



UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA ISRAEL

TRABAJO DE TITULACIÓN EN OPCIÓN AL GRADO DE:

INGENIERO/A EN PRODUCCION DE TELEVISION Y MULTIMEDIA

TEMA: Docureportaje de la evolución del teatro quiteño en el siglo XX

AUTOR/ A: Diego Fernando De La Rosa Portalanza

TUTOR/ A: PhD. Valeria Yarad Jeda

TUTOR/A TÉCNICO Mg. Pablo Jaramillo

QUITO- ECUADOR

AÑO: 2018

Dedicatoria

A mis padres porque sin ellos nada de este gran recorrido hubiera podido pasar, por
nunca dejarme caer y ayudarme a volver a levantarme.

A todos aquellos que me han enseñado lo maravilloso de este mundo del teatro.

Diego Fernando

Agradecimiento

Agradezco a mis padres por todo el apoyo que me han dado porque sin ellos no podría haber llegado donde estoy hoy en día. Un caluroso agradecimiento a toda la gente que se dedica al teatro porque sin su apoyo este producto no hubiera sido posible y sobre todo a mis tutores que fueron guías y amigos en este camino.

Gracias

Resumen

Este proyecto de investigación tiene como objetivo producir un docureportaje que permita conocer la evolución teatral en la ciudad de Quito en el siglo XX, aplicando los sustentos teóricos y metodológicos en torno a la investigación.

El teatro en la ciudad de Quito en el siglo XX ha tenido un recorrido que le ha permitido adaptarse a los distintos cambios que han ido surgiendo durante el tiempo, desde sus primeras manifestaciones hasta la actualidad. El teatro en la ciudad tuvo su primera demostración a través del grupo los Tzántzicos, grupo de poetas que representaban de manera teatral hechos políticos y sociales. Más tarde en esa misma época llegó Fabio Pacchioni profesor italiano traído por la ONU y la Casa de la Cultura Ecuatoriana; Su llegada a Ecuador marca el inicio de la profesionalización teatral.

El enfoque adoptado para esta investigación fue del tipo cualitativo porque responde a los objetivos planteados para este proyecto, se utilizará como instrumento de investigación la entrevista semiestructurada, enfocada a directores y actores, quienes aportaron con información relacionada a la evolución del teatro, así como las diferentes técnicas aplicadas, como Stanislavski, El Improv y el Clown, técnicas que dieron un giro al teatro quiteño.

Palabras claves: Documental, Evolución, Teatro, Quito.

Summary

The goal of this research project is to produce a documentary report that extensively describes and informs about the evolution of theater in the city of Quito in the Twentieth century, by applying theoretical and methodological theories to the project by using the research gathered.

Theater in the city of Quito in the Twentieth century has had a history of adapting to the different changes that have surfaced throughout time, from the beginning of the manifestation of theater until now. The first demonstration of theater in Quito can be traced back to the Tzántzicos group, a group composed of poets that represent the political and social aspects of theater. Later within the same century, Italian Professor Fabio Pacchioni became the first professional figure of theater in Ecuador, introduced by the United Nations and the House of Ecuadorian Culture.

The research gathered is qualitative data because it answers the objectives given in this project. An interview was used as an instrument of research that focused on directors and actors. The directors and actors provided information about the evolution of theater, as well as the different techniques of theater applied, for example Stanislavski, The Improv and the Clown — techniques in which gave a taste of Quiteño theater.

Key Words: Documentary, Evolution, Theater, Quito.

Índice

Dedicatoria	ii
Agradecimiento	iii
Resumen	iv
Summary	v
Índice	vi
Introducción	1
Objetivo General	2
Objetivos Específicos	2
Justificación:.....	3
Capítulo I: Marco Teórico	4
1.1 Orígenes del Teatro	4
1.2 El teatro en Latinoamérica y en Ecuador	5
1.3 Teatro en Quito en siglo XX	6
1.4 Técnicas del Teatro	7
1.4.1 La comedia del arte y sus personajes	7
1.4.2 Stanislavski en el teatro Quiteño	8
1.4.3 El clown.....	9
1.5 Documental	9
1.6 Estudios del docureportaje	10
1.7 Docureportajes sobre teatro.....	11
1.8 Documentales en Ecuador	12
Capítulo II: Marco Metodológico	12
2.1 Enfoque metodológico de la investigación.....	13

2.2 Población, unidades de estudio y muestra	13
2.3 Indicadores o Categorías a medir	14
2.4 Métodos Empíricos y técnicas empleadas para la recolección de la información.....	14
2.5 Formas de procesamiento de la información obtenida de la aplicación de los métodos y técnicas ..	14
2.6 Regularidades del diagnóstico realizado	17
Capítulo III: Propuesta	19
3.1 Fundamentos de la propuesta	19
3.2 Presentación de la propuesta	20
3.3 Tipo de Docureportaje.....	21
3.4 Formato	22
3.5 Título	22
3.6 Preproducción.....	22
3.7 Locución.....	23
3.7.1 Guion Literario.....	23
3.8 Escaleta.....	25
3.9 Plan de rodaje.....	26
3.10 Cronograma de Actividades	27
3.11 Presupuesto.....	28
3.12 Protagonistas	29
3.13 Locaciones.....	31
3.14 Producción.....	32
3.15 Composición Fotográfico	32
3.16 Post producción	33
3.17 Edición y Montaje	34
3.18 Software	34
3.19 Valorización del docureportaje por criterio de los especialistas	35

3.19.1 Criterio de selección de especialistas	35
3.19.2 Personas con conocimientos acerca del Teatro en Quito	35
3.19.3 Aspectos de la Valoración.....	35
3.19.4 Resultado de la valoración	36
Conclusiones	36
Recomendaciones.....	37
Bibliografía	38
Anexos.....	40

Índice de tablas

Tabla1.Escaleta.....	26
Tabla 2. Cronograma de entrevistas.....	27
Tabla 3 Cronograma de Actividades.....	28
Tabla4. Presupuesto.....	29
Tabla 5. Entrevistados y descripción de aportes.....	31
Tabla 6. Locaciones.....	32
Tabla7. Composición Fotográfica.....	33
Tabla8. Post Producción.....	34
Tabla9. Aspectos de valoración.....	36

Índice de gráficos

Gráfico 1. Afiche Docureportaje Pinceladas.....	21
---	----

Introducción

En el ámbito cultural, el país ha tenido reconocidos exponentes en las distintas manifestaciones artísticas como la danza, el teatro y el cine, cada una de ellas cuenta con un registro individual de sus aportes. Sin embargo, el teatro en Ecuador se podría decir que es un laberinto de corrientes extranjeras con interpretaciones nacionales, en donde el registro literario es escaso al menos en lo concerniente a la historia del teatro en la ciudad de Quito en el siglo XX.

Durante el transcurso del presente siglo XX el teatro quiteño se ha visto influido por distintas escuelas de arte dramáticas, como el teatro indigenista, que inicia en el periodo de la conquista española en el siglo XV, el teatro clásico dado su aparición en el siglo XIX, se caracteriza por la construcción de grandes salas para la representación de espectáculos teatrales. Asimismo ya en el siglo XX, las clases del italiano Favio Pacchioni, quien llega al Ecuador el 21 de junio de 1964 y los performances del grupo de intelectuales rebeldes conocidos como los Tzántzicos que surgen en 1962.

Posteriormente aparece el Instituto de Teatro del Ecuador en los años 1960, lugar donde se formaron varios actores, al cierre de éste, se construye la Facultad de Teatro de la Universidad Central, donde llega la escuela de Stanislaski de la mano de Ilonka Vargas para dar a conocer nuevas técnicas teatrales.

El teatro en la actualidad ha incorporado tendencias teatrales alternativas como las técnicas del Clown y la de Improv, que tuvieron sus primeros pasos en la comedia del arte, una de sus características es que ocurren en espacios abiertos y no cuentan con un guion, etc., otra de las tendencias es la corriente del teatro formal que se determina porque se lleva a cabo dentro de una sala teatral.

La historia del teatro aún en nuestros días se sigue escribiendo, ahora con distintos actores, distintas técnicas, pero cada uno tiene como principal fin, dejar un legado para las generaciones venideras, un teatro donde se pueda conocer al ser humano a través de distintos personajes. Por lo tanto, este proyecto de investigación tiene como objetivo producir un docureportaje que permita dar a conocer la evolución del teatro en la ciudad de Quito en el siglo XX.

Cuando se busca un registro audiovisual acerca de la evolución del teatro en la ciudad en el siglo XX, no se encuentra con facilidad. La Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE),

lugar donde se realiza todo tipo de manifestaciones artísticas, no cuenta con un registro que permita conocer los orígenes del teatro en Quito. Sin embargo, en ella reposa un documental que habla acerca del Teatro Ensayo y las aportaciones que hizo el italiano Flavio Pacchioni en sus clases.

