



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Comunicación Social

Mención Artes Audiovisuales

TRABAJO DE GRADO

ENSAYO FOTOGRÁFICO:

“Los Residentes de Babel” un montaje en imágenes

Tesista:

Helen Barbera

Tutor:

Roberto Rodríguez

Caracas, 15 de abril de 2009.

Formato G

Planilla de evaluación

Fecha: 11/05/09

Escuela de Comunicación Social
Universidad Católica Andrés Bello

En nuestro carácter de Jurado Examinador del Trabajo de Grado titulado:

Ensayo Fotográfico: Proceso de Montaje de la obra teatral Los Residentes de Babel
Bajo la dirección y Producción del Teatro Nueva Era.

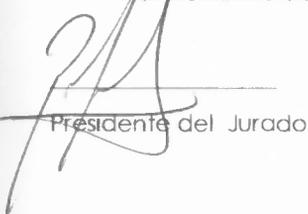
realizado por los estudiantes:

1	Helen Katherine Barbera Garza
2	
3	

que les permite optar al título de Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, dejamos constancia de que una vez revisado el mencionado trabajo y sometido éste a presentación y defensa públicas, se le otorga la siguiente calificación:

Calificación Final: En números 16 En letras: Diez y Seis.

Observaciones Incluir Bibliografía faltante en
teje de erratas.


Presidente del Jurado


Tutor


Jurado

“Dios nos da la sabiduría para descubrir lo correcto, la voluntad para elegirlo y la fuerza para hacer que perdure”. A.

AGRADECIMIENTOS

A Dios que me lleva siempre a donde quiero estar.

A mi familia y los que más me aman por acompañarme en la vida.

A la música y mis grandes amigas y amigos por hacer de mi un ser feliz.

A Moni, Lore, Isaac, Sergio, Anace, por ser mis eternos compañeros en las batallas ganadas y perdidas.

A Roberto por regalarme una nueva manera de vivir, la fotografía. Por tanta dedicación, Gracias.

Por último, a la mujer que más me ama, mi copiloto en la carrera de la vida, mi cómplice en la tarea de conquistar el mundo, a la que jamás me abandona y me llena de energías para siempre volver a empezar, para ti mami.

INDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	7
MARCO TEÓRICO	9
Capítulo I: Teatro Nueva Era	10
1.1 Trayectoria	11
Capítulo II: El Montaje teatral	23
2.1 Definición	24
2.2 Genero y estilo	27
2.3 Características y Etapas básicas	31
2.4 El Montaje según Teatro Nueva Era	43
Capítulo III: Ensayo Fotográfico	50
3.1 La fotografía	51
3.2 Fotografía Documental	53
3.3 Ensayo fotográfico.....	56
Capítulo IV: Antecedentes	60
MARCO METODOLÓGICO	67
Objetivos de la Investigación	68
Delimitación	69
Justificación, recursos y factibilidad.....	71
Tipo y diseño de investigación	75
Procedimiento	76
Propuesta visual	85
EJECUCIÓN DEL PLAN	89
Permisología	90
Locaciones	91
Recursos	93
Presupuesto	94
Análisis de costos	95
Selección de las fotografías y ensamblaje del ensayo	97
Resultados	102
CONCLUSIONES	104
RECOMENDACIONES	107
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	110
ANEXOS	116

INDICE DE TABLAS

Tabla N° 1	94
Tabla N° 2	95

INTRODUCCIÓN

El Teatro en Venezuela, durante los últimos años ha ganado terreno con el incremento de producciones teatrales que diversas compañías ofrecen al público, encontrando hoy en día en las carteleras una variedad de obras que buscan satisfacer los gustos del espectador.

Pero son muchos los elementos que se hacen necesarios para llevar a cabo una producción teatral. En la mayoría de los casos el enfoque que gana importancia (por su visión organizativa y lucrativa) dentro de estudios o para la sociedad en la realización de una obra, es su producción general, obviando la relevancia del proceso de montaje.

Poco se ha analizado el montaje como proceso creativo y composición de la puesta en escena. La esencia de una producción teatral nace de su montaje que no sólo implica una distribución de actores y textos por el escenario, sino una composición perfecta de todas y cada una de las escenas, donde el director indica a los actores las acciones a llevar a cabo durante el acto, y establece cómo se desarrollará toda la puesta en escena que complementada con vestuario, iluminación, escenografía y maquillaje ensamblarán la pieza que podrá disfrutar el espectador.

El proceso de montaje, desconocido por muchos, implica un trabajo de dirección, actores y texto que resultaría interesante conocer, saber cómo se hace, qué pasa durante un ensayo y a lo largo del montaje, hasta ver la pieza final.

Este proceso y cómo se realiza el mismo podría seguir siendo desconocido por muchos y en especial para principiantes en las artes escénicas, estudiantes, críticos y público que encuentra de su interés este proceso, por lo que se plantea a fin de evitar esta situación la realización de un ensayo fotográfico, que resuma creativa y artísticamente en una secuencia de imágenes y a través de las habilidades aprendidas durante la carrera, cómo se lleva a cabo este complejo e interesante proceso de montaje de la pieza “Los Residentes de Babel”, bajo la batuta de Teatro Nueva Era, una compañía teatral con más de 18 años trayectoria, fundada por el dramaturgo y director Romano Rodríguez, hoy bajo la dirección de Jennifer Gásperi, y que además cuenta con más de 25 piezas teatrales presentadas exitosamente en los principales festivales y salas del país.

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I

TEATRO NUEVA ERA

1.1 Trayectoria

Teatro Nueva Era es una Organización formada por artistas integrales, que busca establecer contacto con el hombre de este tiempo, con historias que buscan abrirse paso hacia el futuro, conquistando el ser una referencia nacional e internacional a través del medio más poderoso y completo que existe “El Teatro” (Rodríguez, 1999, p. 1).

Así define a esta agrupación su fundador Romano Rodríguez, reconocido director y dramaturgo venezolano, quien para el año 1987 concibe la idea de crear una compañía teatral, donde el producto final fuera entregar teatro a espectadores, con el máximo de su capacidad comunicativa y con el máximo de sus destrezas (Rodríguez, 1999).

Inicia de esta forma sus actividades en el mundo escénico Teatro Nueva Era, con el montaje de la pieza “Hamlet en tres estados”, estrenada en noviembre de 1987 en el Paraninfo “Lola Fuenmayor” de la Universidad Santa María. La prensa reseña el estreno de esta pieza que impactaba la escena caraqueña, entre ellos *El Mundo*:

El grupo Teatro Nueva Era, inicia sus actividades, presentando en función privada la obra Hamlet en tres estados, versión libre de Romano Rodríguez, basada en los textos de Hamlet y la tempestad de William Shakespeare, donde se incluye el arlequín como personaje de la comedia del Arte (Uribe, 1988, p. Espectador)

Anunciaban los medios el inicio de una compañía que marcaría una nueva etapa en el mundo teatral. La juventud se apoderaba de las puestas escénicas caraqueñas y diarios como *El Siglo* también anunciaban en sus titulares la llegada de Nueva Era “Hamlet en tres estados este sábado en el Ateneo” (1988, p. Información)

Posteriormente en el año 1989 se constituye legalmente Teatro Nueva Era como Organización sin Fines de Lucro dedicada a la práctica de las artes escénicas. Cuenta para entonces con un Director, Secretaria General, Tesorero y dos Vocales” (Rodríguez, 1999).

Es el momento entonces para esta agrupación de jóvenes artistas, de realizar su primera puesta en escena para el mes de diciembre de 1988 “el primer montaje luego de estar legalmente constituidos fue “Querubines” una obra de teatro para niños protagonizada por niños...estrenada en el Teatro “Rafael Guinand” (Rodríguez, 1999, p. 1)

Rodríguez (1999) señala que la primera puesta en escena profesional de la agrupación se da con el estreno de la obra “Via Benetton”, estrenada en la Sala “Horacio Peterson” del Ateneo de Caracas el 25 de mayo de 1990 y ganadora del premio “Román del Valle Inclán”.

Continúa el autor señalando que es llamado para dirigir a la actriz Elba Escobar en un ciclo de monólogos auspiciados por el Ateneo de Caracas, en donde escribe “Gotas de Color en un espejo

de Agua”, estrenada en la Sala “Horacio Peterson, el 21 de marzo de 1991. Esta obra pasó a ser una producción de TNE posteriormente, al escribirse una segunda versión del monólogo.

La prensa citadina se suma al auge producido por este grupo, apareciendo en todas las paginas de cultura y espectáculos más importantes para la época. *El Nacional* dedica una caricatura a esta pieza teatral en la que pretende promocionar este nuevo trabajo. Elba Escobar es la protagonista y nos pasea de una forma estupenda por esos mil rostros (1992, p. Espectáculos)

“El festín teatral caraqueño no se detiene”, titula *El Mundo* (M. Uribe, 1992, p. Cultural) haciendo una extensa reseña de esta obra, y enaltecendo las bondades y dominio de la escena de esta reconocida actriz, bajo la dirección de Romano Rodríguez.

De la misma forma dedica una nota *El Sol de Maturín*, en su columna de Arte, Espectáculo y Gente a esta impactante pieza teatral. Ésta fue sin duda una obra de suma importancia para la evolución de Nueva Era como institución, ocupando durante varias semanas consecutivas las páginas de los diarios de mayor circulación nacional, los cuales se dieron a la tarea de seguir el trabajo de estos jóvenes actores, en medio de la cambiante Caracas de la década de los 90.

Rodríguez (1999) cuenta que el 7 de diciembre de 1992 se estrena en la Sala “Horacio Peterson” la obra “El Cuarto de Peluche” original de su puño y letra y el mismo año se estrena en

el Teatro “San Martín de Caracas” la obra “Pechos de Niña”, obra ganadora de la Mención de honor Dramaturgia del Tercer Mundo.

Estos montajes marcaron el comienzo de una nueva etapa para Teatro Nueva Era, al hacerse acreedora como agrupación de tan importantes reconocimientos, valorando el trabajo y la dedicación de estos nacientes artistas que paulatinamente se apoderaron del respeto del medio.

Con Pechos de niña, Rodríguez abre paso a una serie de obras joven- adulto con las que atiende las necesidades de un segmento de la sociedad que vinculado a la degeneración de las masas, empieza a padecer de la desatención y reclaman ser escuchados, los adolescentes.

De vez en cuando, otro carricito de la misma edad carga con la canastilla para guardar los pañales sucios. ¡La adolescencia! Todos pasamos por allí, ¿pero cuál es la diferencia de aquel tiempo a nuestro tiempo? Escribir Pechos de niña fue crecer como una niña, vivir con los cuerpos del cerro, edificio y quinta, bifurcarme y evocar las primeras experiencias y salir preñado en un continente que pare a razón de veinte por ciento cuando se es menos de dieciocho años (Rodríguez, carta, Agosto, 1993).

La prensa del país se vuelca nuevamente sobre estas nuevas e interesantes propuestas, que tímidamente pretendían romper con el esquema tradicional del teatro, sin saber que lo lograría.

El Diario de Caracas, fue el primer medio en comentar el estreno de esta obra y señaló que “Pechos de niña busca

radiografiar con cierta acertividad temática, la creciente problemática infantil y juvenil del embarazo precoz y la incomunicación generacional” (1993, p. Arte)

El Nacional, El Mundo, El Universal, también se hicieron presentes en la cobertura de este evento artístico que con una propuesta arriesgada y determinada, vendrían a sacudir las excusas y paradigmas sociales. Titulares como “Los pechos de niñas irrumpen en las tablas” (Ramírez, 1997, p. Espectáculo) dejaban ver la presencia y llegada exitosa de una nueva etapa en el teatro juvenil. Es ahora cuando Nueva Era comienza a inclinarse por las obras de corte social que podían llevar un mensaje que elevara el nivel cultural del país. Es así como en continuidad con estas obras joven - adulto para el 22 de febrero de 1996 se estrena en coproducción con la Fundación Rajatabla la obra “De Melocotón a Rojo Alucinante”, escrita por Rodríguez y ganadora del premio “Emilio Carballido” en la ciudad de Xalapa, México.

Melocotón - como cariñosamente el dramaturgo solía llamar a esta pieza - trae a la palestra otra temática que afectaba y sigue afectando a los adolescentes y adultos de las sociedades, como lo es las adicciones. Su pasión y necesidad de comunicar sobre las tablas un mensaje más útil, más integral lo llevaron a poner en el Teatro Nacional esta puesta en escena que hasta la actualidad lograría marcar pauta en la memoria del público.

Diarios como *El Nuevo País* titularon “De melocotón a rojo alucinante”: valiosa lección antidrogas en el Teatro Nacional”

(Vásquez, 1999, p. Cultura) siendo estos algunos de los titulares que recorrieron las noticias del espectáculo.

María Mendoza (1999) columnista del *Diario El Globo*, dedicó un largo reportaje sobre este montaje y concluía su escrito mencionando que “para Romano esa es su responsabilidad como dramaturgo y comunicador, poner en el tapete los temas que todo el mundo tapa y que sólo pueden ser tomados por el lado de la verdad” (p. Arte)

Posteriormente, en septiembre de 1998 se estrena en la Sala “Anna Julia Rojas” del Ateneo de Caracas “Julliet flotando dentro de una Burbuja”. Esta es la última obra de la trilogía joven - adulto que Rodríguez ofreció al público, encadenando temas vecinos en una serie que progresivamente va ofreciendo una visión amplia del conflicto, así como la solución a sus problemas.

Julliet contó con el respaldo de los medios de comunicación, que al igual que con sus predecesoras ocupó los principales periódicos del país, difundiendo su mensaje constructivo y artístico de la prevención del VIH. El *Diario El Universal* calificó este montaje como “Conciencia sobre las tablas” (1998 p. Cultura y espectáculos), al igual que *El Nacional*, *El globo*, *2001*, los cuales enaltecían el mensaje positivo y esperanzador de esta puesta en escena, e invitando a abordar el tema tan sensible en nuestra sociedad, con responsabilidad.

“En 1999 se lleva a cabo un remontaje de “Juliet...” y “Melocotón...” en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas y la Sala Rajatabla, respectivamente” (Rodríguez, 1999, p. 2)

Continúa el autor diciendo que a comienzos del año 2000, éste escribe y dirige un monólogo para la actriz Ruddy Rodríguez llamado “Una Mujer con Suerte”, el cual se estrenó el 23 de febrero del 2000 en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas.

Esta obra nacida del puño de este dramaturgo, “invita a la familia Rodríguez a apoderarse de las tablas”, así lo explica el *Diario 2001*, en una amplia nota en la que festejan la llegada de “Una mujer con suerte a las tablas”, en la que Ruddy, hermana del ya famoso escritor podía encarnar a Jonael, la protagonista de esta historia.

Ese mismo año Romano Rodríguez decide partir en busca de nuevos horizontes y deja el grupo en manos de jóvenes artistas, egresados de los Talleres de Actuación para Adolescentes del Laboratorio Teatral “Anna Julia Rojas”, dictados por él.

Rodríguez (1999) en “Trayectoria de TNE” señala que bajo la dirección de Natalí Serrano TNE se encamina hacia una nueva etapa en su historia teatral. Para entonces la organización del grupo cambia y se establecen cargos administrativos para futuros integrantes que junto a su directora llevarían adelante la compañía.

Como una de las primeras actividades del grupo bajo la nueva dirección, el 15 de agosto de 2000 y cumpliendo con su función docente TNE realiza su primer taller de expresión creativa para niños, en las instalaciones de la Quinta Suapure ubicada en Colinas de Bello Monte.

Luego de este gran comienzo en nuevas manos, el grupo se prepara para iniciar sus actividades en los teatros de la ciudad.

Para el año 2001, se hace un remontaje de “Pechos de Niña”, una obra de corte social y primera de la “Trilogía de Niña a Mujer” obras de suma importancia en la carrera de Romano Rodríguez, ahora bajo la dirección de Natalí Serrano y con un elenco de adolescentes, pieza que fue merecedora de los premios a la mejor actriz principal, tanto en el festival CINATES 2001, como en el festival José Ángel Portecero 2001 (Rodríguez, 1999, p. 2)

Paralelamente a esto se estrena la obra “El Jardín de las Aves”, escrita por Criceida León, el 29 septiembre del 2000, en la Sala del GA80.

