
URÓBOROS

— La batalla por el destino empieza —



UNIVERSIDAD DEL AZUAY

Universidad del Azuay

Trabajo previo a la obtención del título de licenciatura en arte teatral.

Título

Sonorización y Musicalización de la obra teatral "EL URÓBOROS DE LA TRASCENDENCIA."
Pertenece a Mateo Salazar.

Autor:

Walter Ismael Lliguisaca Alvarado

Director:

Mg. Jhonn Alarcón M.

Dedicatoria:

Dedico este trabajo a mi abuelo, Manuel Eduardo Alvarado Alvarado, que ha sido el principal impulsor dentro de mi desarrollo artístico (RIP).

A mis padres y familiares, por el apoyo incondicional que han brindado en este camino de formación teatral.

Agradecimiento:

Principalmente me gustaría agradecer a mi familia entera por el apoyo brindado, a todas las personas que han estado presentes en este largo camino. A los distintos maestros que han aportado de diversas maneras y variedad de técnicas a lo largo de la formación, para concluir con esta propuesta, a mis compañeros que han dejado sembrada su energía y conocimiento dentro del compartir en las tablas.

Y como no extender este agradecimiento a tan indispensable elemento, ya que sin ellos no sería posible desempeñarse en esta ardua labor, a ti querido público, gracias por estar para darnos fuerza para seguir impulsando el arte y no decaer.

Resumen.

La presente investigación artística está basada en la intervención de la dramaturgia musical como objeto de entendimiento dramático y su aplicación en obras de teatro.

El proceso consistió en la obtención y recopilación de datos, a través de entrevistas, investigaciones bibliográficas y observación de obras que utilizan la música como recurso dramático como: Yuyachkani, Colectivo Harapos y Perros callejeros.

El resultado de la investigación, fue una intervención musical y sonora dentro de la obra "EL URÓBOROS DE LA TRASCENDENCIA." De esta manera el espectador tendrá una imagen clara e identificará con mayor precisión los momentos clave de la obra.

PALABRAS CLAVE:

Dramaturgia musical - Sonoridad – sonorización - Música teatral - Ambientes musicales – experimentación sonora.

Title: Sound and Music setting of the “El Uróboros de la Trascendencia” Play by Mateo Salazar

Abstract

The current artistic research is based on the intervention of the musical dramaturgy as an object of drama comprehension and its application in theater plays. The process consisted on data collection, through interviews, bibliographic research and observation of plays that used music as dramaturgical resource, such as Yuyachkani, Colectivo Harapos, and Perros Callejeros. The outcome of the research consisted on a musical and sound intervention in the “Uróboros de la Trascendencia” play. In this way the spectator will have a clear image and will be able to identify the key moments of the play more precisely.

KEY WORDS: Musical dramaturgy, Sonority, Theater music, Musical environments, Sound experimentation.

Walter Lliguisaca A.
Author

Jhon Alarcón M., Master
Director

Introducción:

Se parte de la problemática del uso de la música como elemento externo al teatro y proceso de creación artística, es decir; la creación teatral considera fundamentales los componentes corporales y de texto, usando la música solamente como acompañante de la obra. Frente a esta problemática se propone la creación musical y sonorización de una obra teatral; siendo necesaria la investigación bibliográfica referente tanto a lo que compete al estudio de sonorización, como a la dramaturgia musical, creación de la secuencia sonora y proceso de interpretación actoral, que darán lugar a la obra propuesta, misma que utilice la música como herramienta de desarrollo y entendimiento dramático para lograr transmitir una idea concreta del espectáculo al público. El propósito de la investigación se enfoca en dar a conocer el proceso creativo para el desarrollo de piezas musicales y de sonidos aplicados a una obra de teatro específica

Objetivo general:

Adaptar y musicalizar obra teatral "Uroboros" perteneciente a Mateo Salazar, mediante el estudio de la sonorización y dramaturgia musical, para lograr una creación teatral íntegra

Objetivos específicos:

Estudiar a profundidad la relación de la obra (texto -sonido - música) (sonido - música - actor) (sonido - música - movimiento) ambientes sonoros.

Intervenir en el entrenamiento como participante activo para saber valorar las capacidades físicas, musicales, sonoras y vocales de cada uno de los actores.

Aplicar los conceptos de sonorización y dramaturgia musical para realizar la composición sonora, ambiental y musical de la obra.

CAPITULO 1	12
1 Teorización	13
1,1 TEMAS REFERENTES	13
1.1.1 ¿Qué es la música?	13
1.1.2 Definición de sonido	13
1.2 Estudio de referentes estéticos	13
1.2.1 YUYACHKANI – GRUPO DE DANZA Y TEATRO DEL PERÚ	13
1.2.2 OMNIA – AGRUPACIÓN MUSICAL	13
1.3 Estudio de referentes teóricos	14
1.3.1 ESTUDIO Y DESARROLLO DE LA DRAMATURGIA MUSICAL (MERCEDES CARRILLO 2008)	14
- Música objetiva – Esta se encontrara participando en forma directa con la acción dramática o textual. Deberá coincidir con las características planteadas por la obra.(Acciones de los personajes)	14
- Música subjetiva – Esta será la encargada de la generación de ambientes, mismos que tendrán un objetivo dentro de escena. Profundizando la vivencia emocional de la obra	14
- Música descriptiva – Evocará situaciones naturales como ambientes de lugares, la lluvia, el fuego, etc ...	15
1.3.2 BALIERO – LA MUSICA EN EL TEATRO Y OTROS TEMAS	15
1.3.3 Ponce de León, Esteban	16
A) Diseñador de sonido	16
B) El personaje de la música	16
1.3.4 JUAN GRANDE – COMPOSITOR ESPAÑOL	16
A) Música de obertura	17
B) Música entreactos	17
C) Música final	17
1.4.1 Estudio bibliográfico	17
1.4.2 Metodología de la rueda armónica	17
1.4.3 Seguimientos:	18
1.4.4 Libro de artista	18
1.5 Argumento estético	19

1.5.1 Estéticas teatrales:	20
A) La rítmica	20
1.5.2 Análisis estético:	20
CAPITULO 2	21
2.1 Montaje	22
2.1.1 ¿Cómo surgió la investigación?	22
2.1.2 Temas abordados	23
2.1.3 Uso de instrumentos:	23
CAPITULO 3	25
PRODUCCIÓN	26
3.1 Pre Producción	26
3.1.1 Origen de la investigación	26
3.1.2 Precedentes	26
3.1.3 Influencia de Referentes Estéticos	26
3.1.4 Investigación Bibliográfica	26
3.1.5 Metodología Aplicada	26
3.2 Financiamiento	26
3.3 Producción	27
3.3.1 Talento Humano	27
3.3.2 Dirección:	27
Actuación:	27
3.3.3 Instrumentos	27
3.3. 5 Diseño Grafico	27
3.3.6 Audiovisuales	27
3.3.7 Ensayos del Montaje	27
3.4 Puesta en Escena	28
3.4.1 Entrenamiento	28
3.4.2Relación con los sonidos y la obra	28
3.4.3 Post Producción	28
3.4.4 Obra y Características del Espacio	28

3.5 Briefing para la propuesta de tesis	28
Antecedentes	28
Descripción de la obra	28
Sinopsis:	28
Escenario estratégico	28
Problema objetivo	28
El consumidor / target	28
Frase de aclaración/slogan	28
Posicionamiento	29
La promesa y la razón	29
Evidencias (otras campañas similares)	29
Tono de la comunicación	29
Piezas a desarrollar	29
Medios a utilizar	29
DURACION DE LA CAMPAÑA	29
3.6 Dossier de la obra:	31
Sinopsis:	31
ELENCO:	31
Músicos:	31
Colectivo Eidyllion	31
Biografía:	31
Director musical:	32
Ficha artística	32
ELENCO:	32
Observaciones:	35
Recomendaciones:	36
Anexos	37
Índice de ilustraciones	41
Bibliografía	42



CAPITULO 1
TEORIZACIÓN

1,1 TEMAS REFERENTES.

1.1.1 ¿Qué es la música?

Dentro de lo que corresponde al origen de la música, debemos tomar en cuenta que el ser humano ha estado en constante intento de imitación, para lograr una representación exacta de los sonidos de la naturaleza y a pesar de no existir un registro que contenga con certeza cuando se originó la música, tenemos los elementos necesarios para poder realizar un análisis de la música actual.

Según (Sag Legrán, 2008) la música nace como una expresión buscada por el hombre para mostrar aquella realidad a la que se enfrenta día a día, esta sería la razón de la existencia de una variedad de ritmos, músicas, canciones, y gustos musicales.

