PROPUESTA METODOLÓGICA PARA UTILIZAR DE MANERA EFECTIVA DETERMINADOS RECURSOS EN UNA PRODUCCIÓN EN DANZA

DAYE ESCOBAR PAVAJEAU

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DE CALDAS
FACULTAD ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTA
ARTES ESCÉNICAS CON ÉNFASIS EN DANZA CONTEMPORÁNEA
BOGOTÁ D.C.
2009

PROPUESTA METODOLÓGICA PARA UTILIZAR DE MANERA EFECTIVA DETERMINADOS RECURSOS EN UNA PRODUCCIÓN EN DANZA

DAYE ESCOBAR PAVAJEAU

Memoria de grado

Asesor

John Mario Cárdenas Garzón

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DE CALDAS
FACULTAD ACADEMIA SUPERIOR DE ARTES DE BOGOTA
ARTES ESCÉNICAS CON ÉNFASIS EN DANZA CONTEMPORÁNEA

BOGOTÁ D.C.

2009

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

Nota de aceptación

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Firma del Jurado

_____

Firma del Jurado

Bogotá D.C., Julio de 2009

AGRADECIMIENTOS

Para poder realizar este trabajo de grado fue necesario la unión de varias fuerzas que directa e indirectamente fueron participes para la culminación de este documento.

En primer lugar agradezco a Dios por permitirme la vida, por regalarme tantas bendiciones y por concederme recorrer este camino

A mi mama por su sabiduría, por ser mi ejemplo a seguir, por sus oraciones, por sus palabras y por su apoyo incondicional

A mi abuela porque a ella le debo mi carrera, mis pasos y mi danza

A mis maestros que a lo largo de este camino todos y cada uno de ellos han sido importantes en mi formación, gracias por tantas enseñanzas

A mi hermana y a mi sobrino, por su infinito amor

A todos mis estudiantes por enseñarme a enseñar

A mis compañeros de clase y de escenario, por su compañía

A mis amigos de la vida, por su compañía, por los momentos compartidos, por las risas, los llantos, las palabras

A Karime y a Jey Jey por trasnochar conmigo, por ser parte fundamental de este documento

Y

A ti mi amor, por pertenecer a mi vida, por luchar junto a mí, por tus palabras de aliento, por tu sonrisa... por tu amor.

CONTENIDO

pág.

INTRODUCCIÓN 9
1. JUSTIFICACIÓN 10
2. OBJETIVOS 11
2.1. OBJETIVO GENERAL 11
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS 11
3. PRODUCCIÓN 12
3.1. ELEMENTOS DE LA PRODUCCIÓN 13
3.1.1. Capital humano 14
3.1.1.1 Tipos de participantes 15
3.1.2. Recursos Técnicos 16
3.1.2.1. Escenografía 16
3.1.2.1.1. Tipos de escenografía 17
3.1.2.2. Luminotecnia 20
3.1.2.2.1. Tipos de luces 21
3.1.2.3. Vestuario 25
3.1.2.4. Maquillaje 26
3.1.2.5. Musicalización 27
3.1.2.6. Divulgación y publicidad 28
3.1.3. Recursos Económicos 29

3.1.3.1. Presupuesto de gastos y administración de los recursos 30
4. EXPERIENCIA DESDE LOS MONTAJES DE GRADO 32
4.1. BAZAR 32
4.1.1. Características generales 33
4.1.2. Escenografía 34
4.1.3. Vestuario 37
4.1.4. Maquillaje 39
4.1.5. Musicalización 39
4.1.6. Divulgación y publicidad 40
4.1.7. Presupuesto 41
4.2. POSIBLES VICTIMAS 42
4.2.1. Características generales 43
4.2.2. Escenografía 45
4.2.3. Vestuario 49
4.2.4. Musicalización 50
4.2.5. Divulgación y publicidad 51
4.2.6. Presupuesto 52
5. SITIO WEB 53
5.1. DETALLE DE DISTRIBUCIÓN DEL SITIO WEB 54
6. CONCLUSIONES 63
BIBLIOGRAFÍA 64
ANEXOS 65

LISTA DE FIGURAS

pág.

