



**FACULTAD DE COMUNICACIÓN**

**TÍTULO DEL PROYECTO FINAL**

**Memoria de la Dirección de funciones en Coordinación y Logística para la  
realización de la obra de Teatro “Las Brujas de Salem”**

**Para optar al grado de:  
LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN ESCÉNICA**

**Presentado por:  
RONALD FELIPE FARINA GARCÍA**

**Equipo de Asesores:  
Jaime Tamariz**

**Guayaquil, Ecuador**

**OCTUBRE 2016**

## ABSTRACT

Este proyecto (informe) tiene como objetivo principal exponer las vivencias del proceso final de grado del primer grupo de profesionalizantes que inició la Universidad Casa Grande, con el fin de titular al tercer nivel a profesionales en la rama de la comunicación y sus expansiones; un repaso por el proceso sistemático de producción con personajes de pantalla, actores profesionales, periodistas, relacionistas públicos y diseñadores en el área de multimedia, que por más de ser expertos en el campo artístico son sumamente complicados de manejar, por tiempos y a veces, hasta por temperamentos; el punto final es una gran obra de teatro con características de escena expandida, producida, dirigida, actuada y coordinada casi en su totalidad por los miembros de este grupo de titulación para profesionalizantes, es decir, nosotros mismos, los egresados, un grupo de dieciocho alumnos, cada uno con una tarea igual de importante que la de su compañero. Se contará el paso a paso de una creación colectiva con un grupo diverso pero talentoso y comprometido.

Aquí un breve resumen de cómo se coordinó a un grupo de diecisiete alumnos del proceso de titulación de tercer nivel y a diecisiete actores invitados, un elenco único, con algunas estrellas y algunos estrellados.

Palabras clave: [creación colectiva, nuevas teatralidades, grupos operativos, escena expandida, artes escénicas]

## INDICE

	Pág.
1.- La Denominación.....	5
2.- La Descripción.....	5
3.- La Fundamentación.....	6
3.1 La situación actual y sus elementos de contexto.....	6
3.2 Los factores del contexto.....	6
4.- Objetivos.....	9
• 4.1 Qué queremos lograr.....	9
• 4.2 Objetivo General.....	9
• 4.3 Objetivos Específicos.....	9
5.- Destinatarios.....	10
6.- Las Actividades.....	10
7.- Recursos Humanos.....	17
8.- Recursos Materiales.....	18
10.- Autoevaluación.....	19
11.- Bibliografía.....	23
12.- Anexos.....	24

12.1 Listado de equipo de trabajo de la obra .....	23
12.2 Soporte de citasiones al equipo.....	23
12.3 Coordinación de empresa de catering para Rueda de prensa.....	24
12.4 Invitación a Rueda de Prensa.....	24
12.5 Logística – Kit para Rueda de prensa.....	25
12.6 Coordinación de actividades previa presentación de obra.....	25
12.7 Ensayos y trabajo en Equipo.....	26
12.8 Caracterización de mi personaje.....	26
12.9 Puesta en escena de Las Brujas de Salem en los exteriores del Teatro Sánchez Aguilar.....	27
12.10 Puesta en escena de Las Brujas de Salem en el interior del Teatro Sánchez Aguilar.....	27
12.11 Elenco y comisiones al concluir la obra.....	28
12.12 Presupuesto para la obra.....	29
12.13 Taquilla de la obra .....	30
13.- Documento de trabajo grupal .....	31
14.- Glosario de Términos .....	74
15.- Integrantes y Funciones .....	76

## **1.- LA DENOMINACIÓN**

Este proyecto se llama “Memoria de experiencia de la Dirección de funciones en Coordinación y Logística para la realización de la obra de teatro Las Brujas de Salem”

Mi trabajo en si, se basa en la coordinación del paso a paso en la producción de la obra, sin embargo al ser un proyecto de memorias, contaré la experiencia de haberlo realizado junto a este elenco tan especial, y el paso a paso de cómo se logró realizar el montaje con las diferentes variables, es una creación colectiva realizado con profesionales.

## **2.- LA DESCRIPCIÓN**

Este proyecto comprende la creación de una obra de teatro, con propuestas expansivas desde su coordinación, buscando mostrar los procesos realizados para cumplir con una agenda desde la preproducción hasta la postproducción.

El siguiente documento sistematiza el proceso que se realizó para la coordinación y logística del montaje de la obra “Las Brujas de Salem” creado por un grupo de personas del medio artístico en el Ecuador, en diferentes ramas pero, que comprenden las necesidades del mismo, desde editores, presentadores de televisión hasta actores de teatro, es necesario entender eso para saber que el trabajo arranca de cero, desde documentar el día a día, programar horarios para ensayos, entregar libretos impresos, coordinar el montaje de escenografía, coordinar reuniones para ver los avances de cada departamento de pre-producción, verificar que las necesidades de la producción permita el avance efectivo para encajar en cronogramas, repartición de boletos de cortesía para auspiciantes e invitados especiales entre tantas otras pequeñas diligencias.

A lo largo de mi carrera en el medio televisivo, me he involucrado sin querer en la producción detrás de cámaras, una necesidad por conocer cada detalle de lo que se plantea al momento de crear, me llevó a interesarme por los procesos que llevan desde lo micro hasta lo macro en la realización, que mejor momento para ponerme a prueba

con un proyecto que logró ser exitoso a pesar de vivir por momentos intensos dramas, y es que como dice Santiago Roldós en su entrevista a diario 'El Comercio' ¿El drama nace en la vida? Así es. Y el teatro es eso que pervierte, subvierte y divierte a la vida. Es decir: es una forma muy intensa de estar en la vida.

Queremos con este proyecto de logística, desmenuzar de manera sistemática todo el proceso de casi cuatro meses de trabajo realizado conjuntamente con dieciocho alumnos del proceso de titulación, divididos por comisiones, haciendo desde otra mirada, teatro, y contarlo desde la perspectiva de quien estuvo allí, haciéndolo todo para que eso suceda.

### **3.- LA FUNDAMENTACIÓN**

A pesar de haberlo mencionado en varias ocasiones, siento imperativo resaltar en todo momento que este proyecto en particular, se produce de una manera distinta a los habituales, se trabaja a partir de la creación colectiva de grupos operativos conformado por alumnos de la Universidad Casa Grande, que a la vez, ya son profesionales en cada una de sus áreas, y todos en conjunto prestan su mejor esfuerzo; diversos talentos tales como actores, coreógrafos, cantantes, relacionistas públicos, productores de televisión, presentadores de televisión, audiovisualistas, periodistas deportivos, diseñadores de imagen, involucrados en este proceso, algunos con mayor experiencia que otros en diferentes obras de teatro dentro y fuera de la ciudad.

Lo que la gente conoce del teatro en la ciudad se resume básicamente a obras clásicas mostradas desde el enfoque tradicional del teatro romano, sin embargo esta propuesta muy particular, invita a verla, no solo por su cartel, si no por lo innovador de la idea, por el título de la obra, por la labor social que la precede y por la difusión que hace énfasis en la unión de tantos talentos del medio artístico juntos en lo que muy probablemente sea una participación de una única vez.

¿Por qué realizarlo? Eso sonaba a una pregunta retórica, todos necesitamos graduarnos, y si dentro del proceso para conseguir el título, hay que hacer una obra de teatro, pues realizamos una obra de teatro y listo; sin embargo, esto fue más allá de aquella necesidad u obviedad. Nuestra profesión necesita de la creación de arte para poder expresar nuestro pensamiento, nuestra visión del mundo, de cómo entendemos lo que sucede, y de cómo nos gusta comunicarnos, hacer una obra de teatro desde cero, juntado la capacidad de cada uno de sus integrantes era si o si un reto muy prometedor, de compartir lo aprendido es la fundamentación principal para conectar lo que somos con lo que será, un grupo de profesionales con experiencia en el campo escénico mostrando el paso a paso sobre cómo hacer un montaje de esta magnitud, para que siguientes generaciones de estudiantes con esta misma visión, puedan realizarlo.

Una vez elegida la Obra a realizar, tuvimos varias reuniones con el grupo de titulación, y en cada una de estas reuniones se expuso el conocimiento profesional de todos los alumnos, es muy difícil desmerecer los 30 años de carrera de Ana Buljubasich como directora de televisión, o los 15 años de Francisco Pinoargotti como ‘showman’ sobre un escenario, incluso podría hablar de mis propias virtudes frente a un micrófono y una cámara, pero no es el caso; cada reunión con nuestro tutor de Tesis nos alejaba del lente de una cámara de televisión y nos acercaba al espacio vacío de una tarima de teatro, ahí, todos somos distintos, extraños, ajenos. Más de una vez escuche la frase “... salir de la zona de confort” y creo que eso fue lo que me llevó a tomar la decisión de entrar en un área distinta y honestamente incómoda. Inicialmente vi como un problema el que todos manejáramos similares características profesionales y a la vez ser totalmente diferentes personalmente.

De allí lo incómodo, cada uno con sus conflictos de tiempos, trabajos independientes, manejos de la presión y convicción para involucrarse en un proyecto, el trabajar con los egos que la profesión les demande o de los estragos que ha dejado la “fama” en algunos, no es por hablar mal de nadie, pero hay que entender que todos somos distintos, unos gustan de la bulla del día, otros disfrutamos del silencio de la noche. De lo malo fui hacia lo bueno, porque es una oportunidad salir de donde todos están, y hacer algo distinto a lo de mi área, pero que definitivamente lo he visto toda mi carrera, lo sé, lo entiendo y creo firmemente que me forma profesionalmente el dirigir

un campo vital para la producción de un espectáculo, el hacer la coordinación y logística.

Haciendo una estadística de cuanta información se compartió en este tiempo a través de mails y mensajes directos, podría decir que casi 1gb de memoria de un dispositivo fue utilizado para coordinar el día a día de este proceso, y con esto hago un punto importante, si bien es cierto que se deben cumplir con procesos sistemáticos, la comunicación del día a día es vital para no disipar el avance de producción, el instigar a los miembros requeridos para determinados trabajos y dejar por sentado siempre que mi postura era determinante para el éxito del proyecto.

El cronograma de citas y delegación de funciones, se lo realizó a través de mails, una vez verificada la información junto con el pedido tanto de Universidad, como de comisión de producción, me encargaba de redactar citas y verificar horarios, paralelamente trabajando con Karelia Vega de mi comisión, ella se encargaba de enviar mails a los destinatarios; básicamente la locación para el desarrollo de la obra, fueron las instalaciones de la Universidad Casa Grande, que nos dio facilidades para trabajar sin problemas.

Las citas no solo fueron dirigidas a través de mails; llamadas, mensajes e incluso personalmente se comprometió a que los más de 25 personas involucradas en aparecer en escena. De la misma manera se trabajó con proveedores de vestuario, de escenografía, músicos y hasta con la gente que proveía alimentación durante las largas jornadas, debo hacer énfasis aquí, en que, coordinar funciones de otros no solo demanda pedir a los demás que hagan su trabajo, hay que de cierta manera hacer que se sientan cómodos por el esfuerzo que se está realizando, coordinando “coffee breaks” almuerzos y gestionando transporte incluso para quienes no podían hacerlo de cuenta propia.

Existen momentos de stress en la dirección de funciones hacia otros, en cada fase se necesita del esfuerzo extra que cada uno pueda poner, te encuentras con personas que no se comprometen a dar más de lo necesario, otros que no son los ‘alphas’ al momento de

tomar una decisión, otros que son limitados de capacidades o simplemente no saben manejar un mapa mental; para ello, hay que ser consecuente y no esperar nada extra de ellos, pero sí ser ágil y buscar en otros un canal de descargar un poco el exceso de tareas que irán apareciendo en el camino.

Por último es importante que a pesar de cada momento que se consideró un problema, y de cada problema que bloqueó nuestra capacidad para solucionar momentos difíciles, el uso de la experiencia en cada uno de los campos que se maneja cuando eres un profesional de área, permite cumplir tiempos, procesos y transforma todo lo ‘opuesto’ en ‘a favor’ y te lleva a vivir el anhelado éxito por el cual se trabaja tanto.

#### **4.- LOS OBJETIVOS**

##### **Objetivo General**

El objetivo general de este documento, es dejar plasmado el sistema de metodología que se utilizó para la creación, producción, coordinación y logística de la obra “Las Brujas de Salem” en la ciudad de Guayaquil.

Servir como herramienta académica y su finalidad es ordenar pasos, resumir, recopilar y presentar de manera sencilla y breve los principales puntos de proyectos o programas, orientándolos hacia la definición de lecciones aprendidas.

##### **Objetivos Específicos**

- Como objetivos específicos se realizó un registro de lo más relevante de la coordinación realizada durante las fases de pre producción y producción, incluyendo el registro de las reuniones mantenidas, citas, cronograma de actividades, coordinación en montaje, entrega de vestuarios, entrevistas con medios para la difusión publicitaria en fin. Ordenando de manera cronológico todo el proceso de “Las Brujas de Salem”

- Elaborar un documento de fácil lectura para estudiantes de comunicación escénica que quieran involucrarse en el departamento de ‘Coordinación y Logística’ para producir en artes escénicas.

## **5.- LOS DESTINATARIOS**

El grupo objetivo son los estudiantes de comunicación escénica en todo el Ecuador, son los académicos que continúan sus estudios y desean aprender sobre las experiencias de otros en este campo, para los nuevos gestores en artes escénicas que quieren empezar a desarrollar de manera profesional el teatro expandido, para que entiendan lo importante que es el montaje de una obra con estas características innovadoras.

