunque tuvieron la libertad de escoger a qué grupo operativo integrarse, este no correspondería necesariamente a su experiencia. El desafío fue producir, dirigir, actuar y comercializar la obra en su totalidad.

Los grupos operativos reportaron su trabajo y avances del mismo a otros grupos operativos, ante la ausencia de una cabeza gestora del proyecto.

Además la escena expandida que propusimos rompe con los cánones establecidos del teatro romano, para permitir al espectador vivir la experiencia antes, durante y después de la obra con performances vinculantes a otras experiencias artísticas como la danza.

6.- OBJETIVOS

6.1. Objetivo General

Sistematizar el proceso para la creación de un documento, sobre la producción de la obra "Las Brujas de Salem".

6.2. Objetivos Específicos

- Identificar las experiencias en la producción de una obra teatral, trabajada desde grupos operativos.
- Mostrar los procesos realizados para la creación del documento.

7.- DESTINATARIOS

Productores de televisión que quieran incursionar en la producción teatral, con los parámetros mencionados.

7.1. Proceso de Producción

En la producción de televisión, los que tenemos la responsabilidad de sacar al aire un programa, siempre creamos una especie de Biblia, de tal manera, que si el día de mañana esta producción es comprada por alguna televisora, o quisiera ser sacada al aire por otro profesional, queden las bases, que son de alguna manera la columna vertebral del producto.

Para la ejecución de esta obra, si bien por tratarse de un trabajo hecho por comisiones se siguieron los parámetros acostumbrados, también es cierto que se trabajó teniendo presente que no existía una sola cabeza sino diecisiete y que el trabajo de todos y cada uno de nosotros, repercutiría *sine qua non* en el resultado final.

8.- ETAPAS DE LA OBRA LAS BRUJAS DE SALEM

8.1. Elección de la obra de teatro

Teníamos que decidir cuál sería la obra elegida; para esto se llevaron a cabo varias reuniones: se barajaron autores, obras y locaciones adecuadas para la presentación. Finalmente se decidió de común acuerdo, adquirir los derechos de Las Brujas de Salem, una obra que en Guayaquil fue puesta en escena por Santiago Roldós hace varios años, pero que esta vez sería producida, dirigida, actuada y comercializada por los profesionalizantes de la Universidad Casa Grande.

8.2. Definición de locación y fechas para ejecución

Se definió que la puesta en escena se lleve a cabo en el Teatro Sánchez Aguilar de la ciudad de Guayaquil en las fechas 07, 08 y 09 de octubre, para hacerla coincidir con el feriado; esto facilitaría la asistencia del público.

Desde el primer acercamiento que se hizo con los directivos del teatro, se acordaron cuáles serían los parámetros a la hora de comercializar la obra, así como las facilidades y limitaciones en cuanto al uso de las instalaciones. (Ver anexo 13.1. pág.24)

Otros de los puntos tratados fueron que tanto la recaudación de taquilla como los auspicios que se consiguieran una vez liberados los costos netos, serían destinados a otorgar becas a jóvenes estudiantes de escasos recursos que quisieran optar por la Carrera de Comunicación Escénica en la Universidad Casa Grande.

8.3. Firma de convenio de derechos de autor con Universidad Casa Grande

El representante legal de la Universidad Casa Grande, firmó un convenio por los derechos de la obra Las Brujas de Salem, con su representante en Ecuador, la Sra. Cristina Rodas.

8.4. Crear las comisiones dentro del grupo operativo para delegar funciones

Creo que esta fue la parte más interesante del proyecto, ya que se constituyó en un verdadero desafío para todos; éramos diecisiete profesionalizantes que veníamos de diferentes áreas de la comunicación como: multimedia, periodismo o escénica. Cada uno de nosotros tuvo la libertad de escoger a qué comisión quería pertenecer. (Ver anexo 13.2. - pág. 25)

Una vez estructuradas las comisiones, cada una de ellas se comprometió a presentar su plan de trabajo, persona a cargo y fechas de cumplimiento. Las áreas fueron las siguientes:

8.4.1. Comisión Creativa

Sería la encargada de hacer los ajustes necesarios al guión, para lograr una duración de 90 minutos; la premisa siempre fue recortar, pero jamás alterar lo escrito por el autor.

Definir la puesta en escena, lo que involucra: performance, diseño de escenografía, utilería y vestuario. También musicalización, ya que todas las piezas musicales y efectos, serían producidos por el equipo asignado.

Los integrantes de esta comisión son:

- Francisco Pinoargotti, encargado de la creación y grabación tanto de las piezas musicales como de los efectos de sonido necesarios.
- Yelena Marich y Nathalie Elghoul, encargadas de la creación de los performances de la obra fuera y dentro del teatro y de la preparación de los talentos.
- Pablo Mosquera, diseño y elaboración del vestuario de todos los personajes.
- Alexandra Dávila y Aníbal Páez, adaptación de guion.
- Paco Barcia, a cargo del montaje y dirección escénica.

8.4.2. Comisión de Producción de Campo

Es la encargada de la elaboración del presupuesto de la obra y de supervisar su cumplimiento y optimización, además del diseño y la elaboración de la escenografía. También proporcionar la utilería requerida para cada una de las escenas y personajes y de la elaboración de los vestuarios.

Los integrantes de esta comisión son:

- Ana Buljubasich, encargada de la coordinación general de la comisión, supervisión en el diseño, montaje y desmontaje de la escenografía.
- Carolina Jaume, asistente de producción.
- Marcelo Cornejo, encargado de conseguir y proporcionar la utilería requerida.
- Pablo Mosquera, diseño y elaboración del vestuario de todos los personajes.

8.4.2.1. Escenografía

Nuestra propuesta escenográfica utilizaría mesas y sillas negras para construir todos los espacios requeridos, se emplearían estos elementos como símbolos del miedo y crear así una metáfora con su partición como una herramienta de manipulación en la construcción social de una comunidad. (Ver anexo 13.3. - pág. 26)

Como referencia se investigó el trabajo de Robert Wilson, reconocido director, dramaturgo y diseñador estadounidense, por su impecable uso de la luz y por sus creaciones de ambientes minimalistas pero llenos de tensión.

La base de las piezas a emplearse, serían andamios de diferentes alturas: 2, 4 y 6 metros, ubicados en la parte izquierda del escenario. Estos estarían cubiertos por las sillas y mesas negras formando una montaña de elementos enmarañados impenetrables a modo de instalación escultórica. (Ver anexo 13.4. - pág. 26)

Otra de las composiciones era una plataforma creada a partir de otro andamio, que estaría ubicado a la derecha del escenario, y que tendría una dimensión de 7x3 metros, el mismo que estaría cubierto por una tela blanca, empleada al inicio de la obra como pantalla para la proyección de un video sobre el autor de Las Brujas de Salem, Arthur Miller, la que al levantarse, dejaría al descubierto una gran estructura cóncava también hecha de sillas y mesas negras donde se recrearía la corte. (Ver anexo 13.5. - pág. 27)

En los exteriores del teatro se construiría una plataforma de 8x8 metros, con 60 cm de alto revestida por 21 planchas de plywood pintadas de rojo y un faldón del mismo color que cubriría las patas de la estructura. Sobre esto se colocarían mesas para poder realizar el ritual satánico con el que inicia la obra. (Ver anexo 13.6. - pág. 28)

8.4.2.2. Elaboración de escenografía y utilería

Es importante resaltar que para esta producción casi el 90% de la escenografía fue reciclada; todas las sillas y mesas son propiedad de la universidad; también fueron usadas las descartadas o dañadas. (Ver anexo 13.7. - pág. 29)

En el caso de la utilería se realizó un desglose por escenas, para ver los requerimientos. (Ver anexo 13.8. - pág. 30 y 31)

8.4.2.3. Elaboración de vestuario

La propuesta que finalmente quedó aceptada, fue una fusión de estilos, líneas rectas y tallas holgadas como las que usualmente se utilizaron en varios países árabes, en Japón o Tailandia y lo conservador y básico de los puritanos del siglo XVII, utilizando telas con movimiento, ligeras y en colores encendidos. (Ver anexo 13.9. - pág. 31)

8.4.2.4. Elaboración de presupuesto

Dado que el destino de los recursos que se obtuvieran de la presentación de esta obra tendría un fin social, se trabajó el presupuesto reduciendo los rubros a la mínima expresión, lo que nos exigió ser mucho más prolijos al ejecutarlo. (Ver anexo 13.10. y 13.11. - pág. 32 al 35)

8.4.3. Comisión de Logística

Se encarga de la coordinación general entre todas las comisiones, de las citaciones diarias al elenco y a los grupos operativos para cada una de las actividades a ejecutarse. Supervisa el cumplimiento de los trabajos de acuerdo al cronograma y fechas, se encarga de la elaboración de copias del guion. Procura el *catering* en ensayos y funciones para todo el *staff*.

