



FACULTAD DE COMUNICACIÓN

**TÍTULO DEL PROYECTO FINAL:
EVALUACIÓN ACERCA DE LA PROPUESTA DE VESTUARIO, APLICADO A LA
OBRA TEATRAL LAS BRUJAS DE SALEM**

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

**Presentado por:
PABLO JOSÉ MOSQUERA BURGOS**

Equipo de Asesores:

Jaime Tamariz

Viviana Elizalde

Guadalupe Chávez

GUAYAQUIL, ECUADOR

OCTUBRE 2016

RESUMEN

Esta investigación establecerá un conjunto de métodos sistematizados para el diseño y posterior producción de vestuario aplicado a la obra de teatro Las Brujas de Salem a través de una propuesta vanguardista, la fusión de dos estilos de diseño de vestimenta: el milenarismo estilo oriental, mezcla de trajes tradicionales de India, Japón, China y países árabes, caracterizado por sus prendas de líneas simétricas, con cortes rectos y capas; y el estilo puritano, de cuellos altos y tapados, utilizado por los pobladores del pueblo de Salem en 1692, fecha en que transcurren los hechos ficticios de la obra del dramaturgo Arthur Miller.

El objetivo principal de este documento es conocer si la propuesta de vestuario, aplicado a la obra de teatro Las Brujas de Salem cumplió con el propósito de comunicar un estilo de vanguardia. Mediante una investigación cualitativa; a través de entrevistas semiestructuradas se buscó conocer la opinión de expertos en diseño de moda moderna, identificar los materiales que se utilizan para la confección del vestuario de una obra de teatro, determinar el tipo de vestimenta que se utiliza para puestas en escena de obras teatrales y conocer la opinión de los actores que utilizarán el vestuario en una obra.

La propuesta de vestuario adaptado a Las Brujas de Salem se presenta como una invitación estética enmarcada en el contexto que sugiera el guion. Se determina, en la presente investigación, que la presentación de la propuesta estética va más allá de diseñar un vestuario de estilo vanguardista. El proceso de definición de esta propuesta estética deberá ser profundizada con el estudio e investigación del estilo oriental, el estilo puritano y el estilo vanguardista. Una vez hecha, se deberá desarrollar la conceptualización y proponer el diseño contemplando la pieza teatral como una unidad y respetando la individualidad de cada personaje.

Palabras claves o keywords: vestuario para teatro, estilo oriental, estilo puritano, Salem 1692, vanguardia.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. GLOSARIO DE TÉRMINOS.....	2
2.1. LA VANGUARDIA.....	2
2.2. EL ESTILO ORIENTAL.....	2
2.3. EL ESTILO PURITANO.....	3
3. MOTIVACIÓN PERSONAL.....	3
4. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	4
4.1. NATURALEZA DEL PROYECTO.....	4
4.2. DESCRIPCIÓN DE LOS OBJETIVOS.....	5
4.2.1. OBJETIVO GENERAL.....	5
4.2.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	5
4.3. UNIDADES DE ANÁLISIS / MUESTRAS.....	5
4.3.1. DIRECTORES DE TEATRO Y DE ARTE EXPERTOS O EXPERTOS EN VESTUARIO.....	5
4.3.1.1.1. JAIME TAMARIZ.....	5
4.3.1.1.2. CECILIA MÁRQUEZ.....	6
4.3.2. DISEÑADORES DE MODA.....	6
4.3.2.1.1. EDUARDO VILLAMAR.....	6
4.3.2.1.2. FABRICIO CÉLLERI.....	6
4.3.3. ACTORES Y ACTRICES DE LA OBRA LAS BRUJAS DE SALEM.....	7
4.3.3.1.1. ANÍBALPÁEZ.....	7
4.3.3.1.2. JAIME TAMARIZ.....	8
4.3.3.1.3. CAROLINA JAUME.....	8
4.3.3.1.4. ELENA GUI.....	8
4.4. INSTRUMENTOS DE MEDICIÓN Y TÉCNICAS.....	9
4.4.1. ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA.....	9
4.4.2. GUÍA DE INSTRUMENTOS CUALITATIVOS.....	9
5. RESULTADOS.....	9
5.1. ENTREVISTA A DISEÑADORES DE MODA.....	9
5.2. ENTREVISTA A DIRECTORES DE TEATRO Y DE ARTE.....	10
5.3. ENTREVISTA A ACTORES Y ACTRICES.....	12

6.	CONCLUSIONES GENERALES	14
7.	RECOMENDACIONES	15
8.	AUTOEVALUACIÓN	16
9.	BIBLIOGRAFÍA	19
10.	ANEXOS	20
10.1.	VESTIMENTA PURITANA DE SALEM DEL SIGLO XVII	20
10.2.	PROPUESTA ANTERIOR DE VESTUARIO OBRA LAS BRUJAS DE SALEM EN EL 2010	22
10.3.	TRAJES VANGUARDISTAS	24
10.4.	VESTIMENTA DEL ESTIDO ORIENTAL	25
10.5.	GUÍA DE INSTRUMENTOS CUALITATIVOS	26
10.6.	ENTREVISTAS A DISEÑADORES DE MODA	27
10.6.1.	FABRIZZIO CÉLLERI	27
10.6.2.	EDUARDO VILLAMAR	28
10.7.	ENTREVISTAS A DIRECTORES DE TEATRO Y ARTE	29
10.7.1.	CECILIA MÁRQUEZ	29
10.7.2.	JAIME TAMARIZ	31
10.8.	ENTREVISTAS A ACTORES Y ACTRICES DE LA OBRA	31
10.8.1.	ANÍBAL PÁEZ	31
10.8.2.	ELENA GUI	32
10.8.3.	CAROLINA JAUME	34
10.8.4.	JAIME TAMARIZ	35
10.9.	PROPUESTA DE VESTUARIO Y PROCESO DE TRABAJO	36
10.10.	DOCUMENTO DE TRABAJO GRUPAL	53

1. INTRODUCCIÓN

La obra de teatro *Las Brujas de Salem*, del escritor Arthur Miller escrita en 1952 e inspirada en el siglo XVII se desarrolla en una época donde la religión determinaba los cánones sociales, ubicando estrictamente a las mujeres en una posición al servicio de sus esposos e hijos, en una pequeña localidad dedicada al culto de Dios. En base a este contexto, el vestuario de la mujer era extremadamente puritano, cubría sus brazos con ajustados puños y faldones largos; las casadas utilizaban incluso, cofias o gorros para cubrir su cabellera. Por otro lado, la vestimenta masculina consistía en el uso de pantalones ajustados y chaquetas, por lo general todo en color negro, con camisas de frondosos puños y cuellos (anexo 10.1, página 20).

Las puestas en escena, en Ecuador, de la obra *Las Brujas de Salem* han hecho uso de la vestimenta puritana limitándose únicamente a realizar una oferta tradicional. Primero es importante destacar que al hablar de vestuario se está hablando del conjunto de prendas y accesorios que se utilizan para caracterizar un personaje en una representación artística. En muchas ocasiones se requiere diseñar algo específico con determinadas características de acuerdo a su contexto, al nivel social y al perfil del personaje. En el teatro es uno de los elementos con mayor importancia, debido a que ayuda a los actores y a los espectadores a trasladarse a la historia y en el contexto que se está contando y dramatizando (anexo 10.2, página 22).

Por este motivo los aspectos que fueron investigados, delimitados y expuestos en el presente proyecto pretenden servir de inspiración para la realización del diseño y producción de vestuario aplicados a la puesta en escena de la obra *Las Brujas de Salem*, que contenga como característica principal un concepto vanguardista que marque una diferencia en las propuestas estéticas anteriormente presentadas para esta obra, localmente.

Por lo tanto, el objetivo de lograr definir una propuesta de vestuario innovadora y diferente, considerando conseguirla a través de la fusión de dos estilos de vestimenta: el puritano de la época del siglo XVII, cuya ropa representaba las estrictas creencias religiosas en simplicidad y modestia, con telas rígidas como la lana y el lino, evitando el uso de telas brillantes u ornamentales, así como los colores fuertemente llamativos y el estilo oriental que se basa en la mezcla de indumentarias tradicionales de Japón, Tailandia y países árabes, caracterizado por sus prendas de líneas simétricas, con cortes rectos y capas, los colores llamativos son su distintivo así como el empleo de telas con diferentes longitudes y movimientos.

2. GLOSARIO DE TÉRMINOS

En el presente trabajo se entenderán los términos: vanguardia, estilo oriental y estilo puritano bajo los conceptos que desarrollan a continuación.

2.1. La vanguardia supone una renovación de formas y contenidos. En el caso del arte, por ejemplo, intenta reinventar sus bases y se enfrenta a los movimientos existentes. En un principio, la vanguardia es minoritaria y suele generar rechazo por parte de los círculos tradicionalistas. Con el paso del tiempo, sin embargo, puede convertirse ella misma en parte del sistema perdiendo, como consecuencia, su condición vanguardista (Gardley, 2010) (anexo 10.3, página 24).

2.2. El estilo oriental se caracteriza por la abundancia de las cortinas y de corte libre. Que fluyen en largo vestidos de seda y faldas, pantalones, mangas anchas, kimono, un sari. Tales trajes son adecuados para cualquier tipo de forma, dan misterio e intriga. Otra característica de los trajes orientales es su modestia. En ninguno de los trajes nacionales de oriente es imposible encontrar una minifalda o un escote profundo. Estas imágenes están llenas de feminidad y la castidad (Lady Health Net, 2016) (anexo 10.4, página 25).