La música se vuelve notable al momento en el que distintas culturas alrededor del mundo, empiezan a comunicarse con sonidos combinados; por ejemplo, de una montaña a otra, o la intervención de instrumentos musicales fabricados por los miembros de las aldeas como: huesos de animales, que se han convertido en silbato, cueros de animales, convertidos en tambores, troncos de árboles, que contienen escalas ascendentes o descendientes, etc. En épocas posteriores, al momento de realizar juegos sonoros con la voz para comunicarse con los dioses, esto en el Neolítico.

1.1.2 Definición de sonido.

El sonido es uno de los principales elementos que está siendo utilizado dentro de esta propuesta. Teniendo en cuenta que (Sag Legrán, 2008) condiciona al sonido como un elemento que puede ser fuerte o débil, rápido o lento y que a raíz de las fusiones que se realicen surgirá la composición musical. Nos menciona que la humanidad ha podido expresar o poner una amalgama de sentimientos mediante la música y el sonido.

De acuerdo a la investigación realizada por (Sag Legrán, 2008) en los tres continentes se ha realizado una distinta ejecución y aplicación en lo concerniente al sonido por ejemplo en Asia, consideran mucho el uso del sonido para la creación de ambientes y situaciones, por lo que se relaciona directamente con la propuesta planteada.

1.2 Estudio de referentes estéticos.

1.2.1 YUYACHKANI – GRUPO DE DANZA Y TEATRO DEL PERÚ.

Nosotros hemos aprendido a ser grupo porque hemos aprendido a querer nuestra diversidad, a aceptar que somos diferentes y a estimularlo también.

Miguel Rubio.

Yuyachkani destacan entre los impulsores de la intervención de la música dentro de la escena teatral en el Perú. Ponce (2018), resalta una de la obra más significativas de este grupo teatral titulada “Contraelviento”, en la que destaca sobre todo la musicalización, sobre los que el autor detalla su riqueza estética. Partiendo de este análisis, el autor plantea el tener en cuenta la importancia de la música como elemento considerado esencial en el proceso de creación y ejecución de escenas.



1 CONTRAELVIENTO – YUYACHKANY

De forma más objetiva, en esta obra se destaca sobre todo la capacidad de la vinculación musical con elementos culturales, sociales y temporales de la obra. La sonorización, que evoca un ambiente andino, tienen una profundidad tal que inclusive, según afirma Ponce (2018), en su desarrollo permite una mejor descripción de los personajes mientras la escena avanza.

Esta se ha convertido en el referente principal, ya que utilizan una variedad de instrumentos, que mezclan lo andino con lo moderno, como guitarras eléctricas, flautas, queñas, batería, platillos, entre otros.

Interviene directamente en esta investigación, ya que se plantea inmiscuir a la música o en este caso a la sonoridad de la obra como personaje activo de cada una de las escenas, aporte al desarrollo de las mismas y al entendimiento para el público.

1.2.2 OMNIA – AGRUPACIÓN MUSICAL.

Esta banda se basa en las raíces tradicionales que han dado lugar a toda la música de carácter pagan folk. Omnia es la naturaleza de canciones religiosas y se caracterizan por cómo se entrelazan las voces y las melodías intrincadas. Compuesto de música de todo el mundo con melodías tradicionales y música de baile de lugares como Bretaña, Irlanda, Escocia y Afganistán.



2 - ONMIA - DISCO: CAVEMAN

Caracterizada por tener un sonido netamente acústico, no usan programación ni instrumentos eléctricos y la utilización de sus instrumentos es lo que ha llamado la atención para establecer a esta agrupación como referente de estudio estético.

Su sonido es una mezcla de los tonos terrosos profundo de didgeridoo, arpa, guitarra, flautas y batería.

La imagen de este grupo se basa en la creación de sus propios vestuarios para sus presentaciones, utilizando colores oscuros y cueros sintéticos, adornos en sus cabellos, muñecas y orejas (Hades, 2012). Del análisis de este referente musical, se puede apreciar los múltiples matices sonoros que pueden contribuir a la obra teatral mediante el uso de instrumentos puramente acústicos, mismos que además facilitan su ejecución en presentaciones en vivo, brindándole un valor agregado a la obra como tal.

Ha destacado la influencia del uso de tambores de cuero y otros instrumentos que usa esta banda como el didgeridoo o cuerdas como el violín, que estarán presentes dentro del resultado de esta propuesta.



3 Tambor de cuero – Omnia



4 - Didgeridoo - Omnia

1.3 Estudio de referentes teóricos.

1.3.1 ESTUDIO Y DESARROLLO DE LA DRAMATURGIA MUSICAL (MERCEDES CARRILLO 2008)

Dentro de los parámetros manejados por la autora se han denominado tres aspectos que esta menciona para la creación de la obra teatral que se plantea. Teniendo en cuenta que clasifica la música en tres tipos, estas son:

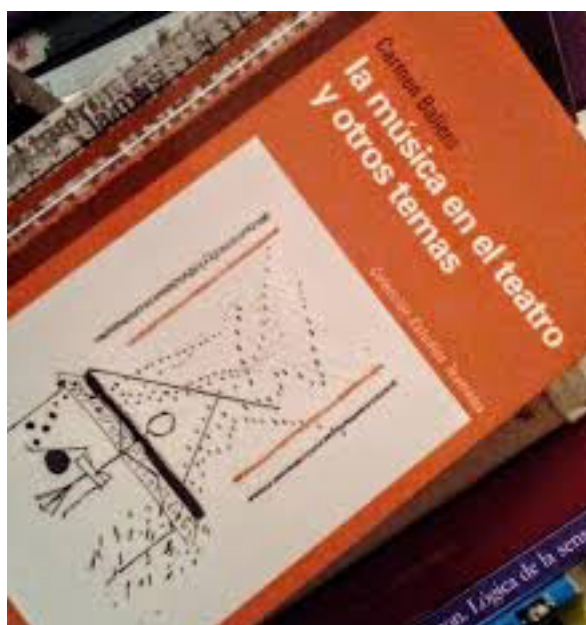
- Música objetiva – Esta se encontrara participando en forma directa con la acción dramática o textual. Deberá coincidir con las características planteadas por la obra. (Acciones de los personajes)
- Música subjetiva – Esta será la encargada de la generación de ambientes, mismos que tendrán un objetivo dentro de escena. Profundizando la vivencia emocional de la obra.
- Música descriptiva – Evocará situaciones naturales como ambientes de lugares, la lluvia, el fuego, etc.



1 - ensayo #4 - Experimentación en base a la propuesta de Carrillo; música objetiva, subjetiva y descriptiva.

La fusión de estos tres estilos y el desarrollo de cada uno, da nuevas connotaciones o significados a la imagen que tiene el actor, para el espectador, en este caso se busca la creación de canciones o más bien que la musicalización aporte al desarrollo y entendimiento de la acción o el texto dramático. Por lo que el narrador musical en este caso, creara música con la que el oyente no solo tendrá una interpretación subjetiva sino identificara cada uno de los aspectos de la obra a partir de las canciones que serán ejecutadas y armadas por el director (Carrillo, 2008).

1.3.2 BALIERO – LA MUSICA EN EL TEATRO Y OTROS TEMAS



2 LIBLO - BALIERO

Baliero (2016), enfoca el compromiso del productor para el montaje musical. No siempre se dispondrán de los recursos (humanos y técnicos) para la ejecución del musical en vivo, por lo que se podrá disponer de grabaciones para complementar parcial o totalmente las escenas.

Otro de los aspectos a consideraren esta investigación es el tratado referente al límite y la limitación de la música en el teatro, propuesto por Baliero (2016), quien refiere que las limitaciones se dan en cuanto aquello que se pretende realizar, no es posible por situaciones físicas relativas a la propia capacidad; sin embargo, el límite es propuesto y manejado por quien crea la obra y a su vez, es necesario que este se encuentre delimitado de manera que el público comprenda el espacio en donde se reproduce la obra teatral.

Los límites que se generan en los espacios físicos, deben ser considerados en el teatro, de manera que cumplan su función. Evidentemente, resulta más sencillo delimitar el espacio físico, por la concre-

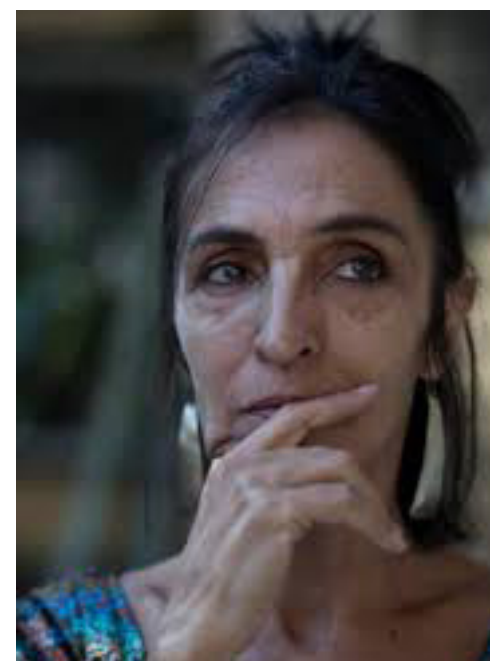
ción y precisión de su medida, así como de la luz, por la facilidad con la que se maneja a través de la observación y actúa como un elemento concreto en el escenario. Sin embargo, la música resulta más compleja e interfieren muchos elementos que permiten o limitan la propagación del sonido. La delimitación adecuada de la música en la puesta en escena, permite al público disfrutar de la obra sin que los límites de la misma se superpongan a su rol de observador.