Los integrantes de esta comisión son:

- Ronald Farina, encargado de la coordinación general de la comisión.
- Karelia Vega, encargada de las citaciones y memos para el elenco.
- Vito Muñoz, multimedia y medios digitales.

8.4.4. Comisión de Ventas y Relaciones Públicas

Esta comisión debía encargarse de crear toda la línea gráfica de la obra, partiendo desde el logo; el mismo que debía ir de la mano con lo realizado por las otras comisiones y comulgar con el diseño de la escenografía, vestuario etc. (Ver anexo 13.12. - pág. 35)

Además debía coordinar la sesión fotográfica del elenco para la creación de las piezas publicitarias a utilizarse, las mismas que serían:

- *Spot* de 20 segundos
- Estrategia y diseño a utilizarse en redes sociales como Facebook, Twitter e Instagram
- Programa de mano para el teatro
- Avisos de prensa
- *Banner* mutimarcas para la rueda de prensa

Crear un cronograma que abarque todo lo relacionado con:

- Visitas a medios: periódicos, radios y televisión.
- Organización de rueda de prensa la misma que se llevaría a cabo en la biblioteca de la Universidad Casa Grande, el día martes 23 de septiembre de 2016 a las 15h00.
- Elaboración de invitación y carpetas con información para los medios invitados a la rueda de prensa.
- Elaboración de entradas al teatro.
- Estrategia de comercialización, contratos entre clientes y la Universidad Casa Grande.
- Seguimiento al cumplimiento de lo acordado con los clientes auspiciadores y los convenios de canjes.

8.5. Lectura de guion y estudio de los personajes

En varias sesiones, se realizaron un sinnúmero de lecturas del mismo y se debatió en varias oportunidades sobre la percepción que teníamos todos y cada uno de nosotros, de lo que realmente creíamos que quiso trasmitir su autor Arthur Miller al escribirla.

En estas sesiones también se estudiaron los perfiles de los personajes, siempre trabajamos con lo que comúnmente se conoce como lluvia de ideas, donde a nada se le dice no, ni se lo descarta, no existen criterios errados ni acertados, todo vale y todo suma. (Ver anexo 13.13. - pág. 36)

Con un exhaustivo estudio de los personajes, lo siguiente sería participar en un taller de movimiento escénico con el coreógrafo español Chevi Muraday, en el que se definieron quienes funcionarían como actores en la obra y quienes no, de acuerdo a los personajes que se requirieran. (Ver anexo 13.14. - pág. 37)

8.6. Diseño de vestuario

El encargado de vestuario presentó varias propuestas de diseños y paletas de colores que fueron discutidos hasta llegar a un consenso, ya que los mismos debían también ir de la mano de la propuesta escenográfica y de la gráfica a utilizarse en la campaña de marketing.

Una de las cosas en la que todos coincidíamos es en que el vestuario debía tener un estilo más lineal, y no a la usanza de la época en que se desarrollaron los eventos históricos en Salem; esto cobró más fuerza aún, cuando nos percatamos de que al usar sillas y mesas en la escenografía, un vestuario menos complicado facilitaría el desempeño actoral en el escenario. (Ver anexo 13.15. - pág. 37)

8.7. Ensayos

Los ensayos se desarrollaron siempre en las instalaciones de la universidad y a modo de trabajo de enfoque; cada sesión se abrió con dinámicas de trabajo en equipo basados en la confianza y en el estar siempre presente en el escenario, tomando conciencia de que el teatro es hoy y ahora, es decir: un momento irrepetible. (Ver anexo 13.16. - pág. 38)

Nuestro cronograma de trabajo, se estructuró de tal manera que todos los días lunes, serían para reunión de comisiones donde cada miembro presentaría los avances realizados en sus diferentes obligaciones; y de martes a sábado, nos enfocaríamos solamente en los ensayos.

8.8. Utilería de los personajes

A medida que fuimos trabajando a los personajes, cada uno de nosotros fue descubriendo qué elementos necesitaría para su elaboración, de esta manera se tuvo la libertad de requerir a la producción de campo lo que consideraba necesario.

8.9. Montaje y Desmontaje

Como dijimos, la obra sería presentada los días 07, 08 y 09 de octubre, pero el día 06 sería nuestro día de montaje y ensayo general, en el cual se aprovecharía para invitar a la prensa para que realizara notas de promoción.

9.- RECURSOS HUMANOS UTILIZADOS PARA LA OBRA

Llevar a cabo este proyecto fue un trabajo de equipo, donde además de los profesionalizantes que ya he mencionado, se sumó un sinnúmero de profesionales que aportaron no sólo con su talento y experiencia, sino también con su predisposición, dentro de los cuales se encuentran:

- El *staff* de docentes de Universidad Casa Grande
- Los Directivos del Teatro Sánchez Aguilar y todo su equipo de tramoya, luminotécnicos y sonidistas
- *Staff* externo, sub contratado para movilización, pintura, iluminación de exteriores montaje y desmontaje
- Medios de comunicación
- Costureras
- Músicos en vivo
- Actores de soporte
- Alumnas de la Carrera de Artes Escénica de la Universidad Casa Grande
- Auspiciadores
- Joshua Degel fotógrafo
- Actores y actrices invitadas

10.- RECURSOS MATERIALES UTILIZADOS PARA LA OBRA

El proceso de poner en escena Las Brujas de Salem, requirió de los siguientes elementos e infraestructura:

- Guion de la obra
- Alquiler del teatro para las tres presentaciones
- Instalaciones de la universidad para ensayos
- Sillas y mesas de la universidad
- Andamios
- Estructura cóncava reciclada de obra anterior
- Equipos de amplificación para exteriores (performance)
- Estructura de 8x8 metros por 60 cm de alto para performance de exteriores
- Planchas de *plywood* pintadas de rojo para cubrir estructura de exteriores (performance)
- Faldón rojo para tarima de 8x8 con altura de 60 cm
- Iluminación de exteriores (performance)
- Telas negras y fundas plásticas negras para ambientación de escenografía.
- 10 micrófonos inalámbricos
- 3 tambores
- Vestuario del elenco
- Utilería en general

11.- CONCLUSIÓN

Si bien siempre consideré que la producción de televisión en vivo no acepta desprolijidades, no cabe duda de que la producción teatral requiere de una minuciosa coordinación de tiempos, recursos y personas trabajando en un hoy y ahora irrepetibles con una retroalimentación inmediata que el público asistente se encarga de suministrar.

En el teatro no hay un rating que medir, hay un aplauso que aprueba o censura y que te obliga a sacar lo mejor de ti como persona y como profesional; es un trabajo de equipo donde no hay papeles pequeños ni funciones desestimadas; todo suma, todo aporta y todo enriquece.

Considero que nuestra versión de Brujas de Salem no tuvo desperdicios. Se aprovechó absolutamente todo. Tanto los talentos como la experiencia individual de cada uno de nosotros.

Empleamos códigos diferentes, no necesariamente verbales, y una nueva envoltura estética. Creo que con este proyecto, los profesionalizantes de la Universidad Casa Grande, hemos dejado una puerta abierta para nuevas iniciativas.

12.- AUTOEVALUACIÓN

Habiendo cumplido con las presentaciones de la obra Las Brujas de Salem, me gustaría tomarme unos renglones para hacer una autoevaluación del trabajo realizado.

Considero que todo fue un proceso y me gustaría calificarlo como enriquecedor en todos los sentidos. En lo personal me abrí decididamente a descubrir lo que el estudio me presentaba como nuevo, y lo fui sumando a la experiencia ganada en todos mis años de trabajo ininterrumpido. Para usar una analogía tomada de lo cotidiano, fue como abrir la ventana para airear el cuarto.

Mientras, el equipo se fue consolidando poco a poco, aprendiendo a crear empatías entre nosotros y afinidades aun donde no las había. Sé que las diferencias entre compañeros muchas veces están embebidas en prejuicios, y otras tantas sólo son un estandarte del ego; por lo tanto, las simpatías hay que trabajarlas desde la alegría, la aceptación y el respeto. Es natural que sumergidos en un trabajo tanto experimental como apasionante, surjan los desafios y nos hagan pisar terrenos, que por desconocidos parecen riesgosos, pero he ahí el encanto de todo lo realizado. Entre los amigos se fortaleció el compañerismo y entre los compañeros floreció la amistad. ¡Qué mayor riqueza que estudiar, trabajar, aprender, compartir, disfrutar y al final ser aplaudidos?