2.3. El estilo puritano, en 1639 comenzó la práctica de ilegalizar refinamiento en el vestido de ambos sexos, tales como «estilos inmodestos con lazos, plata, oro o cordones» en los sombreros, cinturones y las gorras de piel de castor así como muchas otras prendas de vestir. En 1639 se añadieron más prendas pecaminosas, como por ejemplo cintas, pañuelos para el cuello y puños —tildándose estas prendas no utilitarias como «de poco uso o beneficio, sino para nutrir el orgullo». Las galas excesivas estaban sujetas a duras multas y la ley se aplicaba extensamente (Murray Rothbar, 2012).

3. MOTIVACIÓN PERSONAL

El proyecto de aplicación profesional debía representar un desafío al momento de ingresar a la Obra de Teatro Expandido, se optó por escoger una función dentro del proyecto que rete a salir de la zona de confort; es que volver a actuar, estudiar un guion, hacer un trabajo corporal y realizar una representación artística sobre el escenario es algo que personalmente lo considero cautivante, pero ser el responsable de la propuesta estética de vestuario de una obra del peso como Las Brujas de Salem de Arthur Miller, me emociona de sobre manera y más aún cuando es una obra bajo el concepto de creación colectiva, es un reto que no podía negar a tomarlo.

Si bien la puesta en escena de Las Brujas de Salem ya ha tenido algunas sugerencias tradicionales de vestuario y en Estados Unidos, hoy se encuentra en cartelera con una propuesta estética diferente a la tradicional, de corte colegial, considero que en Ecuador es momento de arriesgarse. Ofrecer un concepto estético que va más allá de lo tradicional, para una obra clásica significa definitivamente arriesgarse a tener un éxito rotundo en la industria y marcar una diferencia o fracasar en el intento; pero cualquiera de las dos opciones significa un gran aprendizaje, por tal motivo el presente documento servirá de soporte de evaluación de vestuario aplicado a la obra de teatro Las Brujas de Salem.

Por medio de una investigación cualitativa basada en entrevistas semiestructuradas, se realizará un recorrido por dos estilos de vestimenta, los cuales son completamente opuestos, el estilo oriental con la abundancia de telas de colores intensos con movimientos libres en faldas, vestidos y sobretodos y el estilo puritano del siglo XVII de vestimenta sencilla y sobria opuesta a la opulencia y riqueza; hasta llegar, con las respectivas conclusiones y resultados a una fusión diferente que comunique un estilo al espectador y que marque una diferencia en la forma de realizar propuestas estéticas de vestuario para obras de teatro clásicas en el país.

4. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. NATURALEZA DEL PROYECTO

Este trabajo de investigación evalúa el proceso y sistematización del diseño y producción de un vestuario vanguardista aplicado a la obra dramática *Las brujas de Salem*, ambientada por su autor en 1692. La propuesta de vestuario consistirá en una fusión de los estilos de vestimenta, oriental y puritano del siglo XVII. Se empleará una metodología sostenida en una investigación documentada, apoyado en la recopilación de antecedentes a través de documentos gráficos de diferentes autores como fuentes bibliográficas.

En la búsqueda cualitativa, en lugar de iniciar con una teoría particular y luego “voltar” al mundo empírico para confirmar si la teoría es apoyada por hechos, el investigador comienza examinando éstos y en el proceso desarrolla una teoría “congruente” con lo que observa y registra (Hernández, Fernández y Baptista, 2006).

Se ha determinado un enfoque de investigación cualitativo, se investigará con expertos en indumentaria para definir la decisión de los estilos que se desea presentar en la obra y se utilizará como herramienta la entrevista semiestructurada en donde se desplegará una estrategia mixta, utilizando aleatoriamente preguntas preparadas y pensadas con respecto a los objetivos de la investigación y preguntas espontáneas. Así

permite una mayor libertad y flexibilidad en la obtención de información.

4.2. DESCRIPCIÓN DE LOS OBJETIVOS

4.2.1. OBJETIVO GENERAL

Constatar si la propuesta de vestuario aplicado a la obra de teatro Las Brujas de Salem cumplió con el propósito de comunicar un estilo de vanguardia.

4.2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conocer la opinión de expertos en diseño de moda vanguardista.
- Identificar materiales que se utilizan para la confección del vestuario de una obra de teatro.
- Determinar el tipo de vestuario que se utiliza para puestas en escena de obras teatrales.
- Conocer la opinión de los actores que utilizarán el vestuario de la obra de teatro.

4.3. UNIDADES DE ANÁLISIS / MUESTRAS

4.3.1. Directores de teatro y de arte o expertos en vestuario.

Criterio de selección: Directores de teatro, directores de arte o expertos en vestuario teatral que hayan llevado a escena una propuesta de vestuario.

Muestra: Jaime Tamariz, Cecilia Márquez.

4.3.1.1. Jaime Tamariz, nació en Guayaquil en 1972, es un comunicador, actor, productor y director de teatro. Estudió arte dramático en Madrid. Tamariz ha realizado obras nacionales e internacionales en Ecuador, como director y productor. Entre

ellas están “El Amante”, “Perros”, “La gata sobre el tejado caliente de zinc”, “Alguien voló sobre el nido del cuco”, “Un dios salvaje”, “Frankenstein”, “Arte”, “Scrooge”, “Peter Pan”, “El mago de Oz”, entre otras.

4.3.1.2. Cecilia Márquez, nació en Lima y es Licenciada en Ciencias Económicas diplomada en Dirección Estratégica de Empresas, es Diseñadora de Producción y Directora de Arte Free Lance para publicidad, fundadora de La Compañía de Teatro Cuarta Pared desde Febrero del 2013, productora en Daemon Producciones, productora del canal de televisión belga Sputnik TV en Sudamérica.

4.3.2. Diseñadores de moda.

Muestra: Eduardo Villamar, Fabrizio Céleri.

Criterio de Selección: Diseñadores de moda ecuatorianos expertos en confección de trajes modernos e innovadores que gozan de reconocimiento nacional e internacional.

4.3.2.1. Eduardo Villamar, guayaquileño con catorce años de trayectoria en el mundo de diseño de modas, es también jurado de importantes certámenes internacionales de belleza como Miss World Ecuador, Reina Mundial del Banano, entre otros. Se caracteriza por basar sus colecciones en el pret-a-couture, tendencia que combina la confección industrial, con máquina, de los trajes con el trabajo realizado a mano como bordados e incrustaciones metálicas.

4.3.2.2. Fabrizio Céleri, es un consumado artista de la moda y es uno de los mejores exponentes en el Ecuador, nació en Guayaquil, completó sus estudios superiores en Diseño de Interiores en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Al poco tiempo debutó en el área de la moda ecuatoriana en el 1997. Con

reconocimientos a nivel nacional e internacional ha participado en importantes programas y eventos televisivos como el Miss Universo y el Miss Ecuador. Reconocido internacionalmente como un gran diseñador fue juez en el Ford Super Model Of the World, en el Models New Generation y en el Panamá Fashion Week.

4.3.3. Actores y actrices de la obra Las Brujas de Salem.

Muestra: Aníbal Páez, Jaime Tamariz, Carolina Jaume.

Criterio de Selección: Actores y actrices que tengan amplia experiencia en interpretar personajes en obras de teatro.

4.3.3.1. Aníbal Páez actor y director de teatro, integrante de ARAWA desde el 2003 y LA FÁBRICA desde el 2010, colectivos escénicos desde donde desarrolla su trabajo creativo. Ha escrito y dirigido "CELESTE" (2014) y "Soliloquio Épico Coral" (2010) (Ganadora de los Fondos Concursables del Ministerio de Cultura del Ecuador 2013-2014 y 2009-2010, respectivamente); "Mirada negra Vol.3" (2010), para la organización de mujeres Afroecuatorianas "Nuevo Despertar" y "Mirada negra" (2009) para la Fundación Cooperazione Internazionale, ambos proyectos de la Unión Europea. Ha asistido en la dirección y formó parte del elenco de la obra de danza contemporánea "PURA" con LA FÁBRICA dirigida por Nathalie El Ghoul, considerada dentro del canon de la danza, como una de las diez obras más representativas de la historia de la danza contemporánea en el Ecuador. Es egresado de la escuela para actores del Teatro Centro de Arte y ha realizado Talleres con Charo Francés (Malayerba), Santiago García (La Candelaria), Fiore Zully (Teatro Símurgh), Antonio Célico (El Baldío Teatro), Santiago Roldós (El Muégano Teatro), entre otros.

4.3.3.2. Jaime Tamariz, nació en Guayaquil en 1972, es un comunicador, actor, productor y director de teatro. Estudió arte dramático en Madrid. Tamariz ha realizado obras nacionales e internacionales en Ecuador, como director y productor. Entre ellas están “El Amante”, “Perros”, “La gata sobre el tejado caliente de zinc”, “Alguien voló sobre el nido del cuco”, “Un dios salvaje”, “Frankenstein”, “Arte”, “Scrooge”, “Peter Pan”, “El mago de Oz”, entre otras.