Este problema se reproduce también en el uso de la música. Bailero (2016) refiere que

“(...) para encarar un proceso creativo es fundamental poder diferenciar entre límite y limitación. Muchas veces se mezclan durante el trabajo. En ciertas ocasiones, cuando las escenas carecen de interés o ritmo, se tiende a tratar de resolver el problema mediante inclusión de música. En esos casos, la música actúa como detector de falencias más que de apoyo logístico. La limitación de la escena es reforzada por el límite de la musicalización, actuando como una lupa involuntaria, que deja ver aquello que pide a gritos ser rescatado de su propia

Limitación o diluido en un mar de efectos y espejos de colores. La música nunca puede agregar lo que al teatro le falta, cuando no se trata de sonido” (p. 27).

Esta apreciación permite considerar a la música, como un total de sus partes; incluyendo la ausencia de la misma dentro de la representación. El silencio es también parte de la intención de la composición, y el contraste silencio, sonido, resalta los valores de las tonalidades así como permite brindar una valoración a los momentos de sonido, inclusive, a los ruidos generados por el movimiento, a la tensión en el escenario, y los ruidos propios del público.



3 CARMEN BALIERO

La potencia de la música y el lugar de donde proviene, que determina la dirección a donde se propaga el sonido en una obra, son todos estos elementos los que contribuyen a generar cierto tipo de sensaciones.

Esta consideración de las limitaciones será llevada a cabo a través del concepto Brecht de la música, el cual afirma que "La música no ilustra, no pinta situaciones psicologizantes, sino que actúa sobre la sociedad, estimula al oyente y lo obliga a una actitud crítica. Deja de ser sólo un medio de placer para convertirse en contestataria"

Es decir, se enfoca sobre todo la apreciación de que la música no es servidora sino mediadora, ya que es capaz de poner de manifiesto el texto, interpretarlo, asumir una posición, para a través de estos elementos marcar una conducta. A más de los conceptos a estudiar descritos, así como apreciaciones hechas sobre la música; se tomarán en cuenta obras referenciales y estudios de las mismas, que permitan orientar el proceso de creación propuesto en esta investigación.

1.3.3 Ponce de León, Esteban

Como referente teórico se ha tomado a Ponce de León (2018), quien desarrolla un estudio enfocado en los roles de la música en la obra "Contraelviento" de Yuyachkani (mencionado en el referente estético). Se describen los aspectos teóricos más importantes del autor. Las partes específicas y las que interesan para abordar la creación sonora de la obra serán las siguientes:

- El diseñador de sonido
- El personaje de la música

• Diseñador de sonido.

Existen maneras de llegar a intervenir en un espectáculo: directa, apoyando lo que dice la imagen, reforzándola o pasando desapercibida; o de forma inversa, cuestionándola a través del planteamiento de un discurso que no encaja con la imagen, evidenciando "el artificio de la creación escénica y fomentando el extrañamiento reflexivo del espectador" (Ponce, 2018, p.33).

El éxito del diseñador de sonidos dependerá en gran parte de su capacidad cinestésica, que le permita asociar colores, texturas y volúmenes a tonos, melodías y armonías. Para este efecto, las posibilidades sonoras son el habla, la música, efectos de sonido y silencio; este último muchas de las veces subestimado a pesar de ser una poderosa herramienta para la ambientación, cuando es oportunamente utilizado.

El uso de todos estos elementos en el diseño no significa la garantía de una correcta composición musical, cuando estos no están armónicamente utilizados. Si bien, existen referencias de sonidos estereotipados que pueden contribuir a orientar las sensaciones y emociones que se buscan provocar, el resultado final dependerá de

la capacidad creativa del compositor para conjugar los elementos de los que se dispone.

• El personaje de la música.

La evolución de la música durante la obra, puede generar que la relevancia de esta adquiera el carácter de un personaje, esto se puede apreciar en el trabajo de Yuyachkani, en donde la música (como tal, independientemente de sonidos de ambientación) adquiere un papel protagónico. Este proceso evolutivo debe ir marcado por un ritmo ya que el exceso de uso musical puede opacar a los actores en escena.



4 YUYACHKANY – MUSICALIZACIÓN.

1.3.4 JUAN GRANDE – COMPOSITOR ESPAÑOL

Este compositor nos propone una estructura musical que vaya acorde a las necesidades o momentos justos de la escena, ya sea al inicio, durante la escena o al final.

De acuerdo a este compositor, se parte de tener concreta la visión del director de la obra, ya que esta visión permite explorar los recursos sonoros y expresarlos con la mayor claridad posible. La exclusión de los sonidos parásitos es fundamental al momento de buscar claridad.



5 Juanjo Grande - compositor

La sonorización de la obra se divide en sonidos realistas (que buscan aproximarse a la realidad que se está reproduciendo en la escena), y abstracta, que se vuelve parte de la ambientación de la escena. Ambos elementos son relevantes al momento de transmitir un mensaje al público durante el desarrollo de la obra. En este sentido, se comprende que se pueden utilizar diferentes instrumentos y objetos para generar la ambientación sonora deseada.

Lo que más se destaca de este compositor es la diferenciación del momento en que se utiliza la sonorización, haciendo una analogía de la música en la obra de teatro con la portada de un libro: como algo que la envolverá en su totalidad (Grande, 2017).

a) Música de obertura.

La música de apertura se utiliza para dar un ambiente que describe lo que se espera en la obra, brinda información sobre la época, el tiempo y el espacio o puede estar destinada a preparar a la audiencia a un estado de ánimo previo. Las intenciones del director de la obra deben estar reflejadas desde el inicio de la sonorización, inclusive, si este inicio está marcado por un silencio intencionado.

b) Música entreactos.

Se utiliza para reforzar el ambiente de la escena, contextualiza la escena, así como es utilizada para entrelazar las escenas generando una sensación de continuidad.

c) Música final.

Esta música recoge todas las emociones de cada una de las escenas.

1.4 DESARROLLO METODOLÓGICO

1.4.1 Estudio bibliográfico.

Para la creación se ha utilizado la metodología bibliográfica de Jaques Dalcroze. Este pedagogo y compositor suizo, se oponía al aprendizaje mecánico de la música. A través del movimiento corporal trabaja la educación del oído y el desarrollo perceptivo del ritmo. El solfeo musical en el espacio posibilita visualizar las diferentes nociones musicales. El aprendizaje se realiza en grupo, trabajando capacidades de adaptación, imitación, reacción, integración y socialización. Se adquiere además una educación auditiva activa con la ayuda del movimiento, tomando conciencia del cuerpo y aprendiendo a improvisar corporal y musicalmente. Dalcroze empezó sus investigaciones a raíz de las dificultades detectadas en sus alumnos en las clases de solfeo. Su método se desarrolla a través de ejercicios corporales que permiten crear una imagen interior del sonido, ritmo y forma (Dalcroze, 2017).



6 ensayo #5 - caracterización de personajes mediante instrumentos.

Recopilación de datos, en base a la experimentación sonora para actores, que durante la formación académica, impartida por Roberto Moscoso, profesor de la cátedra antes mencionada; nos ha permitido saber cuáles son los recursos que se pueden utilizar para crear la correcta sonorización de una obra de teatro.

Esta metodología cuenta con la recopilación de sonidos naturales y no naturales, que cuando se mesclen, den una nueva connotación o un nuevo modo de percibir la escena, más adelante se explicara detalladamente la manera en la que influyó esta metodología.

Otra de las técnicas que se ha utilizado, es la ejecución de instrumentos musicales, conocimientos recopilados de la cátedra impartida por Carlos Loja, en la Universidad del Azuay, que indagaba en la ejecución de instrumentos musicales para crear una escena que tenga sentido y potenciar lo que se ha planteado por el director.