## **6.- LAS ACTIVIDADES**

Las actividades realizadas por esta comisión, comprenden cada una de las fases de producción de un montaje artístico/escénico. Este proceso requiere que cada uno de sus integrantes tengan el mismo nivel de compromiso para ejecutar las actividades que se van presentando, independientemente de su dificultad; **“no existe la formula perfecta para el éxito, el éxito, es ir trabajando cada paso, escribiendo la formula”** no sé a quien se le acuña esta frase, pero fue importante para mí, cada vez que me sentía estancado en el trabajo.

Hay una serie de términos que se emplean en el área de la producción de espectáculos que es importante conocer, pero sobre todo, comprender que la logística de producción artística es muy distinta a cualquier otra área de coordinación existente, sus metodologías cambian, las funciones, los procesos en general, todo, a continuación una breve definición de los términos que emplearemos en esta memoria.

- Significado de Logística de Producción.- Del inglés logistics, la logística es el conjunto de los medios y métodos que permiten llevar a cabo la organización de una empresa de un servicio. La logística empresarial implica un cierto orden en los procesos que involucran a la producción y la comercialización de mercancías.

Se dice, por lo tanto, que la logística es el puente o el nexo entre la producción y el mercado. La distancia física y el tiempo separan a la actividad productiva del punto de venta: la logística se encarga de unir producción y mercado a través de sus técnicas.

- **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 Comedia 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.

- **Nuevas Teatralidades**

El movimiento teatral en la ciudad ha cambiado muchísimo, hay muchas propuestas. Y eso yo creo que a toda mujer y hombre de teatro eso le debe alegrar. La diversidad ve desde la mayor cantidad de géneros posibles hasta ciertas iniciativas de actrices y actores en función de proponer nuevas teatralidades. Con ello también se han diversificado los espacios que es muy importante, casualmente por que el espacio para el teatro es vital.

Es importante, teatro también significa espacio ya que es el lugar donde se realiza la actividad teatral y eso hay que celebrarlo en Guayaquil. Además, a hay espacios académicos donde se puede compartir un conocimiento mucho más profundo por lo que eso va a ayudar mucho a aumentar no solamente en cantidad sino en calidad del trabajo.

- **Grupos Operativos**

Los Grupos Operativo de aprendizaje, término acuñado por el psiquiatra suizo-argentino Enrique Pichón-Rivière en la década de los '60, 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 este 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.

- **Artes Escénicas**

Las artes escénicas son el estudio y práctica de un conjunto de expresiones que requieren representación y un público que la reciba. Las artes escénicas constituyen una forma de arte vivo y efímero. Las artes escénicas básicamente comprenden el teatro, la danza y la música.

Se entiende por artes escénicas al estudio y la práctica de toda forma de expresión que requiera de una representación, como el teatro, la música o la danza, incluyendo la organización espacial y el espectáculo. Es una forma de arte efímera y viva, que requiere de un público para completar la comunicación.

En mi experiencia laboral, he tenido diversos proyectos involucrados al teatro, más no de manera tan directa como esta, en mi trabajo desde la publicidad btl, colaboré en montajes escénicos importantes, trabajé con artistas incluso de renombre internacional, estuve dentro del proceso creativo y logístico; desde la televisión me involucré con la producción de campo, conociendo los pasos para la creación de programas de televisión, pero esta vinculación entre actor/coordinador fue completamente nueva y compleja para mí, llevándome por momentos a retrasar mi trabajo en las dos áreas.

Mi trabajo se divide en varias etapas cronológicas en relación al tiempo del proyecto, la primera etapa consistió en generar una organización interna con el resto de miembros de mi comisión de Logística y Coordinación, creamos junto a los otros miembros un grupo de comunicación a través de mensajes y mails, para estar siempre al tanto de cada pedido.

El equipo que conformó la comisión de coordinación y logística de producción estuvo integrado por :

**Karelia Vega**, a quien ya he mencionado anteriormente, aporte fundamental para esta comisión, puesto que su experiencia como coordinadora de producción en televisión permitió tener orden en el proceso y lograr los objetivos.

**Paco Barcia**, quien se encargó exclusivamente de crear un cronograma en formato tabla de Excel, para que cada uno de nosotros pueda organizarse con tiempo sabiendo de antemano horarios y además con una paciencia bárbara, trabajó también como actor de la obra y ayudó en la dirección de la misma.

**Vito Muñoz**, se integró en la mitad del proceso a nuestra comisión, con el objetivo de coordinar y dirigir las transmisiones online que se realizarían para difundir la obra, además de representar un papel actoral.

**Ronald Farina**, ya me he presentado y he explicado mis funciones, pero no está de más decir que dirigí el proceso de coordinación con los docentes de la Universidad, los operarios técnicos de la obra y el elenco de alumnos y actores del proyecto de titulación de profesionalizantes, fui chofer de las productoras de arte, cargador de materiales para la escenografía, aporté en la construcción de la misma, coordiné proveedores para el catering de la rueda de prensa, conseguí algunos canjes de comida y un auspicio de productos para la obra también, además de prestar mis servicios como asistente en el desmontaje de la escenografía, chofer de parte del elenco contratado, realicé entrevistas a directores de teatro para el documento grupal de titulación que correspondían al universo de muestras y análisis de la metodología de la investigación, entre otras funciones que fueron realizadas voluntariamente. Además trabajé en la creación e interpretación de mi personaje en la obra.

Una vez definidas todas las comisiones, dentro de la mía, definimos roles, yo dirigí a cada uno de los miembros de mi comisión, delegando las funciones para coordinar al elenco entero, dentro de nuestras funciones básicas (no fáciles) : llamar a la Universidad, pedir el salón requerido para ensayos, otro de diferentes características para las reuniones de documento final, conseguir insumos de ‘coffee breaks’ para las extensas horas de trabajo, contactar de manera grupal y/o personal a cada uno de los involucrados en las citaciones, otras más complejas como lograr que el elenco de ensayos coincidiera en horario para repasar la misma escena, pero a la vez no choque con su trabajo dentro su comisión, solucionar problemas laborales, personales, estudiantiles del elenco, crear un sistema para clasificar mails, así nada de la información que enviábamos se quedaba sin seguimiento, y crear el cronograma de actividades que coincidieran con los tiempos que teníamos antes del estreno de la obra.

Semana a semana realizamos un horario de actividades para todo el grupo, Lunes: reuniones de comisión, para exponer ante todos los avances que cada comisión hacía, y de allí programar las actividades de la semana. Martes a Jueves, los ensayos para

elenco, donde se hacían las diferentes actividades, taller de actuación, de movimiento escénico, lectura de libretos, ensayos por escena, y ensayos generales. Los Viernes dejamos tiempo para la escritura de documentos grupales e individuales ( Ver Anexo 5); reforzamos el horario de ensayos incluyendo fines de semana en horarios extendidos previo a la obra (usando los horarios que disponíamos para las clases regulares de la carrera), todo esto coordinado a través de mails y mensajes en grupos de (whatsapp). (Ver anexo 4)

Yo enviaba a Karelia Vega los datos que los demás necesitaban saber, a la vez ella me hacía requerimientos que cada compañero o profesor pedía; con esto quiero explicar que para lograr coordinación general, es importante contar con una persona de tu confianza que maneje tu mismo ritmo y comunicación, clave básica para trabajar en equipo.

El resto de integrantes de la comisión ayudaban puntualmente en lo que pedíamos, recursos para impresión de libretos, o enviar reporte de citas al elenco de actores según la escena, en cada producción se manejan distintos pedidos, según lo que requieran, se necesitan manos que colaboren.

Para la fase de producción como tal, es decir ya en el montaje de escenografía, con el departamento de dirección de arte, también tuve que dirigir funciones con parte elenco, (al menos a los más comprometidos) para realizar actividades fuera de su comisión, es en esos momentos cuando se aprende con quién se puede trabajar y con quien simplemente esperar que hagan su parte.

Esta fue el cronograma de actividades enviadas por mail, y las funciones que estuvieron concretadas con anticipación, existen momentos en la logística que te exige implementar funciones de improvisación, muchas veces no las anotas en un cronograma, simplemente en el celular o en la cabeza. A continuación mostramos el cronograma de lo realizado en el tiempo de trabajo previo a la obra.

CRONOGRAMA DE MAILS Y ACTIVIDADES							
DÍA	JULIO	DÍA	AGOSTO	DÍA	SEPTIEMBRE	DÍA	OCTUBRE
MIÉRCOLES 6	RECUENTO DE CITACIONES A LA FECHA	LUNES 1	MAIL A ELENCO COMPLETO	JUEVES 1	G.G. CRONOGRAMA TENTATIVO DE REDES SOCIALES / GUIA DE ENTREVISTAS DENNISSE NADER	SÁBADO 1	REUNION REQUERIMIENTO GENERALES DAEMON /MAIL RECONFIRMANDO LA SEMANA DE
JUEVES 7	MAIL REUNION DE TESIS.A.L	MARTES 2	AVANCE DE COMISIONES	VIERNES 2	REUNION PARA AMAR AGENDA DE MEDIOS G.R / GUIA DE ENTREVISTAS CRISTINA RODAS	DOMINGO 2	ENSAYO DE LA OBRA / ASIGNACION DE TRABAJO CON VESTUARIO
VIERNES 8	INSCRIPCION COMISIONES G.P.	MIÉRCOLES 3	MAIL ALEXANDRA PARA TEXTO /J.T MAIL DEFINIR FECHAS DE TEATRO	SÁBADO 3	MAILREQUERIMIENTOS TRANSMISION DE LA OBRA	LUNES 3	PRUEBA DE VESTUARIO ENSAYO DE LA OBRA
SÁBADO 9		JUEVES 4	REUNION REVISION DE CONVENIOS ENTRE UNIVERSIDAD -TEATRO	DOMINGO 4	MAIL A MARCELO LEYTON ENTREVISTA	MARTES 4	ENSAYO DE LA OBRA / COMPRAS DE UTILERIA
DOMINGO 10	V.E CONFORMACION DE GRUPOS	VIERNES 5	MAIL DE RONALD CRONOGRAMA	LUNES 5	K.V. MAIL FECHAS TEATRO	MIÉRCOLES 5	ENSAYO DE LA OBRA / ASIGNACION DE TRABAJO CON VESTUARIO
LUNES 11	R.F. PEDIDO DE REUNION T.E.	SÁBADO 6	PEDIDO DE CONTACTOS A DOCENTES	MARTES 6	R.F ENTREVISTA A MARCELO LEYTON	JUEVES 6	CITACIÓN 10 AM ELENCO /COMPRAS UTILERIA
MARTES 12		DOMINGO 7	CITACIONES DE LA SEMANA	MIÉRCOLES 7	COORDINACIÓN VITO MUÑOZ GRABACIÓN ENTREVISTAS	VIERNES 7	R F.COORDINACION TRANSPORTE
MIÉRCOLES 13		LUNES 8	REUNION PROCESO Y REQUERIMIENTOS PARA RUEDA DE PRENSA G.R	JUEVES 8	REUNION TEATRO Y VITO ONLINE TRANSMISION OBRA	SÁBADO 8	RF.COORDIANCION TRANSPORTE
JUEVES 14		MARTES 9	CASTING DE ACTORES	VIERNES 9	ESTUDIO CUADRIMENSIONAL PERSONAJES	DOMINGO 9	PRESENTACION FINAL DE LA OBRA
VIERNES 15		MIÉRCOLES 10	MAIL PARA REVISION GENERAL DE TEXTO DE ADPATCION	SÁBADO 10	RF. COORDINACION TRANSPORTE ELENCO CORO		
SÁBADO 16		JUEVES 11	ACTUALIZACION LISTADE ELENCO	DOMINGO 11	CITACIONES DE LA SEMANA		
DOMINGO 17		VIERNES 12	EXTRAS PARA LA OBRA/ PEDIDO DE ACTORES	LUNES 12	AFICHES DE LA OBRA REVISAR CON J.T.		
LUNES 18	G.R. CARPETA GRUPAL/REUNION J.T y V.E	SÁBADO 13	MAIL CITACION DE SESION DE FOTOS	MARTES 13	C.A. MAIL AYUDA CON COBERTURA EN MEDIOS		
MARTES 19	MAIL TRABAJOS DE CADA COMISION SEGUIMIENTO	DOMINGO 14	CITACIONES DE LA SEMANA	MIÉRCOLES 14	AVANCE DE VENTAS G.P. / MAIL DE V.E.		
MIÉRCOLES 20		LUNES 15		JUEVES 15	PEDIDOP.B ESTUDIO DE PERSONAJES		
JUEVES 21		MARTES 16	CRONOGRAMA P.B - NUEVA SEMANA DOCUMENTO INDIVIDUAL	VIERNES 16	ENVIAR LIBRETOS IMPRESOS		
VIERNES 22		MIÉRCOLES 17	JUSTIFICACION DE FATAS DE ELENCO COORDINACION SESION FOTOGRAFICA JOSHUA DEGEL	SÁBADO 17	COORDINACION ESCRITOS PREGRADO		
SÁBADO 23	MAIL DE REUNION 1ER AVANCE	JUEVES 18		DOMINGO 18	CITACIONES DE LA SEMANA		
DOMINGO 24	CITACIONES DE LA SEMANA COMISIONES	VIERNES 19	CAMBIO DE CRONOGRAMA POR P.B.	LUNES 19	REUNION DE COMSIONES TODOS/ ENSAYO PRESENTACIÓN PRE GRADO G.R. AGENDA DE MEDIOS G.R INVITACIÓN LANZAMIENTO DE OBRA G.R. AGENDA DE MEDIOS AGENDA 1		
LUNES 25	MAIL ANA PRESENTACION BRUJAS	SÁBADO 20	MAIL RECONFIRMANDO ACTIVIDADES DE LA SEMANA G.C	MARTES 20	K.V. PLAN DE MEDIOS / LOGISTICA PARA AUSPICIO COMIDA		
MARTES 26	MAIL V.E.1ER AVANCE	DOMINGO 21	CITACIONES DE LA SEMANA	MIÉRCOLES 21			
MIÉRCOLES 27	PRESENTACION 1ER AVANCE	LUNES 22	R.F. CRONOGRAMA CORREGIDO GUADALUPE CHAVEZ DOCUMENTO INDIVIDUAL	JUEVES 22	REUNION TC PARA AUSPICIO INFORMAR		
JUEVES 28		MARTES 23		VIERNES 23	AGRADECIMIENTO DE COMISION LOGISTICA POR TANTO ESFUERZO ENVIAR KARELIA		
VIERNES 29	MAIL REVISION DE CONVENIOS KAREN PARRAGA	MIÉRCOLES 24	CAMBIO DE HORA ENSAYO EN ESTABLO	SÁBADO 24	MAIL RECONFIRMANDO ACTIVIDADES DE LA SEMANA G.C		
SÁBADO 30	MAIL RECONFIRMANDO ACTIVIDADES DE LA SEMANA G.C	JUEVES 25	ENSAYO NORMAL UCG	DOMINGO 25	REUNION RRPP PARA RUEDA PRENSA		
DOMINGO 31	CITACIONES DE LA SEMANA	VIERNES 26	JUSTIFICACIÓN RONALD VIAJE A QUITO	LUNES 26	COORDINACION Y DETALLES RUEDA DE PRENSA		
		SÁBADO 27	MAIL PEDIDO DE REUNION / REQUERIMINETS TRANSMISION/ MAIL RECONFIRMANDO ACTIVIDADES DE LA	MARTES 27	A.L. PRESENTACIONES PREGRADO TEATRO EXPANSIVO / RUEDA DE PRENSA BIBLIOTECA		
Z		DOMINGO 28	CITACIONES DE LA SEMANA	MIÉRCOLES 28			
		LUNES 29	MAIL A DENNIS NADER ENTREVISTA	JUEVES 29	G.P. MAIL PENDIENTES DIFUSIÓN OBRA DE TEATRO G.R. MAIL REPORTE POSTMORTEN		
		MARTES 30	REUNION VITO ONLNE TRANSMISION A.D. GUION RECORTADO	VIERNES 30	ENVIO DE REPORTES MONITOREO DE MEDIOS V.E.		
		MIÉRCOLES 31	G.R. LOGO SUGERIDO POR EL DEPARTAMENTO DE RRPP / REUNION DE COMISIONES				