4.3.3.3. Carolina Jaume, nació en Guayaquil, es una actriz de teatro y televisión y presentadora de televisión ecuatoriana. Comenzó desde muy pequeña grabando comerciales, luego participó en la miniserie “Los Sangurimas”. En el 2006 incursionó nuevamente en la telenovela “Amores que matan”, así como en la serie “De 9 a 6” producida por Ecuavisa. En el 2008 protagonizó la tele”novela “El Secreto de Toño Palomino”, en el 2009 participó en “La Panadería” y en la telenovela “El exitoso licenciado Cardoso”. En el 2011 se integra a Gama Tv para formar parte del programa “Puro Teatro”. En teatro ha participado en puestas en escena como “Traición”, “Mujer que se respeta”, “Broadway Superstar” y “Las Brujas de Salem”.

4.3.3.4. Elena Gui, es una actriz de teatro y televisión ecuatoriana, con 25 años certificados de ejercicio profesional como actriz, más de 22 años dedicada a la música, 18 años en televisión, 3 años de radio, 10 años como productora, propietaria de EG2, dedicada al desarrollo de técnicas efectivas de comunicación a partir de cursos realizados y herramientas utilizadas en actuación para mejorar las relaciones entre quienes desean crear su propia marca y su grupo objetivo. Ha participado en obras teatrales como: “Pareja Abierta”, “Brujas”, “Dos arriba y una abajo”, “Infieles”, “La casa de Bernarda Alba”, “Venecia”, “Romeo y Julieta”, “Las Brujas de Salem”, entre otras.

4.4. INSTRUMENTOS DE MEDICIÓN Y TÉCNICAS

4.4.1. ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA

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

4.4.2. GUÍA DE INSTRUMENTOS CUALITATIVOS (anexo 10.5, página 26)

Muestra: Directores, directores de arte o expertos en vestuario.

Técnica de investigación: Entrevista semiestructurada.

Instrumento: Guía de entrevista.

Muestra: Diseñadores de moda.

Técnica de investigación: Entrevista semiestructurada.

Instrumento: Guía de entrevista.

Muestra: Actores de la obra Las Brujas de Salem.

Técnica de investigación: Entrevista semiestructurada.

Instrumento: Guía de entrevista.

5. RESULTADOS

5.1. ENTREVISTA A DISEÑADORES DE MODA

Los diseñadores de moda Eduardo Villamar y Fabrizzio Céleri fueron entrevistados de acuerdo al plan de investigación en Guayaquil el 16 de octubre (anexo 10.6, página 27). De donde se destaca lo mencionado a continuación:

- Según Eduardo Villamar, lo vanguardista es algo que va más allá de las tendencias. Algo innovador, algo nuevo que no sigue los lineamientos establecidos.
- Un traje para ser vanguardista debe ser innovador y diferente.
- Al diseñar un traje vanguardista se debe resaltar la feminidad de la mujer, elegancia y sofisticación.
- Fabrizzio Céleri destacó que el estilo vanguardista suele ser un poco más informal, es como un reinicio de una temporada y oportunidad para renovar tu closet y renovarte a ti mismo. Te da la opción de romper esquemas y lo clásico.
- Para Fabrizzio, las propuestas en sus colecciones y estilos mantienen esta onda o estilo de vanguardia, con la que hoy se pueden identificar muchas personas.
- Sus motivaciones: “en primera instancia la mujer, fuente de inspiración para cualquier diseñador, éstas nos da ese punto de partida para crear e imaginar a cada una en un mundo diferente y sin barreras. Luego las texturas que se presentan en tu vida como diseñador para con estas empezar el trabajo de manipulación y darle mil vueltas a tu mente”.

5.2. ENTREVISTA A DIRECTORES DE TEATRO Y DE ARTE

Como resultado de las entrevistas realizadas a los directores de teatro y arte, Jaime Tamariz y Cecilia Márquez, en Guayaquil el 14 y el 16 de octubre en las oficinas de la productora teatral Daemon (anexo 10.7, página 29).

Se pueden resaltar los siguientes puntos:

- Que la propuesta de vestuario para una obra de teatro debe de ir estrechamente ligada a la visión que tenga el director de la puesta en

escena; enmarcada en el contexto que te dicte o sugiera el guion original o la adaptación, ya sea una época, un género o un espacio determinado.

- Que cada actor le da una intención a su personaje que debe también estar reflejado en su vestuario y en el conjunto de elementos que lo acompañen para enfatizar ciertas características.
- El vestuario de una obra teatral deberá ser funcional y ayudar al actor a caracterizarse.
- El vestuario de la obra deberá también estar alineado con la propuesta de arte en general (manejo de texturas, paleta de colores, etc), con la propuesta de maquillaje y peinados y con la coreografía y plantilla de movimientos del personaje debe ser útil y práctico, debe plantearse su diseño y características del material de confección en función a la movilidad que deba tener el actor y su desenvolvimiento de la puesta en escena.
- El peso y caída de la tela es una categoría que definitivamente debe tomarse en cuenta en el momento de seleccionar la tela para la confección del vestuario; sin embargo dependerá del estilo del que se esté plasmando.
- También sobre la tela es de suma importancia la caída y el peso porque define cómo se va a mover la tela en el escenario y eso está relacionado con la energía del personaje.
- Que la paleta de vestuario no sólo debe corresponder a las características del personaje sino que también obedece a una composición general a nivel de colorimetría que va alineado a la visualización de la dramaturgia y puesta en escena de toda la obra.
- Los materiales para confeccionar el vestuario de una obra teatral son infinitos. En realidad no sólo se usan las telas que comúnmente se utilizan para la confección de piezas de vestir. Muchas veces se pueden usar telas para forrar muebles o para confeccionar cortinas; vale decir, para confección de piezas utilitarias. Dentro del vestuario se consideran los accesorios y los accesorios, los cuales pueden elaborarse de material plástico, madera, papel, cartón, etc.

- Además es recomendable utilizar telas de precios bajos con diseños grandes para que se puedan apreciar de lejos.
- Que para definir la propuesta de vestuario más que basarse en una inspiración corresponderá basarse en un estudio. La inspiración entra después de una etapa inicial de conceptualización sobre la que tiene que realizarse el diseño de las diferentes piezas que conforman el vestuario y que te llevan a la caracterización del personaje. Una vez hecha la investigación, se desarrolla la conceptualización, se propone el diseño contemplando la pieza teatral como una unidad respetando la individualidad de cada personaje.
- Luego de la etapa de conceptualización, la inspiración de la propuesta de vestuario deberá apoyarse en el sentimiento poético de la obra.

5.3. ENTEVISTA A ACTORES Y ACTRICES

Con el objetivo de conocer la opinión de los actores y actrices que utilizarían el vestuario propuesto para la obra *Las Brujas de Salem*, se realizaron las entrevistas a Aníbal Páez, Jaime Tamariz, Elena Gui y Carolina Jaume para evaluar su funcionalidad. Como resultado se mencionarán sus impresiones a continuación (anexo 10.8, página 31).

Para Aníbal Páez el vestuario responde a una decisión formal y estética de toda la obra. “Personalmente hubiera preferido que indagásemos más en una contemporaneidad desde el vestuario, así como se lo hizo desde la escenografía. Pero una vez tomada la decisión de que el vestuario responde a la época original de los acontecimientos, lo valoro como tal. Es decir, totalmente coherente con esa decisión y con un gran acabado. Muy bien realizado”. A su vez Elena Gui supo expresar “Me habría gustado no tener el adorno de encaje en el cuello del vestido por un tema de puritanismo del personaje. En las comunidades puritanas practicantes los adornos de cualquier clase en la ropa eran vistos como un signo de vanidad y esto era pecado. Por lo demás, me pareció cómodo y apropiado.

No era ajustado ni marcaba parte alguna del cuerpo lo cual es muy atinado dadas las circunstancias y creencias del personaje”. Por su parte Carolina Jaume destacó que la propuesta de vestuario realizada para su personaje contribuyó en gran medida a la construcción de su personaje “un vestuario bien logrado como este sin duda logró que me sienta más como mi personaje”. Jaime Tamariz coincidió manifestando que “considero que el vestuario nos ayudó a definir los personajes”.

Ya que el trabajo general de la obra se desarrolla bajo el concepto de creación colectiva, se consultó si los actores y actrices realizaron algún aporte o sugerencia en referencia al vestuario que utilizarían en la obra de teatro *Las Brujas de Salem* que sirva de apoyo para su interpretación. Únicamente Jaime Tamariz no necesitó realizarlo y al respecto Aníbal Páez dijo que “los trajes largos siempre son un problema cuando hay escaleras y elevaciones en las superficies, sin embargo, al cortarle un poco el largo, me permitió mayor posibilidad de desplazamiento”, a su vez Carolina Jaume prefirió enfocarse en su caracterización de maquillaje y peinado “creo que para hacer una unión entre vestuario e interpretación era necesario lograr un peinado y un maquillaje típico de la época que esté acorde a la época y al contexto”. También Elena Gui aportó adquiriendo calzado con materiales similares a los que se usaban en el siglo XVII “Para la obra compré zapatos planos de diseño y material muy específicos. Debían ser sencillos, pero de buen material y que denotaran calidad ya que mi personaje es una mujer que tiene dinero, pero, al mismo tiempo su religión no le permite adornos y mucho menos ostentidades; ya que eran considerados pecado por los puritanos practicantes como ella”.