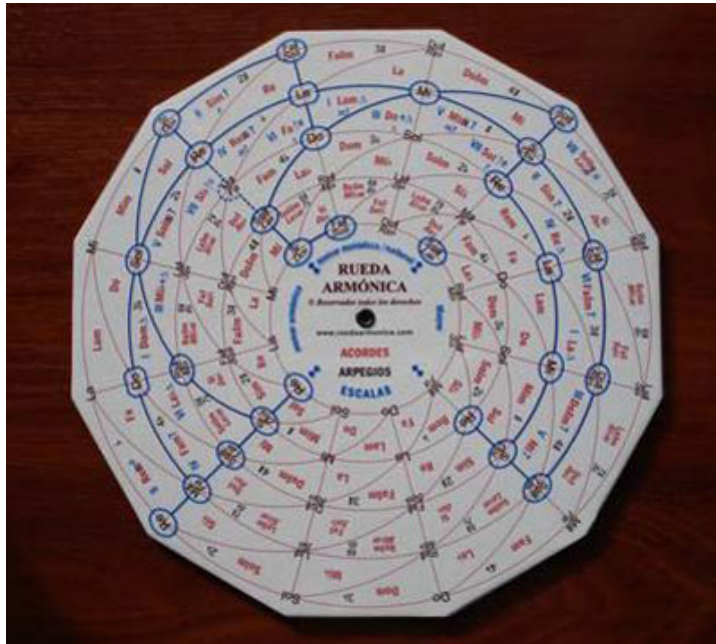
Por otro lado, esta cátedra ha influido dentro de la obra y su creación sonora, para saber que instrumento usar para distintas situaciones, armar ritmos o melodías que contribuyan a una escena específica, así como también se ha visto reflejado el aprendizaje de la versatilidad de aprender distan

1.4.2 Metodología de la rueda armónica

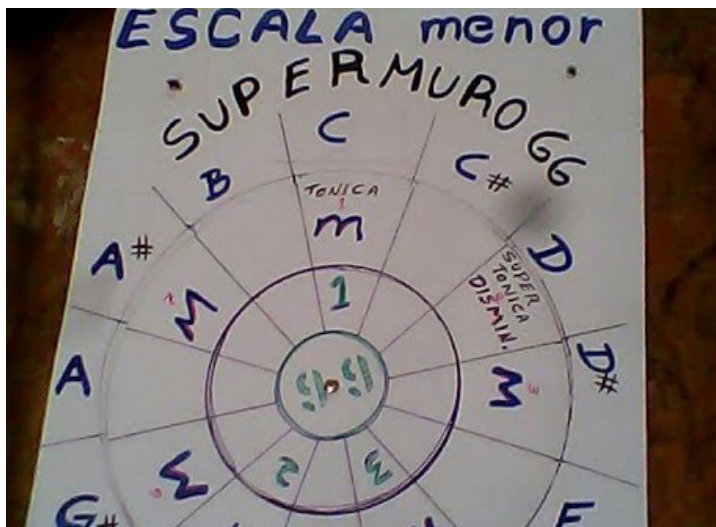
La composición melódica durante el proceso de creación de esta obra se valió en gran parte de la rueda armónica, que permitió con-

ducir los acordes de cada intervención sonora (Nuño, 2008). Teóricamente, se puede resumir la rueda armónica como una guía que sirve para la creación de círculos musicales. Las imágenes a continuación ilustran esta metodología aplicada a la creación. Para la utilización de esta metodología, no es necesario saber leer música, ya que nos permite realizar una conexión directa entre las notas y los grados de cada una de las escalas, teniendo en cuenta que una escala está formada de: (1tono - 1tono - 1/2tono - 1tono - 1tono - 1tono - 1/2tono - 1tono).

Esto nos facilitará saber que nota específica necesitaremos para realizar la composición de los ambientes sonoros que exige una obra de teatro.



7 - Rueda armónica - escalas mayores.



8 Rueda armónica - escalas menores

Esta teoría nos ha servido a lo largo del montaje para la aplicación de los intervalos que corresponden a las notas naturales, tales como:

Unisono - 0 tonos

Segunda - menor (1/2 tono) - mayor (1 tono)

Tercera - menor (1t - 1/2 t - 1t) - mayor (2 tonos)

Cuarta - justa (2t - 1/2 t) - aumentada (3 tonos = tritono) (disonante)

Quinta - justa (3 tonos - 1/2 tono)

Sexta - menor (4t) - mayor (4t - 1/2 t)

Séptima - menor (5t) - mayor (5t - 1/2 t)

Octava - 6 tonos.

1.4.3 Seguimientos:

a) colectivo Harapos

Dentro del marco de seguimientos teatrales se encuentra el colectivo Harapos, que dentro de las creaciones teatrales acostumbran a realizar las intervenciones musicales acorde a como se avanza en la obra, recurso que suele ser funcional para delimitar aspectos precisos como, caracteres de los personajes, utilizan una variedad de instrumentos que tienen sonoridades no particulares, dichos instrumentos son adquiridos o fabricados artesanalmente por los miembros del colectivo.

b) Sueño de una noche de carnaval. (Adaptación UDA)

Esta obra ha explotado de una manera extraordinaria el recurso de la música en vivo, además de la variedad de instrumentos que se usaron como: acordeón, saxofón, ukelele, ocarina, conchas, entre otros recursos sonoros que han sido usados dentro de escena, obteniendo excelentes resultados en las presentaciones locales y fuera de la ciudad.

c) Fabián "Chokilla" Durán - actor, músico, cuentacuentos.

Uno de los juglares que se ha visto en la ciudad de Cuenca, tiene la característica de manejar con facilidad instrumentos musicales, tanto normales, como instrumentos de orígenes extraños construidos de forma artesanal por el mismo actor.

Según el conversatorio que tuvo lugar con Fabián, nos supo manifestar que para la creación de las canciones que utiliza en sus obras y cuentos utiliza la improvisación a partir del texto ya establecido y así surgen las canciones de sus obras, juegos con notas, instrumentos variados, entre otros recursos de invención del mismo artista.

1.4.4 Libro de artista

Este se ha usado en todo el proceso del montaje y los respectivos cambios que se ha venido dando en esta propuesta como: notas y estructuras de los acordes, como funcionan, que nota se puede dar a la acción planteada o los instrumentos que fueron necesarios para los sonidos de la obra.

De este se han recopilado las propuestas de distintas fases de cada una de las escenas, para crear en los momentos justos y necesarios esa intervención sonora o musical, acorde a las exigencias de las escenas.

Diseño de sonidos recopilados.

Han sido recopiladas distintas propuestas para llegar a obtener los recursos específicos para obtener los sonidos clave para el desarrollo de cada una de las escenas. Ha aportado también a las caracterizaciones de cada uno de los elementos dentro de la obra mediante los instrumentos. Así como también las líneas melódicas utilizadas a través del violín.

1.5 Argumento estético.

1.5.1 Estéticas teatrales:

a) La rítmica

“La Rítmica consiste en interrelacionar los movimientos del cuerpo y los ritmos de la música con la capacidad de imaginación y reflexión.”

Emile Jaques Dalcroze



9 Emile Jaques Dalcroze

Según menciona Dalcroze, en la rítmica no hay que confundirla con una academia, ya que se establece como una técnica que aporta

al aprendizaje del ritmo en los actores. Además Dalcroze puntualiza sobre el hecho que la experiencia generada dentro de escena es única y que es imposible comprenderla sin haberla vivido. Basta con decir que la rítmica se ha definido como una práctica, y no como una teoría.

Para Dalcroze, todos los hombres son iguales en cuanto al ritmo, ya que todos tienen unos músculos, voluntad y un corazón, que late a un ritmo propio y por lo tanto no podemos juzgar el ritmo de esta persona. Toda la rítmica se apoya sobre las relaciones inmediatas existentes entre los movimientos instintivos del cuerpo, cuya continuidad forma y asegura el ritmo, y las formas de nuestra vida.

Por lo tanto la conciencia del ritmo viene siendo las distintas maneras de captar relaciones entre movimientos que se han propuesto y sonidos que han sido impulsados por la misma.



10 - Dalcroze - Método del movimiento.

Gracias a la variedad de referentes que se ha tenido a lo largo del proceso y la utilización de sus instrumentos, hemos llegado a realizar una mezcla de instrumentos andinos e instrumentos extraños o no comunes para el uso cotidiano, y la adaptación a la obra propuesta, misma que parte de una estética teosófica y esta debe fusionarse con la estética musical propuesta.

1.5.2 Análisis estético:

La presente obra se plantea desde una estética musical del romanticismo. El desarrollo metodológico concuerda con esta estética en

múltiples aspectos, como el uso de la pausa o la aceleración, así como la intensidad de la voz en el desarrollo de los personajes. Es decir, la agógica (métrica o rítmica de la canción PPM) y la dinámica del romanticismo influirán en la adaptación de las tonalidades tímbricas de la obra.

Después del Clasicismo encontramos el período del Romanticismo. Este período transcurrió entre el año 1820 aproximadamente y la primera década del siglo XX. En el Romanticismo toma importancia la expresión por medio del sonido. En el Clasicismo la música era clara, mientras que ahora encontramos música oscura para representar los sentimientos personales. La originalidad se convierte en uno de los principales criterios en el Romanticismo (Gasché, 2015).