Muchos cumplieron con funciones totalmente ajenas a lo que habían ejecutado durante sus carreras profesionales, pero aceptaron la oportunidad implícita en el reto y eso es realmente digno de ser destacado.

Sin dudarlo puedo aceverar que mi carrera televisiva de 31 años es conocida en el medio, tanto en la animación como en la producción y que durante todo ese tiempo tuve la fortuna de transitar por todas las áreas de la televisión, prácticamente. El mundo del teatro no me era desconocido, aunque mi participación fue fugaz y esto ocurrió hace

ya más de 35 años. Por ello digo, que Las brujas de Salem me dio dos oportunidades: producir para teatro y volver a la tablas. Esta vez con la experiencia de toda una vida.

Quiero también destacar con la debida humildad, que todo lo ocurrido en este trayecto en la Universidad Casa Grande, ha fortalecido la confianza en mí misma y me ha confirmado que un sueño es como una semilla estacionada en ninguna parte, si la acción no lo dota de propósito; ahora estoy convencida que igual a la semilla que muere para que nazca el árbol, el sueño que me conduzco hasta aquí, muere para que nazca una nueva realización en mi vida.

13.- ANEXOS

13.1. Reunión con personal del Teatro Sánchez Aguilar

En la foto aparecen Ramón Barranco – Director Artístico del teatro, Jaime Tamariz – Guía de Tesis de UCG y Profesionalizantes

13.2. Reunión para creación de comisiones y revisiones semanales de avances

En la foto aparecen todos los profesionalizantes

13.3. Prueba de diseño y elaboración de estructuras de mesas y sillas para escenografía

13.4. Armado de andamios revestidos con mesas y sillas

13.5. Armado de plataforma con estructura cóncava en su interior, recubierta de tela blanca a modo de pantalla

13.6. Armado de plataforma en exteriores del teatro de 8x8 mts

13.7. Escenografía final armada e iluminada

13.8. Cuadros de ambientación e utilería para obra en general y personajes

	ESCENA	PERSONAJES	LOCACIONES	ATTREZZOS / COREOGRAFÍA
1	ESCENA EXPANDIDA: Noche. Danza y ceremonia	* Títuba * Grupo de Niñas 10 a 17 años	* Bosque de Salem – tarima de 8x8 mts por 60 cm en exteriores del teatro	*Vasija *Faldón rojo para tarima de exteriores de 60 cm de alto
2	ACTO I, Escena 1	* Betty * Reverendo Parry * Títuba * Abigail Williams * Susanna Walcott * Ann Putman * Thomas Putman	*Dormitorio pequeño en el piso alto de la casa del reverendo Parris.	* Libros religiosos * Vasija de barro con paño blanco
3	ACTO I, Escena 2	* Elizabeth * Proctor * Mary * Hale * Nurse * Cheever * Willard	* casa de Proctor	*Muñequita de trapo Mary Warren *Cartera de tela de Mary *Pañuelo blanco. * Látigo de Proctor * Orden de arresto Cheever * Aguja en muñequita de trapo * Alforja * Chal de Elizabeth
4	ACTO II, Escena 2	* Danforth * Juez Hathorne * Reverendo Parris * Hale * Mary Warren * Proctor * Ciudadanas	* salón parroquial de la Iglesia protestante	* Mesas y sillas *Tres papeles en manos de Proctor con firma de Mary Warren
5	ACTO II, Escena 3	* Danforth * Juez Hathorne * Cheever * Willard * Reverendo Parris * Elizabeth Proctor * Rebecca Nurse	*Celda en la cárcel de Salem	*Abrigos y sombreros Danford y Hathorne (vestuario) *Cheever lleva portafolio con documentos *Tintero *Pluma

PERSONAJE	UTILERÍA / VESTUARIO
John Proctor	• alforja • escopeta • látigo o fuete
Hathorne	• pluma • tintero y papeles amarillentos
Elizabeth Proctor	• cuchillo • col morada, zanahorias y apio
Hale	• 3 libros gruesos, uno de ellos para que sirva como biblia.
Parris	• 1 látigo • 1 lavacara con un paño
Willard	• esposas o cadenas • sombrero de alguacil
Músicos	• pantalón y camisas estilo otavaleño • máscaras y capuchas

13.9. Personajes con vestuarios

13.10. Cuadro de presupuesto total de la obra

PRESUPUESTO MONTAJE DE OBRA	
Fechas 07 - 08- 09 Octubre	
PRODUCTORA	UCG - Artes Escénicas
OBRA	Brujas de Salem
DIRECCIÓN	Jaime Tamariz
RESUMEN	
Teatro /Permisos (Sala Principal- # funciones)	$0.00
UNIVERSIDAD CASA GRANDE	
Derechos de Autor	$5,000.00
Comisiones y Asesorías	$3,990.00
Elenco	$2,508.00
Gastos Producción y Logística	$986.60
Gastos de Arte y montaje	$5,130.00
Publicidad	$114.00
Imprevistos	$350.00
TOTAL	**$ 18,078.60**

13.11. Desglose de presupuesto por comisiones y actividades

GRUPOS OPERATIVOS: Pago de salarios de personal ejecutivo y artístico / administrativo									
		#	VALOR	IVA 14%	TOTAL	IVA 100%	RF 0.02%	TOTAL RET	TOTAL CHEQUE
I	**Comisión Creativa y Artística**								
1	Diseño de vestuario: Pablo Mosquera	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
2	Diseño de escenografía: Jaime Tamariz	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
3	Propuesta creativa de guión: Alexandra Dávila	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
4	Propuesta musical: Francisco Pinoargotti	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
5	Co-dirección de actores: Francisco Sanchez	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
6	Yelena Marich	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
7	Anibal Paez	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
8	Nathalie Eghoule	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
9	Asesor de dirección: Jaime Tamariz	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
10	Asesor musical: Juan José Ripalda	1	$1,000.00	$140.00	$1,140.00	$140.00	$20.00	$160.00	$980.00
11	Asesor de coreografía: Chevi Muraday	1	$1,000.00	$140.00	$1,140.00	$140.00	$20.00	$160.00	$980.00
II	**Comisión de Producción Ejecutiva y RR.PP.**								
1	Gabriela Pazmiño	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
2	Gabriela Reinoso	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
3	Gonzalo Pesantes	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
4	Gregory Garay	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
5	Vito Muñoz	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
6	Asesor producción ejecutiva: Cecilia Márquez	1	$1,000.00	$140.00	$1,140.00	$140.00	$20.00	$160.00	$980.00
III	**Comisión de Producción de Campo**								
1	Productor de campo: Ana Buljubasich	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
2	Productor de campo: Carolina Jaume	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
3	Productor de campo: Pablo Mosquera	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
4	Productor de campo: Marcelo Cornejo	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
IV	**Comisión de Logística**								
1	Ronald Farina	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
2	Karelia Vega	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
3	Vito Muñoz	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
4	Citación actores: Francisco Sanchez	1	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
VI	**Requerimientos Técnicos**								
1	Alquiler de diademas / micrófonos ambientales: 7 micrófonos ambientales x 5 días (2 ensayos y 3 funciones - $40 c/u)		$500.00	$70.00	$570.00	$70.00	$10.00	$80.00	$490.00
TOTAL COMISIONES Y ASESORÍAS					**$3,990.00**				**$3,430.00**

PUBLICIDAD			
	Valor	IVA	TOTAL
Producción Fotos: Joshua Degel	$ 100.00	$ 14.00	$ 114.00
Redes Sociales	$ 0.00	$ 0.00	$ 0.00
Cubierto por Universidad y por lo que que consigan los talentos de pantalla	$ 0.00	$ 0.00	$ 0.00
Making Of: Fotos y Video: Gonzalo Pesantes y Gregorio Garay	$ 0.00	$ 0.00	$ 0.00
TOTAL PUBLICIDAD			**$ 114.00**