Cuando se habla de lograr un diseño y confeccionar un vestuario de época con arriesgados experimentos de prendas de vestir, los cuales se basen en la fusión de estilos, muchas veces se sacrifica la comodidad y funcionalidad de los trajes. Por lo que se consultó a algunos integrantes del elenco de la obra sobre este tema. Jaime Tamariz se sintió cómodo y le resultó funcional, así como Carolina Jaume que no tuvo inconvenientes con sus dos cambios de vestuario. Elena Gui

coincidió “Sí, era cómodo y apropiado. Sabía que mi vestido sería largo y que tendría que subir y bajar escaleras con él, así que ensayé siempre con faldas largas y zapatos planos para estar acostumbrada. Ayudó mucho haber ensayado en la universidad porque en ella había muchas escaleras que subir y bajar con falda larga y flats”.

También se consultó su opinión sobre si la propuesta de vestuario era diferente a las anteriores versiones de la obra teatral *Las Brujas de Salem* y si la consideraban innovadora, a lo que Jaime Tamariz expresó “es una propuesta diferente e innovadora porque, a pesar de estar inspirada en el puritanismo mezcla otros distintos estilos”, en tanto que Carolina Jaume, Elena Gui y Aníbal Páez manifestaron que no se encontraban familiarizados con las anteriores versiones de la puesta en escena.

6. CONCLUSIONES GENERALES

La propuesta de vestuario adaptado a la obra *Las Brujas de Salem* se presenta como una propuesta estética enmarcada en el contexto que sugiera el guion. Se determina en la presente investigación que la presentación de la propuesta estética va más allá de diseñar un vestuario de estilo vanguardista que sea el resultado de la fusión de dos estilos, el oriental y el puritano del siglo XVII. El proceso de definición de esta propuesta estética deberá ser profundizada con el estudio e investigación de los estilos antes mencionados. Una vez hecha la investigación, se deberá desarrollar la conceptualización y proponer el diseño de vestuario contemplando la pieza teatral como una unidad respetando la individualidad de cada personaje.

Según lo enmarcado en la presente investigación se concluye que la propuesta de vestuario deberá ir estrechamente ligada a la visión que tenga el director de la puesta en

escena y es de considerar también que los actores apoyarán las intenciones de su personaje en el vestuario y en los diferentes atrezos que lo acompañan para acentuar ciertas características. Así mismo, el diseño de vestuario aplicado a la obra Las Brujas de Salem para ejecutarse como vanguardista se obliga a cumplir con las características que pertenecen a este estilo, ser innovador y diferente. La vanguardia se considera algo más informal a lo cotidiano, es la oportunidad para renovar y renovarse a sí mismo brindando la opción de romper esquemas y lo clásico.

Igualmente se ha identificado que los materiales utilizados en la confección de vestuario en obras teatrales pueden ser de infinitas calidades, texturas y de grandes diseños para que se puedan apreciar de lejos. Cabe destacar que al momento de seleccionar las telas no solo deberán adquirirse de bajo costo, sino que tendrá que considerarse el peso, la caída y el movimiento de acuerdo a las singularidades del personaje. Este punto es de suma importancia; en vista que define cómo se va a mover la tela en el escenario y está relacionado con la energía del personaje. De esta manera corresponde considerar la funcionalidad de las prendas de vestir que permitan el libre desplazamiento de los actores por el escenario, las cualidades del vestuario utilizado en obras teatrales, el perfil de los personajes y la opinión de los actores que los interpretarán.

7. RECOMENDACIONES

Con este trabajo investigativo se sugiere estudiar e investigar con material bibliográfico profundamente todo lo referente a los estilos de vestimenta oriental, puritano del siglo XVII y de vanguardia con el fin de permitir proporcionar a su conocimiento elementos oportunos para sostener conceptos y criterios estéticos. Así mismo se recomienda consultar a profesionales expertos en historia de indumentaria sobre las características y particularidades de la vestimenta del siglo XVII. Los

diseñadores de moda vanguardista también juegan un papel importante en la exploración y sondeo de este estilo.

La persona encargada de diseñar la propuesta de vestuario para la obra Las Brujas de Salem debe poder asumir con responsabilidad las demandas que la obra de teatro requiera, como por ejemplo, el maquillaje y la caracterización de las prendas de vestir que respondan a las observaciones que dicte el guion, por lo que deberá trabajar de la mano del director de arte y asesorarse por expertos en indumentaria de teatro. Además, es de suma importancia no solo apoyarse en los perfiles de los personajes de la obra, sino también consultar a los actores que interpretarán los personajes sobre sus sugerencias para definir la propuesta final; puesto que su opinión es esencial.

Se recomienda considerar que, aunque los tipos de tejidos y texturas para la elaboración de trajes de época suelen ser ostentosos y opulentos, las telas y materiales destinados para la confección de vestuario de obras de teatro deben ser de bajo costo y con diseños grandes, que sean fáciles de disimular de lejos. De esta forma deberá brindarse especial atención a que los trajes, a pesar de ser fabricados en telas económicas, deberán ser ante todo: cómodos y funcionales.

8. AUTOEVALUACIÓN

No es novedad escuchar decir entre los compañeros de nuestra promoción que el grupo con el Proyecto de Aplicación Profesional de la Universidad Casa Grande más grande, con diecisiete integrantes, fue el de “la obra de teatro”, y es que así fue como comenzó todo, aparentemente teníamos la sencilla misión de trabajar el proyecto de una obra de teatro expansivo. Fue así que, ante los ojos de todos, el hecho de que, más de quince cabezas de profesionales se reúnan a producir una puesta en escena; sería pan comido.

De esta manera es que, armados de un equipo de dos productoras de tv, siete talentos de tv, cuatro actores y dos actrices de teatro y tv, dos maestras de danza, dos directores teatrales, una relacionista pública y un director de imagen de televisión nos lanzamos a esta aventura, en la que en a los pocos días todos aquellos años de experiencia laboral que avalaban el éxito de nuestro 'PAP', los veríamos desaparecer poco a poco y reconoceríamos que estábamos en pañales al momento de no saber para qué camino seguir, a qué líder de grupo acompañar o cómo concretar una coordinación precisa entre los integrantes del grupo, porque lo que al final se evaluaría sería la experiencia de trabajar juntos los diecisiete y sacar adelante un proyecto que cada día se hacía más grande.

En efecto, se trabajaría bajo los tres conceptos principales: Grupos Operativos, Creación Colectiva y Escena Expandida. De esta forma se crearon las comisiones de trabajo en las que se distribuiría al personal de acuerdo a sus capacidades y fuerza de desempeño; personalmente participé en dos comisiones, en la comisión creativa junto con Alexandra Dávila, Carolina Jaume, Francisco Pinoargotti, Yelena Marich y Aníbal Páez con quienes definiríamos, entre otras cosas, el concepto estético de la puesta en escena y en la comisión de trabajo de campo con Anita Buljubasich y Marcelo Cornejo. En el trabajo con las dos comisiones mantuvimos el respeto por los aportes y sugerencias de los compañeros, sumando entre todos de acuerdo los principios de la Creación Colectiva (anexo 10.10, página 53).

Así, las semanas pasaban y la obra tomaba cada vez más forma, se definían los personajes entre los compañeros que actuaban y los que no actuaban también podían participar en escena, el guion requería de un amplio elenco de más de veinte actores y actrices por lo que solicitamos colaboración de compañeras del periodo regular de la carrera de Comunicación Escénica para completar el casting, también contamos con el apoyo en escena de Jaime Tamaríz, Marina Salvarezza, Elena Gui, Alejandro Fajardo y Jessy Gallardo.

Personalmente tuve la satisfactoria experiencia de realizar la propuesta de vestuario de la obra, apoyado en una investigación logré realizar mi propuesta estética de estilo vanguardista, resultado del producto de la fusión del estilo oriental cuyas características se basan en la indumentaria tradicional de países árabes, Japón, Tailandia y China; y el estilo puritano del siglo XVII, época en donde se desarrollaron los hechos en Salem Massachusetts. Debo destacar que era la primera vez en la que colaboraba en una obra de teatro en el área de vestuario; dado que anteriormente no había tenido esta oportunidad. Con el objetivo de realizar un trabajo coherente y profesional en la propuesta de vestuario de la obra de teatro, tuve que asesorarme por expertos en el tema e indagar acerca de las características del vestuario que se utiliza en teatro. Tuve la oportunidad de aplicar mis conocimientos de colorimetría al momento de asignar los colores a los trajes de los personajes y aprendí, gracias a la colaboración de Jonathan Estrella, a caracterizar los trajes, maquillarlos y envejecerlos para que luzcan algunos usados y otros destruidos de acuerdo a lo definido en el guion. Puesto que era ‘mi debut’ en esta categoría de la puesta en escena, me permití evaluar mi trabajo y consultarle a los actores y actrices de la obra si el vestuario que habían utilizado les resultó funcional, cómodo y coherente con su personaje, las contestaciones me sorprendieron; ya que pude medir que el vestuario tenía un alto nivel de satisfacción (anexo 10.9, página 36).