Posteriormente señala el autor que en enero de 2002 se estrena “Una Esfera Llamada Terra”, escrita por Rodríguez, bajo la dirección de Jennifer Gásperi, en la Sala “Juana Sujo” de la Casa del Artista. En junio de ese mismo año el grupo estrena la pieza “El 7mo lado del Hexágono” del joven dramaturgo Miguel Díaz, en le festival CINATES 2002, bajo la dirección de Natalí Serrano (p. 2)

En septiembre del mismo año se estrena en la Fundación Celarg “Flores sobre mi tumba” escrita por Jennifer Gásperi, y dirigida por Natalí Serrano (Rodríguez, 1999)

Nueva Era vuelve a impactar en los medios del país y el *Diario 2001* reseña “Flores sobre mi tumba, una sensibilidad hacia el público femenino” (Winkeljohann, 2003, p. Espectáculos) En una paráfrasis a lo expresado por el artículo, esta pieza es un intento de simplificar los dos extremos de la femineidad y el amor desde su concepción más pura y transparente.

Es así como esta agrupación reaparece sobre las tablas, con propuestas novedosas que pudieran conquistar nuevamente a su público que lo había seguido por tantos años.

De esta manera para el año 2004 se cierra un ciclo de dirección para TNE e inicia otro bajo la batuta de Jennifer Gásperi. Para este momento la organización cuenta con 7 miembros administrativos que en conjunto llevan adelante todos los proyectos de la agrupación.

En este año se realiza un remontaje del monólogo “Una mujer con suerte”, protagonizado por Ruddy Rodríguez, estrenada en la Sala 1 de la Fundación Celarg y bajo la producción de Teatro Nueva Era (Rodríguez, 1999). Se estrena “En el Pico y por el Piso”, escrita por Anaís Alvarado y bajo la Dirección de Jennifer Gásperi. Por otro lado se remonta “Melocotón...”, “Pechos de niña” y “Una Esfera Llamada Terra”, bajo la dirección de Jennifer Gásperi para

un ciclo de obras a presentarse en diferentes colegios de la ciudad de Caracas y el interior e impulsar el teatro de alto impacto.

Continúa Rodríguez (1999) “a finales del 2004 se estrena en la Fundación Celarg “El Ejercicio de la Queja”, escrita por Miguel Díaz y bajo la Dirección de Jennifer Gásperi y Sergio Rodríguez. Una comedia dedicada a ese elemento presente por mucho tiempo en los habitantes de la metrópoli, la queja” (p. 3)

En el 2005 se estrena una comedia llamada “El chiste que nunca fue”, escrita y dirigida por Jennifer Gásperi y con la que TNE retoma el teatro estudiantil participando con esta pieza en el Festival José Ángel Portecacero, haciéndose merecedores de los premios Mejor Actor Principal, Mejor Música Original y 3º Lugar al Mejor Espectáculo. En Noviembre del mismo año, se estrena esta pieza en la Sala Experimental de la Fundación Celarg. (Rodríguez, 1999)

En el año 2006 Teatro Nueva Era presenta en la Sala 1 de la Fundación Celarg “Alfabeto para Analfabetos”, una obra infantil escrita por Isaac Chocrón y bajo la dirección de Sergio Rodríguez.

Esta pieza - como lo comenta la prensa escrita - era una opción de entretenimiento para los más pequeños. “Esta versión Infantil de la obra, surge como respuesta ante la necesidad de inculcar a los niños la visión del teatro como manifestación cultural que genera diversión” (TNE, 2006, p. 2).

Posteriormente se realiza un remontaje de “Julliet...” tercera pieza de la “Trilogía de Niña a Mujer” con temática de alto interés social, ahora bajo la dirección de Jennifer Gásperi, pieza que se estrenó en la Sala Experimental de la Fundación Celarg en noviembre del mismo año. (Rodríguez, 1999)

En febrero del 2007 TNE retoma la formación actoral iniciada por su fundador años atrás, e inicia los Talleres de Formación Actoral para Adultos y Adolescentes en los espacios de la Fundación Celarg. Ambos Talleres culminaron en diciembre del 2007 con la muestra a público de las piezas “Un Viaje Mental”, escrita por José Alejandro España - integrante del taller adolescente-, bajo la dirección de Jennifer Gásperi y Sergio Rodríguez, y “Pecados Urbanos”, escrita por Harald Meyer- Delius - integrante del taller adulto-, bajo la dirección de Jennifer Gásperi (Gásperi, 2007)

Continúa la autora, en marzo del mismo año se estrenó en su segunda temporada “Alfabeto para Analfabetos” en la Sala 2 de la Fundación Celarg, bajo la dirección de Sergio Rodríguez.

El año 2008 inicia para Teatro Nueva Era con el remontaje de la pieza “Pechos de niña” a presentarse en un ciclo de obras para colegios. Del mismo modo en febrero del presente año inició el segundo Taller de Formación Actoral para Adultos y Adolescentes, dictados en los espacios de la Fundación Celarg hasta diciembre. Por su parte esta agrupación iniciará el proceso de montaje de la Obra Teatral “Los Residentes de Babel” escrita por José Alejandro España, Sofía Belandria y Jennifer Gásperi, bajo la dirección de

Jennifer Gásperi a presentarse a público en el último trimestre del año en curso en la Fundación Celarg. (Gásperi, comunicación personal, 2007)

Continúa diciendo, Teatro Nueva Era además iniciará este mismo año un proyecto de festivales estudiantiles bajo su producción general.

De esta manera se ha podido conocer la amplia trayectoria de esta agrupación teatral que comenzó en la década de los 80 y hasta nuestros días mantiene viva la producción teatral, ofreciendo espectáculos para los diversos gustos del espectador. Se han paseado por el drama, la comedia, lo infantil así como la metáfora que se puede encontrar en sus obras de corte social.

Actualmente esta organización no cuenta con una sede, pero sí un equipo de 10 jóvenes artistas, que en sus diferentes roles que encabeza su directora llevan cargo sus roles administrativos como el departamento de Comunicaciones, Tesorería, Promoción, Relaciones Públicas, Prensa entre otros, y toman las riendas de todos los proyectos que emprende la agrupación. TNE imparte Talleres de Formación Actoral, lleva hasta las “tablas” obras de calidad para complacer al público, y además inicia proyectos de festivales que impulsen a otros jóvenes artistas que incursionan en esta rama del arte, el teatro.

CAPÍTULO II

EL MONTAJE TEATRAL

2.1 El Montaje

El Montaje es el proceso creativo, es la puesta en escena (Gásperi, comunicación personal, Junio 11, 2008).

A lo largo de la evolución del género teatral, son muchos los términos que se han utilizado a la hora de mencionar el proceso de realización de la puesta en escena o la composición escénica. Sin embargo, en la actualidad prevalece la utilización del término *montaje* para describir la acción que se produce al ordenar y disponer todos los elementos en el escenario, así como guiar el trabajo actoral, direccionando el ejercicio de los intérpretes sobre las “tablas”.

Entonces el término *montaje* como lo señala la enciclopedia Encarta Online viene en sustitución del término composición, entendido como la coordinación del texto y la acción escénica.

Tomado de la terminología cinematográfica, el *montaje* no se ocupa solo de imágenes o palabras, sino sobre todo de la acción escénica. Dado que un espectáculo teatral pone en escena gestos y comportamientos que, tomados aisladamente, no son dramáticos, montar el ritmo de un espectáculo significa crear una tensión dialéctica entre estas acciones y los cuadros escénicos en las que aparecen. A través de estas tensiones, el espectador se involucra en el texto del espectáculo y vive esta experiencia como un momento único (Enciclopedia Encarta Online, 2008, p. “Montaje (teatro)”).

De esta manera es posible entender que el término *montaje* introduce el acercamiento que se produce entre el director y los actores, señalando su exclusividad a la puesta en escena. Se ocupa principalmente de las acciones que ocurrirán en la pieza teatral, dispuestas por el director sin involucrarse en la producción del espectáculo. Es por esto que suele decirse que el *montaje* es el proceso creativo.

“El director monta un espectáculo ocupándose de la recitación de los actores, de la composición de las escenas (...)” (Enciclopedia Encarta Online, 2008, p. “Montaje (teatro)”)

Paul Blanchart expresa en su libro *Historia de la Dirección Teatral* que “[El Montaje] o la puesta en escena es el arte de animar, de esclarecer o vivificar por todos los medios un texto escrito para la escena” (Blanchart, 1960, p. 14)

Otro autor explica de forma simple la puesta en escena o actualmente *montaje* como “(...) el conjunto de factores por los cuales una pieza escrita se vuelve una pieza interpretada” (Touchard, s/f; cp. Arrau, 1994).

Así mismo Hormigón señala que la puesta en escena o escenificación se trata de definir estética y materialmente el espectáculo, desde su idea inicial hasta la representación primera, en la que se establece contacto con el público, y todo este trabajo está absolutamente atravesado, desde el punto de vista del director, por una serie de toma de decisiones (1994)

Como resultado de todas estas definiciones que varios autores abordan de diferentes maneras, pero en su génesis prevalece el *montaje* como la composición escénica y el trabajo creativo, vale la pena resaltar que el *montaje* se puede contextualizar en el trabajo entre el director y los actores, en los que se disponen los movimientos escénicos, interpretación del texto, y todos los detalles necesarios para lograr una puesta en escena de altura.

2.2 Género y Estilo

Llegada la hora de poner sobre el escenario una pieza teatral, son varias las decisiones que debe tomar el director en cuanto al género y el estilo que llevará su montaje, pues esto definirá su perpetuidad en la memoria del espectador. Cada pieza teatral se distingue de otras por su “corte” o el enfoque del mundo o de la realidad que quiere o no mostrar. Es por esto que Arrau (1994) señala que la persona destinada a dirigir la pieza es el responsable de definir qué rumbo tomará esta, bien sea drama, melodrama, comedia o farsa; si se respetará el género que trae consigo el texto o preferiría ser su antítesis como una comedia interpretada como farsa.

Actualmente existe una diversidad de géneros en vista de la fusión entre los clásicos, lo que ha dejado en manos de los directores la posibilidad de realizar por ejemplo, una tragi-comedia, haciendo más versátil el mundo teatral.

“¿La obra es de carácter risueño? Comedia, farsa, sainete – o serio, drama, quizás tragedia” (Arrau, 1994, p. 293). Explica el autor que es de suma importancia para el director conocer con exactitud el género al que pertenece la obra que desea montar, ya que si el género de la pieza varía también lo hará la interpretación de los actores.

Puede apreciarse una misma pieza teatral, con igual elenco pero en géneros distintos y seguramente que su resultado será

radicalmente distinto, según el género que interpreta. Lo que un día habló del amor desde la comedia, puede ser visto desde la tragedia gracias a su montaje.

Por otra parte, existe otro elemento que debe considerarse a la hora de llevar a cabo el montaje y es su estilo. El estilo del montaje no es otra cosa que “la forma constante de un individuo o grupo” (Arrau, 1994, p. 48). Esto quiere decir, según lo señala el autor que el estilo deja ver el pensamiento y sentimiento colectivo de una época, y atiende a ciertas técnicas, estética y conducta.

Todo artista individual tiene su estilo, que se encuentra inmerso en uno mayor que es el estilo de su colectividad, y que a su vez se engloba en otro mayor aun que es el estilo de su época (...) Oficial y Popular. Académico el primero y libre el segundo (p. 49)

Pero así mismo existe el estilo literario básico por el que se distingue el estilo de un montaje, como lo son el clásico y el romántico. Con respecto a esto Arrau (1994) señala que gracias a su complejidad, algunos teóricos prefieren llamarles por escuela clásica y romántica respectivamente.

Muestra de esta tendencia artística es el lenguaje que se utiliza o una determinada puesta en escena en la que pudiera utilizarse, haciendo referencia a uno de los directores más reconocidos a nivel actoral como lo es Chejov “... quedó muchas veces impresionado por el trabajo del Teatro de Arte de Moscú, sin embargo, en repetidas ocasiones se mostró en desacuerdo con el

estilo naturalista particular reflejado en las escenas” (Braun, 1986, p. 4)

Es notoria la mención de un estilo que cada compañía o grupo adopta con o sin intencionalidad, pero que lo describen y representan en la escena teatral. Stanislavsky por su parte solía ofrecer en sus montajes un realismo refinado al punto de convertirlo en simbolismo.

En la actualidad se han introducido otros estilos además de los clásicos como lo son el estilo realista y no realista o teatralista. De esta manera es posible visualizar como cada grupo mantiene un estilo propio que lo identifica y distingue de otros, ya que vendría a ser una suerte de sello que nombra a cada compañía. En el caso del montaje, este estilo que mantiene e imprime cada grupo a sus producciones, está estrechamente ligado a la puesta en escena, ya que una vez seleccionado el género que tendrá el montaje, de forma sutil es ajustado al estilo que lideriza a los realizadores.

Arrau describe estos estilos de la siguiente forma:

El estilo clásico se refiere a “el propio de los literatos griegos del siglo V a. C (...) Estilo objetivo, claro, simétrico, con devoción por la forma y el orden. Debido a su carácter religioso: solemne, hierático y alturado” (Arrau, 1994, p. 50)

De otra forma el estilo romántico o barroco viene a ser la antítesis del clásico ya que juega con el desorden, lo tumultuoso y asimétrico de la puesta en escena. Quiere romper con las reglas

establecidas por el estilo clásico “mezcla y contrasta aspectos risueños con trágicos, creando el género drama, lo diáfano con lo complicado, lo feo con lo bello, lo natural con lo sobrenatural” (p. 50)

Nos dice el autor “tanto los estilos clásico como romántico llevan su impulso y su sentido hacia la “realidad” de la vida (...) El estilo Realista es un esfuerzo por reproducir la realidad, aunque siempre con la selección y orden característicos del arte”.

En una paráfrasis al legado del autor podemos decir que en cuanto al estilo no realista o teatralista, no intenta reproducir la realidad cotidiana, sino “crear” una realidad netamente escénica.

Es así como se puede tener la certeza de lo indispensable que es manejar y tener siempre presente para el director, el estilo que determina a su grupo y en caso mayor al montaje que encabeza. Existe una variedad mayor de los estilos que se desprenden que los anteriores, gracias a la diversidad que se experimenta tras la evolución de los estilos y los géneros teatrales, que vienen a enriquecer la puesta en escena.

2.3 Características y Etapas básicas del montaje

“Es difícil imaginar a un conjunto de actores preparando una obra sin la conducción de un director. El desorden y la anarquía se harían presentes, hasta que alguno con mayor autoridad llegue a tomar la conducción y el mando de los ensayos” (Arrau, 1994, p. 21)

Así comienza uno de los apartados de su obra este escritor, que sabiamente determinó la primera necesidad que surge una vez que se concilia la idea de llevar al escenario una pieza teatral, la dirección escénica.

Seguramente pocos coincidirían en este elemento si al azar se consultara cuál es la principal necesidad en un montaje. Muchos abordarían los textos, la escenografía o cualquier otro elemento que complementa la puesta en escena sin percatarse de la relevancia que tiene en la realización de la pieza, la presencia del director.

Pero veamos por qué es tan necesaria la dirección. Cuando se funda el teatro de Arte de Moscú en el año de 1898 Braun (1986) señala que la producción teatral era un asunto de discusión entre los actores principales, mientras que el director era sólo un elemento de supervisión de los ensayos. Posterior a esto surge una camada de nuevos directores que comenzaron siendo actores aficionados y con la aplicación del ingenio y su determinación, establecieron nuevos órdenes de dirección y cambió radicalmente el mundo del teatro. Stanislavsky y Chejov, fueron sólo algunos de los líderes de la nueva escena teatral, con la que lograron impactar por su método y capacidad de dirección.