## Cronograma de actividades generales de la obra

## **7.- RECURSOS HUMANOS**

Somos 17 estudiantes del proceso de titulación de profesionalizantes de la Universidad Casa Grande (Ver Anexo 2)

Adicional, se contó con la participación de actores invitados para la obra de teatro; con ellos se canalizó la información aparte del elenco principal, por las funciones que se compartían entre los profesionalizantes.

El actor principal de la obra Alejandro Fajardo como 'Proctor', a Rocío Maruri en el papel de 'Abigail Williams' Daniela Sánchez, Ángela Aguirre, Ariane Elgouhl, Miosottys Arroyo, Wiwi Hoyos, Gabriela Falques como las chicas en el papel de "bruja" Ana Paula Pérez, cantante y estudiante también de la U.C.G, Marina Salvarezza como 'Rebeca Nurse' personaje secundario y a 'Elena Gui' como Ann Putnam, compañera de proceso titulación, as no de teatro expansivo.

En la parte de musicalización de la obra y por parte del teatro Sánchez Aguilar tenemos a Juan José Ripalda técnico en sonido, y un grupo de músicos que tocaron instrumentos en vivo dentro del teatro, dando un total de treinta y cuatro personas a coordinar entre comisiones y ensayos de obra, pruebas de vestuario, entrega de documentos.

En el caso de algunos compañeros hay que resaltar su labor, no solo por lograr cumplir con sus funciones, sino por ayudar al resto de las comisiones y permitir que el trabajo de todos sea más fácil. Quiero también destacar la labor de dos integrantes que, a pesar de no pertenecer de manera directa en el proceso de titulación, estuvieron junto al equipo de producción de campo, cortando fundas de basura (que eran parte de la escenografía) y metiendo mano en lo que se necesitaba para que la obra esté lista a tiempo, no necesito decir sus nombres, pero espero lean esta memoria y sepan de la admiración que siento por ellos, no solo por su calidad como docentes, sino por su calidad como seres humanos.

## **8.- LOS RECURSOS MATERIALES**

Los recursos materiales por parte de la comisión de logística y coordinación en una producción cualquiera, debe contar con un presupuesto de caja chica, adicional con un equipo de apoyo en campo para compras e imprevistos, más el trabajo de uno o dos asistentes extras que ayuden a descongestionar el trabajo; pero ese no es el caso de nuestro proyecto, al trabajar en un proyecto que nace de una idea a implementar y que deriva en la titulación de un grupo de alumnos de una carrera universitaria, el presupuesto estimado para su realización es cero.

Ahora bien, los instrumentos necesarios para poder hacer mi trabajo, a mas de paciencia de abuela y una dosis fuerte de amor al prójimo, fueron:

<b>Descripción</b>	<b>Observación</b>	<b>Costo</b>
Teléfono Smartphone para llamadas a elenco	Comunicación personalizada con elenco, alumnos y proveedores	100usd / Personal
Internet Ilimitado	Envío y recepción de información, así como pedido de requerimientos	Lo logramos usando los paquetes personales, sin necesidad de gastar dinero.
Computadora Laptop	Para documentos, mails, pedidos en general	Personal
Camioneta	Transportar gente, y compras de materiales, aparte la gasolina que se requirió	Aproximadamente 214usd  Sin embargo fue costado personalmente
Papelería	Hojas para la impresión de libretos Anillado, papelería básica	150usd / pagado por la comisión

Esto sin embargo habla de lo que necesitó mi comisión, más no el proyecto en general. Sin embargo se necesitó mucho material que fue provisto por la Universidad Casa Grande, que no incluí en la lista porque fue un aporte de ellos, y se lo usó en todas las comisiones, y no de manera particular.

El recurso material que usó Vito Muñoz para sus transmisiones, es algo de lo cual nadie esta al tanto mas que él, puesto que esa parte el la coordino directamente desde su empresa, y allí no tuvimos ninguna jurisdicción para pedir cuentas de lo que se hacía.

## **10.- AUTOEVALUACIÓN**

Esta comisión tiene la peculiaridad de ser la menos apoyada por parte del trabajo del grupo colectivo, por sintetizar, ajustar y exigir el cumplimiento de procesos y horarios, sabiendo que en estos procesos, el ingenio e improvisación de recursos están a la orden del día. Debemos, sin embargo, resaltar que la funcionalidad de mi dirección de funciones y coordinacion se debe evaluar basada en tres puntos importantes, los aciertos, los errores y el aprendizaje.

Junto a Karelia Vega, hemos trabajado hace muchos años y nos conocemos bien, la comunicación entre nosotros es clara y sabemos como crear un mapa mental sobre la tarea que vamos a realizar; luego de conformada la comisión, empezamos a dividir y delegarnos las tareas a corto, mediano y largo plazo. Por mi capacidad de mando y su organización interna escogimos esta comisión y así poder dar el soporte correcto a un grupo que sabíamos era muy desordenado.

La buena relación con el resto de elenco, me permitió llegar a ellos sin necesidad de acudir a los guias de tesis, y casi siempre pude llegar con el mensaje que necesitaba para el logro de mi trabajo. Mi acceso y manejo de las tecnologías, también es un punto positivo para realizar un trabajo que demanda estar tras un computador mucho tiempo.

Esto no deja de ser un aprendizaje académico de tercer nivel, pero con las mismas problemáticas de toda área, el talento humano; debemos ser un poco honestos en decir

que trabajar con personas de diferentes ramas de la comunicación o con diferentes formaciones profesionales es complicado, por actitudes, aptitudes, manejo de tiempo, manejos de presión en el trabajo, compromiso, aceptación y realización. Fallamos en creer que podemos funcionar como un reloj, teniendo diferentes manesillas y a diferente ritmo.

Los horarios no coinciden entre 34 personas que manejan su tiempo (todos son profesionales en el campo escénico, mas no comparten el mismo trabajo, por ende los tiempos son de vital importancia ya que debemos concordar en un mismo tiempo para todo.

La capacidad de mando en un trabajo de producción debe ser piramidal es decir de uno hacia el resto, mas en nuestro proyecto de artes escénicas donde prima la creación colectiva, permitía a cada integrante asumir ese rol, lo cuál es un detonante de tiempo, para que surjan discrepancias desacuerdos y por ende problemas para la realización del proyecto.

Desde el primer momento de designación de comisiones ha sido un aprendizaje en lo bueno, en lo malo, en lo difícil e incluso en lo fácil, aprender no quiere decir lograr, quiere decir , que a través de un proceso se aprenda a hacer algo que antes simplemente no se podía.

Por eso que puedo decir, que más allá de ser un obligación para cumplir todo lo anteriormente mencionado, es por lograr el objetivo no de este documento; sino el de la vida de un profesional, proponer, realizar, y alcanzar el éxito. Yo estoy seguro que hasta hoy, quienes vieron La Obra Las Brujas de Salem la recuerdan como un éxito total, así que la calificación que yo espero por mi trabajo debería ser un '9,3'

Dentro de mis posibilidades, sé que puedo involucrarme en procesos complicados, por estructura y tiempo, estoy dispuesto siempre a colaborar y tengo retentiva; aunque como limitaciones no tengo paciencia para manejar temperamentos ajenos, menos en un proyecto con grupos operativos, cuando algo o alguien no es de mi agrado, no puedo trabajar bien con esa persona, aunque en el campo de producción es algo muy común;

eso a mí me desmotiva, debo reconocer desde el principio con quien o quienes puedo relacionarme para hacer equipo, esa búsqueda sobre la marcha, siempre es un dolor de cabeza, debo aprender eso.

A pesar de algunos puntos débiles, sé que logramos algo que muy pocas veces se logra, ser los pioneros de un proyecto sustentable, que reunió a grandes talentos de las artes escénicas, que hicimos una obra de teatro como pocas veces se ha exhibido en las salas de un teatro, que el público que asistió lo disfrutó y que logramos dejar una semilla para que alguien más, de manera directa incursione en esta hermosa carrera, que demostramos a la prensa crítica que **‘se puede hacer para ser.’**

En este campo no podemos consultar cada proceso ,tomamos decisiones valorando las posibilidades del colectivo, pero en función de nuestra necesidad como proyecto; aún así, cada decisión nos llevó al siguiente paso sin mayores complicaciones.

Nunca me ha gustado hablar en primera persona, peor aún exhibir mi ego en cada parrafo que escribo, sin embargo este ejercicio me ha obligado a tenerme como referente en cada proceso de la obra, sé que hice un esfuerzo enorme para lograr todo, me hubiese gustado hacer más, siento que el alejarme tanto de mi familia, de mi tiempo con los demás, ha sido una muestra enorme de ello, dividirme entre mi trabajo en la televisión, mis eventos publicitarios(de lo cuales tuve muchos que rechazar por horarios), el enrolarme en la comisión más tediosa de todas, unicamete con la intención que no quedaran cabos sueltos, que no se nos escapara ningun detalle y podamos sentir el orgullo que sentimos todos hoy por lo logrado con la obra.

Cuando me inscribí en la UCG, es verdad, lo admito, lo hice como todos, por una necesidad de obtener el título de tercer nivel que se exige para mantenerse dentro de la televisión, pero fue hasta la primera charla dada por Enrique Rojas en el Auditorio número uno del edificio blanco a las seis y treinta minutos de la tarde, cuando nos dijo una frase que hasta hoy la tengo presente y uso con mis hijos, “Vean esta posibilidad de aprender, como la oportunidad de poder hacer algo que antes simplemente no podían” (Rojas, 2014).

Pensé que aunque todo sonaba muy bien, yo estaba muy viejo para seguir estudiando (no por mi edad, sino por el tiempo que había pasado desde mi última clase) pero la U.C.G. me sorprendió nuevamente, poniendo como primera clase a Saidel Brito y su historia del arte, que me enamoró del estudio. Podría seguir por horas explicando como Sandra Guerrero convirtió a la “Lengua y Lógica” en mi materia favorita, y de cómo Deborah Chiriboga hizo que “Conflictos y Consensos” haga de mi una persona más crítica para ver la política en el mundo. Podría contar como Jaime Tamariz y Eduardo Muñoa me hicieron creer que podía ser un buen actor, en fin.. podría hacer de esta memoria, un libro entero de experiencias sobre mi paso por la U.C.G, pero se trata que en esta autoevaluación sea yo quien hable de mi.