Figura 1. Escenografía realista 18
Figura 2. Escenografía abstracta 19
Figura 3. Escenografía sugerente 20
Figura 4. Tipos de luces 23
Figura 5. Efectos que generan los tipos de luces. 24
Figura 6. Cajón 35
Figura 7. Diagrama estructura posterior 35
Figura 8. Imagen de cajones 36
Figura 9. Mesa cascada 36
Figura 10. Imagen de cascada 37
Figura 11. Telas hindúes 38
Figura 12. Vestuario BAZAR 38
Figura 13. Diseño de invitaciones 40
Figura 14. Tabla presupuesto BAZAR 41
Figura 15. Elementos de la escenografía POSIBLES VÍCTIMAS 46
Figura 16. Luces POSIBLES VÍCTIMAS 46
Figura 17. Escenografía POSIBLES VÍCTIMAS 47
Figura 18. Pasarela 48
Figura 19. Zapatos 48

Figura 20. Vestuario POSIBLES VÍCTIMAS 50
Figura 21. Apartes del estudio fotográfico POSIBLES VÍCTIMAS 51
Figura 22. Imagen de la publicidad POSIBLES VÍCTIMAS..... 52
Figura 23. Diagrama de navegabilidad del sitio web 55
Figura 24. Página de presentación..... 56
Figura 25. Índice de opciones en la página..... 57
Figura 26. Pie de página 58
Figura 27. Visualización de formatos para producción..... 59

INTRODUCCIÓN

El punto de partida de toda puesta en escena es una idea. Una idea que se va elaborando, forjando y creando, para llegar a consolidarla en una obra. Pero para poder realizar el trabajo de convertir esos sueños en resultados de calidad, es importante que se exploren los mecanismos para efectuar una buena producción. Saber utilizar los recursos humanos, económicos, las herramientas y las condiciones técnicas con las que se cuenta, contribuirá a que una puesta en escena resulte satisfactoria.

El presente trabajo se centra en el tema de la producción de una puesta en escena en la danza. En esta memoria, se parte de un análisis de la producción de dos de las obras realizadas en el proceso para obtener el grado de "Maestro en Artes Escénicas con énfasis en Danza Contemporánea". "BAZAR" a cargo del maestro invitado: Ricardo Rozo y "POSIBLES VICTIMAS" a cargo del maestro invitado: Carlos Maria Romero.

A través de este análisis, se logró identificar las características positivas y negativas de la producción de las obras, para compilar en una propuesta metodológica una serie de formatos, fichas y otras herramientas.

Con éstas, se pretende explicar una estrategia para mantener un mejor control de los recursos necesarios para realizar la producción de una puesta en escena en danza. Así mismo, se pretende sentar un precedente para nuevas investigaciones al respecto del tema de la producción.

1. JUSTIFICACIÓN

En Colombia, se goza de una amplia sensibilización por la danza. Sin embargo, existe poca instrucción y/o información formal acerca del tema de la producción. El bailarín o el director comúnmente deben enfrentarse a ejercer el papel de productor, casi de forma empírica.

Particularmente, en mi proceso como bailarina, he observado desde varias perspectivas los procesos de montaje que en la ASAB, a través de los años, realizan sus promociones. Estas han sido llevadas al escenario, cada una, con un proceso diferente de creación y producción. Sin embargo, casi nunca se dimensiona qué proceso hay detrás de ese producto.

Actualmente, dentro de mis responsabilidades laborales está la de afrontar constantemente la producción de obras de danza. Este resulta un trabajo complejo, que requiere de una organización estructurada y de la recopilación de información precisa para poder enfocar adecuadamente el desarrollo de los montajes.

Es por esto, que a través de esta memoria, se pretende realizar una propuesta para conseguir la organización de los elementos básicos que hacen parte del proceso de producción, con el fin de conseguir un modelo de la estrategia para lograr mejores resultados en las obras de danza.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GENERAL

- Proponer una metodología práctica para desarrollar las fases de una producción de una obra de danza (pre-producción, producción y puesta en escena), tanto en el marco académico, como en el profesional, cuyos resultados correspondan al aprovechamiento coherente de los recursos económicos, técnicos y humanos con los que se cuenten.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar el reconocimiento de los componentes principales de una producción.

