



FACULTAD DE COMUNICACIÓN

TÍTULO DEL PROYECTO FINAL

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

EQUIPO DE ASESORES

VIVIANA ELIZALDE

JAIME TAMARIZ

GUAYAQUIL, ECUADOR

OCTUBRE 2016

INTRODUCCIÓN

ESTUDIO

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

ANTECEDENTES Y CONTEXTO

REFERENTES DEL AUTOR Y SU OBRA

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

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

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

ANTECEDENTES LOCALES: BOOM TEATRAL EN GUAYAQUIL.

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

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

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

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

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

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

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

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

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

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

CONCEPTOS CLAVES PARA LA REALIZACIÓN DE ESTE PROYECTO

Creación Colectiva

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

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

Grupos Operativos

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

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

Escena Expandida

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

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

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

OPERATIVIZACIÓN DE VARIABLE

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

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

DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

OBJETIVO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN

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

OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA INVESTIGACIÓN

- Indagar modelos de producción de espectáculos teatrales en Guayaquil, en relación a las metodologías de creación colectiva y grupos operativos.
- Revisar experiencias teatrales que hayan utilizado elementos del teatro en el campo expandido, en los últimos años presentadas en Guayaquil, que sirvan de referentes a la puesta en escena de la obra.
- Conocer las percepciones de productores, académicos y directores teatrales, sobre la escena teatral guayaquileña en general, las experiencias de teatro expandido presentadas localmente y sobre sus experiencias particulares.
- Conocer la experiencia de productores, actores y/o directores teatrales sobre la puesta en escena de la obra Las Brujas de Salem presentadas con anterioridad a nivel nacional.

OBJETO O EVENTO DE ESTUDIO

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

UNIDADES DE ESTUDIO O ANÁLISIS

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

UNIDADES DE ESTUDIO

1. Cristina Rodas (montaje Brujas de Salem)

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

2. Marcelo Leyton (escena expandida)

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

3. Juan Coba (creación colectiva)

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

4. Bertha Díaz (escena expandida)

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

5. **Denisse Nader** (grupos operativos)
Guionista y Productora de Daemon
6. **Rafael Santi y Lorena Toro** (escena expandida)
7. Actores y directores de teatro con maestría en Teatro postdramático coordinada por Mapa Teatro de Colombia.

ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN

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

INSTRUMENTOS

Entrevista semi estructurada

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

UNIVERSOS Y SUS MUESTRAS CUALITATIVAS

GUIA DE 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.

Bibliografía

- BRERO, M. L. (17 de DICIEMBRE de 2008). Obtenido de 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/
- 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 teatrasta se extendió en las artes escénicas. *LA GACETA*.

- García, S. (2002). *Teoría y práctica del Teatro (vol 2)*. Bogotá: Ediciones Teatro La Candelaria.
- Hernández, Fernández & Baptista. (2006). *Metodología de la Investigación*. México, México.
- OCAÑA, N. (AGOSTO de 2016). *LA DIGNA METAFORA* . Obtenido de <http://www.ladignametafora.com.mx/teatro/la-participacion-y-la-interactividad-practicas-paternalistas/>
- ORTIZ, R. (2015). *ESCENA EXPANDIDA. TEATRALIDADES DEL SIGLO XXI/EL AMO SIN REINO. VELOCIDAD Y AGOTAMIENTO DE LA PUESTA EN ESCENA*. . MEXICO : CONACULTA.
- PAVIS, P. (1996). *Diccionario de Teatro*. Barcelona: Paidós.
- Pavis, P. (1998). El gestus brechtiano y sus avatares e l apuesta en escena contemporánea. *ADE Teatro*, 119-130.
- Pichon-Rivière, E. B. (1960). *Técnica de los grupos operativos*. Buenos Aires: Acta Neuropsiquiátrica Argentina, Vol 6, No. 1.
- SANCHEZ, J. A. (2007). *EL TEATRO EN EL CAMPO EXPANDIDO*. BARCELONA, ESPAÑA: MACBA. MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE BARCELONA.
- ZULUAGA, L. M. (2016). *MINISTERIO DE CULTURA. COLOMBIA*. Obtenido de <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/concertacion/MANUAL%20CONVOCATORIA%20SALAS%20CONCERTADAS%202016%20Versi%C3%B3n%2009.02.16.pdf>

ANEXOS



Imagen 1. Lectura y análisis de libretos.