Otra de las fuentes importantes para este proyecto fue la información recopilada de la actriz Adela De Labastida en su proyecto audiovisual “La Minga de la Memoria”, registro que permite conocer a través de testimonios de actores de la época de 1970 al 2010, la forma en la que se hacía teatro.

Al indagar textos acerca de teatro se desprende el nombre de “La niebla sobre la montaña”, el mismo que permite conocer la historia del teatro en el Ecuador escrito por Patricio Vallejo Aristizábal (2011)

Una vez obtenida la información se concluye, que es necesario dar una visión del teatro quiteño e identificar en que punto de evolución se encuentra en la actualidad. Asimismo, en este trabajo se brindará un análisis acerca de las últimas tendencias y sus aportes en el teatro y en la preparación de actores, de esta forma los espectadores tendrán un punto de partida para la construcción de crítica objetiva acerca de este arte.

Para el desarrollo de la presente investigación se parte de la siguiente interrogante: ¿Cómo contribuir a publicitar el conocimiento del teatro en la ciudad de Quito a través de un producto audiovisual?

Objetivo General

Producir un docureportaje que permita dar a conocer la evolución del Teatro en la ciudad de Quito en el siglo XX.

Objetivos Específicos

- Aplicar los sustentos teóricos y metodológicos en torno a la investigación de la evolución del teatro en Quito en el siglo XX.
- Mostrar la historia del teatro en la ciudad de Quito y los procesos artísticos que se está llevando a cabo en el siglo XX.

- Valorar la propuesta del docureportaje por criterios de los especialistas.

Justificación:

El presente docureportaje viene a ser un instrumento de conocimiento acerca de la evolución del teatro en la ciudad de Quito en el siglo XX, el mismo que pretende mostrar los cambios que éste ha experimentado durante este tiempo. Por ejemplo, las técnicas teatrales y la forma de puesta en escena. Esta información aportó profesionales que se dedican a este arte dramático, ya sea desde el punto de vista de actores o desde la visión de los directores, estos comentarios permitieron el desarrollo del presente proyecto.

El docureportaje se hace necesario porque brinda una visión más concreta y clara acerca del tema, unifica la información sobre la evolución del teatro. La intención es que se siga escribiendo y redescubriendo el teatro quiteño, para dar a conocer los elementos artísticos que intervinieron en su momento, así como los personajes que en él conviven.

Es relevante conocer las distintas escuelas dramáticas y cómo son interpretadas por los profesionales de teatro, su forma de transmisión del conocimiento a los futuros actores, considerando que no se cuenta con un registro audiovisual que permita la unificación de la historia del teatro en el siglo XX. Por último, este docureportaje será de utilidad para profesionales e investigadores que requieran un punto inicial acerca de la historia del teatro y su evolución en el siglo XX.

Capítulo I: Marco Teórico

1.1 Orígenes del Teatro

“El teatro es un acto de comunicación entre un emisor y un destinatario en una situación específica, en el cual el emisor utiliza una pluralidad de signos para construir un imaginario social y comunicar un mensaje a sus receptores” (Villegas, 2005; p. 15). Dicho lo anterior se define que el teatro es considerado como el arte de la imitación, desde sus orígenes los actores puestos en escena tienen como objetivo convencer o persuadir al público que lo observa. Según Durán (2004, p.4) “En el culto a Dionisos da origen al teatro griego, su introducción a Grecia es un hecho importante en la historia religiosa de los helenos; alrededor de esta divinidad se buscó organizar una verdadera religión, con su culto y sacerdotes, mitos y filosofía”.

Las evidencias del teatro estaban específicamente en las fiestas dionisiacas que eran ofrecidas al Dios Dionisio. Estas festividades eran de carácter religioso, político y comercial, hacían uso de varios elementos artísticos como máscaras, coturnos, cantos, voces distorsionadas, con la intención de dar un realce al aspecto cultural y artístico de la cultura griega.

Tespis dramaturgo griego nacido en Icaria en el siglo VI a.C, fue el primero en introducir un actor a esta representación que hasta el momento solo tenía recitaciones lo cual permitió el diálogo, el corifeo y el actor, dando origen a la actual concepción de obra teatral. (Santillana, 2017; p.192)

Por lo tanto, Tespis es el creador del teatro como lo conocemos en la actualidad. En el inicio las representaciones ante el público solo constaban de recitaciones, posteriormente nace el diálogo como fuente de emisión y transmisión de ideas y pensamientos.

Con el pasar del tiempo surge el corifeo y el actor. El corifeo es considerado como la primera aparición del director, su principal tarea era dirigir al coro en las tragedias griegas, por otro lado, el actor estaba encargado de representar diferentes situaciones ligadas a la historia, al misticismo, etc. (Santillana, 2017; p.192)

Los dramas griegos antiguos ofrecían distintas realizaciones literarias, a saber, la tragedia, el drama satírico y la comedia junto con el mimo y la farsa burlesca (Brioso, 2005; p. 11).

De este género teatral se desprenden tres tipos de trama; la comedia, que muestra escenas grotescas llevadas hacia el humor; la tragedia, que muestra una acción en que los personajes se encuentran en situaciones dolorosas y conflictivas llevadas a la fatalidad y la representación del héroe contra los dioses. Por ejemplo, la odisea, y por último el drama satírico, que muestra una relación con el género de la tragedia, este drama no podía ser representado por los actores del género de la comedia, su vestuario rayaba en la fantasía (Brioso, 2005; p. 11).

Por otro lado, en el siglo XII el teatro en Europa tiene un apareamiento en la iglesia con los Autos Sacramentales, que eran representaciones de pasajes o historias de la Biblia. Estas representaciones se crean con el propósito de festejar el Corpus Christi establecida en 1264, cuando el papa Urbano IV ordenó que todos los jueves siguientes a la octava de Pentecostés se realice la conmemoración eucarística (Godinez, 1995; p. 32).

1.2 El teatro en Latinoamérica y en Ecuador

Según Chesney (2007) “El teatro en América Latina ha manifestado siempre una gran diversidad cultural, aunque también es visible su unidad, principalmente histórica, no sincrónica” (p. 26). El autor señala que al teatro latinoamericano se le considera como producto de un proceso de colonización que tiene una influencia europea, proceso que consistía en adoptar tradiciones y costumbres de los españoles.

“Es en este momento emergen los autos sacramentales en los que participaban los mismos indígenas introduciendo elementos artísticos propios, como vestuarios, danza y música”. (Azor, 1988; p.27).

Son varias las teorías del nacimiento del teatro en América Latina, una de ellas es la que menciona a Hernán Cortés cuando en 1522 había conquistado la capital azteca. Una vez establecido en tierras extranjeras solicita a la corona española la presencia de 12 franciscanos para la evangelización de los indios. A su llegada les da la bienvenida en conjunto con su ejército español, mostrando una actitud de respeto, proceder que fue imitado por los demás, se arrodilló y besó las manos de los frailes, en este índice histórico se hallan unidos tres hilos que caracterizan la historia de América Latina desde antes de la conquista hasta la época actual (Azor, 1988; p.27).

“Con el gesto de Cortés pueden verse entrelazados los ramales de la religión, la política y el teatro” (Versény, 1996, p. 2), es decir Hernán Cortés era mucho más que un jefe

militar, tenía instinto para el teatro, esta acción marca la historia de un pueblo que inicia con una escena con fines políticos disfrazando las intenciones reales y utilizando como mecanismo de conquista y sometimiento la religión. (Versény, 1996, p. 2).

En términos generales el teatro latinoamericano se ha ido desarrollando siempre ligado tanto a las costumbres de su tiempo como a las influencias extranjeras del teatro occidental. Esto ha dado como resultado numerosos géneros propios, como el Grotesco Criollo o el Sainete Argentino (Azor, 1988; p.27).

El teatro en Ecuador tiene sus inicios en la época colonial, en medida que el teatro ancestral y el teatro europeo se funden en una tensión permanente como el resto de los ámbitos de la cultura, subsisten pero transformados, es decir el teatro surge a partir de la dominación colonial y alcanza un desarrollo particular y autónomo como expresión del continuo proceso de mestizaje cultural y configuración de la identidad cultural, visto desde el marco sociológico es un hecho social que expresa una forma de modernidad. En relación con el teatro que viene desde España se transforma y adquiere una forma singular en Ecuador, de manera que no son las obras, autores ni representaciones españolas las que se exponen sino sus versiones locales las que constituye el teatro en la colonia (Vallejo, 2011; p.69).