- Proponer una metodología para el buen desarrollo del proceso de producción en una puesta en escena, la cual incluya herramientas y/o formatos prácticos.

- Organizar una guía básica que muestre el proceso específico de cada área de la producción para obtener un mejor aprovechamiento de los recursos y del potencial humano, técnico y económico.

- Sentar un precedente, mediante un sitio web interactivo, que maneje la compilación de experiencias e ideas propuestas para la Facultad de Artes Academia Superior de Artes de Bogotá, con el fin de mantener una base de conocimiento disponible y compartida sobre el tema de producción.

3. PRODUCCIÓN

Para comenzar se debe abordar el término "producción" desde el aspecto etimológico y significativo.

La palabra producción viene del latín productio – onis, y, según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española producción es: "acción de producir"[1] fabricar, crear cosas y servicios útiles que añadan un valor económico. Entonces, partiendo de esa premisa y dando alcance a la definición anterior, Producción es toda pieza o conjunto de piezas de comunicación donde intervienen imágenes, movimientos, luces, escenografía, vestuarios, sonidos y lo más importante, el personal humano capaz de converger y unificar todos los conceptos que implica una producción y materializarlos en una puesta en escena; así, una producción puede ser realizada para cine, televisión, teatro, danza, multimedia o sitios Web.

La producción es todo un arte y requiere de la especialización, la adquisición y el dominio de diversas técnicas, que va desde lo elemental (qué es un plano, un sonido, etc...) hasta conceptos más complejos, como el montaje y los tiempos narrativos.

En una producción se establece, como primera medida, objetivos culturales y artísticos que posteriormente serán representados por los actores y/o entes involucrados quienes contarán con los recursos y herramientas que se encuentren disponibles para la realización del proyecto.

---

[1] Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española. : Madrid: Espasa Calpe , 1995)

Esto conlleva una serie de fases, además de un proceso mancomunado entre el director de la producción y el personal humano envuelto para la difusión del espectáculo escénico.

Se destacan:

- Planeación
- Preproducción
- Ensayos
- Construcción elementos escénicos y posterior montaje
- Ensayos técnicos
- Estreno
- Desmontaje y postproducción
- Evaluación y retroalimentación

Este proceso tiene varios componentes y/o elementos que conjugados harán de el proceso de producción y de puesta en escena un producto más exitoso que es posible cuando se logra sobrepasar las expectativas de los receptores del espectáculo.

3.1. ELEMENTOS DE LA PRODUCCIÓN

En el marco de la realización de una producción, vale la pena resaltar que se requiere la integración de varios elementos que harán posible el éxito que, básicamente, es la conexión cúspide que se logra establecer entre el público y la puesta en escena; razón por la cual la comunicación juega un papel significativo entre los entes comprometidos en la producción

Ya que mantiene a los participantes enfocados en los objetivos culturales y artísticos hacia la consecución final del propósito que inicialmente se había planteado.

Así, todos apuntan hacia una misma línea de trabajo donde cada participante debe ser capaz de reconocer las tareas designadas para su posterior ejecución.

Por otro lado, y no menos importante, se conjugan una serie de elementos que harán posible la profesionalización de los ámbitos que se desean alcanzar y en un trabajo mancomunado se logrará que una idea concebida pase a ser a una idea materializada.

3.1.1. Capital humano

Una producción se constituye, primordialmente, de seres humanos dispuestos a plasmar su creatividad, imaginación, ingenio en una puesta en escena; razón por la cual existe una diversidad de participantes, desde el Director de la producción, hasta los bailarines pasando por técnicos, asesores, productores, cada uno de ellos con funciones y tareas específicas, recordando así que la producción es, en un concepto orientado a los seres humanos, un "proceso generado por la actividad conjunta de los equipos de trabajo a través de procedimientos planificados para lograr un producto cultural que logre expresar ideas, valores, actitudes y creatividad artística, y ofrezca entretenimiento, información o análisis; aspectos en los que la producción es la vía para que este producto alcance su máximo potencial y se revierta a la sociedad"[2].