Comenta Arrau en su obra “Dirección Teatral” que desde las primeras expresiones dramáticas surgió la necesidad de alguien que conciliara los diferentes aportes y voluntades, de un concertante que guíe el trabajo de intérpretes y colaboradores, corrigiendo y señalando las intenciones que es preciso destacar. De ese individuo, el director, depende una amplia gama de posibilidades (1994)

De igual forma Blanchart atribuye la condición organizativa del director señalando que “entre tantos elementos mencionados como integrantes del montaje, preciso es que intervenga un árbitro u orientador; tal es la función del director” (1960, p. 43)

Es entonces cuando se considera la dirección un elemento primordial en el proceso de montaje y como herramienta para movilizar el mundo teatral. Se ensancha el espectro de opciones para calar en la dirección, con una visión moderna, propia y que se adecuara a los elencos y sus necesidades. El nuevo director tiene la potestad de revelar los secretos de la obra, desnudar su génesis y en un lenguaje claro y artístico dar a conocer el mensaje que pudiera estar presentado de múltiples formas, pero siempre con un significado real y armónico.

Arrau describe de manera precisa la nueva herramienta señalando:

Como se considera que una finalidad de la dirección, sino la esencial, es la de ayudar a revelar el pensamiento del autor, para cumplir con tal objetivo la persona que tenga a su cargo la labor de dirigir, necesita mucho más que simple

autoridad. Precisa un caudal de aptitudes y conocimientos técnicos que le permiten salvar airoosamente cualquier dificultad que se le plantee durante el montaje de la obra (1994, p. 21)

Es así como con el pasar del tiempo nace un nuevo personaje, alguien que escribe los textos para que los actores lo vivan, y consigo crezcan nuevos artistas que pudieran manejar y controlar los procesos creativos del resto de la producción, el que maneja las luces, el que diseña una escenografía entre otros. Así en definitiva, se crearon los profesionales teatrales. “De pronto el director se abrió paso y se convirtió, hoy en día, en una de las figuras centrales del espectáculo” menciona Juan Antonio Hormigón en su obra *El trabajo Dramatúrgico y la puesta en escena* (1994, p. 13)

Cada director desarrolla su “método”, su estilo y manera de comunicar su mensaje, su forma particular de manejar los elementos y disponerlos hasta que emitan su mensaje ideado. Aplican diferentes teorías o algunos establecen las suyas, lo cierto es que la variedad en la dirección viene estrechamente ligada a la visión y entrenamiento actoral del director; sólo ellos saben lo que necesitan y podrán comunicar, la forma es una decisión personal.

Otra característica de los montajes se relaciona a lo fundamental que resulta en la dirección escénica el trabajo con el actor. Juega ahora un papel mucho más significativo el encargado de comunicar con emociones el texto.

Un director puede mostrar insuficiencia de conocimientos y experiencia en el campo técnico del montaje escénico, es decir todo lo que se refiere a escenografía, luces, etc, pero en lo que sí debe tener plena seguridad es en su relación y tratamiento con el actor. Al fin y al cabo, con buenos colaboradores plásticos quedará salvada aquella insuficiencia. Pero nada lo salvará y no merecerá el apelativo de director escénico, quien no conozca a fondo los problemas de actuación, puesto que, y nunca esta demás repetirlo, el actor es el elemento sustantivo del teatro (Arrau, 1994, p. 34)

Se trata de lograr una relación positiva, en la que el director hace del actor el instrumento creador de su obra y a través de su cuerpo plasma su mensaje, pero sin abusar de la capacidad que tiene el actor para convertirse en herramienta, ya que podría anularse su facultad creativa.

Suele utilizarse la figura del director sugerente que señala algunos lineamientos indispensables para la obra, y deja que el actor se guíe a sí mismo en su proceso creativo, para que ofrezca propuestas novedosas y propias de su arte. Este método de trabajo consiste en despertar, alentar y desarrollar las potencialidades de los actores. Movimientos e intenciones pueden surgir del acuerdo entre el director y su elenco, con el fin único de beneficiar la puesta en escena y el mensaje. Hoy por hoy, el director sólo hecha mano a su rol tiránico en casos extremos en los que usualmente los actores son inexpertos y requieren de su dirección constante, hasta que juntos encuentran el clima y balance perfecto entre la obra y los personajes. En estos casos en los que el director guía constantemente al elenco y más ante su inexperiencia, este personaje se convierte en una suerte de

profesor de actuación que es lo más recomendado según indica Arrau en su apartado (1994).

Por su parte el director insinuante es más lento en el proceso de preparación de una obra. Este tipo de guiatura no resulta apropiada para aquellos grupos que requieran celeridad en sus producciones, o que tengan tiempos mínimos de montaje, tal como lo señala el autor.

Muchas veces durante los montajes se hace necesaria la combinación de ambos métodos de dirección y trato con los actores, en vista de la heterogeneidad de sus integrantes.

Hay actores de escasa creatividad (...) a quienes hay que marcarles todo. En cambio otros se perjudicarían con tal método. He ahí la necesidad de que el director conozca previamente a los actores, sus posibilidades y defectos (...) La cuestión se convierte en una verdadera metodología en el fundamental tratamiento y relación actor - director (Arrau, 1994, p. 36)

Es el momento de adentrarse en el montaje creativo como tal, una vez superada la etapa preparatoria del montaje en la que se escoge el texto a interpretar, se establece el diseño escenográfico, y demás elementos técnicos inician su etapa de construcción, se ubican los actores pertinentes a los personajes, se puede comenzar la etapa objeto de estudio como lo es la fase de realización de la puesta en escena.

Comienza el proceso de encuentro con el elenco y el trabajo de ensayos, que en la mayoría de los casos sigue un esquema tradicional, el cual se rige por los siguientes pasos: primero *lectura*

de la obra. La escenificación se inicia con la lectura del guión ante todos los participantes en el espectáculo, desde su elenco hasta su personal técnico. Señala Arrau que tradicionalmente esta lectura la realiza el director, aunque si existiese la posibilidad de contar con el autor, resulta más interesante que lleve a cabo el proceso de lectura él mismo.

Luego de la revisión del texto surge el *trabajo de mesa*. Esta fase del montaje la describe Hormigón como el momento determinante “para explicar al elenco la fundamentación dramática del proyecto” (1994, p. 81)

En esta etapa el elenco en pleno hace estudio y desglose de la pieza, haciendo lecturas dramatizadas cada uno en su personaje “esta lectura debe ser plana, vale decir sin matices de interpretación” (Arrau, 1994, p. 104) acercándose por primera vez al contenido inciso en el texto. Se exploran en las primeras propuestas para los personajes, se estudia el significado de sus parlamentos, hasta su total comprensión “junto con las lecturas se van aclarando problemas, a veces simples como el significado de palabras” (p. 104)

Se estudia la época, el contexto en el que se pretende desarrollar la obra. En muchos casos las piezas intentan recrear épocas antiguas o remotas, en las que se debe adaptar todo el aparato creativo hasta transportarse al momento ideal en el que los personajes simulen total realidad con lo que interpretan. En otros montajes, las piezas tratan temas de especial dificultad, en cuyos casos hay que realizar un estudio profundo del tema, empaparse con la problemática para arrojar una puesta

auténticamente cautivadora. De igual forma se estudian exhaustivamente los personajes, su razón de ser, de dónde viene, y a dónde va, su perfil físico, psicológico, social, entre otros así como su finalidad dentro de la obra y en qué características deben manejarse los actores, para cumplir a cabalidad con su interpretación.

Seguidamente al trabajo de mesa se procede a la presentación de la *maqueta* o propuesta estética y escenográfica que Hormigón explica como la fase propicia para que el elenco se dé cuenta, sobre la perspectiva material de lo que va a ser la puesta en escena (1994).

A continuación se presenta una nueva fase dentro del montaje conocida como *la marcación de movimientos o puesta en pie* como la denomina el mismo autor

La puesta en pie consiste en construir un plano de los movimientos fundamentales; aquellos que constituyen el esqueleto narrativo de la acción que vamos a proponer. No hay ningún movimiento al que no le podamos encontrar una motivación (...) Aparecerán los movimientos secundarios que enriquezcan los movimientos primarios, en otros casos son desplazamientos posicionales, porque el escenario tiene unas leyes de equilibrio escénico dadas por las artes plásticas (Hormigón, 1994, p. 86)

En la sala de ensayos o lugar que dispongan para el montaje se trazará en el suelo la ubicación de los elementos escenográficos, las entradas y salidas así como los mobiliarios que durante esta etapa serán sustituidos por sillas. En caso de contar con la maqueta sólo hará falta una breve explicación que contextualice en

la sala que poseen para ensayar, dónde se encontrarán los elementos, haciendo uso de la realidad espacial e imaginación de los actores.

“El director indica las ubicaciones y desplazamientos guiándose por su planta de movimientos. Los actores toman nota en sus libretos y luego los repiten” afirma Arrau (1994, p. 111)

Un punto de suma relevancia en este orden, es la concepción clara que debe tener el director para saber qué quiere. Es determinante que el director sepa qué es lo que quiere ver en el escenario, hacia dónde y porqué pretende mover a los actores. Movimientos extraviados y la modificación de la pauta en reiteradas oportunidades genera confusión y desánimo en el elenco, ya que perciben poca preparación previa por parte del director. Si el director que es la cabeza del proyecto no logra comunicar y establecer firmemente qué es lo que los actores realizarán en el escenario, pocas probabilidades de éxito tiene la pieza.

Este marcaje de los movimientos se realiza escena por escena, mientras lo actores leen su texto, sin involucrar aún la interpretación. Una vez que los actores tienen dominio de la escena en cuanto a sus desplazamientos, inicia el proceso de memorización de sus textos al igual que sus movimientos.

Esto es repetido en varias ocasiones por el elenco a fin de enriquecer la globalidad, tal como lo supone Hormigón en sus textos “el actor va a empezar a encontrar sentido a sus palabras,

va a ir saliendo su gestualidad, va a enriquecer su construcción de movimientos escénicos” (1994, p. 88)

Asumen todos el desempeño de la próxima etapa que comprende el *período de ensayos*, en los cuales se monta el espectáculo de una manera continua, se hace un repaso de las escenas, ahora con propuestas de personajes que a medida que evoluciona esta etapa se hacen más llamativos y sólidos, comienza la diferenciación de matices en los textos, y se produce entonces un mayor acercamiento a lo que será la propuesta final. Tal y como la palabra lo describe, el proceso de ensayo se utiliza para probar y perfeccionar la puesta en escena.

Los ensayos se realizan escena por escena y como lo menciona Arrau “esta etapa es muy delicada para el director, pues como el actor está en proceso de búsqueda puede fácilmente tomar rumbo no concordante con la intención directriz” (1994, p. 113)

Es este el momento preciso en el que el director debe fungir como un guía que ayude al actor a elegir los medios y las intenciones adecuadas, además de corregir los defectos en la interpretación, para que el resultado se asemeje a la propuesta ideada de cada personaje por el director. En este mismo proceso se visualizan los tipos de actores que ponen de manifiesto su potencial creativo, dándole forma y vida a sus personajes de manera voluntaria, o los que esperan que el director cree por él.

Beneficia a la puesta en escena el balance que pudiera producirse entre mantener la línea interpretativa que espera el director, respetar su concepción de la pieza y de lo que espera ver,

así como la propuesta y el ángulo que puede dar a su personaje cada actor.

Durante los ensayos es posible conocer el método que identifica al director así como su capacidad de análisis de la pieza, al proponer toda una puesta en escena que hable por sí sola. Podemos apreciar la “magia” que se forma cuando inteligentemente el director hace que sus actores se comuniquen y que formen imágenes con lo que dicen. Que sus cuerpos, intenciones y palabras lleguen al público y lo hagan participe de lo que allí está sucediendo. El director orienta las escenas al ciclo de acción - reacción, tan apegado a la realidad como sea posible y de esta manera componer la situación ideal, como un extracto de la cotidianidad para atrapar la atención.

Por otro lado, a lo largo de este proceso de ensayos y montaje de las escenas, los actores en paralelo van construyendo interpretaciones sólidas; afloran emociones reales que pudieran según su técnica, surgir a partir de sus propias experiencias, o “de sus propias reacciones personales ante la situación que le presenta la obra” (Arrau, 1994, p. 116)

El actor debe ser sincero con su actuación, y transportarse hasta la circunstancia que atraviesa su personaje, viviéndola y dándole credibilidad. El actor que consigue ser sincero en el escenario es siempre seductor (Stanislavsky, s/f; cp. Arrau, 1994).

Luego el actor trabaja el aspecto externo de su personaje, esa forma física que lo identifica, rasgos marcados que complementan su propuesta. Pueden variar desde la vejez, deformaciones, etc.

Los teóricos guardan recelo a esta parte del montaje y de la construcción de personajes, ya que debe manejarse con delicadeza para evitar los estereotipos o clichés que tanto molestan al público. Abordar un personaje con originalidad implica conocer en profundidad la raíz de sus características.

La duración de los ensayos como lo dice Arrau, puede ser muy variable; en la mayoría de los casos ocupa el 70 % del tiempo establecido para el montaje en pleno de la puesta en escena, por la complejidad de los procesos que debe cumplir.

Finalmente se procede a la realización del *ensayo general*, una presentación sin público que hoy por hoy se quiere mostrar como una función en la que los actores puedan anticipar sus interpretaciones y corregir los últimos detalles antes del estreno. En una paráfrasis a lo que expone Hormigón, ya el director en esta etapa está fuera del escenario, en algún caso pudiera subir para corregir elementos indispensables, para terminar de definir y ensamblar todo lo que el público verá (1994).

Quando llegamos a este punto, la cosa está clara: el director está en su sitio mirando; éste es el reino de las notas, éste es el terreno para perfilar el trabajo y para intentar que la representación adquiera claramente su forma, su fluidez; que todos asuman ya esa condición de “no se puede cortar; no hay repetición”; las cosas tienen que continuar y esto vale no sólo para los actores, sino también para los técnicos que, indudablemente, ya deben tener estructurado su trabajo en el conjunto del espectáculo (Hormigón, 1994, p. 92)

Es este el momento de repetir luego del ensayo en pleno, aquellas escenas que deban corregir algún detalle o cobrar mayor

solidez, el actor puede confrontar la presencia del público en la sala y el nuevo espacio en el que dejará ver todo el resultado de su proceso creativo a lo largo del montaje. Así mismo se pueden afinar detalles de vestuario, utilería, escenografía y sonido. Todo debe estar a punto para el estreno.

El último y gran paso final de estas etapas es el *estreno* o la presentación a público de la obra. Ya para este momento sólo queda mostrar a los espectadores la puesta final, como resultado de un arduo proceso de construcción artística, manejando todos los elementos en su mejor medida posible y valorando la presencia de cada uno de los asistentes al espectáculo. Se confronta así al público, y no es hasta después de esto que hará presencia la crítica favorable o no de la pieza.

Arrau señala en su obra “Dirección Teatral”, que con el último ensayo general la labor del directo ha concluido “el hecho teatral deja de pertenecerle, así como anteriormente dejó de pertenecerle al autor. Ahora es exclusivo de los actores y los colaboradores de escena” (1994, p. 127)

Concluye Hormigón diciendo que el actor crece al confrontarse con el público (1994).

2.4 El montaje según Teatro Nueva Era

“En Teatro Nueva Era apoyamos el precepto: El Arte es calidad en comunicación, por esta razón, nuestro arte y nuestros ejercicios van en pro de fortalecer este enunciado: Un hombre está tan vivo como pueda comunicar” (Gásperi, boletín, s/f)

Esta compañía teatral posee al igual que muchas otras instituciones una técnica propia que la identifica y distingue dentro del todo. Ese método que aplican para la realización de sus montajes cumple con todos los cánones estudiados en teorías para la realización de puestas en escena, sin embargo, incluye a estas etapas ya conocidas otros procesos que complementan su desarrollo, y que particularmente enfocan sus esfuerzos en un entrenamiento más profundo de los actores.

Nueva Era comienza su montaje con la acostumbrada lectura de guión. Esta primera reunión permite presentar al elenco total unos con otros, hacen un acercamiento inicial de todos los que compondrán el equipo de producción, dirección y elenco definitivo. Se hace una lectura rápida de reconocimiento de la pieza, para vincularse con lo que se va a montar.

Posteriormente inicia la fase de trabajo de mesa al igual que lo hacen las teorías. Durante esta etapa el elenco y su directora comparten opiniones de lo que se espera sea la puesta en escena, la finalidad y mensaje real de la pieza, inquietudes, sugerencias y demás propuestas son escuchadas. En Nueva Era no hay una dirección dictatorial, se escucha a los actores y son tomadas en

cuenta sus sugerencias (Gásperi, comunicación personal, Junio 11, 2008).