1.3 Teatro en Quito en siglo XX

El teatro en Quito se caracteriza por la expresión de la crisis que vino desarrollando anteriormente, la consolidación de otras y la reformulación de otras; es un proceso que no se encuentra agotado, más aún apenas en la última década. La experimentación básicamente busca nuevos lenguajes, el actor incorpora nuevas técnicas que provienen de la danza, la pantomima y del circo, la escena se puebla de nuevos significantes. ((Vallejo,, 2011; p. 183)

Durante este periodo el teatro en Quito atravesó dos épocas importantes, el teatro colonial en el siglo XVI caracterizado por las temáticas que en el convergen, popular, religiosa y culta y el teatro decimonónico en el siglo XIX, que es aquel que surge después del periodo de conquista española, cuyo principal objetivo era la construcción nacional del imaginario colectivo político. Es decir, son varios los cambios que suceden en este siglo con

lo referente al teatro, desde las técnicas actorales como los escenarios para las diferentes representaciones. ((Vallejo, 2011; p. 183)

Según Vallejo sostiene que el teatro indigenista no tenía una estructura predeterminada; además puntualiza que se hacían las representaciones en pequeños lugares; vallejo se refería a una parte del pueblo indígena, la historia indica que las representaciones teatrales se hacían a campo abierto y con participación masiva de la población. El mismo autor señala que para el siglo XIX el teatro decimonónico fue apenas representado, en esta época las clases dominantes crean espacios autónomos, los cuales se trazaron el objetivo de construir la imagen política del país, esta clase social se dedicó a escribir textos dramáticos a pesar de ausencia de actor para representarlos. El inicio del teatro tiene raíces en el siglo XIX con la creación de grandes salas y compañías teatrales. En conclusión, los relatos de este autor permiten conocer los inicios del teatro a través del tiempo. En todo caso el primer momento del teatro ecuatoriano en el siglo XX se inicia en el 1892 con el estreno en Quito de la obra Receta para viajar y se extiende hasta mediados de la época de 1930” (Vallejo, 2011; p.186).

1.4 Técnicas del Teatro

Se denomina técnicas teatrales aquellos elementos que forman parte en la preparación del actor, tanto en su puesta en escena como en su forma de abordar sus personajes en las distintas obras de Teatro. Con el pasar del tiempo estas técnicas han ido evolucionando, cada actor escoge la técnica con la que mejor se adapte, entre ellas están; Stanislavski, Meyerhold, Strasberg, Improv, entre otros.

1.4.1 La comedia del arte y sus personajes

En este apartado se habla sobre la esencia del Improv. Durante los siglos XV y XVII se hacen célebres en Italia un nuevo estilo teatral inspirado en la farsa romana. En la comedia del arte los personajes eran siempre los mismos y solo variaban las situaciones que representaban los actores. Generalmente las representaciones eran improvisadas por los mismos personajes. En la actualidad muchos de los shows que se presentan de este tipo de modalidad tiene buena aceptación por el público, para nombrar unos pocos ejemplos de show

de Improv, está el grupo Dada o Nada con su show “2x Guapo y Los Importantes” (López & Guarnizo, 2009; p. 31)

Es la primera técnica donde permite al actor mediante ejercicios actorales romper cuarta pared y tener una interacción con el público y para el público. En este tipo de teatro la técnica del Improv no tiene un libreto determinado, el actor es libre de aportar con su creatividad y la forma de interpretar la situación que está improvisando (López & Guarnizo, 2009; p. 31).

1.4.2 Stanislavski en el teatro quiteño

La técnica del actor Stanislavski consistía en una cantidad de ejercicios prácticos. Pero lo que era lo más importante era el uso del alma del actor como material para su trabajo, la necesidad del estudio de las emociones y el análisis de los sentimientos, ya fueran simples o complejos (Borja, 2008; p.149).

Stanislavski no se consideraba como un maestro de teatro sino un investigador de este es por eso por lo que durante toda su vida basó su investigación en la búsqueda de los mejores exponentes de este arte para tomar como ejemplo su forma de hacer teatro y a su vez ponerla en práctica. Su objetivo era transmitir una técnica teatral basada en una experiencia actoral auténtica y no tan estilizada (Borja, 2008; p.149).

Según la técnica de Stanislavski es el resultado de varios años de estudio, este actor utiliza su propia experiencia para identificar como una persona podía controlar sus propias emociones al momento de estar en escena. Considera que no es tarea sencilla, controlar sus emociones para lograr la interpretación perfecta (Arroyo, et.al, 2011; p.41).

Stanislavski tuvo algunos discípulos que consideraban que esta técnica era indispensable para la formación de futuros actores. Esta técnica consta de varios principios, entre ellos la concentración, es necesario que el actor piense como el personaje, solo de esta forma ultimaré detalles. Otro principio es la relajación, mediante ejercicios es necesario eliminar la tensión física y de esa forma relajar los músculos (Arroyo, et.al, 2011; p.41).

En si “la técnica de Stanislavski tiene un fin total en relación con el actor. Le enseña que hacer conscientemente para que pueda estar libre y ser emocionalmente espontáneo”. (Saura, 2007; p. 199)

1.4.3 El clown

“Es la encarnación de la criatura fantástica que asume los aspectos irracionales del hombre, lo que de rebelde e insolente hay en cada uno de nosotros contra el orden establecido” (Rojas, 2017; p. 51). La técnica teatral el clown más conocido como “el payaso”, personaje que se caracteriza por el maquillaje y vestimenta, su objetivo es inducir a las carcajadas al público.

“El arte del clown significa el domesticamiento de la bufonería salvaje y nómada del bohemio, según el gusto y las necesidades de una refinada sociedad capitalista” (Mariátegui, 2017; p. 105). Tomando en cuenta lo anterior, el payaso y el bufón son personajes totalmente distintos. El payaso tiene una rutina fija y se caracteriza por lo amplio de su humor, mientras que el bufón se caracteriza por transmitir un humor grotesco, exagerado y espontáneo.

Con el pasar del tiempo se identifica dos distintas interpretaciones de esta técnica teatral; el Clown tradicional y el Clown actual. “El clown tradicional trabajaba a partir de arquetipos universales, tropezones y el hecho de pensar que quiere hacer algo, pero no puede por otro lado, el clown actual incluye arquetipos psicológicos y juega con las emociones del público, propone situaciones cotidianas, con las que el público se identifica” (Lecop, 2004; pág. 210). Se concluye que el Clown sea el tradicional o el actual su objetivo es representar de forma humorística las distintas situaciones de la vida cotidiana.

1.5 Documental

Según Sellés (2008) hablar del apareamiento de los primeros documentales es tan antiguo como el cine, el mismo que nace el 28 de diciembre de 1895 con la proyección de varios filmes en el Salon Indien del Grand Café en el Boulevard des Capuchines en París, aportación de los hermanos Lumiere, consideraban que su invento sería muy útil puesto que ellos registraban todo lo que sucedía en su ciudad como por ejemplo la llegada del tren, los trabajadores saliendo de la fábrica, es decir simplemente poner su cámara y filmar lo que pasaba en su vida cotidiana, imaginaban que estos registros podían ser utilizados por investigadores de cualquier disciplina científica, cada representación poderla interpretar. Creían que finalmente el nuevo medio técnico les permitiría dejar de copiar la realidad para

alcanzarla de forma inmediata y directa. Por tanto, el documental explora e investiga, un tema de la realidad con profundidad, no se limita a enseñar, sino que investiga lo oculto, provoca un conocimiento, reflexión que sale del espectador (Sellés, 2008; p. 11)

1.6 Estudios del Docureportaje

En la actualidad existe poca evidencia del tratamiento del docureportaje como un subgénero del documental, se pudieron conocer dos estudios que aplican este subgénero, uno se encuentra en el repositorio digital de la Universidad Católica de Guayaquil y el objetivo principal de este fue realzar la figura y la cultura cinéfila de Jorge Ramírez Suarez, para la realización de ese trabajo el autor hace una definición acerca de lo que es el documental y el reportaje y de ahí hace una interpretación de ambos conceptos en la realización sin embargo en su cuerpo teórico se limita a la descripción de un documental, evidencias como la anterior mencionada puede caer en la categorización de un reportaje con narrativa de documental. Un docureportaje viene hacer interpretación de la relación de un reportaje con elementos de documental.

Hay quienes confunden los términos que se refieren al documental con el epíteto de Reportaje. La denominación de reportaje se debe reservar para un producto más vinculado a la información de urgencia más entregado a las exigencias del periodismo cotidiano. Un tipo de trabajo ligado al testimonio de la actualidad, antes que consideraciones de tipo artístico del análisis y el sentido de los hechos narrados que si son materia de documental. (Breu, 2010; p. 14)

Ambos géneros tienen elementos que comparten en su parte investigativa sin embargo en su tratamiento son distintos, este nuevo subgénero el docureportaje, el cual está comenzando a dar manifestaciones de existencia en trabajos audiovisuales.

En el segundo trabajo donde se ve una realización de este tipo, es de la autoría de Andrea Susana Chávez y se encuentra en el depositario digital de la Universidad Salesiana de Quito tiene como objetivo resaltar a través de trabajos periodísticos en lo concerniente al trabajo de este género lo elabora a partir de la comunicación social. Ambos trabajos han sido apoyados en el documental y los dos tienen una estructura muy parecida en lo concerniente de ser un reportaje con narrativa de documental.

Mediante las anteriores evidencias recogidas se puede reconocer a este nuevo subgénero de documental como un producto que tiene una estructura abierta el cual le permite al investigador una realización para televisión, pero con una narrativa artística.