He formado mi criterio y nivel académico de tercer nivel, no fue necesario el tiempo, fue necesario el pensum, los docentes, la metodología... el estudiante. Siento que todo el tiempo que dejé el estudio se desvaneció y logré ponerme al día, estoy listo para ser el profesional que necesitaba mi carrera, tenía la experiencia, me faltaba pulir la base de cómo ejecutar los procesos.

Este proyecto fue la conjunción de todo lo aprendido, tuvo sus altibajos, sus complicaciones, pero aprendimos haciendo, así que no existía posibilidad alguna si quiera para dudar en si lo lograríamos o no. No necesito nota, todo está incorporado en el resultado de este innovador proyecto de titulación para profesionales, resultado del que Uds. son testigo.

## **11.- BIBLIOGRAFÍA:**

### **Works Cited**

<http://www.elcomercio.com/tendencias/dramaturgia-santiago-roldos-guayaquil-taller-arte.html>

<http://definicion.de/logistica/>

<http://www.swingalia.com/artes-escenicas/artes-escenicas.php>

## 12.- ANEXOS

Imagen 1.- Listado de equipo de trabajo de la obra

de conseguir los insumos (proveeduría)	2 MOSQUERA BURGOS PABLO JOSE 3 Marcelo Cornejo 4 Carolina Jaume
<b>Producción Logística:</b> Responsable de la logística general, seguimiento del cronograma, control, permisos, etc.	1 Karelia Vega 2 Ronald Farina 3 Vito Muñoz
<b>Relaciones Públicas:</b> promoción y venta de obra	1 Gonzalo Pesantes 2 Gabriela Reinoso 3 Gabriela Pazmiño
	EL GHOUL HABOUD NATHALIE GEORGINA PAEZ QUEVEDO ANIBAL ERNESTO

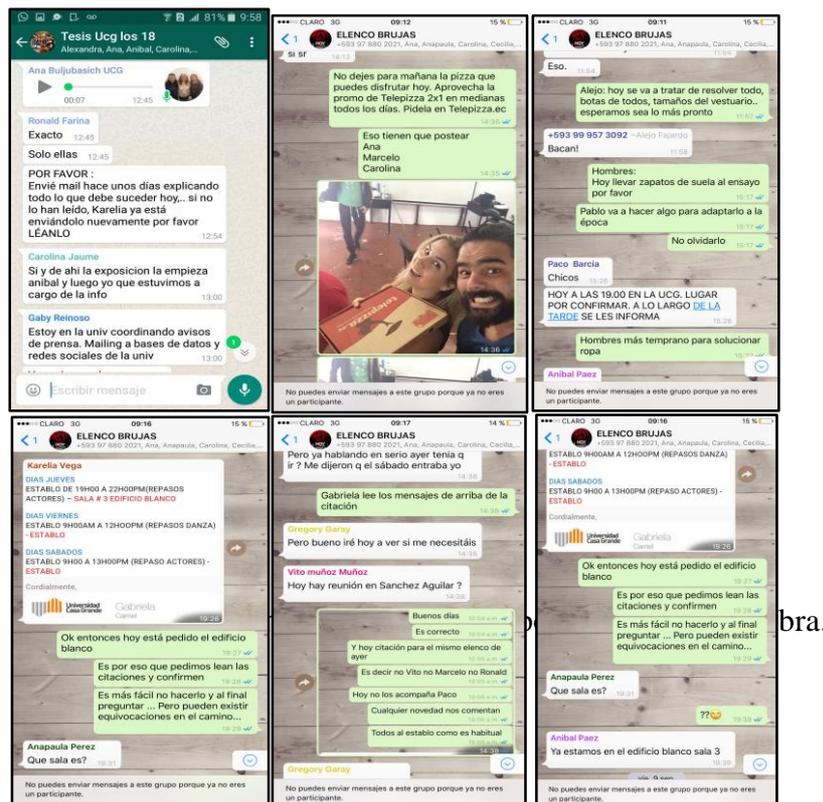


Imagen 2. Listado de equipo de trabajo de la obra.



Imagen 3. Coordinación de empresa de catering para Rueda de prensa.



Imagen 4. Invitación Rueda de prensa.

## KIT PARA PRENSA - RUEDA DE PRENSA

23 de septiembre de 2016 11:53



*Estimado Gonzalo, Kare, Gaby y Ronald*

*Solicito para este lunes 26 en la reunión de comisión que me entreguen lo siguiente para la rueda de prensa:*

*24 cds con todas las fotos del elenco personales y en grupo para entregar en la rueda de prensa.*

*24 cd dvd con videos de los ensayos (quizas pueden grabar fotos y videos en un solo cd mejor)*

*24 carpetas con la portada del elenco (poner nombre de la obra, fechas y redes) aprobado por Jaime*

*24 etiquetas adhesivas para cd (portada del elenco o solo logo de brujas)*

*Me comentan*

*Saludos*

Imagen 5. Logística – Kit para Rueda de prensa

ESTABLO DE 19H00 A 22HPM (REPASOS ACTORES ) – **SALA # 11 EDIFICIO BLANCO** (ESTABLO ASIGNADO A CLASES DEL PERIODO ORDINARIO II)

### DIAS MIERCOLES

ESTABLO DE 19H00 A 22H00PM(REPASOS ACTORES) - **ESTABLO**

ESTABLO DE 22H00 A 23H00 PM (REPASO DANZA) - **ESTABLO**

### DIAS JUEVES

ESTABLO DE 19H00 A 22H00PM(REPASOS ACTORES) – **SALA # 3 EDIFICIO BLANCO**

### DIAS VIERNES

ESTABLO 9H00AM A 12HOOPM (REPASOS DANZA) - **ESTABLO**

### DIAS SABADOS

ESTABLO 9H00 A 13H00PM (REPASO ACTORES) - **ESTABLO**

Cordialmente,



Gabriela  
Carriel  
Jefe de Servicios Generales

Imagen 6. Coordinación de actividades previa



Imagen 7. Ensayos y trabajo en Equipo



Imagen 8. Caracterización del personaje



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



Imagen 10. Elenco de la obra

PRESUPUESTO MONTAJE BRUJAS DE SALEM					
	<b>Fecha</b>	<b>19-sep</b>			
PRODUCTORA UNIVERSIDAD CASAGRANDE					Artes Escénicas
Presupuesto general					
Obra	BRUJAS DE SALEM			<b>Funciones</b>	<b>3</b>
Dirección	jaime tamariz	Producción		Localidad	Teatro Sánchez Aguilar
Resumen					
Teatro /Permisos (Sala Principal- # funciones)	\$0,00				
UNIVERSIDAD CASAGRANDE					
Derechos de Autor	\$5.000,00				
Comisiones y Asesorías	\$3.990,00				
Elenco	\$2.337,00				
Gastos Producción y Logística	\$986,60				
Gastos de Arte y montaje	\$5.130,00				
Publicidad	\$114,00				
Imprevistos	\$500,00				
<b>TOTAL</b>	<b>\$ 18.057,60</b>	<b>\$ 13.057,60</b>	inc iva 14%	<b>\$ 18.057,60</b>	

Imagen 11. Presupuesto

RELACIÓN DE INGRESOS Y GASTOS LAS BRUJAS DE SALEM											
Fecha prevista:		oct-16									
INGRESOS taquilla	cantidad	valor bruto	días	total neto 33%	total neto 50%	total neto 70%	total neto 100%	33%	50%	70%	100%
VIP	135	\$ 40,00	3	\$ 5.346,00	\$ 8.100,00	\$ 11.340,00	\$ 16.200,00				
Cortes/VIP	23	\$ 0,00	3	\$ 0,00	\$ 0,00	\$ 0,00	\$ 0,00				
Platea A	192	\$ 30,00	3	\$ 5.702,40	\$ 8.640,00	\$ 12.096,00	\$ 17.280,00				
Cortesía Platea A	44	\$ 0,00	3	\$ 0,00	\$ 0,00	\$ 0,00	\$ 0,00				
Platea B	397	\$ 20,00	3	\$ 7.860,60	\$ 11.910,00	\$ 16.674,00	\$ 23.820,00				
Cortesía Platea B	27	\$ 0,00	3	\$ 0,00	\$ 0,00	\$ 0,00	\$ 0,00				
Platea C	89	\$ 10,00	3	\$ 881,10	\$ 1.335,00	\$ 1.869,00	\$ 2.670,00				
Cortesía Platea C	31	\$ 0,00	3	\$ 0,00	\$ 0,00	\$ 0,00	\$ 0,00				
<b>TOTAL INGRESOS</b>	<b>938</b>			<b>\$ 19.790,10</b>	<b>\$ 29.985,00</b>	<b>\$ 41.979,00</b>	<b>\$ 59.970,00</b>				
INGRESO auspicio	cantidad	valor	días	total	total	total	total				
Empresas	1	\$ 0,00	1	\$ 0,00							
Butacas VIP	14	\$ 40,00	3	\$ 1.680,00							
<b>TOTAL INGRESOS</b>				<b>\$ 1.680,00</b>	<b>\$ 1.680,00</b>	<b>\$ 1.680,00</b>	<b>\$ 1.680,00</b>				
GASTOS descuentos	cantidad	valor	días	total	total	total	total				
total descuentos (3ra edad, 10% bankard..)	0,2	\$ 19.790,10	1	\$ 3.958,02	\$ 5.997,00	\$ 8.395,80	\$ 11.994,00				
<b>TOTAL GASTOS</b>				<b>\$ 3.958,02</b>	<b>\$ 5.997,00</b>	<b>\$ 8.395,80</b>	<b>\$ 11.994,00</b>				
GASTOS Ticket Show	cantidad	valor	días	total	total	total	total				
Costo de venta boletos	0,05	\$ 19.790,10	1	\$ 989,51	\$ 1.499,25	\$ 2.098,95	\$ 2.998,50				
<b>TOTAL GASTOS</b>				<b>\$ 989,51</b>	<b>\$ 1.499,25</b>	<b>\$ 2.098,95</b>	<b>\$ 2.998,50</b>				
GASTOS trámites e impuestos	cantidad	valor	días	total	total	total	total				
Trámites permiso Municipal/ intendenc	1	\$ 25,00	1	\$ 25,00	\$ 25,00	\$ 25,00	\$ 25,00				
SRI 22% Imp. Renta x contrato artista int	0,22	\$ 0,00	1	\$ 0,00	\$ 0,00	\$ 0,00	\$ 0,00				
Gastos en Tramite SRI	1	\$ 45,00	1	\$ 45,00	\$ 45,00	\$ 45,00	\$ 45,00				
Ministerio de Relaciones Laborales	1	\$ 55,00	1	\$ 55,00	\$ 55,00	\$ 55,00	\$ 55,00				
Sayce	0	\$ 19.790,10	0	\$ 0,00	\$ 0,00	\$ 0,00	\$ 0,00				
Intendencia	1	\$ 39,20	1	\$ 39,20	\$ 39,20	\$ 39,20	\$ 39,20				
Movilización trámites	1	\$ 50,00	1	\$ 50,00	\$ 50,00	\$ 50,00	\$ 50,00				
<b>TOTAL GASTOS</b>				<b>\$ 214,20</b>	<b>\$ 214,20</b>	<b>\$ 214,20</b>	<b>\$ 214,20</b>				
GASTOS viajes y alimentación	cantidad	valor	días	total	total	total	total				
Hotel habitación suite	0	\$ 68,25	0	\$ 0,00							
Hotel habitación single	0	\$ 47,60	0	\$ 0,00							
Hotel habitación doble	0	\$ 51,60	0	\$ 0,00							
Impuestos + Servicios Hotel	1	\$ 0,00	1	\$ 0,00							
Transporte Internacional	1	\$ 0,00	1	\$ 0,00							
Transporte Interno	4	\$ 4,00	0	\$ 0,00							
<b>TOTAL GASTOS</b>				<b>\$ 0,00</b>	<b>\$ 0,00</b>	<b>\$ 0,00</b>	<b>\$ 0,00</b>				
GASTOS caché y viaticos	cantidad	valor	días	total	total	total	total				
Caché *	1	\$ 0,00	0	\$ 0,00							
5% de Cache Imp. Salida divisas	0,05	\$ 0,00	0	\$ 0,00							
Viaticos Dietas	0	\$ 30,00	1	\$ 0,00							
<b>TOTAL GASTOS</b>				<b>\$ 0,00</b>	<b>\$ 0,00</b>	<b>\$ 0,00</b>	<b>\$ 0,00</b>				
GASTOS producción	cantidad	valor	días	total	total	total	total				
Producción	1	\$ 0,00	1	\$ 0,00	\$ 0,00	\$ 0,00	\$ 0,00				
5% Roberto Manrique y Cristina Rodas	0%	\$ 0,00	1	\$ 0,00	\$ 0,00	\$ 0,00	\$ 0,00				
Gastos Camerinos	1	\$ 60,00	3	\$ 180,00	\$ 180,00	\$ 180,00	\$ 180,00				
Otros	1	\$ 0,00	1	\$ 0,00							
<b>TOTAL GASTOS</b>				<b>\$ 180,00</b>	<b>\$ 180,00</b>	<b>\$ 180,00</b>	<b>\$ 180,00</b>				
<b>TOTAL</b>				<b>\$ 16.128,38</b>	<b>\$ 23.774,55</b>	<b>\$ 32.770,05</b>	<b>\$ 46.263,30</b>				
UNCG 70%				\$11.289,86	\$16.642,19	\$22.939,04	\$32.384,31				
TSA 30%				\$4.838,51	\$7.132,37	\$9.831,02	\$13.878,99				

Imagen 12. Taquilla de la obra

### **13.- DOCUMENTO DE TRABAJO GRUPAL**

# **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**

**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 INSTRUMENTOS 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 “edificio 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 expandida”?
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? ¿Crítica?, 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/proyctograduacion/archivos/2240.36299](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/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/](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 teatrística 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.
- Rojas, E. (16 de Oct de 2014). *Casa Grande*. (E. Rojas, Intérprete) UCG, Guayaquil.
- SANCHEZ, J. A. (2007). *EL TEATRO EN EL CAMPO EXPANDIDO*. BARCELONA, ESPAÑA: MACBA. MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE BARCELONA.
- SÁNCHEZ, J. A. (2007). *EL TEATRO EN EL CAMPO EXPANDIDO*. Barcelona: CUADERNOS MACBA, No. 16.
- 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>

### **3.1 Anexos de Entrevistas**

#### **ENTREVISTA A BERTHA DIAZ**

##### **1. Háblenos de su relación con el teatro en esta ciudad y del movimiento teatral que actualmente vive Guayaquil.**

Creo que es de amplio conocimiento que Guayaquil está en una fase de efervescencia del teatro, han proliferado muchas salas, muchos grupos, muchos proyectos que no pertenecen a grupos sino que se han activado a partir de las necesidades de individuos que de repente identifican que hay otra persona generando procesos creativos que le interesen y se establecen parcerías específicas para desarrollar proyectos. Esta noción de la grupalidad ha cambiado más a complicidad para proyectos específicos.