Durante esta etapa Nueva Era como parte de su técnica hace una primera construcción de personaje con la realización del cuaderno del personaje. El libreto es pegado en un cuaderno y bajo la guía de la directora se recortan imágenes que le recuerden el personaje a los actores. Miradas, poses, colores, gente, artículos que en recortes de revista le rememoren la esencia o concepción que cada actor tiene de su personaje. De igual forma se comienza con el análisis escrito del personaje, estudiando y proponiendo aspectos del mismo como edad, color de piel, raza, estatus etc.

Seguidamente comienza una etapa que viene a introducirse como parte elemental de la técnica de esta compañía, y es que según las teorías el paso siguiente sería la presentación de la maqueta y marcaje, montaje o puesta en pie, pero Nueva Era preliminar a esto realiza un proceso de *entrenamiento y preparación actoral*.

Como lo señala el fundador del grupo: tienes que alimentar a los actores, para que creen personajes que sean verosímiles y que puedan impactar. Eso sería dotar de vida (Rodríguez, carta, Marzo 11, 2000)

Este proceso de entrenamiento comienza con ejercicios de desarrollo físico, como lo son preparación muscular y articular, tal cual el que se realiza en un gimnasio o en una rutina de ejercicios diarios, en las que los participantes “calientan” el cuerpo. Luego viene la relajación, respiración y *El círculo*. Es preciso detenernos

en este punto del entrenamiento para explicar en detalle en qué consiste esta herramienta que el grupo aplica. Romano Rodríguez explica en un apartado que hay dos cosas que hacen la diferencia entre los actores que han transitado por Teatro Nueva Era y los talleres dictados por él, con respecto a los demás y es que sus actores utilizan El círculo (2000).

Continúa diciendo el autor que:

El círculo es sinónimo de armonía e integración. Diferentes movimientos en círculo van decantando, puliendo al actor, lo hacen más disciplinado, controlado, lo hacen estar en tiempo presente (...) El círculo es un excelente comienzo para cualquier integración de grupos, para calentar el cuerpo y entrar en personaje. Caminar en círculo, girar, parar, detenerse, balancearse [caminando en círculo unos detrás de otros] hacen que el actor vaya definiendo posturas y encontrando aditivos para alimentar a su personaje. Sentarse en círculo para conversar, para decir las ganancias, es fundamental para producir armonía e igualdad (2000, p. 1)

El círculo es una herramienta muy propia de esta agrupación, que como menciona su actual directora Gásperi, llegó a la compañía a través de diferentes clases a las cuales asistió el fundador alrededor del mundo, y fue tomado del director de Nuevas Tendencias de España y de un director de teatro Nigeriano. Este elemento funciona además para ejercitar el control corporal, y fue adoptado por el grupo como ejercicio básico de su entrenamiento a lo largo de toda la trayectoria de la institución (2007).

Todos los integrantes del elenco se colocan de pie en círculo, y comienzan una caminata continua unos detrás de otros, a una velocidad moderada y a la señal del que dirija el círculo se producen cambios de dirección, aumentos en la velocidad del caminar, cambios de posturas mientras se camina como ir con las rodillas flexionadas y los brazos estirados hacia el frente, como también se puede caminar en puntillas y los brazos elevados hacia el cielo totalmente rectos, son sólo algunas de las órdenes que los participantes del círculo pueden recibir.

El cambio constante de dirección de la marcha del círculo es primordial para el entrenamiento del control corporal, hasta que el equipo en todo su conjunto logre cumplir con las órdenes de manera impecable. En ese momento se poseerá el círculo perfecto.

Para continuar con el entrenamiento que reciben los actores del elenco, Nueva Era aplica la herramienta de los *TR's*. Este ejercicio dedicado al entrenamiento de la comunicación define la esencia de este grupo y su procedencia viene “de las siglas del inglés que significan Training Routine que significa Rutina de entrenamiento. El objetivo de estos ejercicios es proporcionar al actor herramientas para garantizar que los demás comprendan su comunicación y comprender la comunicación en su entorno” Traducción Libre de los autores (Rodríguez, 1998, p. 2)

Una alumna del taller de formación actoral de esta compañía comenta que con los *TR's* podemos confrontar al público, a nuestros compañeros y a aquellos textos que pudieran causarnos risa, ya que podemos estar cómodamente en un lugar sin

sentirnos afectados por nada (Obregón, comunicación personal, Noviembre 27, 2008)

Otra parte de la preparación actoral continúa con ejercicios de entrenamiento vocal, menta como aquellos destinados a la expresión de los sentidos, seguidamente ejercicios de expresión corporal como el espejo, control de cuerpos, deja que tu mano derecha te guíe y los ejercicios de danza.

En Teatro Nueva Era se busca que los actores tengan una suerte de taller muy breve sobre las herramientas que pueden serles útiles durante el montaje, por lo que se dan a la tarea de preparar física y mentalmente a los actores para el reto de representar un personaje a nivel profesional.

De acuerdo al contenido del Taller de Formación Actoral, la fase terminal del entrenamiento se da con la aplicación de ejercicios expresivos de las emociones, ejercicios grupales de improvisación y caracterización (2008), finalizando así esta etapa del proceso de montaje a la que Nueva Era dedica un segmento del tiempo.

Continuando con el proceso de montaje, pasamos a la etapa del marcaje de movimientos o puesta en pie, en la que la directora al igual que como lo explican otros autores destina el tiempo para señalar claramente cuáles son los movimientos que por escena, los actores deben realizar, conjugados en un lenguaje teatral que comunique un mensaje. Los movimientos marcados y el texto se fusionan para darle sentido artístico a lo que inicialmente indicaba el guionista. Durante esta etapa la directora deja ver su capacidad

de dibujar una suerte de plano imaginario en las sala de ensayo para pintar la escena tal como la imagina.

Pasamos a la etapa de Ensayos y construcción de personajes en la que merece la pena detenernos por algunas líneas. Al igual que como lo reseña Arrau en sus escritos, esta compañía cumple con la fase de ensayo en la que se “montan” las escenas, y se repasan ya los marcajes ahora con una propuesta de personajes, que surge en la construcción que se hace del mismo en paralelo. Pero un detalle curioso de esta agrupación es la herramienta que utilizan para la construcción y búsqueda del personaje idóneo, y es la presencia de los “procesos”.

Cristina Pilo, secretaria de la compañía comenta que un proceso es un medio para conseguir el personaje, a través del cual el actor pasa por distintas emociones, desde las mas básicas hasta las mas complejas, buscando las emociones reales del personaje (comunicación personal, Abril 5, 2009)

Esta herramienta utilizada por esta compañía es guiada por la directora del grupo quien busca llevar a sus actores a través de ejercicios de imaginación y caracterización de situaciones, a la obtención de emociones y características muy apegadas a la realidad para sus personajes. Señala la misma que para Nueva Era dentro del montaje uno de los elementos más importantes es la búsqueda de realidad en los actores y sus interpretaciones, que tengan gestos y reacciones reales, movimientos que haría una persona real, más que la dirección escénica. Por esto trabajamos arduamente en los procesos actorales (comunicación personal, Junio 11, 2008)

Posterior a la etapa de ensayos, en las que se delimitan claramente las escenas, sus movimientos y las representaciones de los actores, es decir se ensambla la pieza, este grupo tal como lo mencionan las técnicas antiguas pasan al período de ensayo general en que se de la misma forma se conjuga la puesta en escena en general, incluyendo los elementos que la complementan como escenografía, iluminación, vestuario, maquillaje, etc, para ultimar detalles y corregir aquellos elementos que hagan de la pieza un producto listo para ser visto por el público espectador. Finalmente Teatro Nueva Era realiza el estreno de su pieza, para el disfrute de los asistentes.

CAPÍTULO III

ENSAYO FOTOGRAFICO

3.1 La Fotografía

La Fotografía puede ser “(...) una visión de lo que está allí”, reproducido en una forma que sea interesante y agradable de mirar. Pero la forma viene desde dentro: desde la cabeza o desde el corazón”. (Rodger, G. s/f, cp. González, 2004)

Esta práctica la define el Diccionario Online de la Real Academia Española (2008) como el arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura. Surgió luego de múltiples y complejos procesos de investigación, búsqueda de nuevas herramientas y mecanismos que necesitó y ha necesitado el hombre, para preservar su memoria a través del papel (p. “fotografía”)

Así mismo el fotógrafo José Alejandro España considera a la fotografía como el arte de mostrar un punto de vista plasmando cosas en imágenes (comunicación personal, Abril 4, 2009)

Desde Niepce y Daguerre quienes abrieron el espectro de posibilidades en cuanto a la fotografía para la época de 1800, considerados padres de la fotografía, desde tiempos tan remotos ya existía la necesidad de perpetuar momentos, detalles o situaciones de la vida humana a través de algún recurso válido, y es así como aparece la fotografía hasta nuestros días.

“Aquello que la fotografía reproduce hasta el infinito sólo sucede una vez: ella repite mecánicamente lo que nunca podrá repetirse existencialmente” (Barthes, 1980, p. 17).

Es entonces de suma importancia resaltar la tendencia que quiere explorarse de acuerdo a las características de la fotografía entre las que resalta su intemporalidad. Esa capacidad que tiene la fotografía de perpetuar una situación en el tiempo y congelar el momento tras la captura de una imagen, a este rasgo se refiere Debray (1994) quién menciona la intemporalidad de la fotografía como “El instante que no conocerá una segunda vez. La cara inaccesible de la diva. El gesto imborrable, irrecusable del deportista, del político o del *quidam*. El estremecimiento se desliza, más allá de los museos, de lo intemporal a la actualidad” (p.229)

En vista de lo mencionado, y partiendo de este supuesto es posible tomar en cuenta otro elemento presente en esa fotografía capaz de congelar momentos y que a diferencia de la pintura, puede dar fe por si misma de la veracidad de lo fotografiado y su existencia, ya que necesita al objeto delante del lente para que pueda producirse el proceso de retratar. Este elemento no es otro que la versatilidad de la fotografía.

La fotografía se diferencia en sus géneros y las características propias de cada uno. Es así como es posible abordar desde la intemporalidad de la fotografía y la pasión que la misma siente por congelar lo cotidiano, ese género fotográfico como lo es el documental.

3.2 Fotografía Documental

Gowin (1941) señala que el agudo ojo del fotógrafo hace de la fotografía “(...) una herramienta para tratar con cosas que todos conocen pero a las que nadie presta atención” (cp. González, 2004, p. 30).

Todo eso que vive en el entorno, las actividades y sus procesos, los detalles y esos elementos que resultan de importancia para el colectivo, son perpetuados a través de la fotografía en su género documental de manera particular. Ese tratamiento que puede dar la foto documental, tan exclusivo y que logra inspirar cercanía a la realidad entendida según el Diccionario Online de la Real Academia Española (2008) como la existencia real y efectiva de algo, podría ser la característica de su estilo que la hacen atractiva.

Son muchos los fotógrafos que alrededor del mundo sucumben ante la energía documentalista de la fotografía y realizan trabajos muy a menudo, en los que plasman la vida humana en su cotidianidad, importando por encima de la estética la información que se desprenda de esa imagen, una lectura personal que puede dar el espectador ante una foto.

Gubern s/f, en cuanto a la realidad que congela este tipo de fotografía dice que “el prestigio documental de la fotografía, y también su dimensión mágica, surgida de la extrema fidelidad al objeto fotografiado, radican en su realismo esencial” (cp. Dos Ramos, 2004, p.58)

Es necesario entonces esbozar algunos conceptos que esclarezcan la definición de Fotografía documental. María Teresa Boulton expone que “en general, el tema principal de la fotografía documentalista es el ser humano dentro de su vivencia: costumbres y conflictos (...), el estilo de esta imagen es espontáneo, captando en su seno la vivacidad del movimiento, el gesto, la mirada” (Boulton, 1990, p. 56)

La fotografía documental se encarga de difundir a través de su herramienta, hechos reales, que ocurren en el vivir diario de las personas. Acota en torno a esto Boulton, que una de las principales características de este género recae en su insistencia por aprehender aquello que está expuesto a desaparecer, como si la constancia del pasado afectivo fuese una de las metas primordiales (1990). Continúa la autora diciendo que “con el fin de conservar la memoria, [la fotografía documental] se encuentra a sus anchas en el libro y en el ensayo fotográfico, pues es una imagen fundamentalmente narrativa, una suerte de literatura visual” (p.66)

Contextualizando un poco más el concepto global sobre lo que significa la fotografía documental, resulta necesario sumar lo siguiente, Gastaminza (2002) sostiene que la “Fotografía documental: Fotografía creada con intención de documentar todo tipo de entes, acciones o instancias” (párrafo 11).

Por su parte no sólo es necesario hablar de la fotografía documental desde aquello que es de su interés al capturar, sino su

capacidad de hacerse a sí misma testimonio y lenguaje a través de sus imágenes.

Miguel Ángel Yáñez, historiador sevillano de la fotografía, define el documentalismo fotográfico o fotodocumentalismo, como aquella cualidad de algo pasado, objetivamente registrada y mostrable al espectador en soporte fotográfico, y que encierra potencialidad para testimoniar, instruir e informar sobre ese algo. Su objetivo es testimoniar, instruir, informar de forma objetiva sobre lo que representa (Gastaminza textual, 2002, párrafo 11).

Es así como la fotografía documental va ganando terreno en la actualidad, pues la misma lleva al público y a los fotógrafos a sucumbir ante su capacidad de retratar lo cotidiano y hasta lo inesperado en un lenguaje sencillo pero con amplias oportunidades de dar a entender un mensaje.

3.3 Ensayo Fotográfico

“Una secuencia de fotografías impresas en un álbum o grupos de imágenes (...) conformando una secuencia de diapositivas” (Freeman, 2005, p. 152)

Son muchos los textos y escritos bibliográficos que atribuyen la aparición de esta modalidad para la década de 1930. “El director artístico de la revista *Weekly Illustrated*, Stefan Lorant, fue la primera persona que combinó una serie de fotografías de manera que conformaran una entidad gráfica” (Freeman, 2005, p. 152)

Es así como aparecen los primeros trabajos ensayísticos de la fotografía documental a lo que Freeman (2005) añade que (...) “era una forma muy novedosa de presentar fotografías” (p. 152)

Por otra parte es necesario establecer una definición clara y cercana a lo que en realidad es un ensayo fotográfico. Con respecto a este punto continúa diciendo el autor que el ensayo es una suerte de secuencias fotográficas combinadas con retratos y a su vez poseen un elemento narrativo con línea argumental lo que sostiene el agrupar varias imágenes diferentes del mismo motivo o mismo tema.

El blog digital Fotografiad.com define el ensayo como una colección de imágenes que, colocadas en un orden específico, cuentan la progresión de los acontecimientos, las emociones vividas y los conceptos que se desean transmitir a través de la

historia que se captó primeramente y se relata con su presentación (2008, párrafo 6)

“Esta tradición de la fotografía periodística (...) pretende presentar una visión personal y profunda del motivo en forma de una serie de imágenes que narran una historia” (Freeman, 2005, p. 152)

Comenta Nicola Rocco, destacado fotógrafo del *Diario El Universal*, que un ensayo te permite ver una obra teatral en fotos, con la sensación de estar viendo una película. La secuencia en todo ensayo debe ser clara (comunicación personal, Marzo 26, 2009)

Así mismo señala el blog que este estilo es toda una herramienta utilizada por reporteros gráficos de fama mundial, tiene la misma forma de narración que la usada en literatura, como así también las técnicas normales del ensayo literario, pero traducidos a imágenes visuales. El ensayo fotográfico, sin embargo, no es solamente un estilo destinado a una labor periodística o artística de un fotógrafo. Toda persona tiene el poder de contar sus propias historias a través de las imágenes que capta en su vida; así sea un aficionado o un profesional (fotografiad.com, 2008, párrafo 7)

Por ende, es posible decir que un ensayo fotográfico anida una serie de imágenes que en secuencia narran una historia y acompañadas de leyenda configuran un concepto global de aquello a lo que se quiere hacer referencia.