Finalmente la obra de teatro Las Brujas de Salem resultó ser un éxito rotundo, sobre todo porque una de las fortalezas del proyecto era que contábamos con talentos de gran alcance masivo. En líneas generales y dejando a un lado las cifras de ventas es ahora cuando puedo comprender lo que expresaron algunos de los gestores culturales cuando en la investigación grupal se les preguntó sobre el éxito económico de una obra de teatro, dijeron que el arte no puede ser medido en los éxitos de taquilla, si no que busca un acercamiento al público y lograr en el espectador otro tipo de sensaciones; la obra lo logró y entonces debo que reconocer que la propuesta de vestuario también logró destacarse y cumplió el objetivo comunicar un estilo vanguardista e innovador.

9. BIBLIOGRAFÍA

Gardley, J. P. (2010). *Definicion*. Obtenido de www.definicion.de:
<http://definicion.de/vanguardia/>

Hernández, Fernández y Baptista. (2006). Los investigadores opinan. En F. y. Hernández,
Metodología de la Investigación (pág. 30). México, México: McGraw-Hill.

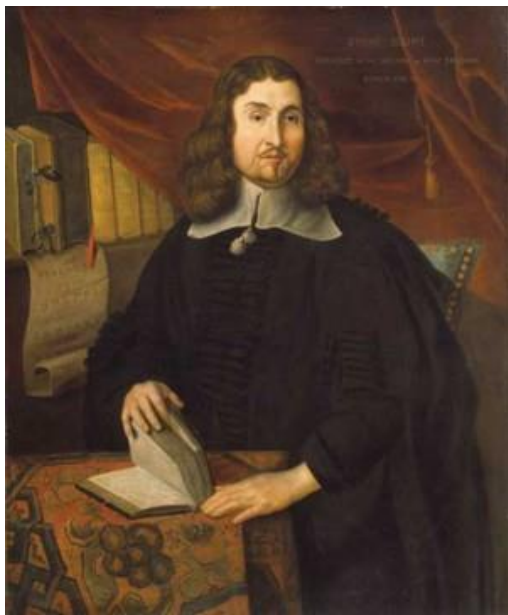
Lady Health Net. (2016). *Estilo oriental de vestir o cómo hacer una imagen misteriosa*.
Recuperado el 30 de 08 de 2016, de Ladyhealthnet:
<http://ladyhealthnet.com/es/pages/391284>

Murray Rothbar. (05 de 2012). *Moralidad coercitiva en el Massachusetts Puritano*.
Recuperado el 30 de 08 de 2016, de Instituto Mises:
<http://www.miseshispano.org/2012/05/moralidad-coercitiva-en-el-massachusetts-puritano/>

10. ANEXOS

10.1. VESTIMENTA PURITANA DE SALEM DEL SIGLO XVII





En las imágenes se puede apreciar el tipo de vestuario utilizaron en Salem en el siglo XVII tanto por hombres, mujeres e importantes figuras eclesiásticas.

10.2. PROPUESTA ANTERIOR DE VESTUARIO OBRA LAS BRUJAS DE SALEM EN EL 2010



En las imágenes se puede apreciar la propuesta de vestuario para la obra Las Brujas de Salem, llevada a escena en enero del 2010 bajo la dirección de Cristina Rodas.



10.3. TRAJES VANGUARDISTAS



En la imagen aparece como una cascada, vestido de corte asimétrico que deja las piernas al descubierto, de Hannibal Laguna.



En la imagen el diseñador De la Cierva & Nicolás rescata el look de los años cincuenta y viste a la novia con falda a la altura del tobillo.

10.4. ESTILO ORIENTAL





10.5. GUÍA DE INSTRUMENTOS CUALITATIVOS

GUÍA DE ENTREVISTA A DIRECTORES DE TEATRO / DIRECTORES DE ARTE

- ¿Qué características debe tener el vestuario de una obra de teatro?
- ¿Tiene alguna importancia el peso y la caída de la tela para la confección del vestuario de un personaje?
- En cuanto al color del vestuario, ¿Qué relación debe tener el color con el perfil de un personaje?
- ¿Qué materiales suelen utilizarse para la confección de vestuario para una obra de teatro?

- Según su criterio, ¿En qué se debería inspirar para realizar una propuesta de vestuario para una obra de teatro?

GUÍA DE ENTREVISTA A DISEÑADORES DE MODAS

- Según su conocimiento, ¿En qué consiste el estio de moda vanguardista?
- ¿Qué característica deber tener un traje para ser considerado ‘de vanguardia’?
- ¿Ha confeccionado trajes de vanguardia?
- ¿Cuáles son sus motivaciones para diseñar y confeccionar trajes de vanguardia?

GUÍA DE ENTREVISTA A ACTORES Y ACTRICES

- ¿Cuál fue tu aporte para crear el look final de tu personaje en la obra Las Brujas de Salem? Alguna prenda o accesorio en específico que contribuya a la interpretación de tu personaje.
- ¿Consideras que el vestuario utilizado en la obra estuvo acorde con el perfil de tu personaje?
- ¿Te sentiste cómodo/a con el vestuario asignado para representar tu personaje?
¿Te permitió desplazarte libremente por el escenario?
- ¿Consideras que la propuesta de vestuario de la obra Las Brujas de Salem fue diferente a las presentadas en las versiones anteriores?

10.6. ENTREVISTAS A DISEÑADORES DE MODA

10.6.1. FABRIZIO CÉLLERI

- **Según su conocimiento, ¿En qué consiste el estio de moda vanguardista?**

El estilo vanguardista es el que proyecta una mujer amante de la moda, suele ser un poco más informal, es como un reinicio de una temporada y oportunidad para renovar tu

closet y renovarte a ti mismo.. te da la opción de romper esquemas y lo clásico.

- **¿Qué característica deber tener un traje para ser considerado ‘de vanguardia’?**

Pienso que más allá de las texturas y la confección, debe partir en valga la redundancia, conseguir tener estilo, en base a tu desenvolvimiento dentro de tus actividades desde laborales hasta personales. Con esto podremos seleccionar las texturas que más se adapten a nuestro cuerpo y estilo de vida. No todo el mundo sabe sobre el tema de materiales y texturas, al no ser que tenga mucha sensibilidad al tema.

- **¿Ha confeccionado trajes de vanguardia?**

Pienso que mis propuestas en mis colecciones y estilos mantienen esta onda o estilo de vanguardia, con la que hoy en día se pueden identificar muchas personas.

- **¿Cuáles son sus motivaciones para diseñar y confeccionar trajes de vanguardia?**

Mis motivaciones en primera instancia, la mujer, fuente de inspiración para cualquier diseñador, esta nos da ese punto de partida para crear e imaginar a cada una en un mundo diferente y sin barreras. Luego las texturas que se presentan en tu vida como diseñador para con estas empezar el trabajo de manipulación y darle mil vueltas a tu mente.

10.6.2. EDUARDO VILLAMAR

- **Según su conocimiento, ¿En qué consiste el estio de moda vanguardista?**

Vanguardista es alguien que va mas alla de las tendencias. Algo innovador nuevo que no sigue los lineamientos establecidos.

- **¿Qué característica deber tener un traje para ser considerado ‘de vanguardia’?**

Innovador y diferente.

- **¿Ha confeccionado trajes de vanguardia?**

No es el estilo que manejo. Pero manejo un estilo que ha ido desarrollandose con el tiempo y que lo reconocen al ver un traje y si lo consideran diferente sin llegan a ser vanguardista.

- **¿Cuáles son sus motivaciones para diseñar y confeccionar trajes de vanguardia?**

Como decia en la pregunta anterior no soy muy de estilo vanguardista, pero al diseñar me gusta resaltar la femineidad de la mujer, elegancia sofisticación.

10.7. ENTREVISTAS A DIRECTORES DE TEATRO Y ARTE

10.7.1. CECILIA MÁRQUEZ

- **¿Qué características debe tener el vestuario de una obra de teatro?**

La propuesta de vestuario debe de ir estrechamente ligada a la visión que tenga el director de la puesta en escena; enmarcada en el contexto que te dicte o sugiera el guion original o la adaptación, ya sea una época, un género, un espacio determinado, etc.

Cada actor le da una intención a su personaje que debe también estar reflejado en su vestuario y en los atrezzoos que lo acompañen para enfatizar ciertas características.

El vestuario deberá también estar alineado con la propuesta de arte en general (manejo de texturas, paleta de colores, etc), con la propuesta de maquillaje y peinados y con la coreografía y plantilla de movimientos del personaje; debe ser útil y práctico, debe plantearse su diseño y características del material de confección en función a la movilidad que deba tener el actor y su desenvolvimiento de la puesta en escena.

- **¿Tiene alguna importancia el peso y la caída de la tela para la confección del vestuario de un personaje?**

Es una categoría que definitivamente debe tomarse en cuenta en el momento de seleccionar la tela para la confección del vestuario; sin embargo dependerá del estilo del que se esté plasmando; por ejemplo, si vamos a un personaje que interpreta a una balletista y que se marca una escena de ella bailando con tutú, pues la tela de este tutú debe tener el peso y caída correspondiente; mas la malla que acompañe simplemente debe ser una tela que se ciña al cuerpo cuya función cumple con otros requisitos.

- **En cuanto al color del vestuario, ¿Qué relación debe tener el color con el perfil de un personaje?**

Mucho, y sobretodo con la paleta de colores planteada por el director de arte. La paleta de vestuario no sólo debe corresponder a las características del personaje sino que también obedece a una composición general a nivel de colorimetría que va alineado a la visualización de la dramaturgia y puesta en escena de toda la obra.