AGÓGICA

TEMPO, MOVIMIENTO O AIRE

PULSACIONES X MINUTO	
40-66	LARGO : MUY LENTO GRAVE : CASI LARGO LENTO : LENTO
66-76	ADAGIO : MAS VIVO QUE EL LENTO
76-108	ANDANTE : TRANQUILO
108-120	MODERATO : MODERADO
120-168	ALLEGRO : RÁPIDO, ANIMADO
168-200	VIVACE : VIVO, VIVAZ
	PRESTO : RÁPIDO

11 - velocidades -ppm - usados en la composición.

El Romanticismo es un periodo de libertad en cuanto a la forma musical, predomina la fantasía y por eso la expresión libre de los sentimientos. Las frases son irregulares, en contra de la perfección y simplicidad clásicas. Las obras se irán tocando cada vez a mayor velocidad, con ritmos fáciles pero irregulares. La orquesta crece enormemente, sobre todo en cuanto a los instrumentos de viento. Este tipo de música significó también un desafío para los músicos, dando lugar a los más virtuosos a perfeccionar cada vez más su técnica en busca de sonidos más complejos, así como espacios para la improvisación.

El instrumento más importante del romanticismo es el piano, ya que es un instrumento capaz de expresar las cualidades que los románticos buscaban: brillantez e intimidad. Es tal la importancia que tiene el piano, que algunos músicos se dedicarán únicamente a él, como es el caso de Chopin (Kaiero, 2007).

Dirección:

Se utilizó la dirección de escena y actoral en la obra como motor para implementar el sonido, ya que parte desde la propuesta misma de los actores para realizar la intervención del sonido.

La dirección de la sonorización de la obra "UROBOROS" ha consistido en una propuesta desde el entrenamiento de los actores y las necesidades de los mismos.

Dramaturgia:

En cuanto a la dramaturgia, se realizó un análisis e intervención en cuanto a las posibilidades que pueden ser necesarias a nivel sonoro, para luego realizar la intervención directa en la obra.

Se han hecho recopilaciones del diario de artista para lograr crear una secuencia de intervenciones musicales con cada uno de los instrumentos.

Sonorización:

En su mayoría se utilizaron momentos clave en cada una de las escenas para la intervención musical, debido a que no se pretendía saturar de sonido a la obra, sino que este aporte a la sensación y percepción del público.

Instrumentos:

Andinos: dos bombos andinos, un quenacho, tres quenas.



CAPITULO 2
MONTAJE

2.1.1 ¿Cómo surgió la investigación?

Durante el proceso de formación teatral, se brinda relevancia primordial a aspectos como la actuación, el diálogo y la construcción de los personajes. Consecuentemente, la música ha pasado a ocupar un segundo plano en el proceso de creación.

A más de esto, ha sido observada desde una apreciación subjetiva del autor de esta investigación, una serie de falencias en el proceso de acoplamiento musical a las obras.

La música, como recurso dentro de la escena es una complejidad que debe ser abordada desde un estudio más sistemático, y más que nada, desde la creación continúa de obras que sirvan de ilustración para las futuras producciones que abarquen esta temática. Consecuentemente, se ha propuesto la creación de una obra en donde la música tiene valor por sí misma y actúa como el elemento conductor de una trama.



12 - Interacción sonora con actores.

2.1.2 Temas abordados

Se ha hecho uso del espacio para dar lugar a la composición musical y sonora de la obra, a partir de improvisaciones y el guion propuesto. Acorde avanzaba la creación, se vio la necesidad de incorporarse en el equipo de trabajo con los actores.

Una vez realizada esta unión se hicieron las pruebas correspondientes en cuanto a la intervención musical en la obra, concretando de esta manera el uso característico de un instrumento que identifique a cada una de las escenas o a cada personaje, dándole así un trasfondo de lo que ocurre en la escena, dando a entender el lugar que ocupan los personajes.

El espacio de entrenamiento ha favorecido para la creación, ya que por su amplitud nos ha permitido un mejor desarrollo de acciones conjuntas con la musicalización de la obra. Siendo esta una obra

de formato grande, se espera que tenga una acogida fuerte, que permita al público profundizar en el significado y entendimiento de la obra.

2.1.3 Uso de instrumentos:

Se ha establecido el uso de instrumentos de percusión, viento y cuerda, ya que como se menciona anteriormente, se ha formado un vínculo entre cada uno de los personajes de la obra con el instrumento que pasara a ser parte característica del personaje y por qué no del momento de la escena.

Además de los instrumentos habituales, se ha propuesto una creación sonora con elementos no cotidianos como: latas, tablas, baquetas y otros que han permitido llegar a obtener los sonidos y líneas melódicas para la creación íntegra de esta obra.



13 - propuestas musicales y sonoras con actores.



14 - adaptación de sonidos por escenas.

Vinculación con los actores.

Se ha sentido la necesidad de establecer una relación coactiva con los actores para la creación de los ambientes sonoros en la obra, ya que existe un complemento mutuo dentro de escena. Esto se ha ido explorando, y realizando propuestas conjuntas con el equipo de trabajo para no abrumar al espectador con la música, sino esta encuentre un lugar en la obra o en las escenas, para expresarse como un personaje más de la obra.

2.1.4 Como inicio la creación

La creación ha dado inicio a cada una de las intervenciones sonoras y musicales que ha tenido el texto a lo largo de la obra. Acoplarse al ritmo de la obra, ha sido en sus inicios un poco dificultoso, ya que se necesitaban de algunos instrumentos que no estaban disponibles. Para la solución de este problema, se tomaba en cuenta a Baliero, que sugería la grabación de los tracks de cada una de las intervenciones musicales en la obra, o al menos las que hicieran falta.

En relación al montaje han existido algunos inconvenientes en cuanto al personal de trabajo. Ya que no se logró concretar con rapidez a la persona apta para los caracteres que se buscaba para el protagonista de la obra. Desde la definición del título de la temática de tesis se enfocó a la realización de una nueva propuesta teatral, misma que encuentre una manera íntegra de expresar los detalles que existen dentro del guion propuesto, conjuntamente con la musicalización de la obra.

Para el abordaje de esta musicalización teatral se han tomado referentes como:

- **YUYACHKANY:** Tomado por la utilización de la música en vivo.
- **COLECTIVO HARAPOS:** Fabricación de instrumentos y uso de estos en las obras.
- **GRUPO MUSICAL "OMNIA"** Influye por la estética y el uso de los instrumentos que son característicos por no ser eléctricos.
- **OBRAS DE TEATRO LOCALES:** Ejecución de la sonorización a partir de objetos no cotidianos.

Se procedió a realizar las composiciones de la sonoridad de la obra a partir de la experimentación con el método de Dalcroze, que nos permite abordar una creación desde la corporalidad de los actores y les proporciona la oportunidad de profundizar en el conocimiento musical.

Para la primera muestra se pudo observar que existía un uso excesivo de instrumentos de percusión en escena, opacando de esta manera las acciones y los diálogos de los personajes. Una vez realizadas estas observaciones se procedió a realizar una re-contextualización de la historia en conjunto con el director de la tesis. Obteniendo una visión más clara de lo que es necesario para llevar a cabo este proceso.



CAPITULO 3
PRODUCCIÓN

3.1 Pre Producción

3.1.1 Origen de la investigación

Dentro del desempeño teatral en el que me he involucrado tiempo atrás, se ha venido observando un uso indebido dentro del área musical para obras de teatro. Lo que ha ocasionado el nacimiento de esta propuesta. Ya que con la influencia de los referentes utilizados, se procederá a realizar una sonorización y ambientación acorde a la obra de teatro.

3.1.2 Precedentes

Se plantea una nueva propuesta, quedándose en una sonorización de la obra "UROBOROS" que se ha desarrollado y explicaremos más adelante.

3.1.3 Influencia de Referentes Estéticos

Los referentes a los que se hace mención en este proyecto tienen la similitud, tanto del uso de instrumentos en vivo, como sugerencias para la aplicación de estas teorías dentro de la propuesta. Entre estos están: YUYACHKANY – OMNIA.

3.1.4 Investigación Bibliográfica

Se ha realizado un conjunto de recopilaciones bibliográficas que han influido de manera que la creación sonora dentro de la obra ha sido explotada acorde a sus necesidades. Pretendiendo que su utilización sea equitativa a la obra o los momentos de conflicto entre los actores.

3.1.5 Metodología Aplicada

Jaques Dalcroze.

Se usaron métodos de distintos pedagogos musicales que usan la expresión corporal como método de enseñanza, estos métodos son multidisciplinarios, puesto que se encuentran relacionando música y movimiento corporal.

Recopilación de datos, en base a la experimentación sonora para actores.

La ejecución de instrumentos musicales para crear una escena que tenga sentido y potenciar la obra.