ELENCO									
	PRINCIPALES		VALOR	IVA 14%	TOTAL	IVA 100%	RF 0.02%	TOTAL RET	TOTAL CHEQUE
1	Principal 1 Presentadora - profesionalizante	Gabriela Pazmiño	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
2	Principal 1 Abigail Williams - alumna UCG	Rocio Maruri	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
3	Principal 2 Betty Parris - actriz contratada	Arianna Tavernier	$100.00	$14.00	$114.00	$14.00	$2.00	$16.00	$98.00
4	Principal 3 Mary Warrens - alumna UCG	Ana Paula Pérez	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
5	Principal 4 Mercy - alumna UCG	Gabriela Falquez	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
6	Principal 5 John Hale - profesionalizante	Anibal Páez	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
7	Principal 6 John Proctor - actor contratado	Alejandro Fajardo	$1,000.00	$140.00	$1,140.00	$140.00	$20.00	$160.00	$980.00
8	Principal 7 Reverendo Parris - guía UCG	Jaime Tamariz	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
9	Principal 8 Elizabeth Proctor - profesionalizante	Carolina Jaume	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
10	Principal 9 Francis Nurse - profesionalizante	Vito Muñoz	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
11	Principal 10 Ezequiel Cheever - profesionalizante	Marcelo Cornejo	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
12	Principal 11 Rebeca Nurse - UCG	Marina Salvarezza	$400.00	$56.00	$456.00	$56.00	$8.00	$64.00	$392.00
13	Principal 12 Ann Puttman - actriz contratada	Elena Gui	$400.00	$56.00	$456.00	$56.00	$8.00	$64.00	$392.00
14	Principal 13 Thomas Puttman - profesionalizante	Ronald Farina	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
15	Principal 14 Danforth - profesionalizante	Francisco Pinoargotti	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
16	Principal 15 Juez Hathorne - profesionalizante	Paco Barcia	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
17	Principal 16 Martha Corey - profesionalizante	Alexandra Dávila	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
18	Principal 17 Tituba - profesionalizante	Ana Buljubasich	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
19	Principal 18 John Willard - profesionalizante	Gregory Garay	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
	SUB - TOTAL PERSONAJES				**$2,166.00**				
	ENSAYOS								
	CORO		VALOR	IVA 14%	TOTAL	IVA 100%	RF 0.02%	TOTAL RET	TOTAL CHEQUE
20	Ciudadana 1 - alumna UCG	Miossottys Mora	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
21	Ciudadana 2 - alumna UCG	Viviana Hoyos	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
22	Ciudadana 3 - alumna UCG	Angela Aguirre	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
23	Ciudadana 4 - alumna UCG	Daniela Sánchez	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
24	Músico 1 - contratado	Juan José Ripalda	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
25	Músico 2 - contratado	Sixto Ampuero	$100.00	$14.00	$114.00	$14.00	$2.00	$16.00	$98.00
26	Músico 3 - contratado	Miguel Flor	$100.00	$14.00	$114.00	$14.00	$2.00	$16.00	$98.00
27	Músico 4 - contratado	Gustavo Gutiérrez	$100.00	$14.00	$114.00	$14.00	$2.00	$16.00	$98.00
28	Músico 5 - UCG	Francisco Illingworth	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00	$0.00
	SUB - TOTAL CORO				$342.00				
	TOTAL ACTORES				**$2,508.00**				

LOGISTICA					
Gastos Generales					
	Valor	IVA 14%	TOTAL		
Alquiler Espacio de Ensayo	$ 0.00	$0.00	$ 0.00		
Movilización Producción y Arte (taxi y gasolina)	$ 0.00	$0.00	$ 0.00		
Recarga de celulares	$ 0.00	$0.00	$ 0.00		
Impresiones (programas de mano, afiches, etc)	$ 500.00	$70.00	$ 570.00		
Lavandería	$ 0.00	$0.00	$ 0.00		
Envios / correo	$ 0.00	$0.00	$ 0.00		
SUB - TOTAL GASTOS GENERALES			$ 570.00		
Catering					
Definir número de personas	Cantidad Días / personas	Valor x día	SUBTOTAL	IVA 14%	TOTAL
Catering ensayos agua y frutas (15 pp x 10 días)	0	$ 5.00	$ 0.00	$ 0.00	$ 0.00
Catering Costrucción Escenografía (4pp x 2 días)	8	$ 5.00	$ 40.00	$ 5.60	$ 45.60
Catering Montaje (10 pp x 3 días)	30	$ 5.00	$ 150.00	$ 21.00	$ 171.00
Catering Funciones	0	$ 5.00	$ 0.00	$ 0.00	$ 0.00
imprevistos de catering	0	$ 5.00	$ 0.00	$ 0.00	$ 0.00
SUB - TOTAL CATERING					$ 216.60
Gastos Seguros del Personal					
Seguros médicos	100	$1.00	$100.00	$ 14.00	$100.00
IESS	100	$1.00	$100.00	$ 14.00	$100.00
SUB - TOTAL SEGUROS PERSONAL					$ 200.00
TOTAL GENERAL DE LOGISTCIA					**$ 986.60**

ARTE			
Escenografía y Utilería	Valor	IVA 14%	TOTAL
Elaboración de escenografía / estructuras	$ 3,000.00	$ 420.00	$ 3,420.00
Ambientación y Utilería	$ 100.00	$ 14.00	$ 114.00
Efectos especiales FX visuales	$ 0.00	$ 0.00	$ 0.00
Efectos especiales FX sonido	$ 0.00	$ 0.00	$ 0.00
Tramoya	$ 0.00	$ 0.00	$ 0.00
Transporte / escenografía y materiales / montaje y desmontaje	$ 200.00	$ 28.00	$ 228.00
Imprevistos escenografía y utilería	$ 0.00	$ 0.00	$ 0.00
Performance parqueadero (incluye iluminación) plataforma de 8 x 8 en plywood	$ 0.00	$ 0.00	$ 0.00
SUB - TOTAL ESCENOGRAFIA Y UTILERIA			$3,762.00
Vestuario y Maquillaje	Valor	IVA 14%	TOTAL
Vestuario (material de trabajo / telas, apliques, etc) 30 personajes incluido el pago a la costurera	$ 1,200.00	$ 168.00	$ 1,368.00
Maquillaje (material de trabajo)	$ 0.00	$ 0.00	$ 0.00
SUB - TOTAL VESTUARIO Y MAQUILLAJE			$1,368.00
TOTAL ARTE			**$ 5,130.00**

13.12. Afiche promocional de la obra

13.13. Personajes de la obra

Ana Buljubasich como TÍTUBA

Alumnas de artes escénicas UCG como niñas de Salem

Marcelo Cornejo como EZEQUIEL CHEEVER

Francisco Pinoargotti como DANFORTH

Ronald Farina como THOMAS PUTNAM y Ana Paula Pérez como MARY WARREN

Parte del elenco de profesionalizantes, actores y alumnas de UCG

13.14. Taller de construcción del lenguaje coreográfico con Chevi Muraday

13.15. Elección de telas y prueba de vestuarios para personajes

13.16. Ensayos en teatro

Ensayo general previo al estreno

Ensayo de performance

FACULTAD DE COMUNICACIÓN

TÍTULO DEL PROYECTO FINAL

PRODUCCIÓN DE UNA OBRA TEATRAL A PARTIR DE LOS MÉTODOS DE TRABAJO "CREACIÓN COLECTIVA" Y "GRUPOS OPERATIVOS", Y EXPLORACIÓN DE ELEMENTOS FORMALES DEL TEATRO EN EL "CAMPO EXPANDIDO" APLICADOS AL MONTAJE DE LA OBRA "LAS BRUJAS DE SALEM", DEL DRAMATURGO ARTHUR MILLER.

EQUIPO DE ASESORES

VIVIANA ELIZALDE

JAIME TAMARIZ

GUAYAQUIL, ECUADOR

OCTUBRE 2016

INTRODUCCIÓN

ESTUDIO

Estudio exploratorio de las formas de producción en las poéticas teatrales vigentes en el Guayaquil actual, en relación a las metodologías: creación colectiva y grupos operativos e identificación de características del teatro en el campo expandido en grupos de teatro independiente a nivel local.

ANTECEDENTES Y CONTEXTO

REFERENTES DEL AUTOR Y SU OBRA

Las Brujas de Salem, obra de teatro escrita por el dramaturgo Arthur Miller en 1953 y ganadora de un Premio Tony, está inspirada en los juicios de brujas ocurridos en Salem, Massachusetts, en 1692. Arthur Miller adaptó esta obra como crítica social a lo que ocurría en Estados Unidos: el Senador Joseph McCarthy durante 1950 y 1956 desencadenó un proceso de denuncias, persecución y listas negras contra personas sospechosas de ser comunistas. Muchos se opusieron a estos hechos denunciando una "cacería de brujas". El propio Miller fue acusado, pero se rehusó a revelar los nombres de los miembros de un círculo literario sospechoso de actividades comunistas, ante la Comisión de Actividades Antiamericanas. A pesar de las presiones que sufrió y de haber sido declarado culpable de desacato al Congreso, nunca reveló los nombres de los supuestos comunistas. En 1958 el Tribunal de Apelación de los Estados Unidos anuló su sentencia.