1.7 Docureportajes sobre teatro

- Más cerca de la luz: Teatro callejero en Santiago de Chile (Farías, 2014)

El documental muestra como el teatro en Chile se desarrolló durante la dictadura en este país. Utiliza testimonios de actores chilenos que en un principio se desempeñaban en teatro callejero y además brinda un panorama de lo que pasaba en la sociedad chilena en ese entonces.

- Pasión por el teatro (Gosalvez, 2015)

Es un documental que a través de testimonios de actores se muestra cómo se realiza una obra y lo importante de la preparación de un actor, además se habla de los obstáculos que tiene el teatro en el desarrollo de su labor en cada una de sus áreas.

- Teatro callejero, mi capitán (Flores, 2011)

Este documental muestra como algunos actores lucharon para alcanzar su sueño de profesionalizarse. Además, da una visión de las manifestaciones de un teatro callejero protestante contra la administración política del momento, como involucrados en estos hechos estaban los estudiantes de la universidad de teatro de Chile.

- Cosmos Teatro Espontáneo (Moya, 2014)

Cuenta que el teatro espontáneo se basa de cierta forma en las mismas bases de la técnica del Improv y como el actor se adueña de la historia del espectador y la expone. Da a conocer cuáles son las ventajas de este tipo de teatro para con el actor y el espectador, además de todos los elementos que en él conviven.

- Ser un payaso (Roldán, 2011)

"SER PAYASO: Un documental clown" es un retrato actual del panorama clown en la ciudad de Córdoba, con entrevistas a payasos y profesores de la técnica, que nos explican qué es y cómo se siente ser payaso.

1.8 Documentales en Ecuador

Para abordar la presente investigación se acudió a fuentes de investigación audiovisual, tomando en cuenta las principales videotecas con las que cuenta la ciudad de Quito. Una de ellas es la Casa de la Cultura, donde se obtiene de su archivo el documental “Los 43 años del Teatro Ensayo”, archivo que cuenta la llegada del experto italiano Favio Pacchioni a Ecuador, además de la creación de este grupo de teatro.

Otra información se obtuvo a través de los archivos particulares que muestra el video publicado en la web, que tiene como autora a Adela De Labastida, actriz e investigadora quiteña. Este producto audiovisual aún está en proceso de realización (De Labastida, 2017).

“La Minga de la Memoria” documental del teatro quiteño en 1970-2010, es un proyecto concebido por la Asociación de Artistas escénicos profesionales del Ecuador, ASOESCENA como proyecto de creación de investigación artístico-filosófica, sociológico-política, ganador de una beca de desarrollo por parte del Premio Nuevo Mariano Aguilera que sostiene la Fundación Museos de la Ciudad y la Alcaldía de Quito (De Labastida, 2017).

“La Minga de la Memoria” propone realizar cuatro reproducciones de un performance que consiste en la invitación a un banquete a teatristas que forman parte de la comunidad artística local. Durante el banquete, se enfoca la reflexión sobre temas que atañen al teatro y la teatralidad quiteña a lo largo de su historia reciente. Los teatristas fueron acogidos por dos anfitriones (representantes del equipo investigador), en ambientes evocativos preparados según cada década de 1970 hasta 2010 (De Labastida, 2017).

Capítulo II: Marco Metodológico

2.1 Enfoque metodológico de la investigación

“Elección de la vía metodológica más adecuada. En esta etapa se trata de seleccionar los métodos más adecuados, de acuerdo con los objetivos que se persiguen, de la naturaleza de los fenómenos de objeto de estudio, el nivel de estudio y de control y las características de los instrumentos más utilizados”. (Bisquerra, 2009; pág. 31)

El enfoque de esta investigación es cualitativa ya que responde a los objetivos planteados para este proyecto que son el producir un docureportaje que permita dar a conocer la evolución del teatro en la ciudad de Quito en el siglo XX, el aplicar los sustentos teóricos y metodológicos en torno a la investigación, mostrar las necesidades la historia del teatro y los procesos artísticos que se están llevando a cabo y valorar la propuesta del docureportaje por criterios de los especialistas, a fin de dar cumplimiento a los objetivos planteados, se utilizará como instrumento de investigación la entrevista semiestructurada, la misma que permitirá a los entrevistados decir abiertamente su punto de vista, porque las preguntas planteadas serán de carácter abierto.

La entrevista se la ejecutará mediante un guion de preguntas dirigidas a los actores y directores, de cuyos resultados se logrará presentar la propuesta de producción de un docureportaje.

2.2 Población, unidades de estudio y muestra

Dentro de esta investigación y de acuerdo con el enfoque metodológico se realizó una selección de informantes claves como directores y actores, con el objetivo de recaudar información acerca de la historia del Teatro en el siglo XX y de las diferentes técnicas utilizadas tales como Stanislavski, Clown y la Improv.

Para esta investigación se entrevistó a las siguientes personas:

- Víctor Hugo Gallegos: actor, director de teatro, dramaturgo. Su formación es en el Instituto Dramático del Ecuador, conocedor de los inicios del Teatro en Quito.
- Antonio Ordoñez: actor, director de teatro y actualmente director de la Escuela Teatro Ensayo, proporciona información acerca de los Tzantzicos y el Teatro Ensayo.

- Pedro Saad: actor y director de Teatro, estudió en Rusia, enseña la técnica de Stanislavski.
- Vicente Villacrés: actor Improv en el grupo de teatro Dada o Nada.
- Andrea Brito: actriz y directora su técnica es el Clown.
- Adela de La Bastida: Historiadora e integrante de Asoecena

2.3 Indicadores o Categorías a medir

- Acontecimientos sociales en Latinoamérica y corrientes que llegaron al país en los años 1960 y 1970.
- El teatro en Quito primeros acontecimientos.
- El Instituto de Artes Escénicas Dramáticas y llegada de Favio Pacchioni.
- La técnica de Stanislavski y sus aportes al teatro quiteño.
- La Improv y sus principales vertientes y aportes para la actuación.
- El clown, su historia y su aporte al actor.
- Evolución del teatro en Quito en el siglo XX.

2.4 Métodos Empíricos y técnicas empleadas para la recolección de la información

“La entrevista semiestructurada es guiada por un conjunto de preguntas y cuestiones básicas a explorar, pero ni la redacción exacta, ni el orden de las preguntas está predeterminado” (Valles, 2014; p.45), es decir es un tipo de entrevista que permite recolectar información mediante una conversación con los entrevistados.

La entrevista semiestructurada brinda la oportunidad de tener información más orientada hacia un tema determinado, pero además es una herramienta flexible en la que se mantiene una conversación abierta con el entrevistado pese a que es rigurosa y sistemática.

2.5 Formas de procesamiento de la información obtenida de la aplicación de los métodos y técnicas

Los siguientes datos a continuación fueron parte de un guion que se realizó para llevar a cabo la entrevista semiestructurada, la misma que fue aplicada a cinco informantes claves. Esto permitió extraer información relevante para este trabajo investigativo, datos que permitieron conocer acerca de la evolución del teatro en el siglo XX.

Una de las profesionales entrevistadas fue Marysela Espinosa, actriz educada en Chile bajo la técnica del Teatro del Pobre. La entrevistada menciona que en los años 1960 y 1970 Latinoamérica estaba pasando por momentos políticos importantes, muchos de ellos negativos, como la dictadura de Pinochet en Chile, mientras tanto que en Argentina y Ecuador se estaba dando el triunvirato militar.

Es en este momento Augusto Boal, actor y director de teatro, crea su técnica llamada el Teatro Pobre, el mismo que tenía como objetivo golpear a la política punto de vista artístico y para ello involucra a las personas para que expresen su sentir a través del teatro. Las principales características de este tipo de técnica es la poca o ninguna escenografía y los ejercicios físicos ya que el cuerpo es el instrumento principal en esta técnica. Pedro Saad Vargas en su entrevista también destaca la figura de Boal y su aportación al Teatro en Quito a través de sus talleres para el público.

El segundo entrevistado fue Antonio Ordoñez actor y director del grupo Teatro Ensayo. Inicia con una breve explicación acerca del contexto histórico de los hechos que estaban sucediendo antes de la llegada de Favio Pacchioni a Quito.

Menciona que, en la ciudad de Quito en el año 1960, momento en que llega el italiano, ya existía una cultura incipiente y hasta cerrada en esta ciudad, es decir en palabras del entrevistado, una cultura acartonada más o menos inherente.

En este contexto un grupo de poetas jóvenes los Tzántzicos emergen en la escena cultural de la ciudad de Quito, realizando performances artísticos basados en hechos políticos o sociales referentes a su entorno. Según Ordoñez el primer encuentro que tuvieron Favio Pacchioni y el grupo de los Tzantzicos, fue en la presentación del monólogo donde el actuaba llamado “Réquiem por la vida”, este era de autoría de José Martínez Queirolo. Una vez terminada la presentación de Ordoñez, Favio Pacchioni propone un trabajo en conjunto con el grupo de los Tzántzicos.