El teatro vive un momento bastante fértil porque Guayaquil históricamente ha sido una ciudad sin infraestructura cultural, o por lo menos sin una base de infraestructura cultural. Ahora hay cada vez más un impulso de gente que está constituyendo otras infraestructuras culturales: más cercanas a lo doméstico, al espacio pequeño, al espacio privado.

Desde que Jaime Tamariz inauguró el Micro Teatro se ha abierto otro espacio que se llama El Altillo, estuvo operando La Casa Clandestina, está Pop up, Está el grupo Zona Escena que activó la casa de su director como La Casa Zona Escena. Ya que como no ha habido infraestructura cultural anteriormente se han activado otras infraestructuras micro, más cercano a lo íntimo y a lo doméstico que también han promovido una manera de abordar el teatro distinta y que han activado a otro tipo de público.

Con la presión de las redes sociales se utiliza mucho Facebook o Twitter y la gente tiene mucho más a la mano la información y se contagia más de esta efervescencia del momento teatral de la ciudad.

- 2. En la contemporaneidad del teatro se habla de una crisis de la representación y de un agotamiento del “edificio del teatro” como lugar de presentación. ¿Considera usted que definiciones como “la escena expandida” obligan a sacar al teatro del teatro?**

No son las definiciones la que lo obligan al teatro a salir del teatro, lo que lo obliga a salir es el agotamiento del “edificio teatral” , es decir, que se ha constituido históricamente que el teatro que tiene la particularidad, a diferencia de otras artes, que la disciplina artística se llame igual que el espacio que lo constituye. Uno va al teatro a ver teatro, entonces tiene una doble connotación la palabra.

Esta ciudad no ha gozado de muchos edificios teatrales, de muchos teatros donde hacer teatro, entonces no son las definiciones las que han llevado al teatro a que salga de su lugar sino que al no haber muchos espacios o edificios teatrales, incluso cuando esta figura también está agotada en el sentido de que es muy difícil ser una persona que recién entra al ámbito teatral acceder a presentar en un gran teatro, entonces se tienen que inventar otros modos y entonces se sale a la calle y se irrumpe con su cuerpo una acción. El artista le está diciendo al teatro: “puedo existir por fuera del edificio teatral”, esto sigue siendo un acontecimiento que va a cambiar las dinámicas.

- 3. ¿Tal vez se pueda hacer escena expandida incluso en un teatro convencional o pueden haber ciertos elementos? Si es así, ¿En dónde estaría lo expandido de la escena?**

Cuando hablamos de escena estamos hablando de dos cosas: primero cuando nos referimos a escena, en seguida imaginamos el espacio donde se desarrolla el teatro, otra vez vamos al edificio teatro o a la tarima, eso es lo convencional. Pero también podemos hacer de cualquier situación una escena, es decir ¿qué convierte a una escena cotidiana a una escena teatral?, lo que la vuelve extra cotidiana es el modo de ocuparla, es decir, dentro del campo

convencional se puede crear una escena expandida, lo que quiere decir que la escena expande los límites regulares. Se trata de la convención, de irrumpir en ella, de modificar, de crear un elemento que le permita hallar un sentido que no es convencional

**4. ¿Ha visto obras de teatro en Guayaquil, que incluyan dentro de 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 un rechazo hacia esta experimentación formal?**

Acabo de ver una obra que se encuentra dentro del campo expandido, Enter the Voice, que es una propuesta de Lalo Santi y Lorena Toro y se está presentando en El Altillo y ellos generan una obra que sucede en tres habitaciones, porque El Altillo es una casa que ahora se está ocupando como teatro y hay mucha interacción con dispositivos sonoros y con una pantalla, digamos que ellos tienen elementos que ya hablan de la expansión, elementos que no estarían habitualmente en el teatro. Pero también la experiencia es una experiencia expandida, porque en el teatro habitual el público lo que hace es ser alguien que recibe, es decir, el sentido se establece desde la escena de hecho el espectador está con las luces bajas, la luz está en la escena, no te ves la cara, no puedes hablar, o sea hay una convención donde el que acciona es el artista esa es la potestad del artista: “yo como artista puedo hacer lo que sea y tú tienes que estar callado escuchándome”.

En las prácticas del campo expandido, entre otras cosas, le dicen al espectador: “también tú puedes accionar”. De hecho en esta obra Enter the Voice, todos se conectan a un chat, hay un chat en vivo en donde hay una persona de la obra que está generando una conversación y de hecho pasó que el día en que yo fui todos dudábamos si podíamos o no responder al chat, porque como espectadores no sabes hasta donde puedes ir. Y ellos me decían que en otras funciones se ha ido gente porque el público está acostumbrado a ser pasivo, entonces de repente, se le dice: “tú también puedes ser actor”. Hay un concepto

que me gusta mucho, que lo tomo de un autor argentino que me gusta mucho, Jorge Dubatti, que no habla de espectadores si no de *expectadores*, que son los espectadores que se activan en estas propuestas que les permite también accionar algo y se convierten en co-constructores del proceso creativo. Entonces, es también decirle a él: “Tú tienes la capacidad de crear esta experiencia, no te la voy a dar yo, la vamos a crear juntos, vamos a crear juntos esta acontecimiento.

En el último concierto del músico y pianista Manuel Larrea, él salía en una bicicleta y empezaba a bordear su piano y empezaba a contar una historia mientras estaba en bici y el piano ahí, todo el mundo que como pianista toque no que ande en bici. El público se preguntaba: “¿Pero qué va a hacer, qué va a hacer?”. Creaba expectativa, ansiedad, emoción y eso es muy interesante porque también tenemos que pensar que el teatro y las artes escénicas en general, el arte en general no está para agradar o complacer si no para descolocar, para crear una experiencia que sea otra, que no entre en el registro de lo cotidiano .

En general considero que uno no está para agradar o no agradar, si no para despertar algo nuevo como artista, como comunicador, como docente o como ciudadano. ¿Cuáles son esas experiencias que uno más reconoce durante la semana? Mi percepción depende de mi subjetividad pero una experiencia puede ser un elemento que irrumpió en lo cotidiano, la potencia de irrumpir en lo cotidiano.

**5. 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 versus presentación actoral, escenografías, recursos audiovisuales o tecnológicos, relación con el espectador, alguna otra?**

En la pregunta se han enumerado varios elementos de la escena expandida . La principal diferencia es el modo en que el artista se relaciona con su material, siempre es el mismo material pero es cómo yo me relaciono con ese

material el que lo va a cambiar todo. Si puedo relacionarme de la manera convencional, tengo un texto que lo interpretan unos actores, lo representan en un espacio y tengo que hacer una escenografía que vaya acorde a eso o tengo este texto, que puede no ser un texto, el teatro no siempre viene de un texto, puede venir de una experiencia sonora, puede venir de un movimiento. Nosotros trabajamos mucho con lo que denominamos partituras físicas con los estudiantes, que a partir de un movimiento se genera una secuencia de movimiento que luego le interviene o no una textualidad. El teatro del campo expandido experimentaría con otros materiales o con otros elementos o con otras maneras de relacionarse en el espacio para crearle nuevas sensaciones al espectador, no las que ya sabe que va tener, como un actor en una tarima en un teatro.

**6. ¿Considera usted que la escena expandida, como propuesta artística, tiene o podría tener una suerte de “éxito comercial” y aceptación en el público local?**

A mi no me gusta mucho pensar en éxito comercial porque o me gusta y no me interesa el éxito y no me interesa el comercio, por eso soy profesora de arte, cosa que no vende, ni da plata, ni le interesa a nadie, pero me da un placer singular. Creo que puede tener éxito en la medida de que es nuevo, porque todo lo nuevo genera interés y genera atractivo y creo que al generar más propuestas al campo expandido, por ejemplo la mencionada Enter the Voice, los mismo autores decían que les preocupaba si al público guayaquileño les gustase o no. Yo les dije: “No deberías preocuparte tanto, solo deberías dárselo”.

## ENTREVISTA A LORENA TORO

- 1. ¿Podría hablarnos de su relación con el teatro en esta ciudad y del movimiento teatral actual que vive la ciudad?**

Mi relación con el teatro en esta ciudad es movida por una necesidad de hablar del teatro desde el punto de vista de mujer ya que el campo de mi especialidad ( la dramaturgia) la manejan mayormente dramaturgos varones, y siento que hay machismo de por medio, entonces eso me motivo a tratar de ser escuchada en este ámbito.

- 2. En la contemporaneidad del teatro se habla de una crisis de la representación y de un agotamiento del edificio teatro como lugar de representación. ¿Considera usted que definiciones como la escena expandida obligan a sacar el teatro del teatro?**

No necesariamente, en realidad todo depende del trabajo que vayas a realizar o lo que necesites hacer por qué hay obras de teatro expandido que se realizan en los teatros tradicionales pero también depende de los materiales que tú vayas a utilizar en la puesta en escena y de los elementos a utilizar en esta puesta en escena, por lo tanto la escena expandida no obliga a sacar al teatro del teatro.

- 3. ¿Tal vez se puede hacer escena expandida incluso en un espacio convencional, o pueden haber ciertos elementos?**

Es justo lo que yo te decía que todo de los elementos que se utilicen en las escenas nosotros le llamamos materiales por ejemplo el texto la

iluminación, la imagen, y todo eso lo vas utilizando dependiendo de lo que tú quieras comunicar que lo puedes hacer en un teatro convencional como en la calle la diferencia entre el teatro expandido y el teatro convencional es la forma en que tú vayas a manejar los materiales inclusive el texto de la obra.

**4. ¿En dónde estaría lo expandido de la escena?**

Es cuando tú rompes esa cuarta pared que llamamos en el teatro y puedes incluir al público y hacerlo parte de tu obra.

**5. ¿Has visto obras en Guayaquil que incluyan en su propuesta formal características de teatro expandido ? si es así ¿Cuáles son tus percepciones de este tipo de obras? ¿Consideras que el público tiene una apertura o rechazo hacia esta experimentación formal?**

No he tenido la oportunidad de ver este tipo de obras, o sea no es que no la hayan hecho pero yo no las he visto.

Pero mi experiencia personal con la obra que yo estoy realizando en estos momento, si he tenido distintas actitudes del público, desde personas que se han salido de la obra y reclaman , en cambio otros han llorado otros se han asustado, hasta personas que se han involucrado en las escenas, han jugado y creado personajes y nos aplauden y felicitan.

Por lo tanto hay de todo tipo de reacciones y esto depende de cada persona que integre el público en ese momento.

**6. Desde tu perspectiva ¿Dónde radicaría la diferencia entre el abordaje de una experiencia escénica expandida y el montaje de una obra de teatro convencional?, por ejemplo, ¿El espacio escénico? ¿El modo de**

**producción? ¿La representación vs la presentación actoral ? ¿La escenografía? ¿Los recursos audiovisuales, tecnológicos? ¿La relación con el espectador o alguna otra?**

Radicaría desde el uso de los materiales el uso del texto ya que el texto es el centro del teatro convencional que hace que represente los personajes en una fábula o una historia que depende principios, medios y finales, aquí todo eso se rompen, porque en la escena expandida el texto pierde total protagonismo, es solo otro material o elemento.

**7. ¿Considera usted que la escena expandida, como propuesta artística tiene o podría tener una suerte de éxito comercial y aceptación en el público local?**

Yo soy la persona menos indicada para hablar sobre este tema porque yo no creo en los éxitos de taquilla, yo busco un acercamiento al público y lograr en el espectador otro tipo de sensaciones, sin embargo yo conozco a grandes actores y grandes directores de teatro expandido que han sido reconocidos y exitosos, pero estoy casi segura de que ellos no buscaban solamente eso.