Otro punto relevante lo aborda el fotógrafo José A. España quien indica que para llevar a cabo un ensayo es necesario documentarse sobre el tema a tratar, saber de qué se va a hablar (comunicación personal, Abril 4, 2009)

Con respecto a la leyenda Freeman acota que “pocos son los ensayos fotográficos que no necesitan el apoyo de leyendas o texto introductorio. Eso no supone ningún inconveniente (...) la práctica habitual de las galerías acompaña los positivos con una leyenda mínima o sin acotación” (Freeman, 2005, p. 152) La fotografía por excelencia utilizada en esta modalidad es la documental.

El autor añade que otro elemento importante para el ensayo fotográfico es lo que ella aporta al fotógrafo. Este autor señala que esta modalidad invita al fotógrafo a pensar en la imagen de manera original, ya que no sólo se trata de concebir la imagen en su unidad sino en su contexto con otras imágenes. Es decir, pensar en un compendio de fotografías que en conjunto le hablen al espectador. Cada fotografía desde su individualidad debería poseer lenguaje propio, y mensaje personal pero el ensayo fotográfico va más allá, busca construir un mensaje global.

Con respecto a este punto el fotógrafo José Alejandro España menciona que es indispensable en un ensayo que cada foto informe, que cada imagen escogida para el ensayo sea la mejor, única, irrepetible, pero además de esto que el fotógrafo dé su punto de vista con cada fotografía. Por otra parte continúa diciendo que un ensayo valioso tiene las imágenes precisas, no

fotos de más ya que estas pueden confundir al espectador (comunicación personal, Abril 4, 2009)

El ensayo fotográfico dice Freeman (2005) (...) “anima al fotógrafo a ver en su conjunto (...) todo se traduce en la planificación de una serie de fotografías y la capacidad de imaginar, a la vez que se toman, cómo relacionar unas con otras” (p. 152)

Así mismo resulta importante destacar otro elemento que hace interesante al ensayo en la opinión de España quien señala que es atractivo realizar ensayos ya que estos sirven para abordar cualquier tema, puede el fotógrafo adaptar su idea o darle la vuelta para obtener una serie de imágenes que comuniquen su mensaje (comunicación personal, Abril 4, 2009)

Por último agrega Freeman (2005) que el ensayo resulta como un reportaje que narra historias y lo exigente es encontrar la historia adecuada y que pueda ser vista claramente a través de las diapositivas.

CAPÍTULO IV

ANTECEDENTES

Como soporte al presente estudio, fue necesario investigar sobre aquellos trabajos previos que documentaran la forma de hacer ensayos sobre montajes teatrales. Dicha búsqueda arrojó varios personajes que en una larga trayectoria se han encargado de documentar espectáculos artísticos, específicamente de tipo teatral, que pudieran servir como guía en cuanto a la forma de abordar las imágenes de este tipo. Uno de estos exponentes es el fotógrafo Nicola Rocco.

NICOLA ROCCO

Este apasionado fotógrafo teatral confiesa ser un espectador concentrado al que le parece más relevante el segundo plano, ese personaje que está viviendo lo que está diciendo el que ocupa el primer plano (comunicación personal, Marzo 26, 2009)

 Mi padre es italiano, del sur de Italia y mi madre venezolana. Nací en Caracas el 20 de abril de 1966. Ya tengo 40 años. Mi primera foto... no la recuerdo... debe haber sido en algún evento familiar, ya sea un viaje o un cumpleaños. No puedo decir que a los 5 años me le acerqué a mis padres y les dije: “quiero ser fotógrafo”, pero sí tengo claro que no me gustaba ser retratado tanto como retratar, así que siempre me ofrecí para ser el que tomaba las fotos. Profesionalmente, seguro que fue una rueda de prensa, cuando comencé a trabajar en **“El Tiempo”** de Puerto La Cruz, en su corresponsalía en Caracas, por los años 90. (www.vayaalteatro.com, 2009, Nicola Rocco: entre la noticia y el teatro)

Heredó la pasión del teatro y documentar sus espectáculos de Miguel Gracia. Al principio no tenía la cultura de asistir al teatro, pero la tarea se coló en su vida y decidió asistir a los montajes para fotografiar sus propuestas escénicas.

Comenzó a vivir el proceso con los grupos, asistió a numerosas puestas en escena, hasta convertirse en el personaje que es hoy en día.

Comenta su respeto por la visión del espectador por lo que se sienta en una butaca en el ensayo general y desde allí sin manipular la realidad captura los momentos esenciales de los montajes. Procura ver más allá, detallar cosas que la gente no ve, gestos, miradas, pero sobretodo congelar en una imagen al que no habla (comunicación personal, Mayo 26, 2009)

Prefiero asistir al ensayo general, y me adapto al entorno, afirma este fotógrafo, que continúa diciendo que el problema a lidiar en cualquier montaje es la luz, por lo que recurre a una cámara sensible, baja velocidad y evita el uso del flash ya que en teatro la sombra es importante y el flash daña la escena, perjudica la luz y el trabajo del iluminador, el montaje en sí (comunicación personal, Mayo 26, 2009)

En síntesis este experto de la fotografía teatral que se especializa en sus espectáculos finales, sirve como antecedente en la forma de abordar desde el punto de vista fotográfico el ensayo de piezas teatrales, sus herramientas, sus planos, y las secuencias que establece para contar una pieza teatral en imágenes. A continuación algunas de sus fotografías:



Galería Fotográfica de Algunos lo piensan, nosotros lo decimos / Fuente: Nicola Rocco



Galería Fotográfica de Todos los hombres son mortales. ¡Y...Las mujeres también! / Fuente: Nicola Rocco



Galería Fotográfica de Venecia / Fuente: Nicola Rocco

ROLAND STREULI

Fotógrafo suizo - venezolano, con más de 30 años residenciado en la ciudad de los techos rojos. Roland ha dedicado gran parte de su carrera como fotógrafo a preservar en imágenes el 100% de las presentaciones de tan importante centro cultural como lo es el Teatro Teresa Carreño, menciona el Diario digital Visión Iberoamericana (2009, párrafo 5)



"Don Quijote" de Vicente Nebrada, producción del Ballet del Teatro Teresa Carreño de 1993.

Foto: Roland Streuli.



"El círculo de tiza caucasiano" en el Festival de Teatro de Occidente en su aniversario número 25.

Foto: Roland Streuli



"Alas estatuas" Foto: Roland Streuli

Por su parte, se consultó sobre el uso que le da a la herramienta del ensayo Thea Segall. Esta fotógrafa aplica de manera particular la fotografía para documentar procesos y si bien sus temas abordados no son teatrales, funciona seguir en cierto modo el esquema en el que ella documenta un proceso, una evolución de determinados temas con la fotografía, al igual que busca hacerlo este trabajo.

THEA SEGALL

En una paráfrasis a lo reseñado por la página La Guayaba Verde, Thea nació en Rumania, en 1929 y en 1958 llega a Venezuela. De 1964 a 1970 trabajó como fotógrafa científica del Departamento de Antropología del Instituto de Investigaciones Científicas, IVIC, registrando la vida y costumbres de los indígenas venezolanos. Su primera exposición individual la realiza en el Museo de Bellas Artes, Caracas, en 1965. Así mismo, variados son sus trabajos que recogen la identidad cultural de nuestros pueblos: Con la luz de Venezuela, 1978; Raíces de Venezuela, 1984; Casabe, curiara y tambor, 1988, entre muchas (2007).

Esta fotógrafa ha utilizado el ensayo para cubrir procesos cotidianos y de carácter cultural, y mantiene secuencias de imágenes que describen dichos períodos. Esto permite visualizar cómo el ensayo puede aplicarse para retratar cualquier tema, y ofreciendo una serie de fotografías que describan un proceso. Tal como se puede apreciar en una de sus más reconocidas obras de fotosecuencias el Casabe, en la que muestra la preparación del mismo por los indios.



Foto: Thea Segall



Foto: Thea Segall



Foto: Thea Segall

MARCO METODOLÓGICO

OBJETIVO GENERAL

Realizar un ensayo fotográfico que muestre el proceso completo de montaje de la obra teatral “Los Residentes de Babel” bajo la dirección y producción de Teatro Nueva Era.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Averiguar las bases teóricas sobre el proceso de montaje de una obra teatral.
2. Recabar la información necesaria sobre la obra “Los Residentes de Babel”, así como la dinámica de trabajo y elementos que intervendrán en el montaje de la pieza.
3. Averiguar las bases teóricas del ensayo fotográfico.

DELIMITACIÓN

La realización de un montaje en teatro implica una serie de pasos y elementos que complementan la acción escénica. Ver a través de un ensayo fotográfico este proceso, y reflejar cómo lleva a cabo Teatro Nueva Era esta etapa y los resultados de éste en la muestra al público, es el asunto que hoy concentra este estudio.

Este trabajo de grado pretende desarrollarse en el contexto teatral, específicamente en el período de montaje de una pieza de género comedia de Teatro Nueva Era llamada “Los Residentes de Babel”, a presentar en la Sala 1 del Celarg, en la ciudad de Caracas. Escrita por José Alejandro España, Sofía Belandria y Jennifer Gásperi, dirigida por Jennifer Gásperi. El tiempo de montaje estará comprendido entre los meses de mayo y diciembre del año 2008. La investigación se concentrará en los siguientes puntos:

Toma de imágenes fotográficas documentales a lo largo de todo el ciclo de montaje, entendido como el proceso mediante el cual el director dispone las acciones a realizar en cada una de las escenas por parte de los actores y los elementos que intervienen en las mismas, intenciones, distribución del espacio y los movimientos, es decir la composición escénica. Las imágenes a captar van desde la reunión inicial con el elenco que encarnará los personajes, interpretación del guión, primeros ensayos y entrenamiento, hasta los ensayos consecutivos en los cuales se podrá apreciar la evolución del montaje, y en los que se encontrará trabajo corporal, composición de las escenas a criterio del director, trabajo actoral en la interpretación de los personajes,

así como sus acciones dentro de la escena, interacción entre los personajes, etc.

Así mismo se pretende fotografiar el ensayo general (que incluye todos los demás elementos como iluminación, vestuario, maquillaje, escenografía) y la función a público de la obra.

Esta selección de fotografías que sintetizan el proceso de montaje serán entregadas en una presentación de álbum a la compañía, para sumarse a la Galería de imágenes de Teatro Nueva Era, a disposición del público, actores y otros grupos teatrales.

JUSTIFICACIÓN

Profundizar y ampliar el espectro de conocimiento sobre un proceso que está comprendido en una producción teatral, más allá de la producción ejecutiva y general de un espectáculo, como lo es el proceso de montaje y todas sus implicaciones, puede ser el principal aporte de esta investigación con el mundo de las “tablas”.

En vista de lo expuesto los motivos que impulsan la realización de este trabajo de grado superan la formalidad académica y están estrechamente ligados a la cobertura de un ángulo de la producción teatral, que resulta por demás interesante y verdaderamente relevante para el éxito de una pieza.

Mostrar todos aquellos detalles que se desconocen de un montaje teatral, el trabajo implicado, y la suerte de “magia” que se produce durante esta etapa de creación, resulta atractivo exponer a todos aquellos estudiosos de la materia o simplemente los interesados en general con respecto a esta área de las artes.

Así mismo realizar este estudio, permitirá documentar lo particular. No se trata de investigar más de lo mismo, sino de indagar en un rincón desconocido por muchos y que permite mostrar cómo se lleva a cabo este proceso en Teatro Nueva Era. Además, el valor de esta investigación se relaciona a la posibilidad que se tiene mediante el mismo, de inmortalizar la técnica de esta compañía teatral, ya que Nueva Era no ha tenido anteriormente la posibilidad de documentar sus procesos de montajes. Significa entonces dejar sentado en imágenes el método de este grupo,

abandonando la dependencia al rol de la directora, como única gran conocedora de su técnica a la hora de ensamblar una pieza. El funcionamiento del grupo en cuanto a montajes, ya no dependería de una sola persona. Así mismo este trabajo documentaría este complejo proceso de manera precisa utilizando una herramienta amplia y comunicativa como las fotografías, llenando ese vacío de información en cuanto a la técnica de Teatro Nueva Era.

Este ensayo fotográfico pudiera resultar la herramienta más completa y dinámica que colaboraría con aumentar la base informativa de Teatro Nueva Era, proporcionándoles nueva documentación y soporte fotográfico de sus actividades, a la par de fungir como método promocional del grupo y puedan de manera atractiva los futuros nuevos integrantes, ver en un conjunto de imágenes el día a día de un montaje de esta compañía, simplificando la extensa teoría a una secuencia de imágenes.

A nivel fotográfico, la realización de esta investigación implica un reto, al plasmar en una serie de imágenes, que dejen ver perfectamente su mensaje, puedan ser comprendidas por todos y con la aplicación de las técnicas más avanzadas en fotografía, este complejo proceso que va desde los ensayos iniciales, pasando por los ensayos consecutivos y sus actividades, ensayo general hasta la puesta final presentada a público.

Como último punto a señalar, este estudio puede vislumbrar un trabajo actoral y de dirección de suma complejidad, y a su vez dejar ver qué elementos utiliza Teatro Nueva Era, que

eleva el nivel productivo de los actores en su proceso de creación, reflejándose así en la rapidez de sus montajes.

Recursos disponibles y factibilidad

Llevar a cabo un trabajo de grado tiene un número de implicaciones que hacen posible o no su realización. En el caso que ahora nos atañe para este estudio, se cuenta con los siguientes elementos:

Recursos materiales: Colaboran con la investigación elementos técnicos como una cámara digital profesional, con lente gran angular y todos sus elementos relacionados como memorias, disco duro externo, etc, trípode, computadora y fotoestudio para proceso de ampliación, CDS, entre otros.

Recursos humanos: Se contará con un tutor que monitoreará todo el trabajo realizado a fin de contar con los mejores resultados en cuanto a técnica de fotografía y cumplimiento de los objetivos. Asesoramiento de fotógrafos y conocedores de la materia teatral, en información necesaria para la parte teórica y práctica durante los meses en los que se fotografiará el montaje. Además colaborarán con la investigación y el proceso de montaje todos los integrantes de la compañía teatral y elenco en general.

Recurso de tiempo: El lapso con el que se cuenta para llevar a cabo esta investigación es de 7 meses, lo que implica desarrollo del componente teórico, investigación, toma de imágenes y selección final de las mismas, los mejores ejemplares y cierre total de la investigación con análisis de resultados y conclusiones.

Las etapas a fotografiar van desde la reunión inicial, entrenamiento y ensayos, ensayo general hasta la finalización del proceso de montaje lo que implica presentación a público en función.

En cuanto a la factibilidad de este proyecto, en término de los costos que implica este trabajo de grado, los mismos se encuentran dentro de un presupuesto absolutamente viable para su ejecución. Se poseen los recursos monetarios, parte de un presupuesto destinado para llevar a cabo esta investigación puesto que no caen en costos exorbitantes que escapen de las manos del investigador.

En cuanto a los recursos, elementos y capacidades necesarias para realizar este estudio, se poseen las habilidades y elementos necesarios desde lo técnico, humano e intelectual. Todos los márgenes de riesgos que podrían imposibilitar que se llevara a cabo este trabajo de grado se encuentran en su mínima expresión, ya que una vez seleccionado el tema objeto de estudio, se analizaron *grosso modo* todos aquellos factores de riesgo, que complejizarían hasta la no realización el estudio, y los mismos no tienen la capacidad de perturbar el proyecto.

TIPO DE INVESTIGACIÓN Y DISEÑO

Como parte del desarrollo de este trabajo de grado es indispensable establecer la metodología en cuanto al tipo y diseño de la investigación que se plantea. De acuerdo a las Fases de un Trabajo de Investigación Académico establecido por el Comité de Trabajos de Grado de la Universidad Católica Andrés Bello, en el cual se establecen los parámetros teóricos dentro de los cuales se pueden ubicar los tipos de investigación y una vez revisado esto, se ha determinado que el presente estudio se ajusta a una *Investigación exploratoria, no experimental*.

Según el material consultado es propio decir que es una investigación ***exploratoria*** en vista de que el estudio no busca crear conclusiones irreversibles sino aproximarse al conocimiento de los procesos de montaje.

Por otra parte el diseño de la investigación se ajusta perfectamente a lo conocido como diseño ***no experimental***, por que no se ejercerá control ni manipulación sobre las variables, sino que el proyecto se apoyará en el uso de la observación directa y la revisión de archivos.