Con el propósito de conocer acerca de la permanencia de Pachioni en Quito y sus principales aportaciones, se entrevista a Víctor Hugo Gallegos, actor, director y dramaturgo. Comenta que con la llegada del italiano se da un giro importante y necesario en la formación de profesionales en el ámbito artístico, así como un cambio notable en el teatro.

El entrevistado alude que el teatro quiteño antes de la llegada de Favio Pacchioni estaba inmerso en la tradición europea, que consistía en actuaciones acartonadas Clichés. Resume que la aportación del italiano residía en varias técnicas teatrales una de ellas fue la de Stanislavski, dando su apareamiento a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.

Asimismo, añade su propia opinión acerca de la visualización del teatro, indica que no hay una escuela propia, pero considera que se va descubriendo cosas que regularizan al teatro como un arte vivo.

Este actor también da una descripción acerca del Instituto de Artes Dramáticas del Ecuador, comenta que su inicio es a partir de la llegada de Favio Pacchioni al país y se componía de tres escuelas, Escuela de Teatro, el Teatro Ensayo y el Teatro Popular, en estas escuelas teatrales las personas mostraban su talento a través de obras, siendo esto un requisito para llegar al profesionalismo. Dentro de estas escuelas Favio Pacchioni estaba a cargo del pensum y de la formación de profesionales artísticos.

Para abordar la técnica de Stanislavski se entrevistó a Pedro Saad Vargas, director y actor que se educó en Rusia. Como principales antecedentes de su vida artística detalla que su formación inicial en el teatro fue de forma empírica a través de sus padres y de los talleres de Augusto Boal, donde tenía como punto importante el ejercicio corporal que era el centro de estos talleres. Además de los ejercicios de mimos traídos por Pepe Vaca.

Cuando se aborda la técnica de Stanislavski el entrevistado describe al autor como un recopilador de ejercicios teatrales para los actores. Según Pedro Saad esta técnica da mejor desenvolvimiento escénico a los actores, además de una mejor comprensión de las circunstancias dadas dentro de la obra de teatro. Cuando se aborda la historia del teatro en el siglo XX es necesario también estudiar dos técnicas que en la actualidad se están llevando a cabo con mucha frecuencia en las ofertas teatrales. Como son el Improv y el Clown para la primera se entrevistó a David Jaramillo, actor y director del grupo “Dada o Nada” que además está a cargo del evento “2x Guapo”.

David Jaramillo comenta que los primeros rastros acerca de esta técnica surgieron más o menos en el siglo XVII en la comedia del arte cuando los actores salían a la calle a interactuar con el público, entonces la improvisación siempre tuvo esta característica particular donde las personas no solo son espectadores del arte sino participes.

También explica que esta técnica le permite al actor salir de un régimen que está marcado por un guion o libreto, así como el explorar a través de juegos escénicos sus capacidades tanto corporales como de improvisación.

Además, menciona que este tipo de técnica tiene su principal base en Inglaterra y que de ahí se desplazó hacia Argentina como a Latinoamérica. Esta técnica es muy utilizada por los actores en casting. Se conoce que en Quito algunos actores practican esta técnica como es el grupo “Dada o nada”.

La última entrevista realizada fue a Silvia Brito, actriz y directora del grupo de teatro “Silfos” donde la técnica de clown es una de las principales herramientas utilizadas para realización de sus obras.

Alude que el Clown es una técnica europea, que viene desde el trabajo del payaso que se despoja de todas las reglas, de todos los prejuicios externos, para adentrarse en la esencia del ser.

Además añade que el Clown no es un personaje que pasa improvisando todo el tiempo, ni tampoco que la obra no tiene obra, al contrario el clown tiene una estructura completa, utiliza la improvisación para crear su material, no parte de un guion con texto, sino que parte de una idea, de un concepto, es decir de una idea madre por denominarla de una forma, para generar ese juego de improvisaciones y eso sobre todo prima, en la escena el clown no tiene una cuarta pared, tiene un público participativo. La entrevistada acota como parte final que el Clown es una herramienta muy útil porque permite que la esencia del actor se muestre más honesta al público, además considera que los actores deben de tomar un curso de clown en algún momento de su trayectoria para fortalecer su bagaje profesional y cultural.

Una vez finalizadas las entrevistas todos los testimonios concluyen que el teatro quiteño si ha evolucionado. Sin embargo, cada uno lo ubica en distintos momentos y con diferentes técnicas, lo que permite conocer el camino que ha atravesado el teatro hasta la actualidad.

2.6 Regularidades del diagnóstico realizado

La información extraída se obtuvo de fuentes directas, entrevistas con personas que se dedican al teatro, entre ellos están actores y directores, estos datos fueron importantes porque dieron curso al proyecto de investigación “La evolución del teatro quiteño en el siglo XX” permitiendo una visión de la historia del teatro quiteño más completa.

El teatro en la ciudad de Quito en el siglo XX ha tenido un recorrido que le ha permitido adaptarse a los distintos cambios que han ido surgiendo durante el tiempo, desde sus primeras manifestaciones hasta en la actualidad, y esos cambios son tangibles mediante la investigación realizada, por medio de las expresiones emitidas en las entrevistas.

Quito capital del Ecuador y cuna de distintos hechos políticos que hoy en día descansa en libros de historia. Tuvo su primera demostración importante de teatro a través del grupo los Tzantzicos, grupo de poetas que representaban de manera teatral hechos políticos y sociales. Más tarde en esa misma época llegó Fabio Pacchioni profesor italiano traído por la ONU y la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Su llegada a Ecuador marca el inicio de la profesionalización teatral. Para ello se construye el Instituto de Arte Dramático del Ecuador. El Instituto estaba constituido por tres escuelas de teatro: La escuela de Teatro, El Teatro Ensayo y el Teatro Popular. Más adelante y como consecuencia del triunvirato militar que estaba pasando Ecuador el Instituto cierra. Mientras tanto en Chile y Argentina estaban pasando por dictaduras lo que provocó que el desarrollo del teatro tenga otras manifestaciones.

Los datos extraídos muestran que, en ese momento de conflictos políticos en algunos países de América del Sur, surge una técnica nueva llamada el teatro pobre de Augusto Boal que consistía en la realización de obras de teatro con pocas cosas en escenografía, e integrar al pueblo como actores. Esta técnica también llega al Ecuador a través de los talleres que su propio creador dicta en el país. Fue técnica que causó impacto por su bajo costo y la accesibilidad que tenía el público para ser actor y observador.

Otra técnica muy conocida es la técnica de Stanislaski que actualmente se la sigue enseñando en distintas instituciones académicas, se caracteriza por la profundización de entendimiento del personaje que puede alcanzar el actor. En sí se utiliza ejercicios actorales. Muchos de los entrevistados señalan que Stanislaski es una técnica básica que el actor debe aprender. Quien trae esta técnica al país es Ilonka Vargas, actriz, directora y profesora de teatro en la Universidad Central.

Con el tiempo aparecieron otras técnicas teatrales, el Clown y el Improv, estas técnicas ayudan al actor a conocer nuevas herramientas y les permite crecer en su profesión a través de nuevos lenguajes y creación en el teatro.

Tomando en cuenta que el Clown hace referencia al payaso y su humor blanco para con el público, aquí el actor hace uso de su imaginación e implementos que lo rodean, su objetivo es persuadir al público hacia la risa y el entrenamiento. El Improv es la técnica que

a través de juegos teatrales y sin guion determinado el actor tiene que interpretar y poner su escena lo que el público le propone.

A partir de los testimonios de los entrevistados y de las fuentes consultadas puede realizar la siguiente reflexión, la historia del teatro se la construye de forma diaria a través de los distintos actores en el ambiente profesional, donde ellos no tienen una técnica determinada, sino que cada uno moldea a sus personajes considerando los aportes de cada técnica para la interpretación y puesta en escena.

Capítulo III: Propuesta

3.1 Fundamentos de la propuesta

Durante el desarrollo de la investigación acerca del teatro quiteño se logra conocer ciertos registros bibliográficos sin embargo también vacíos. Hecho que motiva a contar la historia del teatro en el siglo XX a través de los personajes que dé el viven.

Los directores y actores entrevistados dieron sus puntos de vista sobre las distintas técnicas teatrales que tuvieron un papel importante en la formación de profesionales, y los cambios que ha experimentado el teatro con el pasar del tiempo.

Los registros encontrados direccionan a la investigación al estudio de tres técnicas teatrales Stanislaski, El Clown y La Improv, las mismas que tuvieron influencia en el teatro quiteño. Estas escuelas aportaron al crecimiento teatral, pues cada una de ella se caracteriza por su particular forma de trabajar el teatro.

El docureportaje producido muestra la evolución del teatro quiteño. Este producto audiovisual cuenta con testimonios de directores y actores, como Pedro Saad Vargas, actor y director de teatro, Silvia Brito directora y actriz, Adela De La Bastida actriz e historiadora y Vicente Villacrés actor de teatro, profesionales que permiten obtener una visión amplia del teatro en la ciudad de Quito en el siglo XX.