Imagen 2. Reunión de comisiones y producción.

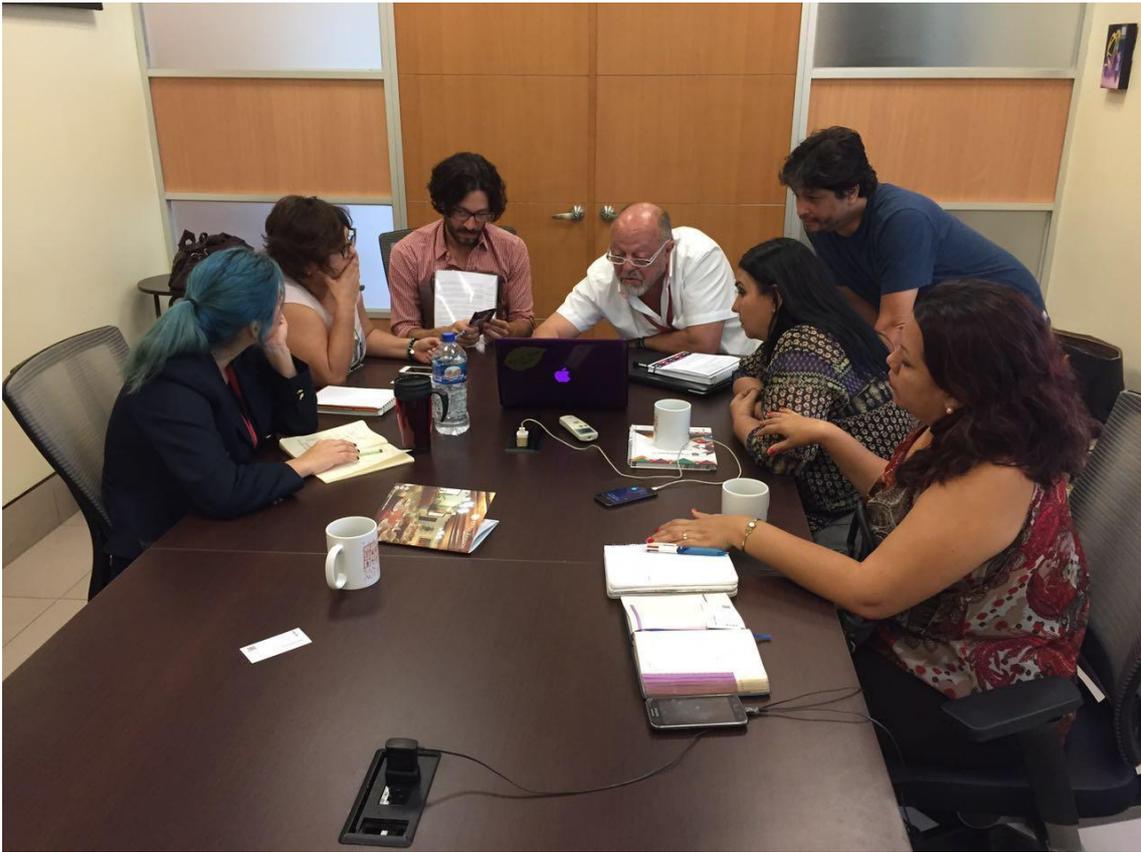


Imagen 3. Reuniones comisiones y producción con El Teatro Sánchez Aguilar.



Imagen 4. Ensayos Las Brujas de Salem.



Imagen 5. Ensayos Las Brujas de Salem.



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



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



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



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



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



Imagen 11. Elenco y comisiones al concluir la obra.