El drama personal de Miller y la atmósfera de la época, están claramente representados en Las Brujas de Salem, en la que se refleja el fenómeno social de descalificación, persecución masiva, histeria colectiva y demonización de un supuesto enemigo por parte de grupos de poder que se han repetido a lo largo de la historia en casi todas las culturas. En su estreno, en 1953, se hizo acreedora al Premio Tony. La versión original ha sido presentada con éxito a nivel mundial. En 1961 se estrenó la versión lírica de la obra con música de Robert Ward en New York, ganando un Premio

Pulitzer de música. En el año 2000 se estrenó el ballet sobre música de Charles Ives en Londres. Ha sido llevada al cine y a la televisión en varias ocasiones. En 1996, el propio Arthur Miller realizó la adaptación del guion para cine. La película dirigida por Nicholas Hytner recibió una nominación al Oscar a Joan Allen como Actriz de Reparto y una a Arthur Miller a Mejor Guion Adaptado.

ANTECEDENTES LOCALES: BOOM TEATRAL EN GUAYAQUIL.

El movimiento teatral del Guayaquil de hoy, se encuentra en medio de un aparente resurgimiento de la oferta escénica para el público de todas las edades, en lo que algunos han denominado "el boom teatral" de la ciudad. Esta proliferación de propuestas escénicas, así como de espacios alternativos ("se entiende por salas y espacios alternativos a un equipamiento cultural dedicado permanentemente a la circulación de las artes escénicas, en donde se desarrollan procesos de formación de públicos, investigación, creación y formación artística. Es a su vez un territorio simbólico en donde confluyen los imaginarios, pensamientos, creencias, tradiciones, hábitos, formas de vida y memoria de los artistas, el público y las comunidades que lo habitan" (ZULUAGA, 2016)), donde se realizan espectáculos escénicos en formatos grande, mediano y micro, han implicado la puesta en acción de nuevas maneras de promoción y difusión de sus propuestas con el objetivo de captar nuevos públicos y así mismo, en el caso de los espacios alternativos, ha redefinido su relación con el espectador por la ineludible realidad del lugar acotado en una disposición que no obedece a los cánones tradicionales de un teatro *a la italiana*. ("Teatro a la italiana es el modelo que, dentro de la estructura del edificio teatral, presenta el espacio escénico en relación con el espacio del público siguiendo las pautas establecidas por el Teatro Farnese construido en Parma en el siglo XVII(1618). En su esquema básico, los locales que responden al modelo del teatro a la italiana disponen de un escenario separado por el arco del proscenio o embocadura de una sala, espacio con forma de herradura ocupado por los espectadores, distribuidos en un patio de butacas y uno o varios anfiteatros y palcos a distintos niveles e inclinación variable. También se llaman "teatros a la italiana", a aquellos espacios de representación en los que puede aplicarse el concepto de la "cuarta pared", aportado al teatro naturalista por André Antoine) (PAVIS, 1996)

A pesar de estas características que presuponen una revitalización del movimiento teatral en la ciudad, podemos advertir que más allá de la apertura de espacios, sus estrategias de adecuación de los mismos e incluso las formas novedosas de promoción, los trabajos escénicos, en su mayoría, responden a los discursos formales tradicionales que han venido operando en la ciudad, donde predomina un tipo de estética que en palabras de José A. Sánchez se podrían describir como "fórmulas comerciales protagonizadas por actores de televisión o cine, disfrazadas en algunos casos de discursos políticos y otros entretenimientos diversos". (SANCHEZ, 2007)

Por esa razón, tratando de establecer una mirada crítica que logre sustentar o poner en cuestionamiento el hecho del "boom teatral", es fundamental ubicar en perspectiva no sólo la cantidad de espectáculos producidos en los últimos tiempos, sino, cuáles han sido las formas de producción que han utilizado estos emprendimientos, para poder establecer las diferencias entre una incipiente industria del entretenimiento de carácter comercial y el desarrollo de iniciativas vinculadas a búsquedas más artísticas, que impliquen la puesta en juego de nuevas formas de producción que vayan en contracorriente con lo que aquella industria del entretenimiento promueve.

Así mismo, y en coherencia con los modos de producción, se vuelve interesante y necesario descubrir de qué manera, con mayor o menor consciencia, los teatros que operan en Guayaquil, incorporan en sus búsquedas escénicas características del Teatro en el campo expandido. Esta categoría, incorporada en las más recientes discusiones del ámbito post moderno, sitúa su enfoque en la crisis de la representación y en las nuevas formas de producción y recepción. En otras palabras, "su campo de análisis comprende sobre todo, la fricción con lo que hasta ahora hemos denominado puesta en escena y su relación con el espectador". (ORTIZ, 2015)

En relación a ello, José A. Sánchez nos dice "El teatro en el campo expandido encuentra sus modelos en las propuestas de aquellos artistas que se han rebelado contra la condición metafórica del medio, con esa doble asociación a la falsedad o al poder, y han pretendido rescatarlo de los salones aristocráticos y burgueses y concebirlo como un

espacio concreto de acción, como un espacio de vida o como un medio de generación de sentido. Tal pretensión ha dado lugar a diversas tentativas de romper la convención teatral, es decir, de cancelar los dos procedimientos que la hacen posible: renunciar a la representación, incluso a la representación de uno mismo y renunciar al control del tiempo". (SANCHEZ, 2007)

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

A pesar del gran crecimiento que ha tenido el teatro en la ciudad de Guayaquil, en cuanto cantidad de propuestas y espacios escénicos, es todavía incipiente el desarrollo de propuestas escénicas, que dentro de su forma de producción, indaguen en el uso de procedimientos donde lo colectivo tenga un valor preponderante, no sólo como modelo de gestión, sino también, y, sobre todo, como ética de construcción de sentido.

Por esa razón, nuestro problema de investigación se basa en**:**

Conocer los modos de producción de espectáculos teatrales en Guayaquil, en relación a las metodologías de creación colectiva y grupos operativos; y averiguar si los grupos de teatro independiente de Guayaquil han explorado escénicamente sobre elementos del teatro en el campo expandido.

CONCEPTOS CLAVES PARA LA REALIZACIÓN DE ESTE PROYECTO

Creación Colectiva

La creación colectiva conocida como método de creación artística desde los 60´s, ha sido utilizada desde hace siglos. Tal vez el punto más alto de su producción artística fue en la Commedia dell´Arte italiana (siglo XVI y XVII), donde la improvisación cumplía un rol fundamental en la elaboración de su tejido escénico espectacular. Ahora bien, en el plano latinoamericano, se retoma con fuerza sobre todo en Colombia, para acabar con "la tiranía del texto y del director", y otorgar nuevamente, al actor, su rol protagónico en la elaboración del discurso del espectáculo.

Toda creación colectiva, con cualquier metodología, se basa en la improvisación, pero como dice Enrique Buenaventura: “siempre que no sea utilizada para corroborar, comprobar, mejorar o adornar la concepción e ideas del montaje del director” (Buenaventura, Notas sobre Dramaturgia / Dramaturgia del Actor/ Metáfora y Puesta en escena /el enunciado verbal y la puesta en escena, 2005), sino más bien, como la antítesis de los planes de él, en el juego dialéctico de la creación escénica.

Grupos Operativos

Los Grupos Operativos de aprendizaje, término acuñado por el psiquiatra suizo-argentino Enrique Pichón-Rivière también en la década de los 60´s, implicó una nueva línea de trabajo y de reflexión para la psicología social, en torno a la posibilidad de utilizar la grupalidad como instrumento para el cambio.

La técnica persigue la integración de aspectos intelectuales y vivenciales en el proceso del grupo. Al mismo tiempo que los participantes del grupo estudian y discuten la teoría, visualizan los diversos obstáculos que surgen espontáneamente en sí mismos y en los demás. Todo esto con el objetivo de provocar integración y cohesión en el grupo, vinculando el “pensar y sentir” el tema para armonizar el trabajo en equipo. (Pichon-Rivière, 1960)

Escena Expandida

Llamar “escena expandida” a ciertas prácticas es una manera de explicarlas, aunque de ninguna manera se trata de un movimiento artístico con sus propias reglas y manifiestos. Es el resultado de un agotamiento en los mecanismos de interpretación de la modernidad. (OCAÑA, 2016)

Se trata de un fenómeno escénico que va más allá de lo que conocemos como “teatro contemporáneo”. La escena expandida es una manera diferente de concebir el espacio de lo escénico, así como los modos de producción y recepción. “La salida de la puesta en escena y su expansión no es ninguna genialidad, sino una consecuencia del trabajo sobre la escena”. (ORTIZ, 2015)

La escena expandida rompe con un esquema tradicional, no solamente en que pone mayor atención en el espectador, sino que también piensa más en términos de performatividad que en términos de ficción. En ese sentido, la ficción está subordinada a producir efectos sobre la realidad.