PROCEDIMIENTO

Una vez realizada la investigación sobre cómo se realizan los montajes teatrales, que significa la médula de este trabajo, se ha podido contrastar la teoría con la práctica a través de la realidad, que es objeto de este análisis.

Según los teóricos existen líneas generales que casi todos los montajes poseen y siguen para lograr el ensamble de sus piezas. Hoy en día cada compañía ha desarrollado su “técnica” que vendría siendo una adaptación personal a las necesidades de los elencos y los montajes. Teatro Nueva Era no escapa a esto por lo que a través de la observación se pudo apreciar lo siguiente:

Algunos autores como Arrau establecen en sus técnicas de dirección teatral pasos a seguir como eslabones de una cadena, que alcanzándolos puedes obtener una pieza en perfecta composición, como por ejemplo la escogencia del elenco que se adapte a las necesidades de los personajes y del director, luego una reunión inicial del elenco en el que son orientados sobre su desempeño, lo que se espera y las pautas de trabajo a lo largo del montaje, sucesivamente se inician los ensayos en los que el director determina los movimientos de los actores de acuerdo a las escenas, entre otras pautas.

Numerosas compañías teatrales y de actuación siguen estos lineamientos, pero ya en este punto se puede considerar un vértice de desigualdad que contrasta la teoría, ya que Teatro Nueva Era si bien sigue las escogencias del elenco adecuado, reuniones de grupo donde se señala el plan de trabajo, también se destaca de

forma diferencial con respecto a la teoría, ya que la construcción y abordaje de los personajes no es un trabajo que queda sólo a los actores que de forma particular indagan en su experiencia y afloran un personaje que poco a poco se regirá al gusto del director. Nueva Era luego de componer al elenco inicia una etapa intensa de trabajo actoral que caracteriza su técnica, y se trata de un riguroso entrenamiento físico, como una suerte de preparación actoral en el que fusionan ejercicios de expresión corporal, comenzando por el círculo, ejercicios de coordinación, integración del grupo, trabajo de intensiones y búsqueda de los personajes.

Se encontró mediante la observación, que esta etapa del montaje es la punta de lanza que distingue esta compañía y su técnica de otras. Nueva Era aplica un sin fin de ejercicios para hacer de sus actores, antes de iniciar el marcaje de las escenas, un elenco estable, disciplinado y en forma. Este grupo parte de la premisa del cuidado y entrenamiento del cuerpo, la confianza y comunicación dentro de su reparto. Por esta razón dedican una parte importante del tiempo destinado a “armar” la pieza, a este trabajo.

Todo este proceso es guiado por el director y realizado en equipo, cada actor hace una propuesta de su personaje, pero no se ve solo en esta etapa, es un trabajo monitoreado por el director.

Otro elemento encontrado durante el contacto con la realidad de este montaje, que merece ser destacado por su capacidad de romper con la teoría, es el guión. Muchos autores señalan que el libreto de los actores es entregado en su totalidad al inicio del montaje, y en muchos de sus casos Nueva Era ha

seguido este lineamiento, pero en este proyecto en particular han roto con este esquema y según se vayan marcando las escenas hacen entrega de las mismas. Jennifer Gásperi, directora del montaje señala que este método permite que organizadamente los actores aprendan y digieran sus textos sin abrumarse de información (comunicación personal, Junio 11, 2008); se hace el trabajo más riguroso ya que en muchos de los casos son actores que por primera vez se enfrentan a la complejidad de un texto teatral a nivel profesional.

Por otra parte es un guión en el que interviene el propio elenco, ya que si resulta prudente pueden hacer acotaciones y modificaciones mínimas, sobre los textos que pudieran enriquecer a su personaje.

El tiempo de montaje es otro componente importante a señalar. Teatro Nueva Era establece tiempo record de trabajo intensivo, para la realización de los montajes de sus piezas. El ritmo, capacidad y organización del trabajo hacen que puedan llevar a cabo este proyecto en pocos meses, a diferencia de lo establecido en muchas teorías que señalan tiempos idóneos para el montaje. Esto forma parte de la técnica y la identidad de este grupo que gracias al trabajo previo realizado con los actores, donde se les guía en la disciplina, el entrenamiento, la concentración y la movilidad pueden establecer tiempos límites y cortos para la realización de un producto de alta calidad.

Así mismo, es evidente la evolución de los procesos y métodos utilizados para el ensamble de una pieza teatral. Han evolucionado los directores que en tiempos antiguos eran

rigurosos y metódicos a tal punto de retrasar los montajes, han evolucionado en las generaciones los actores que hoy en día son dinámicos, versátiles y con capacidad de adaptación, detalle que viene adherido a los nuevos grupos de personas. Ha evolucionado por su parte el teatro, los conceptos, la visión, es decir ha evolucionado en su totalidad la forma de hacer teatro, aunque se conservan los bocetos de dirección y los procesos de logro de las piezas, pero adaptado a las nuevas exigencias.

En vista de esta evolución del teatro también vale mencionar otro punto de suma importancia en el que contrasta la teoría según cada grupo, este es el caso de Teatro Nueva Era, que en sus procesos de montaje prioriza al actor.

La dirección actoral es el eje de sus montajes, dejando en otro plano, no menos importante la producción, que anteriormente era considerado lo primordial de una puesta en escena, todos los esfuerzos eran realizados en función de la producción, y el trabajo actoral, el montaje en si, era un trabajo al que solía dedicársele menos tiempo y dinero. Gracias a la simplicidad y practicidad que han tomado en los últimos tiempos la propuesta escenográfica y técnica de las obras, en las que hoy por hoy resalta dentro del todo la interpretación del actor, en Teatro Nueva Era se trabaja de manera ardua y dedicada en el montaje.

Sin restar importancia ni subestimar la relevancia de los demás elementos que intervienen en una pieza, Nueva Era dedica la mayoría de sus ensayos a marcar en el espacio la propuesta escénica, coordinada, lógica y que por si sola “hable”, que comunique al público más allá de la utilería. Lo primero es el

actor, que con personajes sólidos y auténticos tenga algo que decir. Para Teatro Nueva Era, del montaje lo más importante es la búsqueda de realidad en los actores, por esto se trabaja con esmero en el entrenamiento del actor, en los procesos actorales (Gásperi, comunicación personal, Junio 11, 2008) menciona la directora del grupo. Las tareas de producción en este proyecto son un trabajo que se realiza en paralelo sin interrumpir con la prioridad del actor en escena.

Por otra parte, resulta interesante mencionar que gracias a la observación directa se pudo evidenciar la relevancia que tiene el marcaje y montaje espacial de la pieza para Teatro Nueva Era. Esto quiere decir, que para esta compañía un actor no explora en su personaje ni hace una propuesta brillante mientras esta concentrado y obsesionado con no olvidar el marcaje, por esto mismo la técnica empleada por este grupo viene de demarcar los movimientos sin importar el personaje en primer lugar, y posterior a esto, una vez que el actor conoce y domina todo su marcaje que saldrá de ahí en adelante de manera natural, entonces es el momento de construir y asomar una propuesta de personaje concreta, versátil, real.

En este proceso de marcaje los actores pudieron investigar y construir de manera individual su personaje a la par de dominar los textos, pero lo más importante en esa etapa era cumplir a cabalidad con la propuesta de dirección que tiene un cómo y un por qué, confirmando así lo que una vez nos explicara la directora del montaje, en cuanto a que ningún movimiento es hueco, todos tienen una razón. Posterior a esto se dedican de manera

exhaustiva a dar matices, forma y fondo pero sobretodo credibilidad a las propuestas de personaje.

Este punto anterior resulta novedoso para la teoría ya que según los autores, el proceso de marcaje puede estar relacionado con los personajes, pueden llevarse a cabo ambos procesos de manera simultánea pero como es posible ver, cada compañía y grupo maneja su propio código y método de abordar el montaje, algunos elementos intervienen y otros no, algunos procesos ocurren antes y otros después, y en algunos casos no ocurren.

Seguido a esto, se descubrió durante este contacto con la realidad del montaje que aquel elemento tan mencionado por los teóricos, el cual señala lo importante de la intervención activa del director en el proceso creativo, en el montaje en sí, es vital durante el proceso de construcción de la puesta en escena para Teatro Nueva Era.

Se pudo comprobar a lo largo de los ensayos la participación e inherencia de la directora en todo este proceso, esta trató de colocar en movimientos e intensiones que juntos armaran la escena, su pensamiento, su visión del mundo y de la pieza, consumándose entonces el real momento del artista, en que bajo su óptica, y su sabiduría para comunicar, logra colocar cada personaje en su sitio perfecto y dejar ver su mensaje, como líder de esta compañía.

Como en un juego de ajedrez resulta interesante observar que la dirección escénica se trata de mover piezas con sentido armónico y con textos, en el que el lenguaje corporal hace de las

suyas y complementa la interpretación. Un actor que es colocado de espaldas al público en determinado momento, representa una tensión y atención que el público tendrá para comprender el mensaje, todo un lenguaje de dirección que se deja a la luz durante este intenso y profundo proceso de montaje.

Finalmente resueltas las similitudes y discrepancias encontradas entre la investigación y la realidad, vale la pena mencionar lo relacionado a la investigación en cuanto al ensayo.

Todas las fuentes determinan al ensayo como una secuencia de imágenes, lo cual fue totalmente confirmado en la práctica, ya que no podrá resumirse todo un complejo y riguroso proceso de escenificación a tan sólo una imagen. Cada fotografía que componga el ensayo debe hablar por sí sola, hilar de forma precisa los eslabones de la historia, tal cual lo mencionado por el fotógrafo José Alejandro España.

Conocer la locación, sus condiciones como por ejemplo dimensiones, luz y a los protagonistas de la historia, en este caso los actores y su equipo, también resultó determinante en la toma de las imágenes.

Acercamientos previos que permitieran evaluar desde qué punto podía ser abordado el tema y qué elementos jugaban a favor del fotógrafo para hacer de su estadía en ese espacio por un periodo largo, lo más cómodo posible, fue indispensable. Se pudo confirmar la importancia del argumento del fotógrafo Nicola Rocco cuando menciona lo importante que es asistir a los ensayos, conocer lo que se va a fotografiar y a quién se va a fotografiar, para

así tener la posibilidad de adaptarse al entorno sin incomodar o interrumpir el proceso de creación.

Por otra parte, lograr con el elenco una relación cercana, cómoda, que les permita ensayar sin sentirse observados, cuestionados por el lente de la cámara, fue un detalle importante que afloró durante la realidad.

Otro punto descubierto con respecto al ensayo y todo lo que involucra, fue la importancia de mantener vigente la visión y el objeto a fotografiar, puesto que la versatilidad y “magia” del teatro tiene la potencialidad de transportar a quienes lo observan, ya sea durante su montaje o en el espectáculo final, hacia el clímax de la historia. Es decir, era necesario conservar el objetivo a fotografiar muy claro, ya que en muchas ocasiones durante ese proceso de ensayos se da un ambiente tan creativo en los actores, que el fotógrafo podía sumergirse en ese clima y olvidar el todo para fotografiar lo particular, rostros, miradas, intenciones, olvidando su función de capturar el proceso en su totalidad.

Por su parte la naturaleza del ensayo como bien lo explican muchas teorías es documentar eso que el público necesita saber, en este caso pudimos corroborar la tendencia documentalista de este ensayo, congelando en imágenes situaciones cotidianas durante el montaje, y por otro lado se encontró un elemento del que jamás hizo mención la teoría, hacer que las fotografías hablaran de teatralidad.

Se descubrió que en teatro muchas imágenes podían estar hablando de entrenamientos, de preparación, de ensayos pero no

de teatralidad, que es ese elemento que las hacen únicas en su todo. Conseguir el detalle, el instante esencial, el argumento visual idóneo que dejara claro desde un principio que este proceso se trata de una puesta en escena teatral, fue un ingrediente que tuvo que ser manejado una vez en la locación y a lo largo de todo el proceso. Obtener las fotos perfectas que enlazaran unas con otras sin perder su impacto visual y su discurso absolutamente actoral, fue indispensable para lograr el ensayo.

En síntesis, algunas teorías hacen intentos marcados por aclarar cómo se llevan a cabo los montajes, cuál debería ser la conducta de un grupo durante sus ensayos, a qué elementos recurren, pero sin duda, estas teorías en su franco interés por esclarecer estos temas, todavía no llegan a la particularidad de cada grupo, así mismo a la hora de hablar del ensayo, las teorías enmarcan el deber ser de este trabajo, pero finalmente cada imagen depende de la visión y de la realidad que se presenta ante el lente de la cámara. Cada técnica impacta y seguirá impactando a quienes decidan documentarlas porque en el teatro al igual que la fotografía, todos los procesos son dinámicos e irrepetibles. He allí la importancia de la observación directa, con la cual se pudo contrastar los aciertos e innovaciones entre la teoría y la realidad expuesta anteriormente.

PROPUESTA VISUAL

Un ensayo fotográfico que insinúe la esencia pura del documentalismo es la razón de ser de las imágenes que serán presentadas, y en cada una de ellas se podrán reconocer los elementos claves de un proceso de montaje de una pieza, en el que cómplice se muestra la técnica y forma original de un grupo, para destacarse en el complejo mundo teatral.

Un cúmulo de imágenes con lenguaje propio, que emitan un mensaje particular y claro, de acuerdo al proceso de montaje de “Los Residentes de Babel”, sus etapas, sus protagonistas y todo lo que se relaciona con una puesta en escena, surge como idea para la realización de este tema, enfocado en un ensayo.

Esta propuesta cuenta con ciertos aspectos que vale la pena reseñar, como por ejemplo cada imagen cuenta con un encuadre específico que va entre el vertical y horizontal, buscando así darle continuidad a la muestra de las imágenes, y es que en particular la horizontalidad permite abarcar un campo más amplio en la imagen, entran los detalles, las cercanías y las lejanías, mientras que algunas imágenes se presentarán de manera vertical por la sencilla razón de que concentran lo específico y cobran sentido en medio del mensaje.

Se presentan imágenes que van desde el plano general que pretende el reconocimiento del sitio, de las personas y sus características, así como planos medios, primeros planos y planos detalle. En la secuencia quiere darse la intención de ver una continuidad y un proceso tal cual una película, por lo que se

utilizan planos medios y primeros planos en aquellos momentos en los que es necesario mostrar el trabajo particular, la individualidad y los momentos íntimos de los actores, como por ejemplo durante la construcción de sus personajes.

Angulaciones en picado y contrapicado son elementos presentes en las fotografías del ensayo, con lo que se quiere dar diferentes puntos de vista, ver el todo y sus modificaciones en ángulos opuestos y generar versatilidad en las imágenes.

Por otra parte, la secuencia de imágenes que componen el ensayo, tienen una visión dual en cuanto a su color, es decir, desde las primeras reuniones del elenco hasta su ensayo general, se proponen imágenes en blanco y negro, y este punto va más allá del argumento estético o el querer seguir la escuela tradicional que concibe el documentalismo en blanco y negro.

Adentrarse en un tema, implica estudiarlo, desmenuzarlo, visualizarlo en su totalidad para así saber cuál es la mejor manera de darlo a conocer, y en este caso, son tantos los elementos que se conjugan a lo largo del montaje, elementos que pudieran escapar a la vista del que no conoce a profundidad el tema, que surge la necesidad de desnudar de brillo las formas hasta que sólo quede su esencia, y este efecto sólo lo consigue el blanco y negro. Habla de lo que está puro, en construcción, ajustándose de manera indicada a esa etapa del montaje, en el que el elenco en pleno se forma y da forma a lo que posteriormente será su gran producto.

Este formato de color que el fotógrafo Nicola Rocco describe como “drama”, es perfecto para dejar ver todo, no hay color que

distraiga. Los tonos se conjugan para mostrarte, profundizas en la imagen, en las siluetas, es entonces el negro lo más importante (Rocco, comunicación personal, Marzo 26, 2009).