## ENTREVISTA A RAFAEL SANTI

### **1. Háblenos de su relación con el teatro en esta ciudad y del movimiento teatral que actualmente vive Guayaquil.**

Mi relación con el teatro actual en Guayaquil siempre fue muy cuestionadora pues yo siempre me he querido mantener al margen de lo sistemático, de lo sistémico más bien, en todas las manifestaciones, en este caso la artística. En ese sentido mi relación con el teatro entra siempre desde allí, siempre desde la pregunta. No repetir los mismos cánones que venimos haciendo desde años anteriores, lógicamente uno empieza desde allí pero para ir conociendo eso para poder explorar, para poder salir de esa tendencia habitual entonces en ese sentido yo empecé desde allí haciéndome una pregunta para buscar nuevos lenguajes nuevas formas de escribir la escena. Actualmente en Guayaquil hay muchas cosas que hacer por acá, muchos artistas están saliendo, abren una escuela, que esta formando artistas y eso es bueno, eso es muy provechoso para la ciudad, porque que nos saca de una tendencia establecida convencional, la cual no está mal, pero si es bueno tener otras opciones para un público para ofrecer a un público otras opciones, otras formas.

### **2. En la contemporaneidad del teatro se habla de una crisis de la representación y de un agotamiento del “edificio del teatro” como lugar de presentación. ¿Considera usted que definiciones como “la escena expandida” obligan a sacar al teatro del teatro?**

Yo diría que no la obligan, la incentivan, la motivan pero no como una necesidad, bueno sí una necesidad por que puede ser que tengamos una, un orden mas estructurado sobre una escena distinta, un escenario me refiero no convencional entonces desde allí se vuelve la necesidad de explorar otros espacios, pero yo creo tanto así existe una nueva tendencia para hacer esta nueva escena, pero no necesariamente obliga a salir de la caja negra habitual que

tenemos. En el teatro nosotros podemos seguir haciendo Teatro, en una caja negra convencional, publico acá actores acá, y abordar el tema de la obra de teatro desde el teatro expandido.

**3. ¿Tal vez se pueda hacer escena expandida incluso en un teatro convencional o pueden haber ciertos elementos? Si es así, ¿En dónde estaría lo expandido de la escena?**

Por supuesto que se puede hacer teatro expandido en una escena convencional, en un escenario convencional, y en cuanto a los elementos no depende de los elementos. ¿A qué se llama el teatro expandido? no hay otras cosas por ejemplo, el punto de vista que decida el director si es que queremos hacer teatro expandido hay que saber que el texto no puede ser siempre lo prioritario, el protagonista personaje siempre es el protagonista, ya no, concluyen mas actividades concluyen mas disciplinas, incluso la representación esta cuestionada. Hoy en día ya no se habla mucho de la representación actoral, sino del teatro presentacional, puede ser un teatro expandido también.

**4. ¿Ha visto obras de teatro en Guayaquil, que incluyan dentro de 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 un rechazo hacia esta experimentación formal?**

Bueno pues yo no recuerdo, no he visto teatro expandido aquí, pero no quiero ser tan lapidario tampoco, creo que un lenguaje donde más se acerca a una escena expandida podría ser la danza. La danza lógicamente. Guayaquil esta lleno de mucha actividad de danza en ese sentido creo que he visto algo que podría acercarse a la escena expandida, pero siempre en la danza porque teatro convencional que se dispare a la escena expandida no he visto.

**5. 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 versus presentación actoral, escenografías, recursos audiovisuales o tecnológicos, relación con el espectador, alguna otra?**

Bueno yo creo siempre en la experimentación básicamente, por que uno siempre esta buscando nuevas cosas, nuevas tendencias y creo que al salirse un poco de los cánones establecidos es lo que invita a hacer y probar el teatro expandido ahora pensamos que ya el teatro no es inmutable ya no esta solamente rígido , rige con la escena convencional el texto denominado, como prioritario como personal el protagonista, de la escena si decides experimentar creo que te vas a encontrar siempre con una posible expansión del teatro.

**6. ¿Considera usted que la escena expandida, como propuesta artística, tiene o podría tener una suerte de “éxito comercial” y aceptación en el público local?**

Yo particularmente no creo que el teatro expandido puede tener éxito comercial porque se aleja siempre de lo comercial si alguno de los postulados de la escena expandida es romper justamente lo sistémico , lo que siempre ha predominado, lo hegemónico entonces siempre hay una manera de cuestionar eso, y como nosotros sabemos quien se pone en contra de la corriente, siempre va estar al margen, muy criticado, al margen de lo que se pueda creer o hacer, entonces ese es mi modo de ver, personalmente pero yo creo que como todo en el mundo todo en Guayaquil se comercializa, el asunto es querer hacerlo o no querer hacerlo, en nuestro caso nuestra prioridad no es esa si no la difusión del arte hablo como mi grupo, mi yo hacedor para nosotros es mucho mas importante salir y desinfectarnos de la publicidad, de la mercancía y acercarnos mucho mas a lo que es un arte y una decisión política, yo creo que depende mucho de la tendencia que decidas hacer el Guayaquil es una ciudad muy comercial, en ese sentido y por eso atrae mucho al arte también, por eso se ha

llegado a que el teatro sea comercializado, la escena contemporánea aquí en Guayaquil, puede ser un poco banal, tal vez, falta de rigor falta de investigación, falta de preocupación, en ese sentido Guayaquil tiene mucho que hacer todavía, tiene mucho que construir todavía, y lógicamente también es una responsabilidad nuestra, y de los medios también, no solamente promocionar la escena comercial, si no también saber que existe un arte contestatario un arte de diferente postura, que también le den espacio.

## **ENTREVISTA JUAN COBA**

### **1. Háblenos de su experiencia como director de teatro en Guayaquil y del movimiento teatral actual que vive la ciudad?**

He ejercido la dirección Teatral en varios sectores, estudiantes de colegios, Internos del Centro de Rehabilitación Social ( ex Penitenciaría ), mujeres dirigentes y niños en el sector organizado del Guasmo Sur, Mapasingue, Tercera edad, el Taller de Teatro Universitario, y actualmente como Director del Teatro Arawa de la Universidad de Guayaquil. Actualmente la realidad escénica de la ciudad Puerto se desenvuelve en la agitación de grupos de teatro por la estabilización de sus salas, como El Altillo, Muégano, Fantoche, La Fabrica y actividad en sus espacios en cartelera permanente. Festivales como Fiartes, José Martínez Queirolo, el Entepola, que nos ponen de manifiesto los esfuerzos para mantener la actividad teatral a pesar de las circunstancias. Las propuestas de micro teatro que tendrán su flujo y luego su reflujo.

### **2. ¿Cuántas obras teatrales ha realizado y/o dirigido?**

El proceso artístico con estos distintos grupos humanos culminaba con la dirección de montajes teatrales que partían de sus propias vivencias, desarrollados a través de la creación colectiva. Los montajes recientes con el Taller de Teatro de la Universidad de Guayaquil con ejercicios escénicos como “La Otra”, “Doris”, “(Ausencia)3”, “Jaque al Silencio”, “El círculo del ahogo(cercanamente distante)”, y en la II etapa del Arawa con obras como “Camas Calientes”, “Sancho Panza en el país de

la balanza perdida” dando paso a la propuesta de Dirección horizontal ,cediendo espacio a los integrantes del grupo ,como Aníbal Páez que dio inicio a la propuesta dramaturgica a través de creación colectiva con “Soliloquio épico coral” y “Celeste”

**3. ¿Cuéntenos como es su manera de producir, trabaja en relación al teatro de grupo?**

Arawa es un teatro de grupo, cuya filiación permite contar con una planta de actores permanentes, situación que contribuye a construir procesos creativos de largo aliento, pero con la oportunidad de indagar y profundizar formas y contenidos en la búsqueda de una teatralidad propia que se piensa a sí misma inacabada.

**4. ¿Está familiarizado con las metodologías de creación colectiva y grupos operativos?**

Arawa se ha caracterizado por tener algunas vertientes de trabajo, producto de una formación ecléctica y autodidacta como resultado de la praxis teatral, grupal y de sus integrantes. Sin embargo, la primera referencia frente a la producción escénica o montaje de obras de teatro, está el urgente compromiso con la memoria, la historia y la realidad de nuestra coyuntura. Contenido que formalmente se inscribiría en lo que Peter Brook llamaría Teatro tosco con claros lineamientos del Teatro épico de Bertolt Brecht, y el Teatro del Oprimido de Augusto Boal y, por supuesto, la innegable herencia latinoamericana de la Creación colectiva de Enrique Buenaventura y Santiago García.

**5. ¿Dentro de sus experiencias de producción escénica las ha utilizado?**

En nuestras últimas obras de repertorio ronda esta forma de producción, es nuestro proceso artístico grupal de como abordamos la escena.

**6. Para usted ¿en qué consiste el criterio de la elección del tema o contenido de una obra?**

Hay puntos de coincidencia grupal en cuanto al tema que se escoge, que como hemos manifestado tiene que ver , el compromiso con la memoria, la historia y la realidad de nuestra coyuntura, El teatro como un ojo crítico de la sociedad.

**7. La puesta en escena de las obras que ha realizado, bajo que premisas se hace la elaboración de montaje, escenografía, etc.**

Desarrollar el tema a través de la creación colectiva, una constante que se cruza, de acuerdo a lo que deseamos hablar, elementos, objetos, vestuario, un plano de luces que complementen la historia a contar , con la alegría y el disfrute de nuestra desplazamiento por la escena, un entretenimiento muy especial , que es lo que brinda el Teatro.

**8. ¿Conoce la categoría de escena expandida que opinión le merece dentro de las diversas propuestas del teatro contemporáneo?**

Teatro en el campo expandido desde el punto de vista conceptual, tiene una larga historia, desde la comedia del arte italiana, como antecedentes y en la época moderna tiene como referentes Alfred Jarry con su obra “ Ubu Rey” como punto de partida del teatro de vanguardia en el siglo XX . Se establece que inicialmente se da en el cine e igualmente en la artes plásticas ..... en el teatro expandido se cuestiona el texto pasando lo corporal a primer plano , el mismo Stanilavsky lo planteaba con las acciones físicas, esta categoría se desarrolla en Europa y EE.UU. con Grotwosky, Gordon Craig que desconfía del actor , Tadeus Kantor quien fue un artista plástico hablaba mas de la imagen que de la palabra , manejando a los actores, mejor no actores , rompimiento de jerarquías , anarquistas en la producción relacionándose con otras artes , mas cercano al teatro de grupo.

El teatro en el campo extendido: busca recuperar el arte como encuentro, experiencia única, irrepetible, el publico como espectador también escribe, hace dramaturgia , el arte como algo vivo. En experiencias como Mapateatro de Colombia niegan al actor como agente de ficción y se plantean como un laboratorio de la imagen social, no instrumentalización del trabajo del artista.

- 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 que no ha incursionado en este tipo de experiencia teatral.**

No necesariamente , pero recogemos algunas pautas de esta nueva propuesta como parte de nuestra labor investigativa en el accionar de nuestra agrupación.

- 10. Finalmente, ¿Que piensa del “éxito” en el marco del trabajo teatral ¿Cómo lo mide, dónde radica?**

Si, el ir logrando que nuestros sueños se cumplan , como el tener nuestro propio espacio, algo fundamental para inventar nuestras propias obras, mantener un grupo estable, para recorrer todo el país mostrando nuestro trabajo en convivencia con el público, manejar un presupuesto digno que nos permita vivir de nuestra profesión, bienvenido a eso que llamamos “éxito”.

#### **ENTREVISTA A MARCELO LEYTON**

- 8. Háblenos de su relación con el teatro en esta ciudad y del movimiento teatral actual que vive la ciudad.**

El movimiento teatral en la ciudad ha cambiado muchísimo, hay muchas propuestas. Y eso yo creo que a toda mujer y hombre de teatro eso le debe alegrar. La diversidad va desde la mayor cantidad de géneros posibles hasta ciertas iniciativas de actrices y actores en función de proponer nuevas teatralidades. Con ello también se han diversificado los espacios que es muy importante, casualmente por que el espacio para el teatro es vital.

Es importante, teatro también significa espacio ya que es el lugar donde se realiza la actividad teatral y eso hay que celebrarlo en Guayaquil. Además, a hay espacios académicos donde se puede compartir un conocimiento mucho más

profundo por lo que eso va a ayudar mucho a aumentar no solamente en cantidad sino en calidad del trabajo.

**9. ¿En la contemporaneidad del teatro se habla de una crisis de la representación y de un agotamiento del “edificio teatro” como lugar de presentación? ¿Considera ud que definiciones como la “escena expandida” obligan a sacar el teatro del teatro?**

Si, pensemos donde están ubicados los teatros, dónde hay teatros. Son un poco recurridos en el sentido de otro público. El teatro como tiene otras modalidades tiene otras posibilidades, esas otras posibilidades son las que hay que explorar. Por eso ahora eso de los espacios performáticos, de las intervenciones en espacios públicos... tenemos ahora unas leyes que no nos permiten trabajarlo y compartirlo. Hay iniciativas muy interesantes que hacen que el público tenga un acercamiento diferente a otra manifestación del teatro. Yo creo por ejemplo que hay teatros que quedan en el centro, y parte del norte, el sur está abandonado. ¿El público del Sur que ve? ¿O que entiende por teatro?