Rueda armónica: Este método permitirá la búsqueda de sonidos que darán lugar a la composición de la sonorización de la obra.

3.2 Financiamiento

El financiamiento se ha realizado mediante convenios con instituciones y fines propios para el espectáculo. Mismos que serán recuperados con las presentaciones de la obra. Ya que en este caso se ha planteado la sonorización de la obra UROBOROS perteneciente al proyecto de grado de Mateo Salazar.

3.2.1 Recursos Humanos

FUNCIÓN	NOMBRE
Director	Mateo Salazar
Actores y actrices	Mateo Salazar Anna Crespo David Guillermo Gallegos Milena Montaña Michelle Astudillo
Vestuario	Henry Farez
Diseño Gráfico	Anthony Ávila
Dirección musical y sonido	Walter Lliguisaca
Fotografía y video	Pablo Carrión
Producción	Walter Lliguisaca
Diseño de Iluminación	Walter Lliguisaca

RUBROS	COSTO USD
Dirección sonora y musical	\$ 500
Actuación	\$ 2.150
Vestuario	\$ 200
Diseño Gráfico	\$ 200
Producción	\$ 150
Reg. Fotográfico y audiovisual	\$ 150
Música	\$ 500
Iluminación	\$ 150
Dramaturgia	\$ 200
Escenografía	\$ 100
TOTAL	\$ 3.300

Tabla 2: Costos

3.3 Producción

En esta etapa se pone en marcha todo lo planificado en la pre – producción.

3.3.1 Talento Humano

Inicia una evaluación de opciones previstas en la etapa de pre-producción, tomando en cuenta el grado de experiencia, facilidad comunicación o intercambio de ideas que contribuyan al montaje.

• Dirección:

A inicios del proyecto se trabajó con un actor, ya que se tenía una propuesta que necesitaba de una intervención, pero a raíz de un accidente sucedido durante ensayos, se realizó un cambio a la propuesta. La cual transformó a una musicalización y sonorización de la obra UROBOROS.

Actuación:

Se ha tomado principalmente a los actores que estuvieron previstos para la realización de la obra de Mateo Salazar, que consta de 7 actores en escena.

• Instrumentos

Se plantea la utilización de una variedad de instrumentos, tanto andinos y tradicionales para la creación como: bombos, queñas, ocarinas, platillos, batería, teclado, entre otros elementos que no están dentro de la categoría de musicales, sino sirven para la generación de efectos sonoros en la obra.

• 5 Diseño Grafico

Dentro del diseño del afiche se ha probado un sinnúmero de posibilidades que pueden ir con la estética, tanto de la obra como de la Música y los sonidos de la misma. Poco a poco se ha ido definiendo la estética que llevará el afiche y las propagandas correspondientes a la obra.

3.3.6 Audiovisuales

Se ha procedido a realizar el registro de los ensayos con las mismas personas que se encuentran inmiscuidas en la obra, ya que la presencia de un camarógrafo produce distracción para los actores. Para lo que si se cuenta con personal calificado es para el día de la presentación al público. Será en cargo de llevar el registro fotográfico y audiovisual

3.3.7 Ensayos del Montaje

En la segunda semana del mes de Marzo inician los ensayos de montaje en la casa de la cultura

Entrenamiento físico.
Abril – Mayo : Sala de ensayo / casa de la cultura Benjamín Carrión
Tres veces por semana
Lunes – Miércoles – Jueves de 9:00 am hasta las 11:30
Nueva Propuesta de Montaje
Abril - Mayo – Junio: casa de la cultura Benjamín Carrión
Tres veces por semana
Lunes - Miércoles – Jueves de 13h00 – 15h00

3.4 Puesta en Escena

3.4.1 Entrenamiento

Los entrenamientos tanto con el director como los que se ejecutan en solitario están destinados a trabajar la presencia actoral, conciencia corporal, espacial y emocional, puntos fijos y respiración.

3.4.2 Relación con los sonidos y la obra

Antes, durante y al finalizar los entrenamientos se han realizado ejercicios con los cuales los actores han tenido un acercamiento al espacio sonoro propuesto por el director de sonido.

3.4.3 Post Producción

Dentro de esta parte entra el plan de circulación para la obra.

Plan de Circulación

El plan de difusión nos ayudara a de mejor manera a llegar a mayor cantidad de gente con la obra gestionando o canjeado lugares de presentación.

	Espacio	Lugar	Contacto	Estado
junio	Auditorio UDA	Cuenca	Universidad del Azuay.	Confirmado
era semana osto	Casa de la cultura.	Cuenca	Martin Sánchez.	Por confirmar
	Centro cívico Cañar	Cañar	Gadic. Cañar.	Por confirmar
3: fechas de presentación.				

3.4.4 Obra y Características del Espacio

Esta es una obra de categoría acción, que viene desarrollándose con la parte musical, que indaga en la parte sensorial del espectador para potenciarla a una sensación que envuelva su sentido.

3.5 Briefing para la propuesta de tesis.

Antecedentes

Dentro de la práctica teatral se ha venido enfatizando el trabajo corporal del actor, tratando de manera somera a la música. Ocasionalmente así que no exista una creación teatral íntegra. Dejando de esta manera una división entre la creación musical y teatral.

Descripción de la obra

“Oruboros”

Sinopsis:

El Destino del universo ha alineado los planetas y en un intento de aprovechar esa energía planetaria, un grupo que gobernaba entre las sombras el mundo, decide realizar una ceremonia en donde obtendrían de ello el poder necesario para proclamarse los nuevos dioses del mundo, sin embargo, necesitan la presencia de un hombre el cual es el único que puede abrir un portal para obtener y controlar dicha energía planetaria. Mientras aquellos intentan cumplir su objetivo reclutándolo, aquel hombre de apelativo Lucifer, lucha por cambiar su destino.

Escenario estratégico

Esta obra está dirigida a un escenario que sea amplio, ya que por su número de actores y las acciones correspondientes necesitan espacio para desarrollar la trama. En cuanto a la música es ideal la acústica que tiene el lugar, ya que serán usados los instrumentos en vivo. Ya que se cuenta con elementos escénicos en donde la música creadora de atmosferas, junto con el actor, el cual cuenta con la ejecución de habilidades en el manejo de armas y combate escénico,

Problema objetivo.

Se propone realizar un ciclo de presentaciones que nos ayuden a afrontar el problema de reconocimiento social que tiene el colectivo y por ende la obra.

El consumidor / target

El público ideal seleccionado para este proyecto está, entre los 16 y 20 años. Este se refleja en una edad en donde se dan elecciones esenciales en la vida, y podrán apreciar una sonoridad distinta en la obra, misma que se ha acoplado a las necesidades de cada escena.

Frase de aclaración/slogan

Uroboros

- "El destino del mundo en manos de un hombre"
- "La batalla por el destino, empieza"
- "El ritmo de tu alma en escena"

Posicionamiento

Se basaría en la unificación de la música y el teatro. Esta propuesta se considera innovadora en la escena local ya que cuenta con elementos atractivos desde lo visual, lo plástico y lo teatral

La promesa y la razón

Esta obra te ofrecerá una experiencia en la cual sentirá que esta obra promete una experiencia diferenciadora e innovadora, ya que ofrece que el espectador se sensibilice por la creación de atmósferas musicales y composiciones corporales.

Evidencias (otras campañas similares)

En relación con el uso de la música se ha establecido que compañías similares al quehacer teatral se dedican a la explotación de la música en vivo.

Tono de la comunicación

Se ha basado en la parte integral del show que se pretende plantear. Ya que existirá una variedad de elementos que tendrán su parte dentro de la obra.

Piezas a desarrollar

Se realizarán piezas gráficas como afiches, murales, y gigantografías que se caracterizan por ser variadas y específicas hacia los personajes que se presentarán. Y claro material de 3d para promocionar la obra.