[2] DE LEON, Marisa. Organización y producción de espectáculos. Taller de producción Marisa De León. Bogotá, 2005 p 31

3.1.1.1 Tipos de participantes

- **Director:** hablar del director artístico nos eleva a aquella figura capaz de dirigir, construir y planificar la puesta en escena y delegar las funciones que cada uno de los participantes deberá cumplir a cabalidad. El director estará a cargo de seleccionar el grupo de trabajo quienes serán parte del staff de la producción, como también planificar la temporada de producción.

- **Productor:** generalmente el productor en Colombia se encarga de administrar los recursos destinados a la producción, como también en la creación de los contenidos formativos representado por los actores, bailarines. "[...]Selecciona la obra, nombra al director, plantea una serie de premisas del proyecto y gestiona el teatro, además de estar presente en las decisiones fundamentales para el proyecto. Por lo general es una institución o empresa cultural."[3]. En muchas ocasiones, el Productor, debido a que la obra no cuenta con los suficientes recursos económicos para su puesta en escena, desempeña funciones de Director, Coordinador del proyecto, o hasta empresario, lo cual implica una sobrecarga de trabajo, en el peor de los casos, la función o funciones a la(s) que ha sido llamado a desempañar no pueden ser ejecutadas en su totalidad.

[3] DE LEON, Marisa. Organización y producción de espectáculos. Taller de producción Marisa De León. Bogotá, 2005 p 33

- **Bailarines:** los bailarines son capaces de representar las ideas del productor en una puesta en escena.

El hecho de ser bailarines no implica necesariamente danzar determinados ritmos musicales, sino que, a través de los movimientos corporales, que difícilmente pueden ser representados por medio de la lengua, logren educar y transmitir los objetivos artísticos y culturales al público que les observa.

- **Técnicos:** los técnicos son quienes están en cargo de diseñar el escenario siguiendo muy en detalle las directrices asignadas por el productor de la obra. Las áreas sobre las que se enfocan son las siguientes: luces, escenografía y sonido. Velan por la distribución espacial y puesta de objetos en el escenario, como cualquier tipo de ajuste sobre escena.

3.1.2. Recursos Técnicos

3.1.2.1. Escenografía

"La palabra "escenografía" significa etimológicamente "el arte que resulta de una técnica. Sin embargo, hoy en día, la escenografía es una escritura en el espacio tridimensional" cuyo objetivo es representar el sentido de la puesta en escena creando un "dispositivo" que aclare el texto y la acción, a través del intercambio entre un espacio y un texto."[4]

---

[4] Serley, Alejandra. *La Escenografía: Un saber del espacio del espectáculo.* http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/119/La%20escenografia,%20un%20saber%20del%20espacio%20del%20espectaculo.%20Alejandra%20Serey..pdf?PHPSESSID=110a3c2fee61ceb22a70424c756f3986 (Mayo 28 de 2009).

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

En otras palabras, la escenografía es ese conjunto de piezas que componen un espacio teatral y ambienta la obra donde se transmite el diseño visual y verbal de una forma clara y estructurada de manera que la narrativa guarde relación con la puesta en escena. Por esa razón, se hace necesario establecer los objetivos artísticos y culturales de la obra para la posterior definición del diseño del escenario. Tanto los objetos, como los movimientos, la narrativa, los actores, los espacios, los límites, las imágenes, la esteticidad, deben conservar la previa construcción de las relaciones entra cada uno de los objetos y personajes de la puesta de escena, así como también con el diseño de iluminación, espacio sonoro y la caracterización. Con esto se logra que la atención del público prime sobre los actores y bailarines quienes marcan el ritmo en cada uno de los espacios narrativos.