- **¿Qué materiales suelen utilizarse para la confección de vestuario para una obra de teatro?**

Los materiales son infinitos. En realidad no sólo se usan las telas que comunmente se utilizan para la confección de piezas de vestir. Muchas veces se pueden usar telas para forrar muebles o para confeccionar cortinas, etc.; vale decir, para confección de piezas utilitarias. Dentro del vestuario se consideran los atrezzo y los accesorios, los cuales pueden elaborarse de material plástico, madera, papel, cartón, etc.

- **Según su criterio, ¿En qué se debería inspirar para realizar una propuesta de vestuario para una obra de teatro?**

Creo que más que una inspiración corresponde a un estudio. La inspiración entra después de una etapa inicial de conceptualización sobre la que tiene que realizarse el diseño de las diferentes piezas que conforman el vestuario y que te llevan a la caracterización del personaje.

Una vez hecha la investigación, se desarrolla la conceptualización, se propone el diseño contemplando la pieza teatral como una unidad respetando la individualidad de cada personaje.

10.7.2. JAIME TAMARIZ

- **¿Qué características debe tener el vestuario de una obra de teatro?**

Ser funcional y que ayude al actor a caracterizar al personaje.

- **¿Tiene alguna importancia el peso y la caída de la tela para la confección del vestuario de un personaje?**

Claro por qué define como se va a mover la tela en el escenario y eso está relacionado a la energía que tiene el personaje.

- **En cuanto al color del vestuario, ¿Qué relación debe tener el color con el perfil de un personaje?**

El color debe estar acorde a la paleta de colores definidas por el director y en coherencia a la estética de toda la obra.

- **¿Qué materiales suelen utilizarse para la confección de vestuario para una obra de teatro?**

Telas de precios bajos y con diseños grandes para que se puedan apreciar de lejos.

- **Según su criterio, ¿En qué se debería inspirar para realizar una propuesta de vestuario para una obra de teatro?**

En el sentimiento poético de la obra.

10.8. ENTREVISTAS A ACTORES Y ACTRICES DE LA OBRA

10.8.1. ANÍBAL PÁEZ

¿Cuál fue tu aporte para crear el look final de tu personaje en la obra Las Brujas de Salem? Alguna prenda o accesorio en específico que contribuya a la interpretación de tu personaje.

Intenté agregar un accesorio, específicamente unos lentes redondos que sean lo más cercanos a la época, pero al probarlos generaba una percepción un tanto caricaturesca que no era mi intención plantear. Así que decidí descartarlos.

¿Consideras que el vestuario utilizado en la obra estuvo acorde con el perfil de tu personaje?

El vestuario responde a una decisión formal y estética de toda la obra. Personalmente hubiera preferido que indagáramos más en una contemporaneidad desde el vestuario, así como se lo hizo desde la escenografía. Pero una vez tomada la decisión de que el vestuario responde a la época original de los acontecimientos, lo valoro como tal. Es decir, totalmente coherente con esa decisión y con un gran acabado. Muy bien realizado.

¿Te sentiste cómodo con el vestuario asignado para representar tu personaje?

¿Te permitió desplazarte libremente por el escenario?

Los trajes largos siempre son un problema cuando hay escaleras y elevaciones en las superficies, sin embargo, al cortarle un poco el largo, me permitió mayor posibilidad de desplazamiento.

¿Consideras que la propuesta de vestuario de la obra Las Brujas de Salem fue diferente a las presentadas en las versiones anteriores?

No he tenido la suerte de ver otras versiones de la obra. Más allá de la película y fotos de una versión reciente de Broadway. Sin duda son distintas propuestas. Pero la nuestra, mantuvo coherencia con el resto de la obra, por lo que se puede afirmar que es un mérito del vestuarista resolver eso en tan escaso tiempo.

10.8.2. ELENA GUI

¿Cuál fue tu aporte para crear el look final de tu personaje en la obra Las Brujas de Salem? Alguna prenda o accesorio en específico que contribuya a la interpretación de tu personaje.

Para la obra compré zapatos planos de diseño y material muy específicos. Debían ser sencillos, pero de buen material y que denotaran calidad ya que mi personaje es una mujer que tiene dinero, pero, al mismo tiempo su religión no le permite adornos y mucho menos ostentidades ya que eran considerados pecado por los puritanos practicantes como ella.

También utilicé el mismo peinado las tres noches; ya que, a pesar de llevarlo cubierto por una especie de cofia, había la necesidad de entregar un personaje completamente construido, en cualquier momento puede surgir un imprevisto y el cabello podía quedar al descubierto así que era importante que estuviera arreglado consecuentemente con el personaje, sus creencias y circunstancias.

De la misma forma me preocupé de tener las uñas de las manos lo más cortas posible a usanza de la época y sin ningún tipo de esmalte. A pesar de que mis uñas de los pies no se verían en ningún momento, me aseguré de tenerlas arregladas y en un tono de esmalte muy claro que asemejara al natural. Es importante para mí tener construido al personaje aún en estos detalles ya que siempre hay posibilidad de accidentes que expongan detalles no contemplados.

¿Consideras que el vestuario utilizado en la obra estuvo acorde con el perfil de tu personaje?

Pienso que, en general, sí. Me habría gustado no tener el adorno de encaje en el cuello del vestido por un tema de puritanismo del personaje. En las comunidades puritanas practicantes los adornos de cualquier clase en la ropa eran vistos como un signo de vanidad y esto era pecado. Por lo demás, me pareció cómodo y apropiado. No era ajustado ni marcaba parte alguna del cuerpo lo cual es muy atinado dadas las circunstancias y creencias del personaje.

¿Te sentiste cómoda con el vestuario asignado para representar tu personaje?

¿Te permitió desplazarte libremente por el escenario?

Si, era cómodo y apropiado. Sabía que mi vestido sería largo y que tendría que subir y bajar escaleras con el así que ensayé siempre con faldas largas y zapatos planos para estar acostumbrada. Ayudó mucho haber ensayado en la universidad porque en ella había muchas escaleras que subir y bajar con falda larga y flats.

¿Consideras que la propuesta de vestuario de la obra Las Brujas de Salem fue diferente a las presentadas en las versiones anteriores?

No estoy segura porque no acostumbro ver otras versiones de algo que estoy preparando para no dejarme influenciar por ellas. En todo caso, creo que la propuesta de vestuario fue acertada en líneas generales. Hay un par de cosas que habría hecho diferente, pero no era mi puesta en escena y soy muy respetuosa de los criterios de dirección.

10.8.3. CAROLINA JAUME

¿Cuál fue tu aporte para crear el look final de tu personaje en la obra las brujas de salem? alguna prenda o accesorio en específico que contribuya a la interpretación de tu personaje.

Más que el aporte una prenda o accesorio creo q para hacer una union entre vestuario e interpretacion era lograr un peinado y maquillaje tipico de la epoca y q este acorde a la epoca y al contexto.

¿Consideras que el vestuario utilizado en la obra estuvo acorde con el perfil de tu personaje?

Sí, particularmente me ayudo en la construccion del personaje y el vestuario bien logrado como este sin duda logro que me sienta mas como mi personaje.

**¿Te sentiste cómodo/a con el vestuario asignado para representar tu personaje?
¿te permitió desplazarte libremente por el escenario?**

Sí ambos vestuarios.

¿Consideras que la propuesta de vestuario de la obra las brujas de salem fue diferente a las presentadas en las versiones anteriores?

No estoy familiarizada con otras versiones.

10.8.4. JAIME TAMARIZ

¿Cuál fue tu aporte para crear el look final de tu personaje en la obra las brujas de salem? alguna prenda o accesorio en específico que contribuya a la interpretación de tu personaje.

No realicé aporte alguno.

¿Consideras que el vestuario utilizado en la obra estuvo acorde con el perfil de tu personaje?

Sí creo que nos ayudó a definir a los personajes.