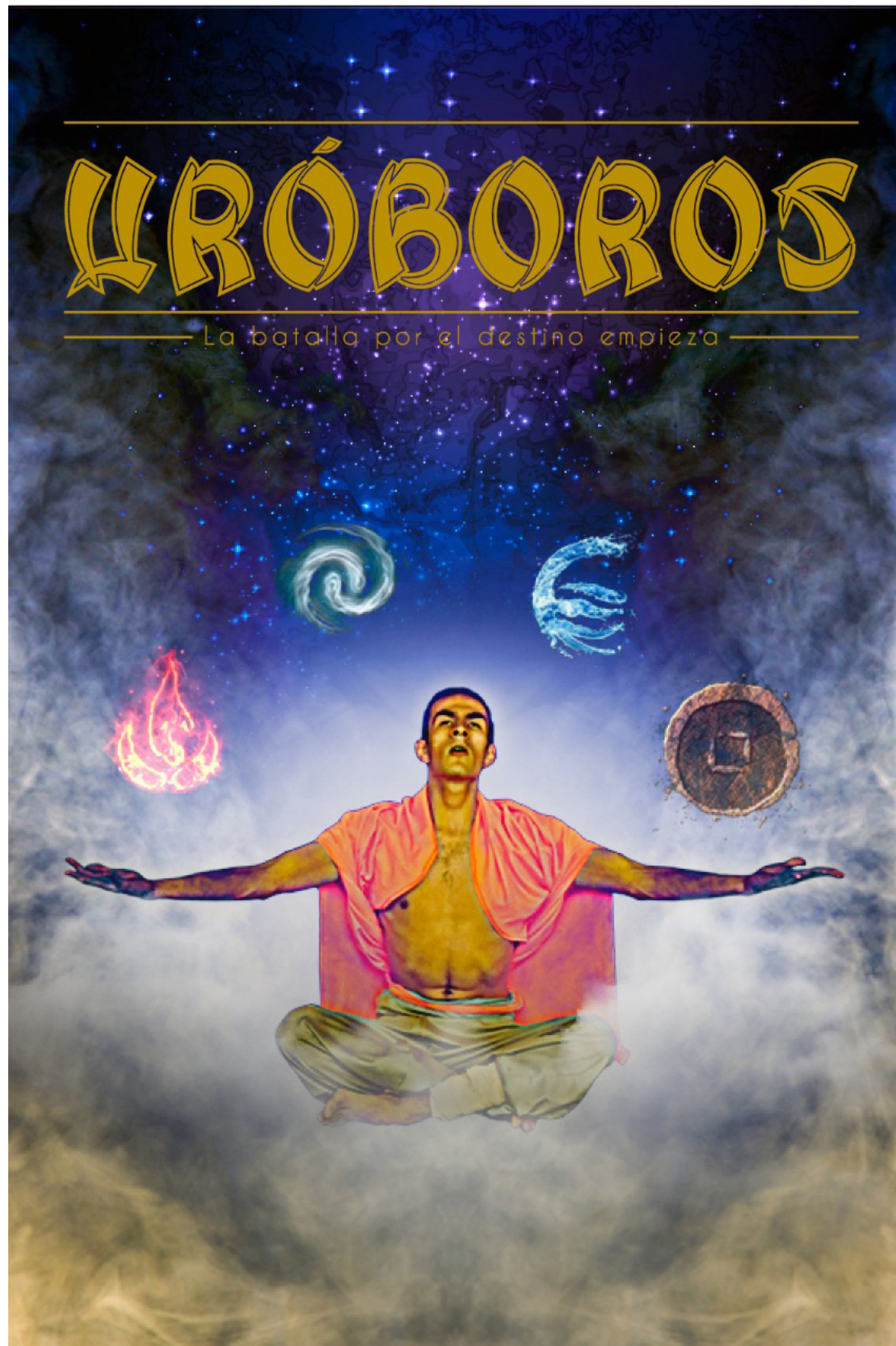
Medios a utilizar

- Redes sociales.
- Radio.
- Promoción en colegios.

DURACION DE LA CAMPAÑA

La duración del tiempo que llevara la primera temporada de esta obra, es de 6 meses, con presentaciones dentro y fuera de la ciudad de Cuenca.

Afiche:



3.6 Dossier de la obra:

Sinopsis:

El Destino del universo ha alineado los planetas y en un intento de aprovechar esa energía planetaria, un grupo que gobernaba entre las sombras el mundo, decide realizar una ceremonia en donde obtendrían de ello el poder necesario para proclamarse los nuevos dioses del mundo, sin embargo, necesitan la presencia de un hombre el cual es el único que puede abrir un portal para obtener y controlar dicha energía planetaria. Mientras aquellos intentan cumplir su objetivo reclutándolo, aquel hombre de apelativo Lucifer, lucha por cambiar su destino.

Participantes:

Ana Isabel Crespo Ortega.

David Alejandro Matute Cabrera.

Luis Guillermo Gallegos Villa.

Damián Bernardo Albornoz Tinoco.

Milena Nicole Montaña Pérez.

Michelle Estefanía Astudillo Zhindón.

Thalía Nube Tigre Guerrero

Christian Mateo Salazar Llivisaca. (Director del Grupo)

Músicos:

Walter LLIGÜLSACA - director musical

Jessica Cárdenas

Colectivo Eidyllion:

Grupo Eidyllion, despierta la necesidad de crear teatro independiente a través de algunos géneros: sátira, drama, comedia, y estos en su forma englobada; a más de tener aspectos estéticos como son de la representación divina hasta la vulgar.

La propuesta es la "Evolución" conforme cada integrante conozca e imparta conocimientos al grupo y a la sociedad.

Nota: no es un grupo que utiliza una sola técnica si no una combinación de varias para formar nuestro propio estilo.

Biografía:

Eidyllion Cuenca-Ecuador

Nace el 2 de Noviembre de 2012 con su primera obra "Dichosa Muerte" representada en el festival de Arte Fúnebre organizado por el Prohibido Centro Cultural.

En el 2013 para el mismo festival se representó Misterio Buffo de Darío Fo.

Al siguiente año como motivo del "Festival Cuenca es Joven" organizado por el colectivo "Hijos del Sur" se presentó la obra "María Magdalena, la mujer borrada" teniendo presentaciones en el colegio Benigno Malo, en el Teatro Sucre y en el auditorio de la Universidad del Azuay.

En 2014 para el festival de Arte Fúnebre del Prohibido Centro Cultural, Eidyllion presentó la obra "Divinos sucesos de una muerte fanática".

Para el siguiente año 2015 el colectivo continuando con su trabajo independiente, presentó un monólogo de formato grande titulado "Monólogo de un Moribundo" realizando varias presentaciones en una temporada, presentándose esta vez en el teatro del Centro Cultural el Avispero.

Para el 2016 el grupo comienza a reunir un nuevo equipo de integrantes, los cuales la mayoría siendo parte de la misma Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay. Por ello se comienza a realizar números variados de títeres, acrobacias, teatro verbal y no verbal.

En cuanto a la producción de una obra de formato grande, como se estaba acostumbrado al inicio, se la realiza para el 2017, creando una obra llamada "Bibliomancia" la cual innova a las propuestas locales introduciendo una temática alquimista nunca antes vista en la escena teatral cuencana. Esta obra se la presentó en varios centros culturales, destacando su presentación en Cañar, como motivos de sus fiestas.

Para el 2018 por motivos de la tesis de grado, se comienza a trabajar en la creación de la obra de formato grande, apuntando a presentar un espectáculo íntegro, con música en vivo, acrobacias y combate escénico, titulado esta obra bajo el nombre de "Uróboros". La obra actualmente está por finalizar su montaje, lo que significa que el estreno será próximamente.

Director musical:

Walter Ismael Lliguisaca Alvarado, nace en la provincia de Cañar en 1993, dedica su vida infantil a participar en eventos como bandas de desfiles cívicos, posteriormente ingresa al mundo musical, tocando la percusión, para dedicarse al arte teatral de manera profesional desde el año 2012, ha participado con proyectos de pro - cine de la universidad de Cuenca y obras de su propia autoría presentadas en distintos lugares del Ecuador.

Ficha artística.

Dirección general: Colectivo Eidillyon.

Dirección musical y sonora: Walter Lliguisaca

Producción: colectivo Eidillyon.

Diseño de luces: Walter Lliguisaca

ELENCO:

Damián Albornoz – Lucifer

Milena Montaña – agua

Guillermo Gallegos – tierra

Michelle Astudillo – fuego

Ana Crespo - aire

David Matute: maestro

Mateo Salazar – maestro 2



UROBOROS

La batalla por el destino empieza



Observaciones:

Dentro de la creación artística, se ha logrado establecer un flujo continuo de trabajo en grupo, ya sea de la parte actoral o musical, mismo que ha potenciado la obra en toda su estructura, ya que en la propuesta inicial se busca la integridad de la obra, y como resultado, se ha cumplido aquel objetivo que la música sea tomada como un personaje más de escena, que tenga su participación activa dentro de cada una de las escenas de la obra.

El factor tiempo ha jugado en nuestra contra, ya que en menos de seis meses, se ha logrado realizar una muestra con elementos que se ha adaptado a una visión compartida por todos los miembros dentro y fuera de la obra.