3.1.2.1.1. Tipos de escenografía

Habiéndose definido el concepto de escenografía, existe, actualmente, tres tipos de escenografía que usualmente contrastan con el tipo de obra a presentar.

- **Escenografía realista**: Abordar este tipo de escenografía, nos invita a repasar el concepto de Realismo. "Filosóficamente, el realismo es la afirmación de la realidad, una realidad que existe por sí misma y que, por tanto, no consiste en la simple proyección del pensamiento del hombre (o del artista, como hemos podido comprobar en movimientos literarios anteriores)"[5]. Es Decir, el realismo expone la realidad tal cual como es, no la disfraza. Los sucesos, situaciones son puestas en manifiesto con la mayor objetividad posible; así, partiendo de esa premisa, la escenografía realista intenta guardar relación entre la puesta en

[5] *Realismo y Naturalismo.* http://www.auladeletras.net/material/real.pdf (Mayo 23 de 2009)

escena y la narrativa de la obra acercándola lo más posible a las definiciones concretas de los hechos a representar.

Figura 1. Escenografía realista



Fuente: http://images.google.com

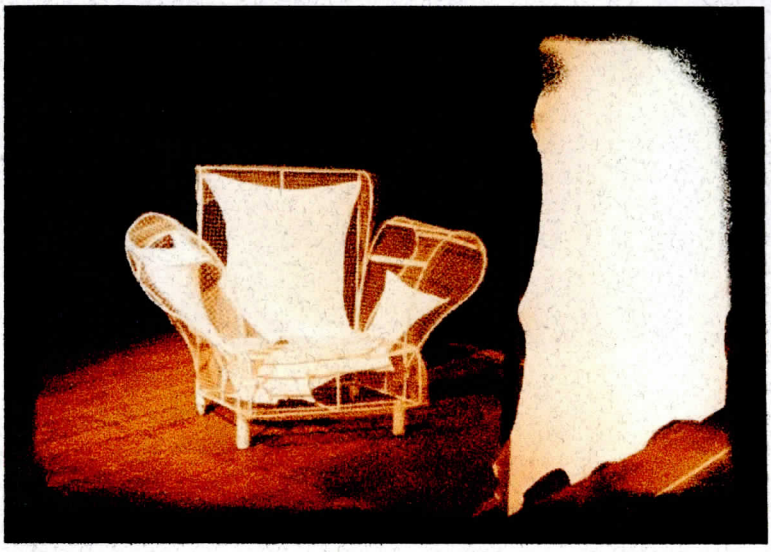
"Este tipo de recreación trata de conseguir el mayor grado de similitud a la obra acorde al lugar en donde suceden los acontecimientos. Se utilizan paneles ligeros, aptos para moverlos fácilmente, almacenarlos y re-usarlos."[6]

- **Escenografía abstracta**: Esta particular clase de escenografía no exige un montaje previo desde que a medida que transcurren los acontecimientos en el escenario la escenografía puede variar de acuerdo a lo que se desea mostrar en la producción. "Se define como abstracta la escenografía "abierta", donde su propio sentido (referencial o representativo) no está definido en forma total y

[6] *Escenografía.* http://html.rincondelvago.com/escenografia.html (Mayo 27 de 2009)

depende de la obra y su puesta en escena. En una escenografía abstracta, por ejemplo, una forma puede ser relacionada por el espectador a una silla, aunque el actor no la utilice como silla."[7]

Figura 2. Escenografía abstracta



Fuente: http://images.google.com

- **Escenografía sugerente**: "[...] La representación se ejecuta en un escenario donde se distribuye el público. Los actores entran en escena a través de un pasillo, llamado el puente, señalado por tres pinos. Este tipo de montaje, sugiere un lugar creado por un objeto general como un auto, un barco, un edificio, etc. Su efecto escénico se logra eliminando las cosas no tan prescindibles o al combinar pedazos de un decorado realista y objetos abstractos"[8]

[7] ZAPELLI Cerri, Gabrio. Imagen Escénica: Aproximación didáctica a la escenología, el vestuario y la luz para teatro, televisión y cine. En: Editorial de la UCR. p 27.