OPERATIVIZACIÓN DE VARIABLE

Para esta investigación se ha definido como teatro expandido a ciertas características de la puesta en escena que trascienden el espacio asignado convencionalmente a la representación; y también al uso extra-cotidiano del espacio teatral, para romper con la idea del realismo en la escena.

Se ha considerado a la metodología de la Creación Colectiva y Grupos Operativos como formas de producción y creación donde interviene el grupo en una suerte de horizontalidad, que intenta romper con una manera vertical/ jerárquica de producción. Estas metodologías generan responsabilidades en cada uno de los miembros del equipo, promoviendo la autonomía y la colaboración de todos en el proceso de construcción de la obra y del respaldo investigativo. Cada miembro tiene claro su rol dentro del trabajo y opera mediante la construcción de grupos o comisiones que desarrollan aspectos intelectuales, investigativos, creativos, comerciales y técnicos, en el proceso de grupo. Con esta metodología de trabajo, se aprovecha al máximo la experiencia de los miembros involucrados en el proyecto, convirtiendo al proceso en un espacio permanente de experimentación y hallazgo, indagación y profundidad artística.

DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

OBJETIVO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN

Indagar sobre las formas de producción y realización de una obra de teatro en Guayaquil.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA INVESTIGACIÓN

- Indagar modelos de producción de espectáculos teatrales en Guayaquil, en relación a las metodologías de creación colectiva y grupos operativos.

- Revisar experiencias teatrales que hayan utilizado elementos del teatro en el campo expandido, en los últimos años presentadas en Guayaquil, que sirvan de referentes a la puesta en escena de la obra.

- Conocer las percepciones de productores, académicos y directores teatrales, sobre la escena teatral guayaquileña en general, las experiencias de teatro expandido presentadas localmente y sobre sus experiencias particulares.

- Conocer la experiencia de productores, actores y/o directores teatrales sobre la puesta en escena de la obra Las Brujas de Salem presentadas con anterioridad a nivel nacional.

OBJETO O EVENTO DE ESTUDIO

Se establecerá un estudio de los usos de formas de producción relacionados con la creación colectiva y los grupos operativos y un análisis de las características del teatro en el campo expandido entre colectivos de teatro de Guayaquil.

UNIDADES DE ESTUDIO O ANÁLISIS

- Obras de teatro expandido, nacionales o extranjeras, que sirvan de referente para el desarrollo del proyecto.
- Directores, productores y académicos de teatro en Guayaquil.
- Directores y /o productores de teatro nacionales que han puesto en escena Las Brujas de Salem.
- Promotores y gestores culturales en Guayaquil.

UNIDADES DE ESTUDIO

1. **Cristina Rodas (montaje Brujas de Salem)**

Ecuatoriana, actriz, directora y productora de teatro, con una trayectoria de más de 25 años. Ha actuado en varios dramatizados durante los años 90, y ha conducido programas de televisión. Dirige dos teatros en la ciudad de Quito: el del CCI, y la Scala Shopping. Las Brujas de Salem fue su primera experiencia teatral cuando formaba parte del Teatro estudio de Quito, dirigido por Víctor Hugo Gallegos. "Tuve la suerte de estrenarme como actriz con esta obra", la experiencia significó una suerte de revelación teatral y filosófica, por las profundidades en las que la obra indaga dentro del alma humana. Allí se pone en vitrina el idilio eterno del hombre con el mal, así como su incapacidad de reconocerlo como parte de su naturaleza. El mal aparece como la sombra de la sombra de la sombra y debe ser extirpado, para evitar la inminente metástasis social." (COSAS).

2. **Marcelo Leyton (escena expandida)**

Marcelo Leyton, actor, director, y dramaturgo guayaquileño, es docente en la Universidad de las Artes y Casa Grande; integrante desde hace 10 años del grupo de teatro Arawa, con quienes establece una permanente indagación sobre las poéticas teatrales para el desarrollo de propuestas escénicas contemporáneas que ahonden sobre los conflictos sociales y humanos que los aquejan. De profunda convicción brechtiana, busca que el público sea crítico con lo que está viendo. Cree en el teatro independiente contestatario al status quo y que combata lo que él denomina el publicotropismo (hacer lo que le gusta a la gente): *"Lo que tiene más importancia mediáticamente son las producciones en las que se trabaja una obra de cierto prestigio, que se contrata a un productor, director y actores muy abigarrados para llevar a escena una propuesta que guste*."(entrevista diario El Telégrafo, 2014).

3. **Juan Coba** (creación colectiva)

Actor y Director del Teatro ARAWA de la Universidad de Guayaquil.

4. **Bertha Díaz** (escena expandida)

Directora de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad de las Artes

5. **Denisse Nader** (grupos operativos)
   Guionista y Productora de Daemon

6. **Rafael Santi y Lorena Toro** (escena expandida)

7. Actores y directores de teatro con maestría en Teatro postdramático coordinada por Mapa Teatro de Colombia.

ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN

Se ha determinado un enfoque de investigación cualitativo, con el fin de establecer hipótesis como consecuencia de la observación y evaluación del grupo objetivo; y de proponer nuevas observaciones para fundamentar, modificar o reemplazar las hipótesis previamente aceptadas. "En la búsqueda cualitativa, en lugar de iniciar con una teoría particular y luego "voltear" al mundo empírico para confirmar si la teoría es apoyada por los hechos, el investigador comienza examinando éstos y en el proceso desarrolla una teoría "congruente" con lo que observa y registra" (Hernández, Fernández & Baptista, 2006)

INSTRUMENTOS

Entrevista semi estructurada

Durante la entrevista semi estructurada se desplegará una estrategia mixta, utilizando aleatoriamente preguntas previamente estructuradas con preguntas espontáneas. Esto permite una mayor libertad y flexibilidad en la obtención de información.

UNIVERSOS Y SUS MUESTRAS CUALITATIVAS

GUIA DE INTRUMENTOS CUALITATIVOS

Universo: Directores o productores de teatro a nivel local.

Criterios de selección: Directores o productores de obras de teatro de Guayaquil con trayectoria en el ámbito del teatro independiente que dentro de su experiencia creativa hayan trabajado a partir de formas de producción horizontal, tales como Creación colectiva o grupos operativos.
Muestra: Denisse Nader, Juan Coba.
Técnicas de investigación: Entrevista semiestructurada.
Instrumento: Guía de entrevista.

1. Háblenos de su experiencia como director de teatro en Guayaquil y del movimiento teatral actual que vive la ciudad.
2. ¿Cuántas obras teatrales ha realizado y/o dirigido?
3. ¿Cuéntanos como es su manera de producir, trabaja en relación al teatro de grupo?
4. ¿Está familiarizado con las metodologías de creación colectiva y grupos operativos?
5. ¿dentro de sus experiencias de producción escénica las ha utilizado?
6. ¿Para ud, en qué consiste el criterio de la elección del tema o contenido de una obra?
7. La puesta en escena de las obras que ha realizado, ¿bajo qué premisas se hace la elaboración de montaje, escenografía, etc?
8. Conoce la categoría de escena expandida? ¿qué opinión le merece dentro de las diversas propuestas del teatro contemporáneo?
9. ¿Ha desarrollado, en sus trabajos escénicos, elementos relacionados a la escena expandida? Si es así, cuéntenos un poco de esta experiencia: el montaje, la aceptación del público, (Si la respuesta es negativa) ¿Por qué no ha incursionado en este tipo de experiencia teatral?
10. Finalmente, ¿Qué piensa del "éxito" en el marco del trabajo teatral? Cómo lo mide, ¿dónde radica?

Universo: Académicos, actores o directores de teatro a nivel local.
Criterios de selección: Académicos, actores o directores, de teatro a nivel que conozcan sobre la investigación escénica de grupos artísticos en relación a la escena expandida en la ciudad de Guayaquil.

Muestra: Bertha Diaz, Marcelo Leyton, Rafael Santi y Lorena Toro
Técnicas de investigación: Entrevista semiestructurada.
Instrumento: Guía de entrevista.