Con respecto a la narrativa del docureportaje se estableció un hilo conductor a través de la información proporcionada por cada entrevistado.

En sí el presente trabajo estuvo orientado a presentar una visión de cómo las distintas técnicas teatrales han permitido que el teatro quiteño evolucione, y se profesionalice a través del tiempo. “Pinceladas de la historia del teatro Quiteño en el siglo XX”

3.2 Presentación de la propuesta



Gráfico 1.
Afiche Docureportaje Pinceladas
Creación Propia.

Título: Pinceladas de la Historia del Teatro quiteño en el siglo XX

Cámaras: Elvis Cabeza/ Vicente Villacreses

Voz en off: Vicente Villacreses

Dirección: Fernando De La Rosa

Guion: Fernando De La Rosa

Edición: Fernando De La Rosa / Vicente Villacreses

Afiche: Juan Gortaire

Sonido: Elvis Cabezas

Tiempo: 16:14

Sinopsis: el docureportaje tiene como principal fin dar conocer las distintas técnicas que han aportado al teatro quiteño desde la visión de actores y directores. La historia del teatro quiteño en el siglo XX tiene distintas vertientes técnicas que desembocan en la interpretación de los actores en la actualidad.

3.3 Tipo de Docureportaje

Para este trabajo investigativo se tomó en consideración el producto del fotógrafo venezolano Nelson Garrido y su serie de entrevistas que se llama ENCUADRE, en ese video se establece la importancia del testimonio de los entrevistados, por lo tanto, se adoptó como referencia de trabajo para del hacer una interpretación.

Para la realización de este docureportaje se tomó en cuenta la estructura del documental para Televisión por su duración y las características técnicas como encuadres para entrevistas.

3.4 Formato

Pinceladas fue realizado con la intención de proyectarse en plataformas virtuales tales como youtube y vimeo, por tal razón se grabó en 16:9 pudiéndose exponer inclusive en salas de cine, el tamaño del video que fue escogido para la realización de este video fue 1920 x 1080 que es la medida de HD a 30 frames

3.5 Titulo

Pinceladas de la historia del Teatro quiteño en el siglo XX cuenta a través de entrevistas que se realizaron a directores y actores de tres distintas técnicas que en la actualidad se las utiliza con frecuencia en el teatro, por consiguiente, es una narrativa distinta con datos cortos e histórico

Es un docureportaje distinto donde los testimonios llevan una línea de criterios personales y no es necesario graficar, por lo tanto, el nombre pinceladas viene hacer grandes pinceladas de la historia del teatro quiteño en el siglo XX.

3.6 Preproducción

La preproducción para el presente docureportaje se la realizó desde el mes de mayo 20 hasta el 16 junio, tiempo en el cual se tramitaron los permisos para grabación en los distintos lugares como, “La Fundación de Teatro Mandrágora en la Casa de la Cultura”, etc., así también como el contacto con los actores y directores.

3.7 Locución

Para darle una voz narrativa al proyecto de Pinceladas, se utilizó el siguiente Guion en el proyecto:

3.7.1 Guion Literario

La pantalla aparece una frase Francisco García Lorca “El teatro es poesía que sale del libro para hacerse humana.”

Intro de pinceladas

Voz en off

La voz sobrepuesta, o la voz en off según Jaime Barroso en su libro “Realización de Documentales y Reportajes”.

Hace referencia a este tipo de recurso en los documentales o reportajes con una finalidad informativa y explicativa, sin por ello renunciar a la expresión creativa o interpretativa, mediante el uso de la cualidad vocal o de inflexión, mediante la empatía emotiva con el narrador, es por ello que se decidió utilizar en este docureportaje este recurso como hilo conductor mediante la narración de un personaje invisible. Para la voz en off que está presente en pinceladas se llevó a cabo una audición para llegar al personaje que tuviera la voz narrativa que al espectador lo guiara con características claras y precisas de acuerdo al docureportaje.

Desglose de guion, abstracto de Guion Literario

La pantalla está en negro y el primer texto de la voz en off va así.

Voz en off (Narrador)

Así comienza todo, en negro sin luz alguna sin saber con qué nos vamos a encontrar cuando haya una luz que nos permita ver algo, pero cuando hay una luz no importa dónde nos lleve, nosotros nos dejamos guiar.

Después de la palabra guiar, se empieza aparecer en la pantalla imágenes de actores preparándose para teatro

El teatro ha sido producto de una adaptación de técnicas extranjeras e interpretado de modo local. Se puede reconocer cierta evidencia artística durante los años 60 con el grupo de jóvenes poetas conocidos como los Tzantzicos los cuales, hacia representaciones artísticas con temas políticos y sociales, un poco más tarde y mediante un acuerdo entre la ONU y la CCE

Llega el italiano Pacchioni y junto con él se construye el Instituto de Artes Dramático del Ecuador el mismo que estaba compuesto de tres escuelas la escuela de teatro, el teatro ensayo y el Teatro popular. Esto marco el inicio del teatro en la ciudad de Quito (archivo)

Voz en off (Narrador)

La minga de la Memoria cuenta las distintas técnicas teatrales desarrolladas en la ciudad reunidas en cuatros comelonas que llevaba a cabo en el ex Hospital militar.

Entrevista a Adela (historiadora)

Voz en off

Actualmente existe artistas que siguen con la tarea de fomentar los conocimientos del teatro nacional.

Entrevista a Pedro Saad

El objetivo de esta entrevista a este director y actor de teatro es fue hacer conocer quién era Stanislaski y la influencia en el teatro quiteño.

Entrevista pedro Saad (2 minutos) mediante la entrevista se lleva acabo:

1.- ¿Cómo consideras que la técnica de Stanislaski ha ayudado a los actores?

- 2.- ¿Qué aporta Stanislaski al teatro quiteño?
- 3.- ¿Cómo ves la propuesta actual en la escena teatral refiriéndose al Improv, el micro teatro?
- 4.- ¿Consideras que el teatro quiteño ha evolucionado?

Entrevista a Vicente Villacrés

El objetivo de este actor fue dar a conocer la importancia del Improv.

- 1.-Imágenes de clown de Silvia Brito
- 2.- ¿Qué es el clown y como beneficia al actor esta técnica?
- 3.- ¿Desde cuándo el clown llega al teatro quiteño y por qué?
- 4.- ¿Cómo parte final de este docureportaje se puede conocer qué es lo que sienten los actores con respecto si el teatro quiteño ha evolucionado?

Entrevista a Obber De La Rosa (público concedor)

Fue dar a conocer que tiene el ciudadano regular sobre el teatro en Quito

Cada uno de los entrevistados dicen su conclusión acerca de la evolución del teatro en breves palabras.

Fin

Créditos finales

3.8 Escaleta

Cámara Sony: NXCAM	La cámara SonyNxcam es una cámara de categoría profesional tiene gran calidad de imagen trabaja en formato AVCHD que permite una gran cantidad de información en la imagen, además tiene entradas de micrófonos lavarier para poner monitorear el sonido y manipularlo.
Senheiser Ew100 G3	Captación de entrevistas en interiores. Baja captación de ruido.

Luces Totas con difusores brinda una mejor iluminación a la imagen.	Hipercardioide, lo que le convierte sensible a las entrevistas e ideal para locuciones. Fueron utilizados para dar una mejor calidad de imagen en el espacio de las entrevistas
---	--

Tabla 1.
Escaleta
Creación propia

3.9 Plan de rodaje

Para llevar a cabo las entrevistas se fijó un lugar en este caso fue la sala Mandrágora en las instalaciones de la CCE como centro de encuentro con los actores y directores.

La parte de la documentación se ha logrado recopilarla a través de entrevista de personas dedicadas al ámbito teatral sean estos actores o directores, que en la actualidad siguen realizando obras de teatro, además de textos dedicados al mismo arte escénico.

Actividad	Fecha	Equipo	Lugar	Entrevistado
Entrevista	Junio 18	Cámara y micrófono y trípode	CCE sala de teatro Mandrágora	Pedro Saad
Entrevista	Junio 19	Cámara y micrófono y trípode	CCE sala de teatro Mandrágora	Silvia Brito

Tabla 2.
Cronograma de entrevistas
Creación propia

Entrevista	Junio 20	Cámara y micrófono y trípode	CCE sala de teatro Mandrágora	Vicente Villacrés
Entrevista	Mayo 18	Cámara y micrófono y trípode	Cine foro Universidad Israel	Obbert De La Rosa
Entrevista	Junio 15	Cámara y micrófono y trípode	Museo de arte contemporáneo Sitio Asoecena	Adela De La Bastida

3.10 Cronograma de Actividades

El cronograma que se desempeñó tanto en la preproducción y producción para la realización del docureportaje estuvo marcado por la disponibilidad de los entrevistados y el lugar de encuentro que solo se lo hizo en un solo lugar.

Sólo establece el calendario de la elaboración del proyecto. (Pre – producción, producción y post producción).