Por otro lado, las imágenes de la función, del espectáculo a público serán presentadas en colores, ya que es la herramienta idónea para mostrar el resultado final, las propuestas estéticas de los personajes, vestuarios, clima creado con la iluminación, maquillajes, intenciones, que si bien no son el objeto principal de este trabajo, se disponen de manera acertada para enaltecer el trabajo actoral y completar la puesta en escena. El color juega a favor de la fidelidad, de la realidad y mostrará en su esplendor la esencia del teatro sobre las tablas, la composición del montaje en su totalidad, entrando en acuerdo con lo que expresa el fotógrafo José Alejandro España, en cuanto a que el color juega a componer.

Otro elemento importante en cuanto a la estética de las fotografías es la presencia de grano en un grupo importante de ellas. A pesar del conocimiento que se tenía acerca de las condiciones de poca luz del lugar de ensayo, en la práctica como medida de adaptación del fotógrafo a su entorno, fue necesario ajustarse a menor luz en algunas ocasiones. Esta característica de las imágenes no sólo viene dada a la poca luz en la locación de ensayo, sino también a los movimientos rápidos e imprevistos durante el montaje, elementos que llevan a capturar fotos a baja velocidad y forzando el ISO, lo que da como resultado imágenes con grano que estéticamente juegan a favor del carácter documental del ensayo.

Vale la pena mencionar que no se utilizó ningún triángulo de iluminación que pudiera ayudar a la toma de las imágenes; se utilizaron las características de iluminación del lugar.

Así mismo, todas las fotografías tendrán un elemento en foco, a pesar del movimiento que se quiere mostrar, el dinamismo del proceso, la originalidad del marcaje e imprevisto de las intenciones, todas contarán con un eje que en absoluta nitidez dé balance a la fotografía y concrete la intencionalidad de las mismas.

Se asistió a la mayoría de los ensayos de acuerdo al plan de trabajo del grupo y todo este proceso arrojó un aproximado de 1000 imágenes de las que luego se haría una selección final.

La secuencia de fotos que componen el ensayo son las precisas, ni más ni menos, detalle que recomendó el fotógrafo José Alejandro España a la hora de la presentación, puesto que como él lo indicaba, las imágenes demás confunden al espectador. De acuerdo a lo antes expuesto, junto al tutor de este proyecto se determinó la necesidad de incrementar el número de imágenes que establece la norma, en vista de la dificultad de documentar un proceso tan complejo y largo en pocas imágenes. Hay detalles de suma importancia que al pretender ignorar en la escogencia de las fotos resta sentido al ensayo.

EJECUCIÓN DEL PLAN

PERMISOLOGÍA

Para lograr los permisos necesarios a fin de llevar a cabo el presente ensayo se realizó lo siguiente:

- Comunicación vía telefónica con la persona en capacidad de autorizar la toma de las imágenes y presencia a lo largo del proceso, la directora de Teatro Nueva Era, Jennifer Gásperi, a fin de solicitar una entrevista.
- En una entrevista personal, se le expuso a la directora del montaje los fines de este trabajo y la petición de cubrir de manera documental este proceso de montaje. Se le dieron detalles del trabajo como utilidad, duración de la toma de imágenes, características de las mismas, objetivo general de la investigación y se le comunicó los elementos a utilizar dentro de la sala.
- La directora Jennifer Gásperi autorizó la realización del ensayo fotográfico a su elenco y obra en pleno, desde las reuniones iniciales hasta la función a público.
- En la reunión inicial del elenco que daba apertura al montaje, se le explicó al grupo el objetivo del ensayo y se solicitó autorización a todos los involucrados para ser fotografiados. Todos aprobaron la utilización libre de su imagen durante la realización y presentación del ensayo fotográfico.

LOCACIONES

Para llevar a cabo este ensayo se utilizaron dos espacios idóneos para un montaje teatral.

El primero de ellos es una salón de ensayos acondicionado a la práctica artística, en los espacios de la Fundación Celarg, conocida también como la Casa Rómulo Gallegos, en Altamira, espacio en el cual Teatro Nueva Era desde hace tres años dicta talleres de actuación para jóvenes y adultos.

Este salón de ensayo fue utilizado por el grupo y objeto de este trabajo todos los martes y jueves a lo largo de cuatro meses de montaje. Un sitio espacioso, con cualidades lumínicas normales, en algunas ocasiones escasa, sin mobiliario excepto sillas y pizarra, en caso de ser necesaria su utilización. La amplitud del salón permitía la movilidad del elenco en pleno durante su proceso de entrenamiento, a la par de hacer posible la movilización de la fotógrafa cómodamente, sin interrumpir el trabajo actoral.

La segunda locación utilizada en este trabajo fue la sala 1 del Celarg, con una capacidad de 400 butacas, que le permiten al público espectador disfrutar de las piezas teatrales en cartelera. Esta sala es la más amplia en cuanto a su capacidad de público y escenario. Este último es un espacio grande, que luego de descender por el largo recorrido de las butacas ofrece su amplitud y perfecta capacidad de ser observado a todo cuanto presenta montajes sobre sus tablas. Allí mismo se dispuso toda la

escenografía y elementos a utilizar en la puesta en escena, elementos técnicos, iluminación entre otros.

El montaje y la toma de las fotos durante la función se realizó desde la segunda fila de sus asientos, siempre respetando como lo mencionara el fotógrafo Rocco, la visión del espectador, el cual espera ver en fotos una obra desde las butacas, como una réplica de lo que verían sus ojos.

Así mismo, esta sala de teatro cuenta con un camerino amplio para el elenco, sala técnica desde la cual se operan los elementos técnicos como sonido e iluminación.

RECURSOS

Para la realización de este ensayo fotográfico se emplearon ciertos elementos como los siguientes:

1. Recursos humanos: a lo largo de este trabajo, el recurso humano utilizado fue la tesista interesada, en llevar a cabo la documentación del montaje. Ésta se encargó de realizar las labores pertinentes a la producción del ensayo, así como la toma de las imágenes. No se utilizó el transporte de un particular, ni la asistencia en algún otro orden de otras personas.
2. Recursos técnicos: los elementos empleados dentro de este segmento son los relacionados a los equipos a través de los cuales se pudo obtener las imágenes del montaje, en este caso se trata de la cámara EOS Digital Rebel XTi, además de sus accesorios como juego de baterías y memorias, así como el trípode.
3. Recursos monetarios: la realización de este proyecto viene sustentado económicamente por la tesista, que bajo sus propios medios ha dispuesto el presupuesto necesario para efectuar este trabajo de grado. No existe patrocinio.

PRESUPUESTO DEL PROYECTO

Tabla 1

N°	Concepto	Precio unitario	Cantidad	Monto Total Bs. F
1	EQUIPOS			
1.1	Cámara c/Lente	5.000	1	5.000
1.2	Trípode	290	1	290
1.3	Computadora	4.000	1	4.000
1.4	Estuche Cámara	150	1	150
1.5	Kit limpieza lente	50	1	50
			Subtotal	9.490
2	AMPLIACIONES			
2.1	Ampliaciones pruebas	1	132	132
2.2	Ampliaciones fotos finales	1	132	132
			Subtotal	264
3	RECURSOS TECNOLÓGICOS			
3.1	CD	2,5	10	25
3.2	Disco duro externo	450	1	450
3.3	Cargador de pilas	150	1	150
3.4	Pilas	200	2	400
3.5	Memoria	180	2	360
3.6	Lector de memoria	90	1	90
			Subtotal	1.475
4	PAPELERÍA			
4.1	Copias	0.4	10	4
			Subtotal	4
5	TRANSPORTE			
5.1	Transporte	1.8	25	45
			Subtotal	45
6	ALBUM			
6.1	Portafolio	100	1	100
			Subtotal	100
7	HONORARIOS			
7.1	Honorario de fotógrafo	2.500	1	2.500
			Subtotal	2.500
	TOTAL GENERAL	13.166,7	323	13.878

Los precios que se muestran en la presente tabla fueron tomados de las bases suministradas por las tiendas Promise Color C.A., Arte real, Compumall y Mercadolibre.com, en Enero de 2009.

ANALISIS DE COSTOS

Tabla 2

Nº	Concepto	Precio unitario	Cantidad	Monto Total Bs. F
1	EQUIPOS			
1.1	Cámara c/Lente	5.000	1	0,00
1.2	Trípode	290	1	0,00
1.3	Computadora	4.000	1	0,00
1.4	Estuche Cámara	150	1	0,00
1.5	Kit limpieza lente	50	1	0,00
	Subtotal			0,00
2	AMPLIACIONES			
2.1	Ampliaciones pruebas	1	132	132
2.2	Ampliaciones fotos finales	1	132	132
	Subtotal			264
3	RECURSOS TECNOLÓGICOS			
3.1	CD	2,5	10	25
3.2	Disco duro externo	450	1	450
3.3	Cargador de pilas	150	1	150
3.4	Pilas	200	2	400
3.5	Memoria	180	2	360
3.6	Lector de memoria	90	1	90
	Subtotal			1.475
4	PAPELERÍA			
4.1	Copias	0.4	10	4
	Subtotal			4
5	TRANSPORTE			
5.1	Transporte	1.8	25	45
	Subtotal			45
6	ALBUM			
6.1	Portafolio	100	1	100
	Subtotal			100
7	HONORARIOS			
7.1	Honorario de fotógrafo	2.500	1	0,00
	Subtotal			0,00
	TOTAL GENERAL	13.166,7	323	1.888

Para la ejecución de todo proyecto es indispensable contar con un balance o desglose de los gastos que estos conllevan, y en las tablas anteriores podemos visualizar, los montos que arrojan este ensayo fotográfico.

Existe una notoria diferencia a nivel presupuestario entre la tabla 1 y la tabla 2, desigualdad equivalente a 11.278,7 Bs. Fuertes, la cual viene dada a la absolución en el análisis de costos de los gastos en cuanto a equipos y honorarios profesionales, ya que los equipos son propiedad de la tesista y no fue necesario su alquiler o compra, así como se omiten los gastos de honorarios en vista de que este trabajo tiene fines académicos y no requiere el pago de un salario por el mismo.

SELECCIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS Y ENSAMBLAJE DEL ENSAYO

El proceso de toma de las fotografías una vez realizado desemboca en la selección de las imágenes precisas que compondrán el ensayo.

Esta nueva etapa comenzó con la visualización general de todas las imágenes recogidas a lo largo del montaje y la función, las cuales estaban alrededor de las 1000. Una vez visualizadas, se llevó a cabo la primera preselección que las redujo a un total de 200 imágenes. Sería interesante mencionar la complejidad del proceso de preselección, ya que debe poseerse un criterio muy agudo para determinar cuáles son las fotos que en realidad merecen formar parte del ensayo, además de enfrentarse a la dificultad de discriminar más de 800 imágenes.

El criterio utilizado para esta primera preselección estuvo basado es escoger aquellas imágenes que cumplieran con la propuesta estética ideada para el ensayo, se desecharon fotos totalmente fuera de foco, o donde el proceso y las etapas del mismo no estuvieran claramente identificados. Además de esto, fueron seleccionadas las imágenes que en una primera secuencia pudieran mantener el hilo conductor entre sí y demostraran de la mejor manera posible el mensaje.

Por otra parte, se tomaron en la primera selección aquellas fotografías que guardaran estrecha relación entre los ensayos y la función final, a manera de realizar un espejo de lo que fue el

trabajo durante el montaje hasta su puesta final, detalle que proporciona continuidad y claridad al ensayo.

Una vez escogidas estas imágenes, en compañía del tutor se procedió a la visualización nuevamente de las mismas, ahora estableciendo un criterio más riguroso para optar por aquellas imágenes que verdaderamente hablaran del ensayo, esas fotos indicadas que en sí contuvieran toda la información necesaria, aquellas que hablaran de teatralidad, de intenciones, de emociones, de procesos actorales sin que tuviera lugar la duda de lo que en las fotos se estuviera realizando. Por otro lado se seleccionaron las imágenes que más gustaran a la tesista, las que estéticamente agradaran a la vista y que por medio de sus encuadres, ángulos y propuesta visual conjugaran armónicamente y emitieran el mensaje necesario.

Las imágenes se ordenaron en 5 carpetas que contenían las seleccionadas de acuerdo a su etapa del montaje comenzando por el trabajo de mesa, entrenamiento físico y construcción de personaje, los ensayos y marcaje, el ensayo general y finalmente la función. Este orden establecido permitió manejar de manera más ordenada el material y saber qué se tenía del proceso y cuántas imágenes ocupaban cada etapa.

Luego de elegir las mejores imágenes dentro de esta selección, se obtuvo un total de 131 fotos que estarían listas para pasar a la siguiente etapa, la ampliación.

Estas fotografías se llevaron a un centro especializado de ampliación para convertirlas de digital a papel, y así poder ordenar

en una secuencia lógica y ajustar detalles finales. Cada imagen fue ampliada en un tamaño de 10 x 15, ideal para las primeras pruebas y visualización en físico, por parte del tutor y la tesista.

Recogidas estas imágenes ahora en papel, en un continuo y detallado trabajo, y ayudados de la división de las mismas por carpetas se pudo revisar nuevamente el material, sus encuadres y propuesta, claridad del foco, de los colores, del grano entre otros. Esta nueva revisión también guardó relación con descartar alguna foto que pudiera ser omitida sin que alterara el ensayo.

Vale la pena acotar que el grueso de imágenes seleccionadas hasta el momento pertenecía a la etapa de montaje, y no a la función, ya que el objetivo a lo largo de la realización de este proyecto era documentar el proceso de montaje, más allá de la función, el proceso creativo del que poco se conoce.

En compañía del tutor, con marcador se reencuadraron aquellas imágenes que presentaran inevitablemente esta necesidad para cobrar mayor sentido y atractivo estético. Tan sólo 7 imágenes fueron objeto de reencuadre.

Ya en este momento y luego de haber revisado en varias oportunidades la claridad del mensaje y la pertinencia de cada imagen, se comprobó la sospecha de la tesista y el tutor en cuanto al incremento del número de imágenes, a lo establecido por las normas del ensayo fotográfico. Se tomó la licencia de tener un número mayor a 40 imágenes en vista de la dificultad de documentar todo un proceso que requirió de 4 meses, para ser fotografiado en su totalidad y en el cual vienen inmersos un sin fin

de momentos y detalles que al tratar de omitir, hacían descender en claridad y continuidad el ensayo, además de restar valor al complejo proceso de construcción y montaje de una pieza teatral.

En algunos casos el tutor y la tesista se vieron obligados a ignorar excelentes imágenes, en vista de que estas no “contaban” de la mejor manera la historia o poseían poca vinculación con respecto a las demás.

Es importante destacar que no hay fotos accesorias dentro del ensayo. Las 131 imágenes que lo componen finalmente, cuentan con la identidad y peso suficiente para respaldarse unas a otras y completar el trabajo.

Fue momento entonces de trabajar sobre las 131 fotografías finales. En primer lugar se estableció el orden definitivo que las mismas tomarían para ser presentadas en el ensayo, un orden claro que expresara de lo general a lo particular, jugando con la propuesta de reseñar el crecimiento y evolución del trabajo dentro de cada una de las etapas.

Luego de establecer este orden a cada una de las imágenes que abarcaban el proceso de montaje como tal, se les aplicó con la herramienta de Photoshop CS3, la conversión a blanco y negro tal como era la propuesta visual establecida en el trabajo para esta fase. Se hizo a estas mismas fotografías ajustes de brillo y contraste, para obtener la apariencia en blanco y negro ideal, en tonos puros que incrementan el documentalismo de estas. Así mismo se utilizó la función del reencuadre en los casos necesarios.

Finalmente, una vez listas las imágenes definitivas en su conversión a blanco y negro, a aquellas que lo requerían, y determinadas las imágenes a color de la función, se llevó a cabo su ampliación en un tamaño de 10 x 15. Estas dimensiones de las fotografías vienen dadas por una propuesta que quiere presentar en un álbum sobre base blanca, dos fotos por página con el fin de hacer más dinámica y continua la apreciación de las imágenes, contribuyendo con el enlace que discretamente muestran los retratos. De esta manera se produjo la selección y ensamble del ensayo final que quiere contar una historia que evoluciona y se perfecciona con cada imagen.

RESULTADOS

Una vez concluida la tarea de fotografiar el proceso completo de montaje de la obra “Los Residentes de Babel” y documentar así el trabajo y método de montaje que utiliza Teatro Nueva Era, podemos resaltar dos tipos de consecuencias.