**¿Te sentiste cómodo/a con el vestuario asignado para representar tu personaje?
¿Te permitió desplazarte libremente por el escenario?**

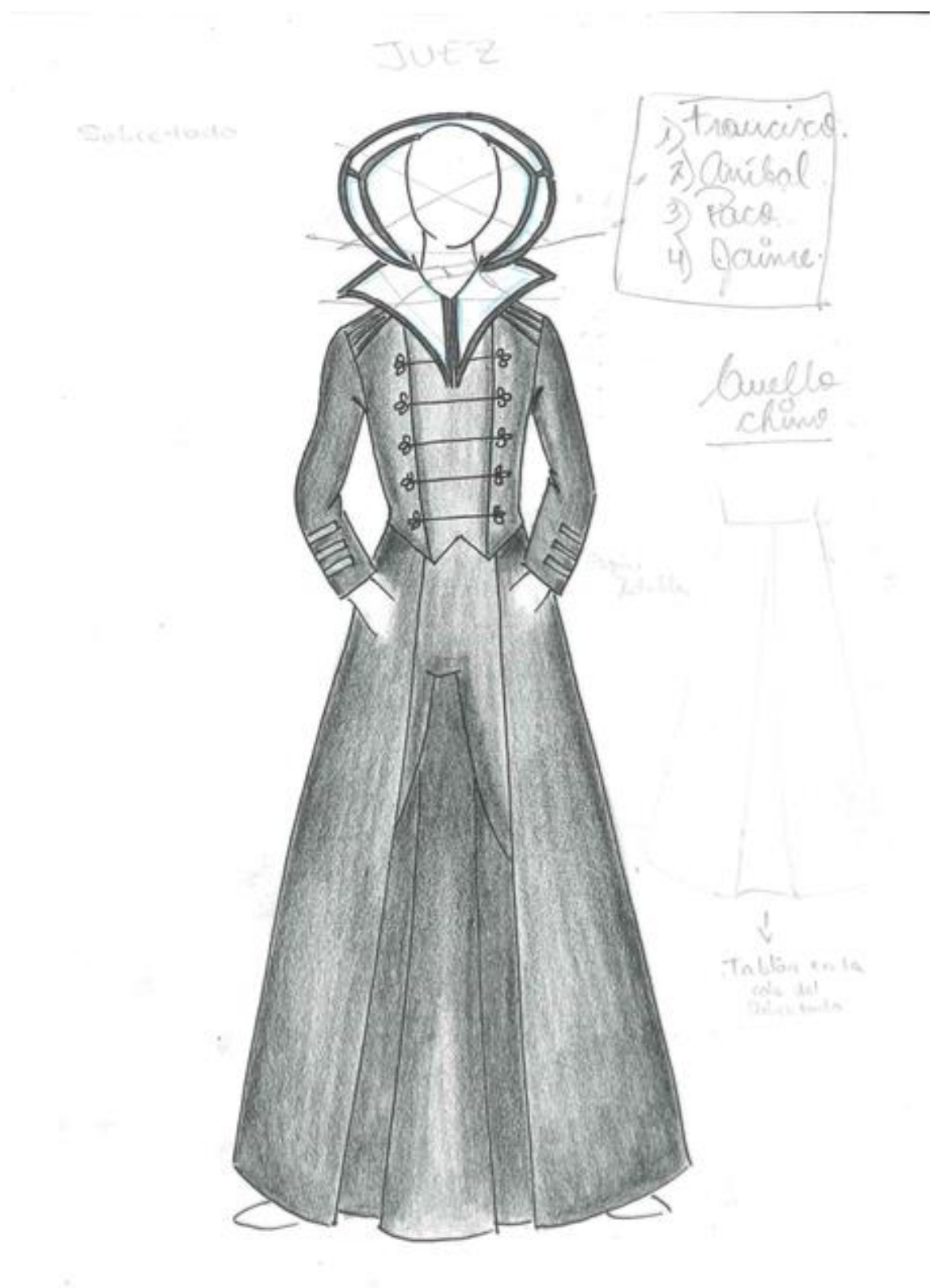
Sí, el vestuario resulto cómodo y funcional.

¿Consideras que la propuesta de vestuario de la obra Las Brujas de Salem fue diferente a las presentadas en las versiones anteriores?

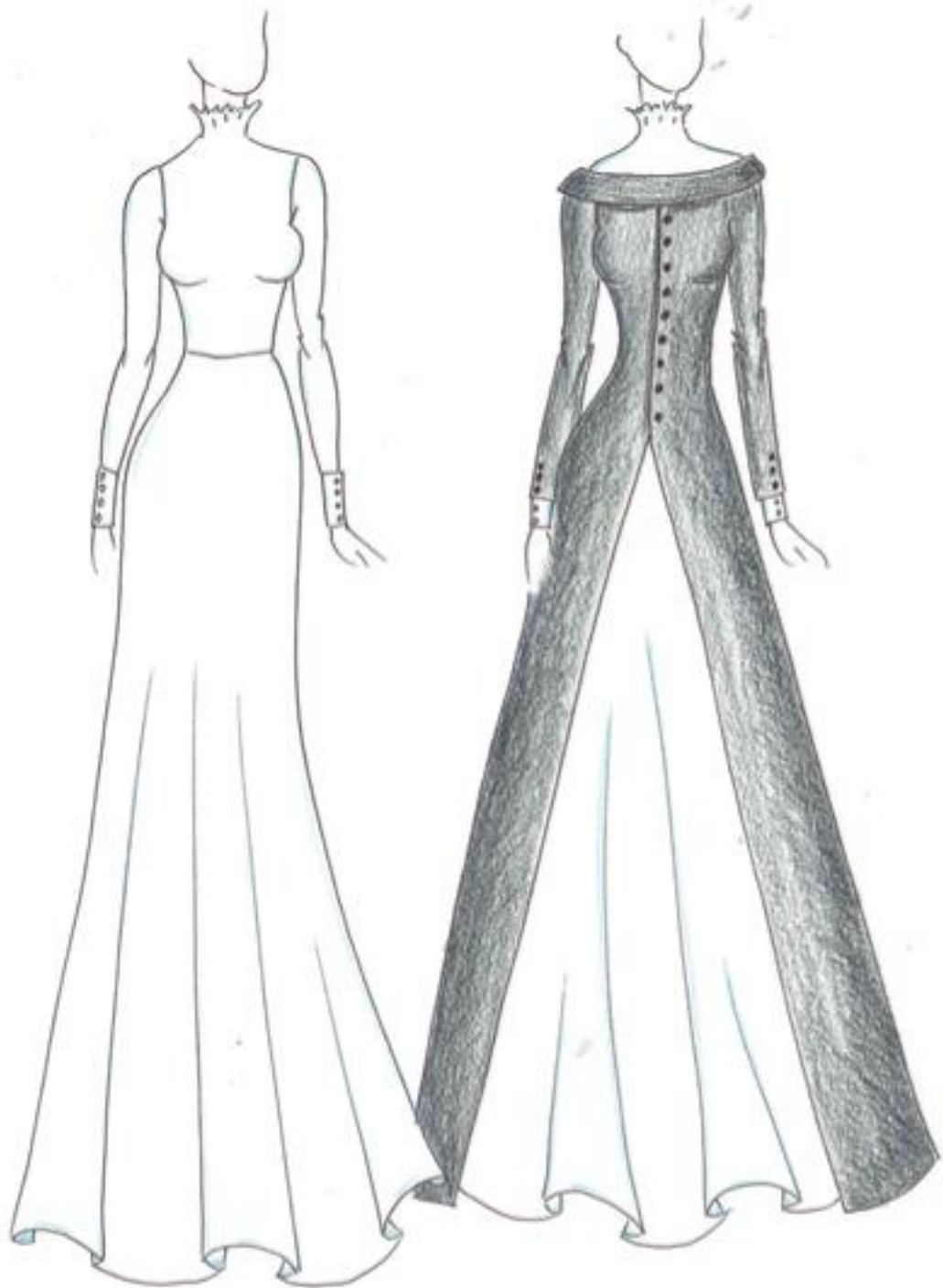
Si por qué a pesar de estar inspirada en el puritanismo mezcla del distintos estilos.

10.9. PROPUESTA DE VESTUARIO Y PROCESO DE TRABAJO





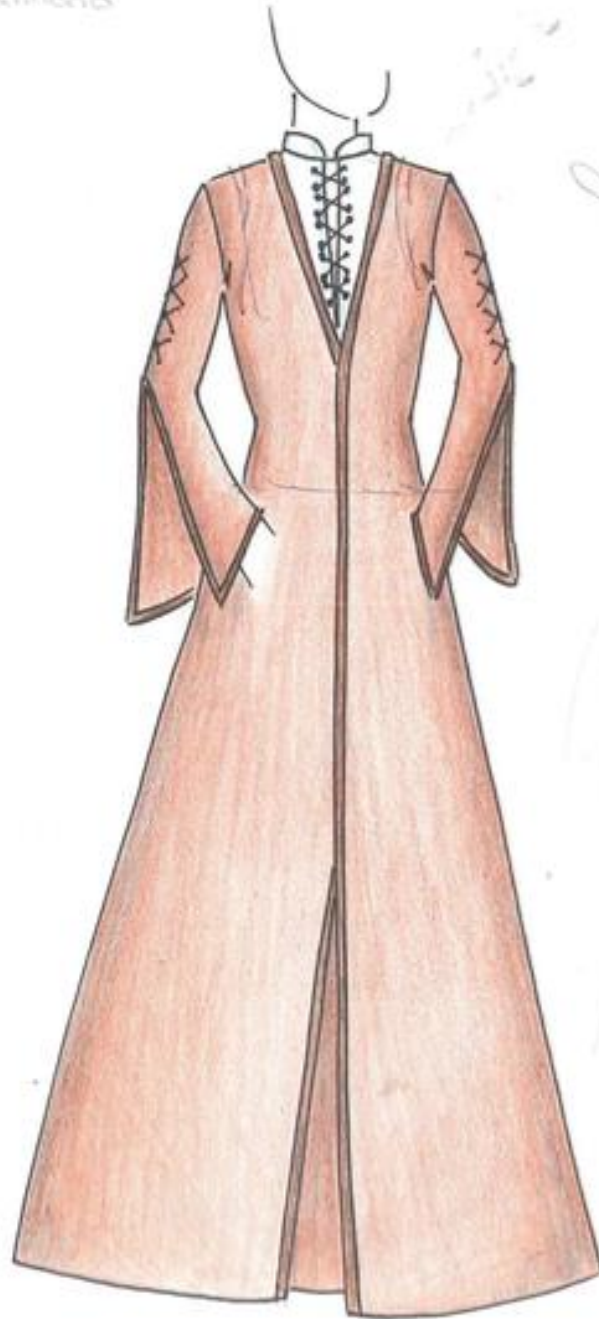
Primera versión del traje para los reverendos y jueces de la obra.