1. Háblenos de su relación con el teatro en esta ciudad y del movimiento teatral actual que vive la ciudad.
2. ¿En la contemporaneidad del teatro se habla de una crisis de la representación y de un agotamiento del "edifico teatro" como lugar de presentación. Considera ud que definiciones como la "escena expandida" obligan a sacar el teatro del teatro?
3. ¿Tal vez se pueda hacer escena expandida incluso en un espacio convencional? O pueden haber ciertos elementos?
4. Si es así, ¿en dónde estaría lo expandido de la escena?
5. ¿Ha visto obras en Guayaquil que incluyan en su propuesta formal, características de teatro expandido? Si es así, ¿Cuáles son sus percepciones de este tipo de obras? ¿Considera que el público tiene una apertura o rechazo hacia esta experimentación formal?
6. Desde su perspectiva, dónde radicaría la diferencia entre el abordaje de una experiencia escénica "expandida" y el montaje de una obra de teatro convencional. ¿espacio escénico? ¿modo de producción? Representación vs presentación actoral? ¿escenografías? ¿recursos audiovisuales, tecnológicos? ¿relación con el espectador? ¿Alguna otra?
7. ¿Considera ud. que la escena expandida, como propuesta artística tiene o podría tener una suerte de "éxito" comercial y aceptación en el público local?

Universo: Actores y directores de teatro a nivel local.
Criterios de selección: actores y directores de la ciudad o el país que hayan llevado a escena la obra teatral Las Brujas de Salem.
Muestra: Cristina Rodas.
Técnicas de investigación: Entrevista semiestructurada
Instrumento: Guía de entrevista.

1. Háblenos de su experiencia como director teatral y del movimiento teatral actual que vive el país.

2. Cuéntenos sobre la experiencia de montar Las Brujas de Salem ¿Por qué decidió montar esta obra?
3. ¿Utilizó el texto original de Arthur Miller o tuvo que realizar una adaptación de la obra? ¿qué conceptos o premisas utilizó para la adaptación, de tal forma que el espíritu original del autor prevalezca?
4. ¿Qué es lo que más le sedujo de esta obra?
5. ¿Cree que la obra tiene vigencia en el presente?
6. ¿En la contemporaneidad del teatro se habla de una crisis de la representación y de un agotamiento del espacio escénico formal. Surgen definiciones como la "escena expandida" que algunos autores proponen como camino para la experimentación de lenguajes escénicos "fuera del teatro". ¿piensa ud que se podría hacer "escena expandida" exclusivamente fuera del edificio teatral? o no se limita a eso la propuesta?
7. Si tuviera que remontar Las Brujas de Salem, recurriría a estas propuestas escénicas como la "escena expendida"?
8. ¿Qué diferenciaría a una propuesta escénica "expandida" del montaje de una obra de teatro?
9. ¿Considera que Las Brujas de Salem tuvo acogida/ aceptación entre el público que la vio?
10. ¿Ha visto algún otro montaje de Las Brujas de Salem en el país? Si es así, ¿cuál es su opinión sobre este montaje y háblenos de las diferencias que puede identificar con respecto a su propia experiencia montando la misma obra?
11. Finalmente, quisiera preguntarle sobre el tema del "éxito". ¿Qué se necesita para que una obra de teatro tenga éxito? ¿Qué piensa del "éxito" en el marco del trabajo teatral? Cómo lo mide, ¿dónde radica según ud: ¿comercial? , ¿acogida? ¿Critica?, se puede decir que una obra de teatro es exitosa en todos los aspectos?

ANEXOS

1. Entrevista a Denisse Nader.
2. Entrevista a Juan Coba.
3. Entrevista Bertha Díaz.
4. Entrevista Lorena Toro.

5. Entrevista Marcelo Leyton.
6. Entrevista a Rafael Santi.
7. Entrevista a Cristina Rodas.

CONCLUSIONES

El Proyecto de Aplicación Profesional de la Universidad Casa Grande, denominado “Teatro Expansivo”, surgió como una apuesta institucional para abordar un trabajo escénico producido por estudiantes profesionalizantes de la Universidad Casa Grande, con el objetivo de obtener su titulación en la carrera de Comunicación. Desde la misma denominación a través de un neologismo que alude a la “escena expandida” que promueven las corrientes del teatro postdramático, este proyecto, inédito en el ámbito de la universidad, supuso un complejo ejercicio interdisciplinario donde debían confluir los egresados de las carreras de comunicación escénica, audiovisual, relaciones públicas, periodismo, diseño y publicidad, en una puesta en común de saberes, fortalezas, debilidades y concepciones distintas de lo que significa un emprendimiento escénico de la magnitud que éste implica.

Una vez tomada la decisión de que la obra a trabajar era “Las Brujas de Salem” de Arthur Miller, fue necesario encontrar el marco teórico y los objetivos que debíamos plantearnos para estructurar el carácter académico de una puesta en escena que representa, para este grupo de dieciocho compañeros, el final de un proceso de dos años de estudios superiores, donde contrastamos, reflexionamos y deconstruimos en relación teórico-práctica, un sistema de aprendizaje previo que nos ha dado la experiencia sostenida en cada uno de nuestros ámbitos de desarrollo profesional.

Lo primero que surgió de nuestros encuentros y desencuentros grupales, fue que lo más importante de esta experiencia de montaje, era sin duda el proceso que íbamos a tener para llegar a la construcción de una obra teatral, cualquiera que esta fuese.
De allí partieron nuestros dos primeros conceptos a trabajar: “Creación Colectiva” y “Grupos Operativos”, ambas, metodologías de trabajo grupal, nacidas en los sesentas,

como alternativa a la organización de los procesos colectivos sustentados en lógicas de jerarquía: amo/esclavo, patrón/peón o jefe/empleado.

Lo segundo, un poco impuesto desde el título del PAP (proyecto de aplicación profesional), fue indagar, no con poca curiosidad, de dónde surgía la propuesta del "Teatro Expansivo" o "expandido" y de qué modo era aplicable a la propuesta estética del montaje que estábamos a punto de empezar. Así enmarcado el problema, la primera tarea, coherentes con la concepción del trabajo en equipo, fue establecer comisiones que se encargaran de levantar información al respecto, aparte de iniciar el trabajo de producción mismo de la obra, con la comisiones respectivas de relaciones públicas, producción, creativa, logística y de marketing.

En lo que respecta a la parte investigativa, sustento de este documento académico, aparte de la referencia bibliográfica, fue muy importante el aporte de gente vinculada a la escena teatral de la ciudad, que ha trabajado de cerca con las metodologías de construcción grupal, como de aquella relacionada con el enfoque postdramático del teatro, que estudian, teorizan y/o indagan escénicamente a partir de esos principios. Cómo último elemento en este engranaje que sustenta nuestro proyecto, fue interesante el aporte de Cristina Rodas, quien resultó ser la única actriz/productora ecuatoriana, en montar "Las brujas de Salem" en Ecuador.

Sobre la Creación Colectiva

Ahora bien, según el análisis de los resultados obtenidos en nuestro universo de consulta, podemos concluir que en el total de los consultados, la forma de producción utilizada, aunque no se maneje el término de manera conceptual como "creación colectiva" o "grupos operativos", está más cercana a un carácter colectivo, basado sobre todo en la premisa de que los procesos de indagación en grupo, son fundamentales a la hora de la creación y búsqueda de un lenguaje propio que no responda únicamente a la visión de la dirección o de la producción. De hecho, incluso como estrategia de supervivencia, el teatro independiente basa su accionar en la idea del "teatrista", palabra

del argot latinoamericano que sirve para nombrar al trabajador del teatro, que cumple muchas funciones al mismo tiempo. (Gaceta, 2007)

De acuerdo a las premisas expuestas en este documento, tanto a nivel teórico, como en la experiencia relatada por los entrevistados, nuestro proceso de creación de "Las Brujas de Salem" reúne varias de las características necesarias para considerarse un trabajo de Creación Colectiva, entre las que destacan: la creación de comisiones con responsabilidades definidas, la existencia de un rol compartido en la dirección de la obra (codirección), distribución horizontal de roles donde no hay niveles jerárquicos antagónicos, sino funciones distintas, la asunción de responsabilidades personales y colectivas en función del montaje.

Así mismo, podemos mencionar ciertas condiciones que no pudieron darse, por el contexto mismo del proceso, que para mucha gente de teatro resulta imprescindible en la creación colectiva, entre las que destacan: un grupo estable y un tiempo de indagación mayor basado en la improvisación actoral para elaborar material escénico. El primer punto no se cumple por razones obvias de un grupo coyuntural que se reúne para un objetivo específico, y el segundo, por la premura de una fecha ya acordada en el teatro con anticipación, lo que limita, en términos de temporalidad, el proceso de creación.

Sobre la escena expandida

Otra de las premisas de nuestra investigación, fue sondear los grupos de teatro que trabajaban/trabajan a partir de elementos comunes al concepto de "escena expandida". Quisimos asirnos al término original que propone la academia, porque eso nos daba la capacidad de acudir a bibliografía existente y poder articular mejor nuestra labor de redacción.