Y yo creo que ahí hay que trabajar mucho, nosotros los actores, las actrices también necesitamos trabajar en esos espacios. ¿Cómo intervienes un espacio para hacer un público? Dando ciertas facilidades como creador, es lo que hacia la comedia del arte: invadía los espacios públicos, las plazas públicas y así llegaba a las personas. Por ejemplo, la experiencia Molière. Él no es famoso en París, tiene que salir y darse una vuelta a Francia ir a todos los pueblos y después entrar triunfando. Cuando ya tiene fama en la periferia ahí vuelve a París. Ese es un ejemplo de cómo se trabaja, desde la farsa, desde el teatro tosco a pesar de que Molière siempre quiso hacer tragedia le salía mejor la farsa. Y fíjense es que lo más importante es que trasciende gracias a la farsa que a la tragedia. Y a pesar de todo trasciende por eso todo el mundo quiere estar en un teatro institucionalizado sin embargo hay otras posibilidades.

En el teatro Arawa como experiencia, no subestimamos al público. El público cuando hay un hecho escénico la gente va y perfectamente se acomoda. De que no es la misma comodidad del teatro, por supuesto. Pero también da otras posibilidades incluso de involucrar al público. Hay que tener presente de que esa posibilidad se puede explotar.

**10. ¿Tal vez se pueda hacer escena expandida incluso en un espacio convencional? ¿O puede haber ciertos elementos? Si es así, ¿en dónde estaría lo expandido de la escena?**

Como principio no, casualmente la escena expandida quiere sacar todo esto. No quiere que el público vaya como espectador convencional pague su entrada si es una más cara se siente más adelante, quiere sacar de ese confort casualmente y que la experiencia de teatro no sea solamente la contemplación sino despertar todos los sentidos habidos y por haber y que no sea espectador sino también sea actor del espectáculo. Da mucho margen a la improvisación, a lo que acontezca en el espacio.

En la escena expandida, lo convencional realmente no entra. No hay nada expandido si está dentro del teatro. Viene desde el happening desde los actos performáticos de la década del 60 o 70. Ese movimiento allá en la vanguardia norteamericana ha sido muy importante. A partir de eso se ha experimentado y propuesto nuevas teatralidades e involucrado nuevos públicos, sin tener un vestuario fastuoso, sin tener una escenografía, sin tener una dramaturgia. La escena expandida no propone que lo más importante sea la fábula sino el hecho como tal. Sin jerarquía, sin roles.

Es el hecho convival que dependiendo de las subjetividades va a ser diverso, cuando a uno le imponen ver una fábula y se la hacen disponible ya lo estas limitando.

**11. ¿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?**

Ha habido intentos realmente, yo he visto hacer actos performáticos pero en espacios convencionales. ¿Qué pasaría si esos mismos hechos performáticos salen de los espacios convencionales? Y se invade un espacio no convencional, como el espacio público. Todavía no veo ese riesgo aquí en Guayaquil, no lo he visto, porque además requiere de un trabajo mucho más de investigación que no

quede en la forma en simple moda de un acto performático. Tendría que buscarse un objetivo. ¿Qué quieres realmente con esta actividad, con este acto performático? Por ahora no he visto, he visto intentos, pero nada que me permita a mi decir caramba, después de ver esto mi cabeza tiene otra dirección otra manera de ver ese mismo hecho.

- 12. 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?**

Lo básico creo yo, que no es tampoco potestad o facultad de la escena expandida es que el acto convival no tenga jerarquía. Siempre desde Meyerhold se ha tratado de que el público no este aislado, sino formando parte de ese hecho. Como ha hecho Grotowski. Eso es un desafío porque uno va e interviene y no sabe realmente, y esa es también una de las características de esta propuesta escénica, adentrarse en la incertidumbre que va a acontecer. Eso le da presencia. Por ejemplo ahí ya no hay representación, ahí ya no va a haber una escenografía donde tú puedas ocultar; todo está expuesto y esa exposición hace que el hecho sea más vital, haya una presencia más viva.

- 13. ¿Considera ud. que la escena expandida, como propuesta artística tiene o podría tener una suerte de “éxito” comercial y aceptación en el público local?**

Es bien compleja la pregunta, lo expandido quiere salir de ello. Si intervienes un espacio, ¿Cómo cobras una entrada? Si lo sacas del teatro como controlas quien va a verlo, porque las reacciones son múltiples. Y eso busca la escena expandida, en un teatro convencional uno tiene el control de todo, acá no sabemos realmente. Y lo hace hecho con lo que es el teatro, un “aquí” y un “ahora” “y ahí viene ahora, ¿Qué función tiene el arte? ¿Lo comercial o la vivencia que te permita tener una reflexión sobre algo? O un pensamiento o sensación sobre algo, que es lo más importante del arte como tal. Si me permites a mí, el teatro es un espacio reflexivo, de crítica, donde se propone pensamiento. Si yo escojo la obra de un dramaturgo estoy reproduciendo algo. ¿Cómo reproduces un hecho escénico donde todo es, sucede aquí y ahora? ¿cómo lo transcribes en una dramaturgia? Es imposible. Y ese es el trabajo de una obra, el tener la posibilidad de tener su propio lenguaje. El teatro no es solamente dramaturgia y eso lo sabemos, el teatro es el hecho como tal, el aquí y el ahora con presencia, el hecho convival. Solo la experiencia del hecho te va a permitir en este espacio con esta experiencia decir: yo pienso esto, me produjo esto, pensé esto, me movilizó esto y que tiene que ver mucho con el teatro de la crueldad. Desde ahí hay algunos principios que se los puede acuñar a la escena expandida.

## ENTREVISTA A CRISTINA RODAS

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

Me parece que está viviendo un buen momento. En Guayaquil sobre todo se está viviendo un buen momento ya que se está haciendo mucha producción. En Quito ha sido más habitual que haya más movimiento...

En estos momentos estamos viviendo una crisis económica que impide que sea más fuerte, pero creo que es un buen momento en general de las artes escénicas.

**13. Cuéntenos sobre la experiencia de montar *Las Brujas de Salem* ¿Por qué decidió montar esta obra?**

Decidí montar las brujas porque me parece una obra con una magnífica estructura dramática y por la vigencia que tiene, a pesar de que los hechos narrados ocurrieron en tantos siglos.

Es una obra que pone en evidencia el abuso de poder, en este caso el poder de la Inquisición. Las brujas de Salem no es una obra religiosa, es una obra política y de ahí su vigencia. Por eso la montamos.

**14. ¿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?**

No, en las dos ocasiones que he realizado la obra fueron textos originales. La única adaptación fue el recortar personajes secundarios de la obra sin embargo hemos mantenido la esencia en su totalidad.

**15. ¿Qué es lo que más le sedujo de esta obra?**

Primero la importancia que tiene Arthur Miller en el mundo de la literatura, es un gran escritor y director. Y es una de las palabras autorizadas para hacer obras. Las Brujas de Salem tiene una connotación interesantísima, primero por ser un hecho histórico segundo por venir de quien proviene, no se había hecho en el país y era importante traerle al Ecuador una obra de Arthur Miller y que mejor que esta.

**16. ¿Cree que la obra tiene vigencia en el presente?**

Como te he comentado vi una versión de esta obra este año en New York. Fue una excelente versión, la hicieron atemporal, todo se desarrollaba en la sala de clase de una época indeterminada, pero para nada perdió la esencia. Era igual una sociedad puritana. El texto fue tal cual el de Miller, exacto, si edición.

- 17. ¿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 usted que se podría hacer “escena expandida” exclusivamente fuera del edificio teatral? o no se limita a eso la propuesta?**

No creo que sea una cuestión muy generalizada, ni que haya una crisis. Si viajas por el mundo y eres espectador de teatro se continúa haciendo de la misma manera. Lo que pasa es que es muy complicado para todos los grupos teatrales y sectores teatrales encontrar una sala de teatro. Entonces no es solo un tema de creatividad de hacer algo distinto, sino más bien un tema económico y concreto sobre las salas de teatro.

Es lo mismo que pasa en Guayaquil o que pasa en Quito sobre la falta de acceso que tienen algunos grupos de disponer de una sala de teatro. Entonces este tema de buscar otros espacios, es por eso y también por un tema creativo que yo también lo he pensado. Yo he querido hacer las brujas de Salem en una hacienda, son necesidades creativas de querer cambiar un poco el espacio cuadrado del teatro. Tampoco creo que sea una tendencia generalizada ni que haya una crisis del escenario. Creo que la mayoría de teatro se realiza en salas.

Se puede hacer la escena expandida en un teatro convencional también, todo depende de cómo lo hagas. El teatro experimental se hace muchísimo en los teatros, también en teatros más pequeños cosas más alternativas, digamos no comerciales o menos formales. Hay cosas maravillosas hechas en teatros, es más la puesta en escena.

- ¿Si tuviera que remontar Las Brujas de Salem, recurriría a estas propuestas escénicas como la “escena expandida”?**

Si volviera a hacer las brujas, podría hacer una puesta experimental, pero respetaría el texto. A lo sumo la acortaría un poco, pero la escénica del texto la respetaría, esto porque si un genio escribió la obra no veo porque alguien la arruine. Creo que en ese caso es preferible escribir una propia versión del hecho histórico.

- 18. ¿Qué diferenciaría a una propuesta escénica “expandida” del montaje de una obra de teatro?**

No tengo experiencia realizando teatro expandido, y no considero que sea algo expandido tampoco. No lo veo como un fenómeno, teatro experimental se hace desde hace muchos años y tiene un nicho. Para mí sea lo que sea la cuestión es que lo hagas bien. Para que una obra esté bien hecha debe estar bien actuada, dirigida y montada.

- 19. ¿Considera que Las Brujas de Salem tuvo acogida/ aceptación entre el público que la vio?**

La recepción del público a esta obra es excelente. En total nosotros hemos estado, la primera vez casi 5 meses de temporada y la segunda vez, en la segunda versión que hice dirigida por Antonio Ordoñez estuvimos 3 meses.

- 20. ¿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?**

No he visto otra obra hecha, yo la traje en el año 1996 éramos los primeros. sé que en Guayaquil han hecho una adaptación alguna vez, pero desde que yo compre los derechos nunca he visto fuera del país la he visto recientemente en Nueva York y en EEUU básicamente.

- 21. 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 usted: ¿comercial?, ¿acogida? ¿Crítica?, se puede decir que una obra de teatro es exitosa en todos los aspectos?**

El teatro experimental se ha hecho mala fama por que a veces suele ser un poco incomprendido y hasta aburrido. No depende para nada el nombre que tenga la obra, puede haber gente que tenga un poco más de rechazo. No es algo masivo y el público no conoce que se trata el teatro expandido, todo depende de cómo te muevas y vendas la obra.

## **Entrevista a Denisse Nader**

- 11. Háblenos de su experiencia como director de teatro en Guayaquil y del movimiento teatral actual que vive la ciudad.**

Mi relación con el teatro es...no sabría cómo responderte eso. Yo no vengo del teatro, no estudié teatro. Me involucré porque toda la vida estudié literatura, o he estado en talleres literarios vinculada más al mundo de la edición. En Madrid cuando me fui allá a estudiar creación literaria con Jaime empezamos a pensar que nos gustaría hacer cuando regresáramos acá, porque nos conocíamos desde que estábamos aquí como alumnos en la universidad, y vivíamos juntos allá. Entonces siempre conversábamos de lo que él hacía en su escuela de teatro y yo en la de letras donde yo estaba. Y nos dimos cuenta como que estábamos en el mismo camino en cuanto a cómo nos aproximábamos al proceso creativo.

Se asemeja a lo que está pasando en la actualidad en Guayaquil, partíamos de criterios importantes como por ejemplo nosotros no veníamos de ninguna escuela en particular de escuela o filosófica o ideológica del teatro, tu sabes que hay escuelas que trabajan más teatro brechtiano o teatro, yo que sé. Yo desde mi trabajo literario tampoco he sido estudiante de literatura sino más bien de creación literaria. A mí lo que me interesa es la creación literaria, a mí lo que me interesa es la creación no la parte académica. Y lo mismo Jaime, eso nos ha dado mayor libertad para poder explorar, trabajar sin miedo a romper alguna norma de alguna escuela. Al menos por lo que hemos visto de la aceptación que hemos tenido por el público en el teatro con los actores, sí. Es un trabajo muy abierto que además se nutre de lo que traen otras personas.

**12. ¿Cuántas obras teatrales ha realizado y/o dirigido?**

Desde la primera que fue *El Amante*, no hice trabajo dramaturgico de adaptación, pero si un trabajo de análisis. Como obra de teatro, en trabajo en *Daemon* no empezó ahí, empezó antes teníamos proyectos de series que queríamos hacer, pero luego se dio la oportunidad de hacer esta obra de *El Amante* de Harold Pinter, fue la primera que hicimos. Jaime dirigió, ahí empezó el trabajo.

Jaime me dijo mira tengo esta obra que hacer con Alejandro Fajardo que es súper amigo de él, y Alejandra Paredes, me dijo que la lea que quería saber mi punto de vista porque tengo una idea, ya que Pinter es supera complejo léela y me cuentas que te parece. La leí y ahí comenzamos a conversar sobre la impresión que tenía...Y estuve en todos los ensayos en toda la producción que se hizo ahí arrancó *Daemon* como productora como tal. Como productora, y mi trabajo como análisis del guion un trabajo más analítico.

**13. ¿Cuéntanos como es su manera de producir, trabaja en relación al teatro de grupo?**

Nunca he dirigido, mi dirección tiene que ver con la dirección dramaturgica si se puede decir, por ejemplo, es al comienzo el trabajo de análisis con los actores, construcción de sus personajes, su interpretación del texto, de las escenas, carga emotiva de acciones, de deseo del personaje, todo eso. Y ya durante los ensayos ciertas acotaciones u observaciones sobre lo que está pasando ahí hasta un punto, porque ya ese trabajo es del director y tú ya no puedes intervenir con eso.