[8] *Escenografía.* http://html.rincondelvago.com/escenografia.html (Mayo 27 de 2009)

Figura 3. Escenografía sugerente



Fuente: http://images.google.com

3.1.2.2. Luminotecnia

En una producción, la selección y el diseño de luces juega un papel relevante desde que éstas realzan la escenografía a exhibir. Para ello requiere un trabajo arduo de comunicación entre el diseñador de iluminación, el director y el escenógrafo para determinar los momentos en los que se encienden, apagan e intensifican las luces o efectos luminarias en el escenario.

"Luminotecnia es la ciencia que estudia las distintas formas de producción de luz, así como su control y aplicación"[9] . Así, crear un plano de luces dependerá completamente de las necesidades de la obra y sugerencias por parte del grupo de trabajo.

[9] ***Iluminación***. http://www.uclm.es/area/ing_rural/Instalaciones/Luminotecnia.pdf (Mayo 21 de 2009)

Es importante colocar en consideración, para la creación de un diseño de luces se debe contemplar los siguientes pasos:

a) Colocar el spot en la posición y ángulo adecuado.

b) Elegir el spot conveniente para tal efecto.

c) Ponerle el color adecuado.

d) Conectarlo en las líneas apropiadas para que encienda solamente lo que deseamos e ilumine el lugar elegido.

e) Darle la intensidad apropiada, una vez efectuados los pasos a, b y c con la consola.

3.1.2.2.1. Tipos de luces

La idea de jugar con un diseño de luces, es que en todo momento el espectador no pierda el foco de la obra exhibida; que las sombras no se conviertan en los actores principales; que las luces vayan acorde a los movimientos corporales realizados por artistas, como también guarde relación con el diseño del escenario.

Existe, actualmente, cuatro posiciones fundamentales en cuanto a las luces.

- **Luz frontal:** como quizá su nombre podría indicar, este tipo de luz apunta al actor, actriz, bailarín quien está en el escenario con el objetivo de acentuar las expresiones, movimientos de los artistas y remover cualquier tipo de textura. Este tipo de luces tienen un ángulo con respecto al(los) objeto(s) iluminados de no más de 60º horizontalmente hablando; sin embargo, es recomendable un ángulo de 45º.

"Las luces provienen de la sala, del mismo punto de vista del espectador. Pueden estar instaladas en los palcos laterales. Van paralelas a la embocadura y de lado a lado de la sala o platea, en varas". [10]

- **Luz lateral:** este modelo de luz destaca las formas, marca el perfil y proporciona mayor textura de los objetos y participantes en el escenario.

"Estas luminarias están ubicadas en las calles del escenario u hombros (Se utilizan mucho en ballet). Pueden estar en el piso del escenario o en varas. [...]Son de gran ayuda para crear efectos, porque marcan un rostro o un objeto más dramáticamente que las luces frontales".[11]

- **Luz contraluz:** este tipo de luz enfatiza la silueta de los objetos y participantes en el escenario. Un solo golpe de contraluz es capaz de resaltar la línea ya que juegan con las figuras, sombras y las siluetas en el escenario son agrandadas o reducidas. Profundizan espacios, esculpen el escenario.

- **Luz cenital:** este tipo de luz endurece los rasgos de los objetos y participantes en la puesta en escena y produce sombras duras.