Trajes compuesto de dos piezas en blanco y negro para las señoras ciudadanas de Salem: Rebeca Nurse (Marina Salvarezza) y Ann Putman (Elena

Gui).

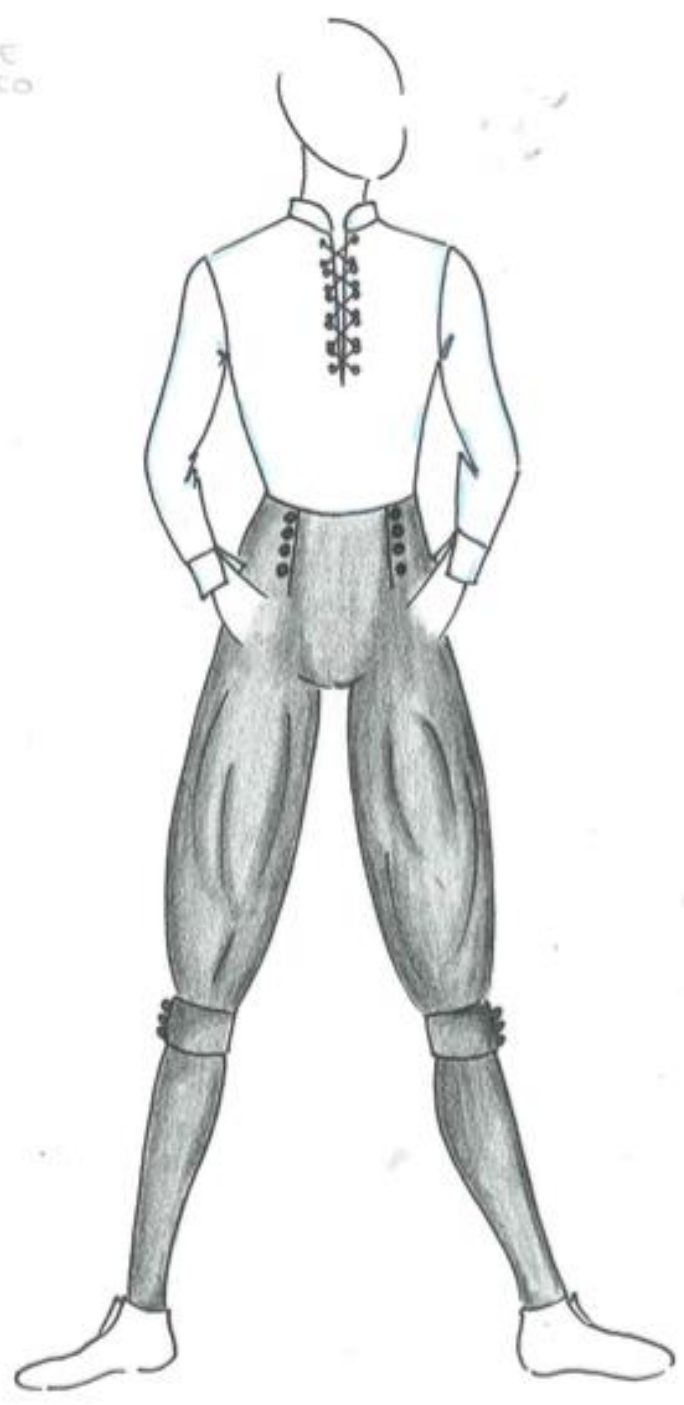
Sobre-todo
tipo kimono



Primera versión de la túnica para el personaje de John Proctor.

CAMPESINO

TRAJE
BASICO

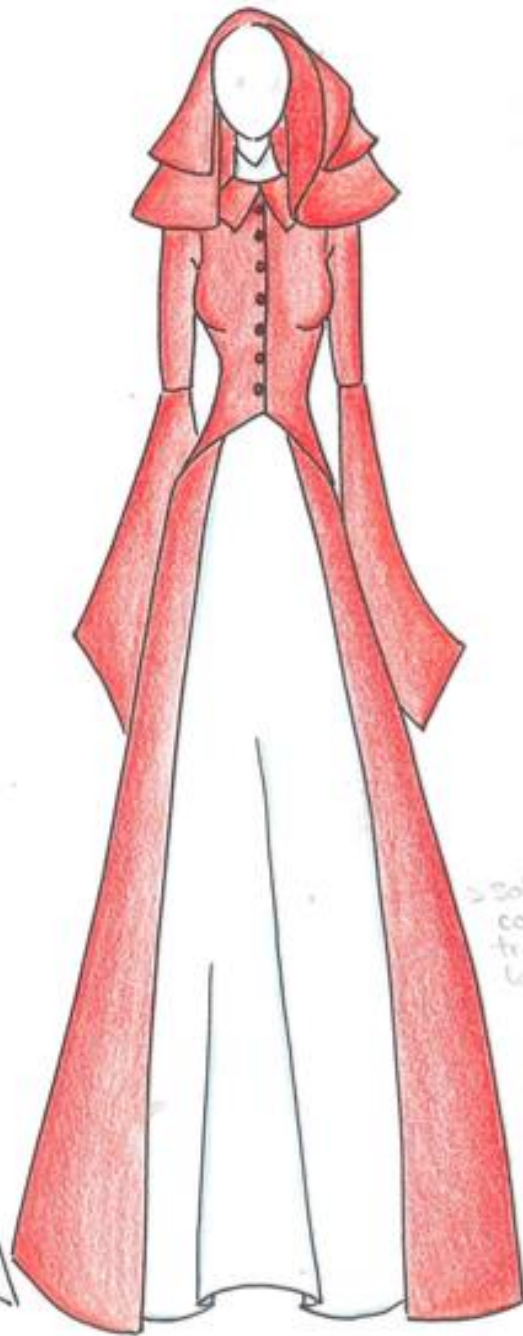
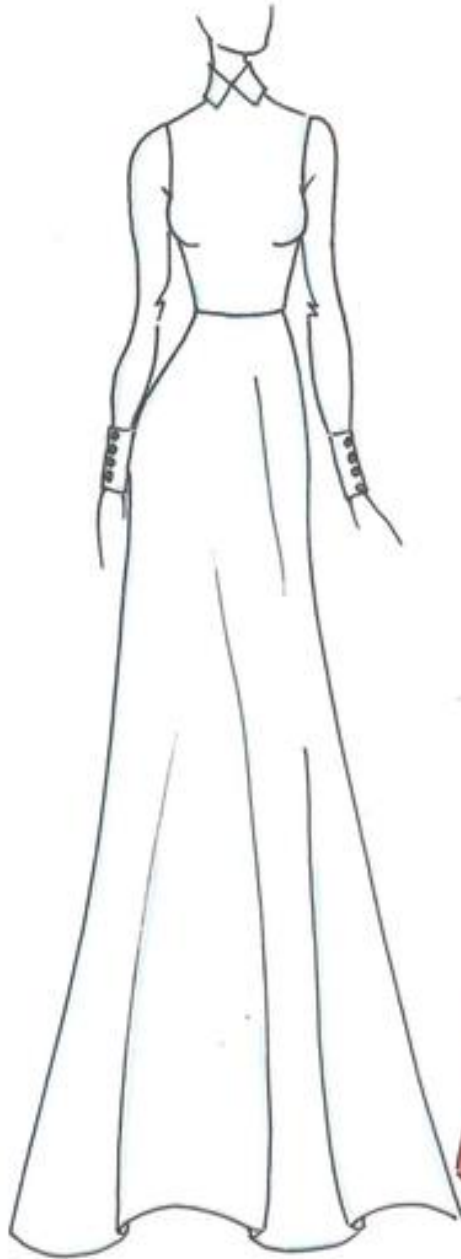


Interior del traje para John Proctor, interpretado por Alejandro Fajardo.

NINA

Sobrelodo y Capucha

Vestido Base



Sobrelodo con talón trasero en la falda

Sobrelodo con talón interno en la falda

Traje compuesto de dos vestidos, uno blanco y otro rojo para el personaje Abigaíl interpretado por Rocío Maruri. Los personajes de las chicas del coro tendrían el mismo modelo en diferentes colores.

PERSONAJE # 4

Sobretodo y Gasa

Vestido Base

Elizabeth



Traje violeta para personaje Elizabeth Proctor, interpretado por Carolina Jaume.























10.10. DOCUMENTO DE TRABAJO GRUPAL

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.

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

I. 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).

II. 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).

III. Juan Coba (creación colectiva)

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

IV. Bertha Díaz (escena expandida)

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

V. **Denisse Nader** (grupos operativos)

Guionista y Productora de Daemon

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

VII. 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 confluír 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. Como 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 confluír 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.

CARTA AVAL

G r a d o

Carta Aval para la presentación de DOCUMENTO y SUSTENTACIÓN ORAL

Tema de Trabajo Titulación: *Evaluación de la propuesta de vestuario, aplicado a la obra "Los bujos de Salem".*

Nombre de alumno: *PABLO MOSQUERA BURGOS.*

Guía/Asesor: *Jaime Zamarriz*

Fecha: *24-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: 