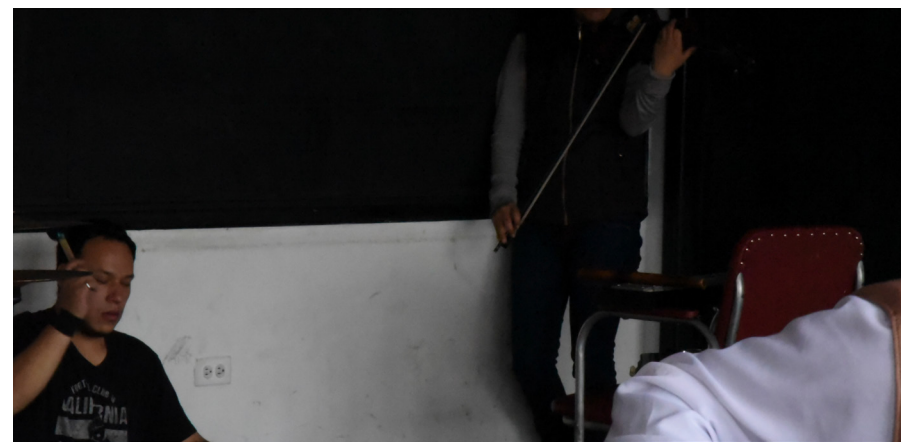
Lo ideal sería realizar meses antes la investigación teórica, luego proceder a la creación de la obra teatral, ya que la complejidad de las propuestas, por motivos de un número grande de actores, y la fusión de dos propuestas de tesis que buscaban una creación teatral integra, es necesaria una intervención mucho más larga, porque es necesaria una experimentación conjunta de distintas áreas que comparten principios que se puedan utilizar al momento de crear musical o teatralmente y de esta manera poder brindar una mejor experiencia a nuestros públicos.

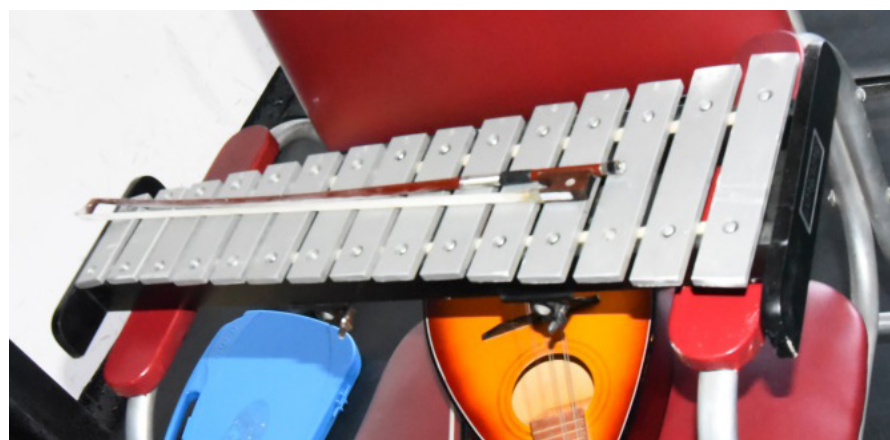
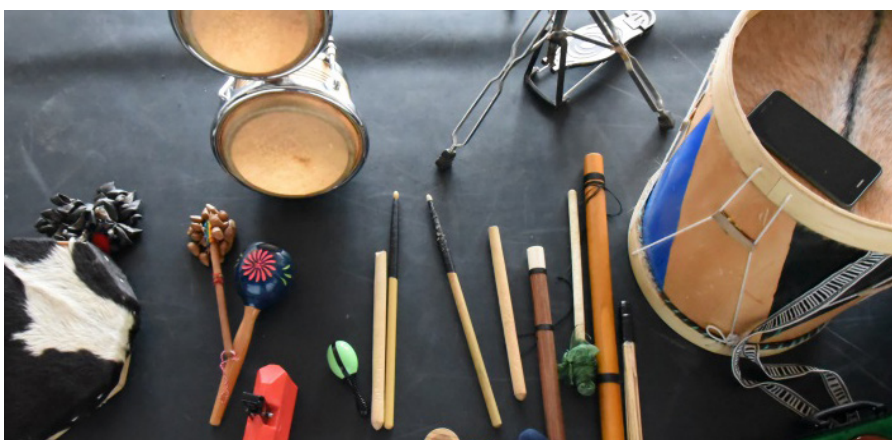
Recomendaciones:

Como principal recomendación, se establece, tomar en cuenta al equipo de trabajo definitivo, ya que si no es visto con el tiempo necesario de anticipación, ocasionara retrasos en el proceso de montaje, tanto de las escenas de la obra, como la parte musical y sonora. Otra de las recomendaciones que se realizan dentro de la elaboración de este trabajo es, tomar en cuenta cada uno de los detalles de la obra, ya que esto influirá en el resultado final, esto en cuanto al guion que ha sido entregado por el director de montaje.

Analizar a cada uno de los actores, lograr comprender la capacidad auditiva, sonora y musical de cada uno ayudará a tener claro ciertos aportes sonoros para las escenas.

Anexos:





Resumen.

Título: sonorización y musicalización de la obra teatral “EL URÓBOROS DE LA TRASCENDENCIA.” Perteneciente a Mateo Salazar.

La presente investigación artística está basada en la intervención de la dramaturgia musical como objeto de entendimiento dramático y su aplicación en obras de teatro.

El proceso consistió en la obtención y recopilación de datos, a través de entrevistas, investigaciones bibliográficas y observación de obras que utilizan la música como recurso dramático como: Yuyachkani, Colectivo Harapos y Perros callejeros.

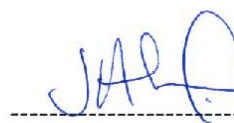
El resultado de la investigación, fue una intervención musical y sonora dentro de la obra “EL URÓBOROS DE LA TRASCENDENCIA.” De esta manera el espectador tendrá una imagen clara e identificará con mayor precisión los momentos clave de la obra.

PALABRAS CLAVE:

Dramaturgia musical - Sonoridad - Música teatral - Ambientes musicales – experimentación sonora.



Walter Lliguisaca A.



Mgtr. John Alarcón M.

Director

Title: Sound and Music setting of the “El Uróboros de la Trascendencia” Play by Matco Salazar

Abstract

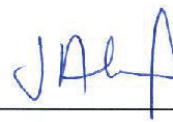
The current artistic research is based on the intervention of the musical dramaturgy as an object of drama comprehension and its application in theater plays. The process consisted on data collection, through interviews, bibliographic research and observation of plays that used music as dramaturgical resource, such as Yuyachkani, Colectivo Harapos, and Perros Callejeros. The outcome of the research consisted on a musical and sound intervention in the “*Uróboros de la Trascendencia*” play. In this way the spectator will have a clear image and will be able to identify the key moments of the play more precisely.

KEY WORDS: Musical dramaturgy, Sonority, Theater music, Musical environments, Sound experimentation.



Walter Lliguisaca A.

Author



Jhon Alarcón M., Master

Director

Índice de ilustraciones:

- Yuyachcani – musicalización. ----- pág. 8
- Omnia - disco: caveman----- pag10
- Didgeridoo - Omnia / tambor de cuero – Omnia ----- pág. 11
- Ensayo #4 - Experimentación en base a la propuesta de Carrillo; música objetiva, subjetiva y descriptiva ----- pág. 12
- Libro Baliero ----- pág. 13
- Carmen Baliero ----- pág. 14
- Musicalización Yuyachkani----- pág. 16
- Juanjo grande – compositor ----- pag17
- Rueda armónica - escalas mayores ----- pág. 21
- Rueda armónica - escalas menores ----- pág 22
- Emile jaques Dalcroze ----- pág. 24
- Dalcroze - método del movimiento ----- pag 25
- velocidades -ppm - usados en la composición ----- pág. 26
- Interacción sonora con actores ----- pág. 28
- Propuestas musicales y sonoras con actores ----- pág. 30
- Recursos humanos ----- pág. 33
- Rubros ----- pág. 34
- Fechas ----- pág. 36

Bibliografía

Baliero, C. (2016). La música en el teatro y otros temas. Buenos Aires: Consejo Editorial.

Carrillo, M. (2008). La música incidental en el teatro español de Madrid. Murcia: Universidad de Murcia.

Dalcroze, E. (2017). Rítmica y creación: gesto, movimiento y forma. Estocolmo: LA PAJARITA DE PAPEL EDICIONES.

Gasché, P. (2015). El absoluto sobrio: sobre Benjamín y el primer romanticismo. Revista Rigel, 9-38.

Grande, J. (Junio de 2017). Taller de Sonorización y ambientación teatral. Cuenca, Ecuador.

Hades, S. (2 de mayo de 2012). Omnia: biografía. Obtenido de last.fm: <https://www.last.fm/es/music/Omnia/+wiki?fbclid=IwAR-3qN20DHHvcN5C1bSJpKeEUIXslc0apOBBOWOQiytGNu09RNMSip-qrB2el>.

Kaiero, A. (2007). Creación musical e ideologías: la estética de la postmodernidad frente a la estética moderna. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Nuño, L. (2008). Rueda armónica: un potente y versátil ábaco musical. Rev. del conservatorio profesional de música de Torrente, 29-33.

Ponce, E. (2018). Los roles de la música en la obra teatral Contrael-viento de Yuyachkani. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.