Etapa	Proyecto	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agoto	Observación
Preproducción	Reunión con tutores y entrega de correcciones de tesis		25				
	Conseguir material de archivo y ponerse en contactos con los distintos entrevistados			Primeros contactos			

	Conseguir de Equipos y presupuesto		15	Equipos y financiamiento			
	Primera entrevista		19	Entrevista 1			
	Entrevista		20				Entrevistado
	Entrevista		21				Entrevista
	Primer borrador					8 agosto	
	Revisión de borrador 1 tesis					13 de agosto	
	Tesis final					17	Entrega final

Tabla 3.
Cronograma de actividades
Creación propia

3.11 Presupuesto

El presupuesto que se manejó para la producción de la propuesta es autofinanciado por el realizador de esta, y dichos elementos tecnológicos generaron gastos altos, como se detalla a continuación.


PLAN DE PRESUPUESTO				
CONCEPTO	UNIDAD	PRECIO X día	Días	TOTAL
Cámara Sony: NXCAM	1	\$100	4	\$400
Micrófono corbatero	1	\$20	4	\$80
Edición de video		\$50	10	\$500
Edición de audio		\$20	10	\$200
Trípode	1	\$20	4	\$80

Extra				\$260
Total				1480

Tabla 4.
Plan de rodaje y presupuestos
Creación propia

3.12 Protagonistas

Para la selección de cada uno de los entrevistados se evaluó su trayectoria, sus años de experiencia sobre las tablas, el aporte que pueden dar en el docureportaje acerca de su técnica y producto de eso se generaron varias entrevistas a directores y actores de teatro que están activos en el medio.

Entrevistados	Aportaciones
	<p>Pedro Saad Vargas actor, director de teatro con su entrevista hace conocer quién era Stanislaski y como influencia en el teatro mundial y sus consideraciones acerca de las nuevas propuestas teatrales en la ciudad de quito y los criterios acerca del teatro quiteño y su evolución además que problema considera el que está pasando el teatro quiteño.</p>



   	<p>Adela De La Bastida Investigadora, historiadora y actriz e integrante del grupo Asoecena. En caso con la Historiadora Adela corresponde que hablo a las manifestaciones domesticadas que aún nos apropiamos de ellas, además da opiniones acerca de la relación del estado – Actores.</p> <p>Silvia Brito: actriz y directora del grupo de teatro los Silfos donde la principal técnica es el clown donde es la herramienta principal, comento que el público es receptivo a esta técnica por lo cómico y por lo alegre además entre otros punto comenta como el público tiene recepción con el teatro con referente a la recepción del público.</p> <p>Vicente Villacrés actor e integrante del Grupo “Dada o Nada” comenta que es el Improv y si considera que si es que el teatro quiteño ha evolucionado.</p>
---	--

Tabla 5.



	<p>Obber De La Rosa publico apasionado del teatro dio sus puntos de vista de que sucede en el teatro quiteño y su desarrollo.</p>
--	---

Entrevistados y descripción de aportes
Creación propia

3.13 Locaciones

Pinceladas es un docureportaje de autor que se lo realiza a partir de entrevistas acerca del teatro. Las locaciones que se seleccionaron considerando que tengan fondo negro entre los lugares que se seleccionaron fueron: de teatro Mandrágora y cine Foro de La universidad Israel.

Actividad	Fecha	Equipo	Lugar	entrevistado
Entrevista	Junio 19	Cámara y micrófono y trípode	CCE sala de teatro Mandrágora	Pedro Saad
Entrevista	Junio 20	Cámara y micrófono y trípode	CCE sala de teatro Mandrágora	Silvia Brito

Tabla 6.
Locaciones
Creación propia

Entrevista	Junio 18	Cámara y micrófono y trípode	CCE sala de teatro Mandrágora	Vicente Villacrés
Entrevista	Mayo 15	Cámara y micrófono y trípode	Cine foro Universidad Israel	Obbert De La Rosa
Entrevista	Julio 10	Cámara y micrófono y trípode	Museo de arte contemporáneo Sitio Asoecena	Adela De La Bastida

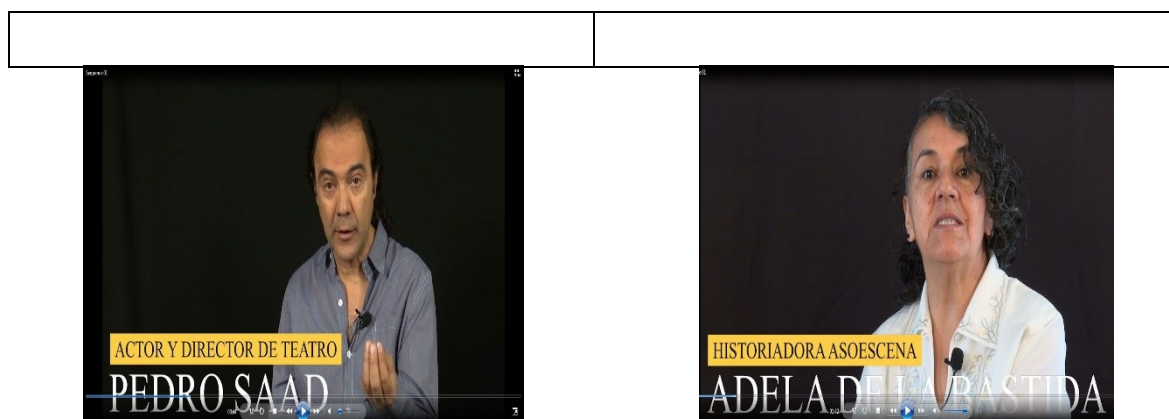
3.14 Producción

El equipo técnico que se utiliza para este docureportaje tiene costos elevados en la actualidad, es por ello por lo que se optó por la utilización de la Sony NXCAM que es una cámara profesional y brinda una imagen de calidad sin embargo su alquiler es de precio accesible.

El audio representa una parte muy importante del producto audiovisual es por ello por lo que pinceladas tiene el uso de un micrófono lavariet: Senheiser Ew100 G3 con conexión a cámara ya que permite captar el sonido de forma directa en las entrevistas y es un sonido que permite una buena calidad.

Pinceladas utilizó tratamientos dos luces para las entrevistas y estas eran totas con difusores lo cual permitió tener imágenes de buena calidad en lo que se refiere a entrevistas en el lugar. El equipo utilizado para la realización de pinceladas es un equipo catalogado como de alta calidad entre los destacan las Totas con difusores, fondo negro y la cámara.

3.15 Composición Fotográfica





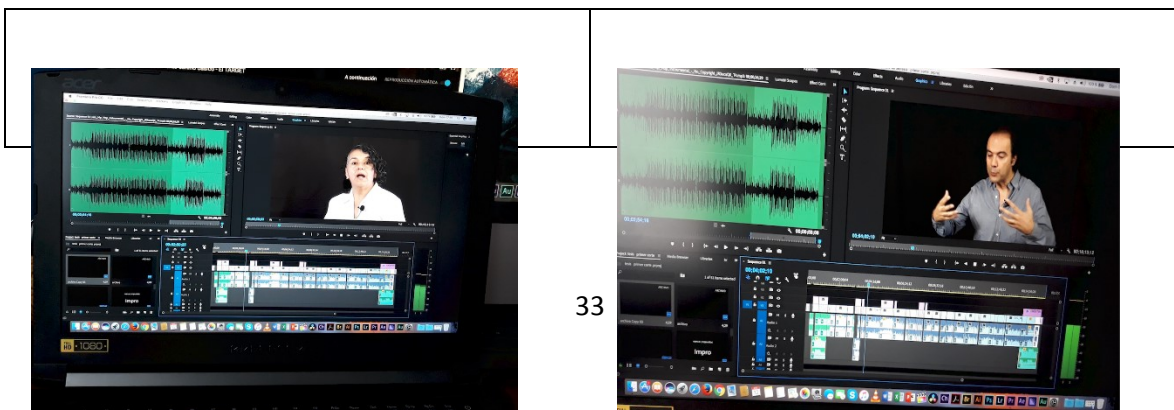
	

Tabla 7.
Composición fotográfica
Creación propia

La composición fotográfica considerada, está dada por el encuadre de entrevista o plano medio el cual permita reconocer las expresiones del entrevistado y darle una mayor expresividad.

Pinceladas toma como inspiración la serie de entrevista Encuadre dirigida por Nelson Garrido, los recursos de composición y encuadres utilizados en este documental aportan a una narrativa distinta a la del autor.

3.16 Post producción



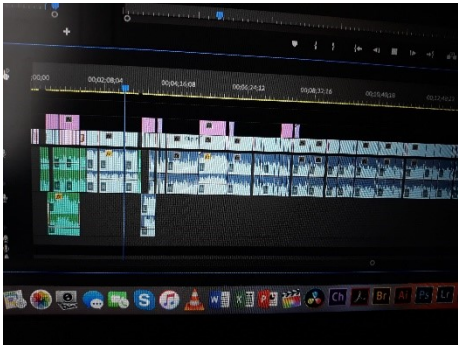

	

Tabla 8.
Post producción
Creación propia

3.17 Edición y Montaje

Para la edición se tomó en cuenta la narrativa de los invitados y como estos van llevando al espectador mediante sus testimonios la gran mayoría de estos se están dados por archivos de las personas que intervienen en el docureportaje.