En primer lugar se presentan los resultados cuantitativos, que no son otros que el producto final, el ensayo que en una secuencia armónica y congruente deja ver 131 imágenes que resumen en el lenguaje silencioso pero exacto de las fotografías, cómo se llevó a cabo el montaje de esta pieza teatral.

Cada una de estas fotografías sintetizan un sin número de eventos, peculiaridades y momentos determinantes que generalmente se desconocen de los montajes. Descubren la mirada del espectador ante un proceso que se mantiene ajeno a sus intereses, e intentan documentar todo lo que el público no ve. Amplían el espectro del conocimiento en cuanto a puestas en escena, de manera atractiva y bajo la óptica de la autora de este trabajo de grado.

De igual manera otro resultado es el trabajo de grado en sí, la investigación en pleno que en forma concluye en un álbum originalmente de 1000 imágenes y en síntesis 131.

En cuanto a los resultados cualitativos de esta investigación podemos decir que están vinculados a la exploración teórica, las afirmaciones y aportes teóricos, referenciales así como de vivencias que aportaron los autores y personalidades, que

amablemente contribuyeron a la construcción del marco teórico del proyecto.

Resultan de este trabajo las diversas visiones sobre los montajes, sus etapas, así como del ensayo, sus necesidades y finalidad, su significado, todo un mundo de criterios que lograron amalgamarse para darle sustento a este estudio. Estas teorías aportaron detalles que seguramente se desconocían antes de afrontar las fotografías, y allanaron el camino para comprender las etapas del montaje y el tema en general. Aporte de suma importancia en vista de la necesidad que se pone de manifiesto, de entender en amplitud, los temas que serán objeto de ensayos fotográficos para su correcto abordaje.

Así mismo, las experiencias y técnicas utilizadas por estudiosos de la fotografía, arrojaron una visión más amplia del tratamiento de las fotografías teatrales, cómo usar esta herramienta para documentar lo visible y lo menos visible también, encontrar el interés y la capacidad de comunicación en los segundos planos más allá del foco de atención que genera lo que sucede inmediatamente frente a nuestros ojos, impactarse con el que no habla pero se modifica en medio del montaje.

Por último, agudizar e introducirse más al proceso de montaje de una obra teatral, entendiendo su importancia y valorando su potencial creativo, así como comprender el peso de las actuaciones y el trabajo que involucra a la dirección, desarrollando la capacidad comunicativa de las fotografías, es sin duda el resultado más satisfactorio que proporciona este trabajo.

CONCLUSIONES

Luego de realizar el proyecto de investigación se puede llegar a las siguientes conclusiones:

En primer lugar todos los montajes teatrales son procesos complejos que pasan por etapas básicas para su realización, tal y como lo señalan las teorías. Así mismo, la dinámica del montaje y su estilo varía según cada grupo, pues cada uno de ellos aplica sus técnicas en las cuales pueden estar incluidas actividades adicionales a las mencionadas por los autores, para llevar el trabajo a feliz término. De igual manera, el período de montaje puede variar según el método y el tiempo estimado por cada compañía.

Por su parte, se puede concluir que cada montaje lleva implícito el sello de su director, ya que éste es quién imprime su visión de la pieza en la puesta en escena. Además se evidencia que la presencia del director y los actores es fundamental para llevar a cabo el proceso de montaje, que se resume en una etapa netamente creativa.

En otro orden de ideas, se puede concluir que Teatro Nueva Era define sus montajes con un estilo realista, por lo que la mayoría de sus actividades están concentradas en ejercicios que desarrollen este potencial en sus actores.

Esta compañía establece para sus montajes un plan de trabajo que sus miembros cumplen de forma estricta, lo que a su

vez les permite establecer tiempos mínimos para lograr la puesta en escena.

Los actores son atendidos durante el proceso de construcción de sus personajes y de las escenas de forma particular por la directora del grupo, quien guía el proceso de inicio a fin.

Otra conclusión a la que se puede llegar es que Teatro Nueva Era prioriza al actor y las actuaciones. Tienen una tendencia minimalista de algunos elementos que complementan la escena, como escenografía, vestuario, etc., que son dispuestos y concebidos en función de resaltar la interpretación, detalle valioso dentro de sus montajes.

También resulta oportuno señalar que los montajes teatrales son un tema muy extenso, que puede ser abordado a través de la herramienta de la fotografía desde diferentes ángulos, ya que es un tema versátil y de gran riqueza visual.

Así mismo, se demuestran ciertos puntos establecidos en las teorías que sustentan el ensayo fotográfico, las cuales expresan claramente cuál es la funcionalidad del mismo como medio de documentación y la forma de abordar de manera correcta el tema.

Además, se puede concluir que el elemento principal con el que el fotógrafo debe lidiar es la escasez de luz en los espacios destinados para ensayos y el espectáculo. Por esto, el fotógrafo debe tener dominio de sus equipos a fin de abordar estas limitantes de la mejor manera posible.

Otra conclusión a la que se puede llegar es que resulta sumamente útil conocer el proceso, las personas involucradas a fin de familiarizarse con el tema a estudiar, e identificar los momentos fotografiables durante el montaje. Lo mismo aplica a la hora de la función, puesto que resulta muy beneficioso asistir al ensayo general ya que se puede estar preparado, una vez observado el ensayo, para manejar las características de iluminación que posee la pieza y que se pudieron apreciar durante las pruebas, así como los movimientos de los actores. Estar al tanto de toda esta etapa preliminar de ensayos y ensayo general permite conocer ampliamente la obra.

Para ir finalizando, se puede concluir que el reto a nivel fotográfico es lograr la teatralidad en las imágenes, es decir, pasar de ser simples fotos documentalistas de un proceso, a congelar en imágenes lo particular, de una manera que encante al espectador. El fotógrafo deberá desarrollar un lenguaje que comunique el trabajo realizado por el elenco, pero con un importante toque artístico.

Por último, se puede concluir que el ensayo es la herramienta ideal para documentar un proceso, desde el inicio hasta el final, por su sentido narrativo y posibilidades estéticas y técnicas.

RECOMENDACIONES

Una vez realizado el trabajo de investigación, se puede asomar una serie de aspectos que aparecieron durante la realización del proyecto, y que posterior al mismo sirven como recomendaciones para futuros investigadores.

La primera idea surge de las teorías que sustentan el ensayo fotográfico. Es recomendable hacerse de sugerencias y consejos prácticos de personas que realizan ensayos, como lo son fotógrafos, puesto que las teorías expresan claramente para qué sirve esta herramienta, más no profundizan en cómo debe hacerse. Para estos detalles cercanos a la experiencia vale la pena conocer de las destrezas de los expertos, a fin de evitar los contra tiempos durante la documentación. Igualmente tener claras las referencias visuales al momento de trabajar, bien sea como guía o para evitar repetir estilos.

Por otro lado, hacer una revisión de las condiciones lumínicas del lugar donde se llevará a cabo el ensayo, resulta importante, por lo que se recomienda visitar la locación con anterioridad y que así el investigador, en este caso la tesista, tome previsiones en el manejo de este elemento vital para las fotografías.

Se recomienda de igual forma, establecer un cronograma claro de trabajo, y cumplirlo a cabalidad, lo que permitirá el logro de los objetivos. Planear con tiempo y dejar un margen en el cronograma para protegerse de imprevistos.

Por su parte, es recomendable construir un marco teórico contundente y preciso que aluda directamente el tema a tratar, ya que de esta manera se podrá evitar la desviación del objetivo a investigar.

En cuanto a los materiales utilizados para la realización del ensayo, se recomienda aprovechar los avances de la tecnología y fotografiar con una cámara digital de buena óptica, ya que esto disminuye los costos en la adquisición de películas, y revelado de este material. La cámara digital ofrece la opción de tomar cuantas fotos se desee y verlas en el mismo momento. Utilizar este tipo de cámara ayuda a corregir sobre la marcha, visualizar la fotografía tan pronto es tomada, y a descartar con rapidez aquellas imágenes que no sean del agrado del fotógrafo. Sólo se amplían aquellas que sean necesarias.

Es aconsejable conocer y manejar bien el equipo, así como familiarizarse con el mismo previo al ensayo, puesto que de lo contrario habrá tropiezos a la hora de tomar las fotos.

Revisar el material fotografiado constantemente también es recomendable. Tener una vista periódica de las fotografías permite llevar un control de qué se tiene y qué aspecto debería ser más profundizado, además de ser crucial en mantener la congruencia en la estética y discurso de las imágenes.

Así mismo, se recomienda ordenar el material por carpetas ya que esto le ofrece al fotógrafo mantener un orden, en vista de que se manejan grandes cantidades de imágenes y una vez esté listo el proceso de toma de fotos, todas estarán agrupadas sin correr el

riesgo de confundirse. Igualmente se aconseja mantener respaldo de todas las imágenes, pues son archivos digitales delicados y vulnerables.

Se recomienda mantener claro el objetivo de la investigación y escoger aquellas imágenes finales que construyan con un sentido lógico y preciso el mensaje que quiere darse. Agudizar por parte de la tesista su sentido crítico, así como no establecer vínculos emotivos con las fotos al momento de elegir las para el ensayo, sin que tome importancia la dificultad que representó tomar determinadas imágenes, ya que las mismas cobran valor si tienen sentido como parte del ensayo. No ser puntual en la selección de las imágenes puede ser perjudicial para el ensayo. Evitar las fotografías accesorias.

También se recomienda manejar un lenguaje cordial y mantener una buena relación con las personas que serán fotografiadas, de manera de no ser un extraño dentro del grupo ni ser visto como “turista”; la meta es pasar desapercibido y ser considerado uno más de ellos, ya que esto permitirá el desarrollo fluido de las fotografías, los implicados se sentirán cómodos y seguramente prestarán toda su colaboración para lograr el trabajo, detalles que repercuten positivamente en el ensayo fotográfico.

Por último, se aconseja sostener una buena comunicación con el tutor de la investigación, ya que este es la persona indicada para guiar el proyecto y junto a la tesista lograr un producto de calidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Referencias de Fuentes Impresas

Libros:

Arrau, S. (1994). *Dirección Teatral*. Caracas: Editorial CELCIT.

Adorno, T., Kowzan, T., Gouhier, H., Roy, C., Barrault, J., Pronko, L., Dommergues, P., Barthes, R., Crommelynck, F., Ionesco, E., Marceau, F. y Javosek, J. (1979). *El teatro y su crisis actual*. Caracas: Monte Ávila Editores C. A.

Blanchart, P. (1960). *Historia de la Dirección Teatral*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora S. A.

Colcultura. (1994). *Dirección Escénica*. Bogotá: Autor.

Stanislavsky, K. (1980). *El arte escénico* (7° ed.). México: Siglo veintiuno editores.

Boletines, Hojas informativas:

Rodríguez, R. (s.f.). *¿Qué es Teatro Nueva Era? ¿Cuándo comenzó Teatro Nueva Era y su evolución?* [Boletín]. Caracas: Autor.

Rodríguez, R. (1999). *A todos los miembros de Teatro Nueva Era, Política Superior* [Boletín]. Caracas: Autor

Rodríguez, R. (2000). *El círculo* [Boletín]. Caracas: TNE.

Rodríguez, R. (2000). *Ejercicios de entrenamiento de comunicación, TR's* [Boletín]. Caracas: Autor.

Rodríguez, R. (1998). *Taller de Arte y comunicación* [Boletín]. Caracas: Autor.

TNE. (s.f.). *II Taller de Formación Actoral de Teatro Nueva Era, Arte y comunicación* [Hoja informativa]. Caracas: Autor.

TNE. (2008). *Contenido II Nivel Taller de formación Actoral TNE: Ejercicios de preparación actoral* [Hojas informativas]. Caracas: Autor.

Universidad Católica Andrés Bello, Artes Escénicas (s.f.). *El Director de escena* [Hojas informativas]. Caracas: Autor.

Universidad Católica Andrés Bello, Artes Escénicas (s.f.). *El Director de escena II* [Hojas informativas]. Caracas: Autor.

Artículos en Publicaciones periódicas:

Ramírez, F. (1997, Septiembre 4). Los pechos de niñas irrumpen en las tablas. *El Nacional*, p. Espectáculos.

Vásquez, B. (1999, Octubre 4). De melocotón a rojo alucinante: valiosa lección antidroga en el Teatro Nacional. *El Nuevo País*, p. Cultura.

Una mujer con suerte llega a las tablas. (2000, Febrero 19). [Editorial]. *2001*, p. 17.

Winkeljohann, J. (2003, Septiembre 5). Flores sobre mi tumba, una sensibilidad hacia el público femenino. *2001*, p. Espectáculos.

Moreno, E. (1992, Abril 30). El festín teatral caraqueño no se detiene. *El Mundo*, p. Cultural.

Ras- guño. (1992, Mayo 13). [Editorial]. *El Nacional*, p. Espectáculos.

Moreno, E. (1988, Marzo 2). Hamlet tiene tres estados. *El Mundo*, p. Espectador.

Hamlet en tres estados este sábado en el Ateneo. (1988, Abril 28). [Editorial]. *El Siglo*, p. A- 12.

Herrera, C. (1993, Agosto 30). Dos estrenos dos. *El Diario de Caracas*, p. Collage.

Mendoza, A. (1999, Septiembre 29). De melocotón a rojo alucinante. *El Globo*, p. Arte.

Rodríguez, M. (1998, Septiembre 24). Juliet, una adolescente con sida y esperanzas. *El Universal*, p. Cultura y Espectáculos.

Fuentes Electrónicas:

Cortez, V. (s.f.). *Nicola Rocco, entre la noticia y el teatro* [Documento en Línea]. Disponible: <http://www.vayaalteatro.com/entrevista.php?id=13&ide=168&eee=1/> [Consulta: 2009, Marzo 29]

La Guayaba verde. (2007). *El casabe de Thea Segall* [Documento en línea]. Disponible: <http://www.guayabaverde.com/libros-y-cine/el-casabe-de-thea-segall.html/> [Consulta: 2009, Abril 1]

Romera, P. (2009). Sabor de béisbol en primavera [Documento en Línea]. Disponible: <http://visionibero.com/Ediciones/29/pag20.pdf/> [Consulta: 2009, Marzo 26]

Fotografiad.com. (2008). [Página Web en Línea]. Disponible: <http://www.fotografiad.com/ensayo-fotografico/> [Consulta: 2009, Marzo 3]

Mata, F. (1995, Diciembre). *Fotografía documental paradoja de la realidad* [Documento en Línea]. Conferencia dictada en la Ciudad de México en el Centro de la Imagen, con motivo de la presentación de los premios otorgados por la Fundación Mother Jones, Caracas. Disponible: <http://zonezero.com/magazine/articles/mata/matatextsp.html/> [Consulta: 2009, Abril 1]

Enciclopedia Microsoft Encarta Online. (2008). *Montaje (teatro)* [Documento en línea]. Disponible: <http://es.encarta.msn.com/> [Consulta: 2008, Octubre 16]

Fotografía y cine. (s.f.). [Página Web en Línea]. Disponible: <http://www.hostingaloha.com/fotografiaycine/fotografiadocumental.htm/> [Consulta: 2008, Noviembre 18]

González, G. (2004). *Ensayo Fotográfico: Labor de la mujer en Los Nevados* [Resumen en línea]. Trabajo de grado, Universidad Católica Andrés Bello. Disponible: <http://200.2.12.152/wwwisis/anexos/marc/texto/AAQ1649.pdf/> [Consulta: 2008, Octubre 20]

Dos Ramos, A., Medina, M. (2004). *Venezuela suya, fotografía documental en la séptima década* [Resumen en línea]. Trabajo de Grado, Universidad Católica Andrés Bello. Disponible: <http://200.2.12.152/wwwisis/anexos/marc/texto/AAQ1652.pdf/> [Consulta: 2008, Octubre 21]

Fuentes Vivas:

Fotógrafo Nicola Rocco. Entrevista del día 26/03/2009.

Fotógrafo José Alejandro España. Entrevista del día 04/04/2009.

Directora Jennifer Gásperi. Entrevista del día 11/06/2008.

Estudiante teatro Aniuska Obregón. Entrevista del día: 27/11/2008.

Secretaria TNE Cristina Pilo. Entrevista del día 05/04/2009.

ANEXOS