**14. ¿Está familiarizado con las metodologías de creación colectiva y grupos operativos?**

Teóricamente no, pero yo creo que en la práctica eso es lo que hemos hecho todo el tiempo, entonces sí. Esa es la forma en la que hemos trabajado algunas obras, en la que trabaja Jaime y da sus clases. De grupos de unidades de trabajo independiente.

**15. ¿Dentro de sus experiencias de producción escénica las ha utilizado?**

Quizás sí, no estoy familiarizada con el término. (Se le explica lo que es la escena expandida) Ah entonces sí. Con el microteatro ha pasado eso, de hecho, había muchas obras en las que las personas eran parte de. Se sentaban en la mesa con el personaje y eran parte de la obra. Una de Marcelo Varas que se llamaba *Escena de navidad*, el público interactuaba y les encantaba eso. En otras había una pareja que estaba discutiendo, y las personas estaban sentadas como en las mesas de al lado y era como que estabas viendo una pareja discutir, súper chévere.

Y hicimos eso cuando montamos *Perros, Reservoir dogs* de Quentin Tarantino. Porque lo hicimos en el Village, había quedado un local desalojado porque ya iba a entrar otro local ahí entonces tenían este local vacío, y nosotros usamos ese espacio y además *Reservoir Dogs* es en una bodega, entonces eso fue como una bodega y la gente estaba sentada así alrededor en las gradas. Fue súper chévere, yo recuerdo que mucha gente tenía sus prejuicios, tenía sus reservas.

Decían que el teatro se hace en un teatro, en un centro comercial, prácticamente son unos vendidos.

Ahí yo me acuerdo que yo durante ese debate, discutir no tiene sentido yo tampoco estoy como que el teatro es esto, es lo de acá. Más bien, tomar en cuenta lo que decía Peter Brook, tú tienes un personaje con un propósito y eso ya es teatro. Si tú lo estás viendo entra a un salón, camina y en ese caminar hay un deseo, una intención, un propósito, eso ya es teatro.

No importa donde estas, el lugar se construye de lo que está pasando con ese personaje. Tu puedes decir ahorita, yo estoy en una nave espacial y lo estas.

**16. ¿Para ud, en qué consiste el criterio de la elección del tema o contenido de una obra?**

Esto también ha sido algo muy curioso en la dinámica de trabajo que tenemos con Jaime, ósea no en vano le hemos puesto este nombre a la productora (Daemon) nos pasó desde que estábamos allá, hay ciertos temas a los que de repente nos sentimos atraídos y quizás por lados distintos. Entonces Jaime me dice, mira me gustaría hacer tal obra por tal razón, y yo pienso igual. Hay una curiosidad, pero en otro campo tal vez en lecturas o cosas así. Entonces este, porque tiene que ver ya con una mirada más que precede a eso. Una mirada sobre el mundo, sobre concebimos nuestro lugar en el mundo, sobre como conseguimos nuestro lugar. El espacio, el tiempo, ósea ese tipo de reflexiones sobre el trabajo, sobre la creación, sobre la justicia, hay muchas similitudes en eso. Entonces en el momento que cogemos una obra, realmente, aunque no hayamos estado de acuerdo en hacer una obra, o que nunca se nos haya ocurrido hacer una obra en el momento que la leemos tenemos una lectura sobre eso, siempre hay un punto en el que coincidimos. El cómo director, yo como dramaturga porque ahí hay algo en eso que nos interesa contar. Tomamos esa obra y decimos sí, si de esta obra me interesa hablar de este punto. Y en ese punto coincidimos, en ese punto hay un encuentro.

**17. La puesta en escena de las obras que ha realizado, ¿Bajo qué premisas se hace la elaboración de montaje, escenografía, etc.?**

Nosotros no escondemos el proceso creativo que tenemos, eso es algo también como que rompimos el paradigma con esta idea de cómo que el secreto. El “no hables no hables que te copian”, bueno ¿Qué no es una copia? Por ejemplo, Pinocho se ha hecho miles de veces, entonces no tener miedo de eso. Porque eso más bien te va a traer más riqueza a lo que tú vas a hacer, porque hay una mirada del público, hay una mirada de tus compañeros, del músico. Hay una mirada de todos, y esa mirada se comparte. Y en el momento que eso ya se monta, la gente siente como que algo familiar, siente que hay una mirada muy particular. Que nuestra mirada no está puesta en ese secretismo en yo lo voy a montar de mi forma y nadie me va a copiar. No, nadie te va a copiar, nadie es tú ¿Me explico? Entonces eso es lo que no hay que tener miedo. Esa apertura, esa generosidad se entrega al público.

**18. ¿Conoce la categoría de escena expandida? ¿qué opinión le merece dentro de las diversas propuestas del teatro contemporáneo?**

**19. ¿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?**

**20. Finalmente, ¿Qué piensa del “éxito” en el marco del trabajo teatral? Cómo lo mide, ¿dónde radica?**

Yo no creo que haya una clave para ser exitoso, no hay. Porque eso sería reducir toda una fórmula. Yo creo que ha habido un éxito en cada obra que hemos hecho con éxito, ese éxito tiene que ver con el trabajo de esa obra, de esa producción. Para mí lo más importante es que uno nunca pierda de vista porque está haciendo lo que hace, todo tu trabajo durante esa producción tiene que ver con esa producción y con lo que eso va a ser al final, ya y con que estemos de acuerdo en cómo lo vamos a hacer. Con una ética, y con una estética que se respeta porque esa estética responde a una mirada particular sobre esa obra y por qué estamos haciendo esa obra. ¿Por qué nos interesa hablar de Romeo y Julieta? No solo porque es el aniversario de Shakespeare, nos interesa hablar de esto y todos tenemos que estar de acuerdo en eso. En ese proceso se va trabajando, lo vamos trabajando con los actores. Jaime, por un lado, yo por otro y ahí se traban en una escena tal, se trabaja eso. Pero siempre desde esa mirada, desde eso que queremos hablar y cada obra eso que queremos decir es distinto. Pero lo importante es que todos estemos de acuerdo con eso y todo lo que hagamos y todos los problemas y desencuentros que podamos tener, tienen que resolverse al final porque tu trabajo no es solo tuyo. Si yo estoy mal, toda la gente que está trabajando en eso está mal. Entonces todos tenemos que estar bien para el otro, para acompañar al otro. No solo en la escena, sino durante todo el proceso de producción.

Y eso tú lo vez, por ejemplo, cuando hay un actor que no está comprometido se siente, está solo en el escenario, el público lo siente. Yo lo he escuchado en algunas ocasiones que han dicho, hoy día no estuvo bien porque cada uno estuvo solo. Gente luciente que no te lo puede decir cómo te lo diría un director...la gente lo siente.

Como que hay algo que no estaba bien, incluso en todo, en el trabajo dramaturgico también hay cosas que yo quiero quitar y alguien se opone. Tú dices entonces por qué, cuál es tu aproximación a esta escena, a esta frase. De repente ya hay un trabajo que esa persona ya ha hecho sobre eso. El público no está midiendo detalles técnicos, está midiendo la experiencia. Y esa experiencia va más allá del trabajo específico de la dramaturgia o el trabajo actoral. Es un trabajo que tiene que ver con todo, con que todos hemos estado ahí como con una misma mirada ética y estética sobre ese trabajo.

## **14.- GLOSARIO DE TÉRMINOS**

### **1.- 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 Comedia 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.

### **2.- Nuevas Teatralidades**

El movimiento teatral en la ciudad ha cambiado muchísimo, hay muchas propuestas. Y eso yo creo que a toda mujer y hombre de teatro eso le debe alegrar. La diversidad ve desde la mayor cantidad de géneros posibles hasta ciertas iniciativas de actrices y actores en función de proponer nuevas teatralidades. Con ello también se han diversificado los espacios que es muy importante, casualmente por que el espacio para el teatro es vital.

Es importante, teatro también significa espacio ya que es el lugar donde se realiza la actividad teatral y eso hay que celebrarlo en Guayaquil. Además, a hay espacios académicos donde se puede compartir un conocimiento mucho más profundo por lo que eso va a ayudar mucho a aumentar no solamente en cantidad sino en calidad del trabajo.

### **3.-Grupos Operativos**

Los Grupos Operativo de aprendizaje, término acuñado por el psiquiatra suizo-argentino Enrique Pichón-Rivière en la década de los '60, 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)

#### **4.- 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 este 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.

#### **5.- Artes Escénicas**

Las artes escénicas son el estudio y práctica de un conjunto de expresiones que requieren representación y un público que la reciba. Las artes escénicas constituyen una forma de arte vivo y efímero. Las artes escénicas básicamente comprenden el teatro, la danza y la música.

Se entiende por artes escénicas al estudio y la práctica de toda forma de expresión que requiera de una representación, como el teatro, la música o la danza, incluyendo la organización espacial y el espectáculo. Es una forma de arte efímera y viva, que requiere de un público para completar la comunicación.

## **15.- INTEGRANTES Y FUNCIONES**

**Ana Buljubasich**, ella se encargó de hacer producción de campo: coordinar creación de elementos de la escenografía (mesas –sillas) que eran básicamente los elementos esenciales, compra de materiales (trabajo dividido entre algunas personas) organización en reparto de entradas de cortesía, aparte de manejar su papel como actriz en la obra.

**Aníbal Páez**, actuó en la obra con otro de los personajes principales, además realizó el escrito e investigación metodológica para el documento grupal de pregrado, adicional de manera voluntaria ayudó en la conceptualización de montaje escenográfico, ayudó en la dirección entre otras funciones dentro de la actuación de personajes..

**Alexandra Dávila**, se encargó de la adaptación de la obra del texto original de la obra, y dio soporte en ensayos para el aprendizaje de textos, además fue parte del elenco de la obra siendo parte del pueblo que intervenía escénicamente.

**Carolina Jaume**, actuó en la obra con un papel importante y complicado, adicional trabajó en la primera parte de la investigación para el documento grupal de Pregrado, hizo algunas funciones en la producción de campo, ayudando en la construcción de la escenografía.

**Francisco Pinoargotti**, actuó en la obra y se encargó de producir musicalmente la obra junto a Juan José Ripalda, músico contratado para la misma.

**Gabriela Pazmiño**, su trabajo muy destacable fue el de ventas y comercialización, encargándose de conseguir auspicios, canjes y ventas para la creación de la obra, tanto como para conseguir fondos para el trasfondo social, además fue vital para conseguir canjes a través de nuestras redes sociales y abaratar costos de producción así como de logística. Su trabajo dentro de la obra fue presentado una reseña de la vida del autor de la Obra “Las Brujas de Salem” Arthur Miller.

**Gabriela Reinoso**, ella conformó la comisión de Relaciones Públicas, estuvo de la mano de nuestro departamento en todo momento, asistiendo todos sus requerimientos, se encargó de la rueda de prensa y gira de medios en radio y televisión.

**Gonzalo Pesantes**, su trabajo extraordinario se enfocó en la realización de artes multimedia así como de las gráficas y fotografía, adicional realizó algunos spots que sirvieron para la venta, difusión y presentación de la Obra.

**Gregory Garay**, actuó en la obra, adicional a eso, realizó el cronograma de redes sociales, enfocándose en la difusión pre- funciones y adicional la creación de una página web, que no solo permitió la difusión, sino acceder de manera más ágil a la compra de entradas.

**Marcelo Cornejo**, actuó y ayudó con la grabación de entrevistas para el documento grupal de Pregrado.

**Pablo Mosquera**, su trabajo estuvo en el departamento de imagen y vestuario, diseño algunos de los vestuarios, mandó a confeccionar otros más, y conjunto a mi departamento conseguimos algunos de los vestuarios para ciertos personajes.

**Natalie Elgouhl**, se encargó de la coreografía de movimiento escénico y dio aporte a la construcción de personajes en la obra tanto como de su desarrollo.

**Yelena Marich**, conjuntamente con Natalie Elgouhl, trabajó en la coreografía de movimiento escénico e hizo aportes en la construcción de escenografía y personajes del coro.

## CARTA AVAL

### Grado

Carta Aval para la presentación de DOCUMENTO y SUSTENTACIÓN ORAL

Tema de Trabajo Titulación: <sup>MEMORIA</sup> DIRECCIÓN DE FUNCIONES EN COORDINACIÓN

Nombre de alumno: Y LOGÍSTICA PARA LA REALIZACIÓN DE LA OBRA  
LAS BRUJAS DE SALEM.

Guía/Asesor: RONALD FARINA

JAIME TAMARIZ

Fecha: 26 DE OCTUBRE 2016

1. El número de reuniones efectuadas con los alumnos durante este período fue a mi criterio, esta cantidad de reuniones ha sido:

- a. Suficiente
- b. Insuficiente
- c. Excesivo

2. Los alumnos han alcanzado a internalizar y hacer comprensiones de los contenidos y hallazgos de su trabajo y se aprecia crecimiento académico:

- a. En buena medida
- b. En mediana medida
- c. En poca medida

3. Los alumnos me dieron a conocer los contenidos de la versión definitiva del documento .

- a. Sí
- b. No
- c. Parcialmente

Por lo tanto, certifico haber revisado el documento del estudiante hasta este avance y Sí  NO  concedo el aval para la presentación.

Firma del Guía/Asesor: \_\_\_\_\_