3.18 Software

Los softwares utilizados para la realización de este video fueron:

Adobe Premiere: Es un programa que permite la edición de video profesional, el cual se encuentra bien posesionado en el mercado laborar, con este antecedente se procedió a utilizarlo para la realización de video.

Ilustrador: Es un software que fue utilizado para realizar gráficos vectorizados, graficar, así como el arte en el afiche para este docureportaje.

Adobe After effect: Es un programa de animación el cual se lo utilizo para la realización de la Intro al inicio del video.

3.19 Valorización del docureportaje por criterio de los especialistas

3.19.1 Criterio de selección de especialistas

El criterio de los especialistas aportó en la presente propuesta una visión y conocimientos acerca de los aportes y las falencias que presenta la misma, y estas observaciones aportaran para el mejoramiento de la propuesta.

Para la selección de los especialistas se tomó en consideración los siguientes criterios:

- Actores o directores que cuenten con trayectoria en la vida teatral de Quito.
- Actores o directores que tengan grupos de teatro y que se encuentren activos.
- Personas que cuenten con un título de cuarto nivel en artes escénicas.

3.19.2 Personas con conocimientos acerca del Teatro en Quito

Las entrevistas fueron realizadas en distintas fechas como se detalla a continuación:

- Pedro Saad Entrevista: Stanislaski
- Adela De La Bastida entrevista historiadora
- Vicente Villacrés: La Improv
- Obbert De La Rosa. Opinión del público

3.19.3 Aspectos de la Valoración

ASPECTOS	MALO	BUENO	EXCELENTE
Iluminación			
Color			

Tabla 9.

Calidad de video			
Narrativa			
Audio			
Legibilidad de textos			
Creatividad / originalidad			
Visión general			
Observaciones			

Aspectos de valoración
Creación propia

3.19.4 Resultado de la valoración

Los expertos que pudieron observar el producto determinaron que sería un buen aporte hacia el Teatro y conocimiento sobre su evolución sobre todo en la ciudad de Quito, ya que cumple con varios aspectos técnicos como la iluminación, adecuado además resaltan que el sonido estaba siendo de buena calidad que en ningún momento les hizo falta material que permita graficar lo que cada entrevistado estaba diciendo acerca del tema que se lo entrevista.

Conclusiones

- Como resultado de la investigación se pudo concluir que no se cuenta con varios registros audiovisuales ni fuentes bibliográficas que brinden una visión amplia de la evolución del Teatro en la ciudad de Quito en el siglo XX. Sin embargo, se logra dar una dirección adecuada a este trabajo por la aportación de las experiencias profesionales de los entrevistados, actores y directores que compartieron su conocimiento acerca del teatro quiteño, así como los cambios suscitados en diferentes épocas.

- Se concluye que la historia del teatro en la ciudad de Quito muestra que para la formación de actores y directores se hace uso frecuente de tres técnicas teatrales Stanislaski, El Clown y la Improv. Estos datos fueron recopilados de los entrevistados para este trabajo investigativo, profesionales en el campo actoral, los mismos que coinciden que con el paso de varios exponentes extranjeros, permitieron conocer las distintas técnicas teatrales y así avanzar en el profesionalismo de los procesos artísticos que hasta la actualidad se están llevando a cabo.
- Este docureportaje al ser valorado por especialistas, en artes escénicas estos concluyen que es un aporte positivo para la cultura del teatro de Quito y consideran que es un registro audiovisual que permite describir parte de la realidad evolutiva del teatro en Quito en siglo XX.

Recomendaciones

- Se recomienda continuar produciendo docureportajes que permitan dar a conocer la evolución del Teatro quiteño y de esta forma enriquecer las fuentes de consulta para futuras investigaciones y formación de nuevos profesionales.
- Es necesario que los actores y productores continúen instruyéndose con las técnicas teatrales mencionadas en este trabajo investigativo, cada una con características específicas que enriquecen su bagaje cultural y profesional y así brindar un proceso artístico profesionalizado.

- Una vez producido el docureportaje y además al contar con la valoración de los diferentes especialistas, es necesario compartirlo en el medio artístico, Pinceladas brinda un punto de vista distinto acerca del teatro quiteño donde los actores sean visibilizados y así mismo sus técnicas y forma como estas han aportado al teatro.

Bibliografía

- Arroyo, R. et.al. (2011). El cortometraje en las tutorías de la 3° de la ESO. Guía Didáctica. Ministerio de Educación. Madrid: IFIIE.
- Azor, I. (1988). Origen y presencia del teatro en nuestra América. Editorial Letras Cubanas.
- Bisquerra, R. (2009). Metodología de la Investigación Educativa. Madrid: La muralla S.A.
- Borja, R. (2008). El arte del actor en el siglo XX. Bilbao: Artezblai.
- Brioso, M. (2005). Aspectos del teatro Griego antiguo. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Chesney, L. (2007). Teatro en América Latina en el siglo XX. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

- De Labastida, A. (Dirección). (2017). "La Minga Memoria" [Película].
- Durán, J. (2004). Del género dramático, la historia y nuestra lengua. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Farías, M. (Dirección). (2014). Más cerca de la luz: Teatro callejero en Santiago de Chile. [Película].
- Flores, C. (Dirección). (2015). Teatro callejero, mi capitán [Película].
- Godínez, F. (1995). Autos sacramentales. Huelva: Diputación Provincial de Huelva.
- Gosálvez, M. (Dirección). (2015). "Pasión por el teatro" [Película].
- Lecop, J. (2004). El cuerpo poético. Barcelona: Alba.
- López, J., & Guarnizo, L. (2009). Historia de payasos. Córdoba: El Cid Editor
- Mariátegui, J. (2017). Linkgua. Barcelona: Red ediciones.
- Moya, J. (Dirección). (2014). Cosmos Teatro Espontáneo [Película].
- Rojas, P. (2017). Técnicas de expresión corporal. Madrid: Wanceulen.
- Santillana. (2017). Guía del docente de Lengua y Literatura 9no AEGB. Quito: Santillana.
- Saura, J. (2007). Actores y actuación. Madrid: Fundamentos.
- Sellés, M. (2008). El documental. Barcelona: UOC.
- Vallejo, P. (2011). "La Niebla y la Montaña; tratado sobre el teatro ecuatoriano desde sus orígenes": Una primera transición. Quito: Mariscal.
- Valles, M. (2014). Cuadernos metodológicos. Madrid: CIS.
- Versény, A. (1996). El teatro en América Latina. Ediciones Akal.
- Villegas, J. (2005). Historia muticultural del teatro y las teatralidades en América Latina. Buenos Aires: Galerna.

Anexos

Lugares donde se llevó a cabo la entrevista y preguntas planteadas a cada profesional.

Lugar: Fundación Mandrágora

Preguntas para Pedro Saad

Entrevista Pedro Saad (2 minutos) mediante la entrevista se lleva a cabo

- 1.- ¿Cómo consideras que la técnica de Stanislaski ha ayudado a los actores?
- 2.- ¿Qué aporta Stanislaski al teatro quiteño?
- 3.- ¿Cómo ves la propuesta actual en la escena teatral refiriéndose al Improv, el micro teatro?
- 4.- ¿Consideras que el teatro quiteño ha evolucionado?

Lugar: Fundación Mandrágora

Preguntas para Vicente Villacrés

- 1.- ¿Qué es el Improv?
- 2.- ¿Cuáles son los beneficios de esta técnica para con el actor?
- 3.- ¿El teatro quiteño ha evolucionado?
- 4.- ¿Qué sucede con el teatro quiteño?

Lugar: fundación Mandrágora CCE

Preguntas para Silvia Brito

- 1.- ¿Te parece que el clown tiene acogida en el teatro quiteño y por qué?
- 2.- ¿Consideras que las propuestas actuales como el Improv, el micro teatro hace crecer la escena teatral de la ciudad? ¿Cómo lo beneficia?
- 3.- ¿Cuál es un problema que atraviesa el teatro quiteño?

Lugar: Museo de Arte Contemporáneo

Preguntas para la historiadora Adela de la Bastida (Asoecena)

- 1.- ¿Cuál es el fin de la minga de la memoria?
- 2.- ¿Qué ha pasado con el teatro Quiteño?
- 3.- ¿Cómo es la relación de teatro – Estado?

Preguntas Obbert De La Rosa

Lugar: cine foro Universidad Israel

- 1.- ¿Qué opinas del teatro quiteño?
- 2.- ¿Te parece que el público quiteño aporta en el crecimiento del teatro quiteño?
- 3.- ¿Te parece que el estado aporta al teatro?