De acuerdo a los conceptos encontrados, al sondeo realizado entre los grupos de teatro local y las entrevistas realizadas a los expertos, tanto del ámbito académico, como del ámbito teatral, podemos concluir que en Guayaquil no hay un movimiento teatral que mantenga una búsqueda consistente en relación a la escena expandida, sin embargo, muchos de los grupos teatrales y colectivos que se agrupan para proyectos específicos, han encontrado en la calle y en los espacios de pequeño formato que se han establecido en Guayaquil, lugares que, por su propia infraestructura de precariedad en comparación al edificio teatral, indagan sobre nuevas aproximaciones a un lenguaje escénico que resignifica el espacio.

Muchos de los entrevistados, en concordancia con la bibliografía existente, definen a la escena expandida como un campo de acción que surge por el "agotamiento" del edificio teatral como único espacio proveedor de sentido escénico, además, de que simbólicamente, engloba ciertas representaciones del poder sistémico y hegemónico que precisamente la escena expandida cuestiona. En ese sentido, nuestra propuesta reúne algunas características de lo expandido, ya que el montaje utiliza recursos que intentan romper la relación convencional de los actores con el espacio escénico a partir de estructuras desmontables, además de que inicia la acción escénica desde fuera del edificio teatral.

Pero es todavía convencional desde por lo menos dos puntos de vista: la decisión de utilizar como espacio principal para la acción escénica la platea tradicional de un teatro "a la italiana" como lo es el Sánchez Aguilar. Y el segundo, la predominancia que tiene sobre los otros materiales escénicos, el texto de la obra, que configura uno de los elementos claves del teatro tradicional. Es decir, nuestra indagación sobre la escena expandida, radica sobre todo en la utilización de elementos escenográficos que ayudan al rompimiento del realismo en el lenguaje teatral, y en el montaje de una escena adicional a la propuesta de Miller, en la parte externa del teatro.

De allí en más, ingresa en el terreno de lo convencional desde algunos ámbitos: en la producción, cuando siguiendo la lógica de mercado de captación de auspicios,

aprovecha las figuras mediáticas que están en el elenco para poder ser más atractivo comercialmente, eso sin duda, justificado por el objetivo que persigue el proyecto, que es la consecución de una beca para estudiantes de artes escénicas de escasos recursos. Otro de los ámbitos donde no pudimos "expandir" la escena fue en el relacionamiento con el público. Uno de los postulados de la escena expandida, promueve una intervención activa del espectador en el hecho escénico para "expandir" su experiencia. En ese sentido, nuestra obra, por la misma distribución espacial, mantiene la convención donde el que acciona es el actor, mientras el espectador observa.

Como podemos ver, la noción de escena expandida, implica algunas esferas de acción y algunos elementos que deben confluir para poder expandir el teatro de sus lugares comunes. Sin embargo, tal como nos propusimos en la premisa de nuestro trabajo de investigación y creación, pudimos identificar ciertas características de esta práctica teatral e incorporarla al desarrollo de nuestro montaje de Las Brujas de Salem.

Como primer acercamiento a un proyecto de aplicación profesional en artes escénicas, creemos que en gran medida el reto ha sido cumplido, sobre todo, porque como equipo heterogéneo, hemos logrado, gracias al tesón sus integrantes y coordinadores, llevar a cabo una obra teatral -compleja en su contenido- en tiempo record; aglutinando las fortalezas de cada uno de los miembros que participamos y levantándolas por sobre cualquier prejuicio, diferencia ideológica y enfoque sobre el hecho escénico, que pudiéramos tener. Como equipo de Proyecto de Aplicación Profesional "Las Brujas de Salem" queremos sugerir para futuros proyectos del ámbito escénico, reemplazar el título del Macro Proyecto: Teatro Expansivo por "Nuevas Teatralidades" para de esa manera abrir el diapasón de posibilidades de construcción escénica, con un término que engloba de manera más precisa, los nuevos derroteros de la escena contemporánea.

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO FINAL. LAS BRUJAS DE SALEM.

La puesta en escena de nuestro macroproyecto, Las brujas de Salem, se llevó a cabo el 7, 8, 9 de octubre del 2016 en la sala principal del Teatro Sánchez Aguilar. El Proyecto de Aplicación Profesional de la Universidad Casa Grande, denominado "Teatro Expansivo", surgió como una apuesta institucional para abordar un trabajo escénico producido por estudiantes profesionalizantes de la Universidad Casa Grande, con el objetivo de obtener su titulación en la carrera de Comunicación. Mediante un convenio institucional la Universidad Casa Grande y el Teatro Sánchez Aguilar realizan una producción, en la que los alumnos tienen la oportunidad de experimentar y compartir un proceso más complejo y comprometido de acuerdo a los objetivos académicos de la carrera de Artes Escénicas. Otro de los propósitos del proyecto de titulación es recaudar fondos que financien la creación de la primera Beca Nominativa en la Carrera de Artes Escénicas en nuestra ciudad. De esta manera, la labor pedagógica desemboca también en un aporte artístico para la comunidad y crea un fondo económico para la formación académica de jóvenes de escasos recursos de nuestra.

Bibliografía

BRERO, M. L. (17 de DICIEMBRE de 2008). Obtenido de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/2240.36299

Buenaventura, E. (2005). *Notas sobre Dramaturgia / Dramaturgia del Actor/ Metáfora y Puesta en escena /el enunciado verbal y la puesta en escena.* Cali: TEC de Cali, edición especial por los 40 años.

Buenaventura, E. (2007). *Diario de trabajo (Vol. 1) .* Cali: Centro de Investigacion Teatral Enrique Buenaventura.

COSAS, R. (s.f.). Obtenido de http://www.cosas.website/cosas/490-las_brujas_de_salem/

EL TELEGRAFO . (3 de FEBRERO de 2014). Obtenido de http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/hay-10-000-formas-de-crear-diferencias-que-no-me-interesan

Gaceta, L. (domingo de agosto de 2007). La palabra teatrista se extendió en las artes escénicas. *LA GACETA*.

García, S. (2002). *Teoría y práctica del Teatro (vol 2).* Bogotá: Ediciones Teatro La Candelaria.

Hernández, Fernández & Baptista. (2006). Metodología de la Investigación. México, México.

OCAÑA, N. (AGOSTO de 2016). *LA DIGNA METAFORA .* Obtenido de http://www.ladignametafora.com.mx/teatro/la-participacion-y-la-interactividad-practicas-paternalistas/

ORTIZ, R. (2015). *ESCENA EXPANDIDA. TEATRALIDADES DEL SIGLO XXI/EL AMO SIN REINO.VELOCIDAD Y AGOTAMIENTO DE LA PUESTA EN ESCENA. .* MEXICO : CONACULTA.

PAVIS, P. (1996). *Diccionario de Teatro.* Barcelona: Paidós.

Pavis, P. (1998). El gestus brechtiano y sus avatares e l apuesta en escena contemporánea. *ADE Teatro*, 119-130.

Pichon-Rivière, E. B. (1960). *Técnica de los grupos operativos.* Buenos Aires: Acta Neuropsiquiátrica Argentina, Vol 6, No. 1.

SANCHEZ, J. A. (2007). EL TEATRO EN EL CAMPO EXPANDIDO. BARCELONA, ESPAÑA: MACBA. MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE BARCELONA.

ZULUAGA, L. M. (2016). *MINISTERIO DE CULTURA. COLOMBIA.* Obtenido de http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/concertacion/MANUAL%20CONVOCATORIA%20SALAS%20CONCERTADAS%202016%20Versi%C3%B3n%2009.02.16.pdf

ANEXOS

Imagen 1. Lectura y análisis de libretos.

Imagen 2. Reunión de comisiones y producción.

Imagen 3. Reuniones comisiones y producción con El Teatro Sánchez Aguilar.

Imagen 4. Ensayos Las Brujas de Salem.

Imagen 5. Ensayos Las Brujas de Salem.

Imagen 6. Rueda de Prensa Las Brujas de Salem en Universidad Casa Grande, comisiones, producción, actores y directivos.

Imagen 7. Puesta en escena en el Teatro Sánchez Aguilar a cargo de comisiones y alumnos.

Imagen 8. Reuniones de comisiones y producción en el Teatro Sánchez Aguilar.

Imagen 9. Puesta en escena de Las Brujas de Salem en los exteriores del Teatro Sánchez Aguilar.

Imagen 10. Puesta en escena de Las Brujas de Salem en la sala principal del Teatro Sánchez Aguilar

Imagen 11. Elenco y comisiones al concluir la obra.