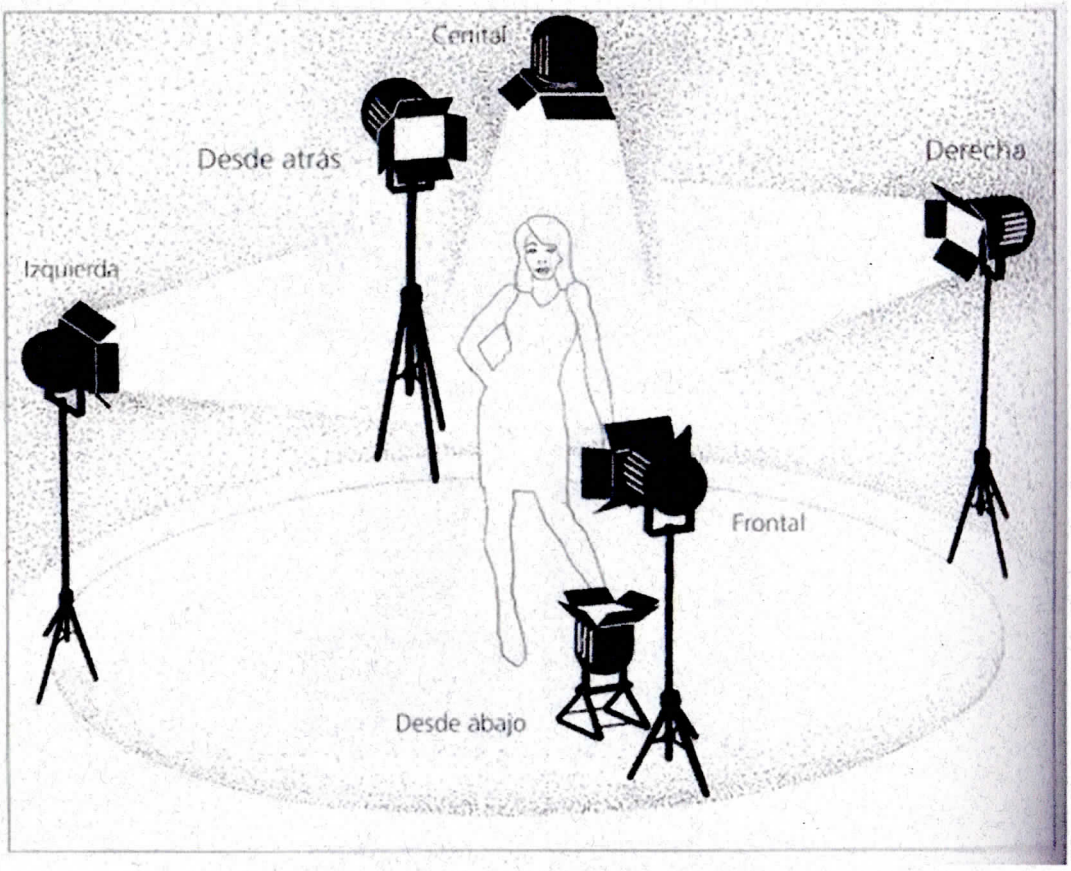
Puede ser utilizada casi como luz general en el centro del escenario, y son muy importantes para establecer un foco de atención o resaltar algo en especial.

---

[10] PIEDRAHÍTA NARANJO, Guillermo H. La producción teatral en el movimiento del nuevo teatro colombiano. Cali, Corporación colombiana de teatro. 1996. p 110. (Mayo 25 de 2009).

[11] PIEDRAHÍTA NARANJO, Guillermo H. La producción teatral en el movimiento del nuevo teatro colombiano. Cali, Corporación colombiana de teatro. 1996. p 111. (Mayo 25 de 2009).

Figura 4. Tipos de luces



Fuente:http://luloto1eso.googlepages.com/clasesdeilumincacion-resumen.jpg/clasesdeilumincacion-resumen-full.jpg

Figura 5. Efectos que generan los tipos de luces.



Fuente: http://luloto1eso.googlepages.com/pol%C3%ADgonos32

3.1.2.3. Vestuario

Una de los elementos a considerar en una producción, se trata, justamente, del vestuario que hará uso los participantes en la obra. La escogencia de la vestimenta debe estar acorde a la representación en la puesta en escena para mantener la línea y grado de lo que se expone. No es posible concebir, por ejemplo, una producción donde la temática central aborde temas alusivos al secuestro, y el vestuario de los participantes mostrado indique asuntos carnestoléndicos.

"El vestuario es el conjunto de trajes (vestidos), complementos, calzados, etc. utilizados en una representación escénica.

El vestuario es uno de los elementos articuladores de la puesta en escena y se lo considera un elemento más de atrezo que hay que tener en cuenta para no saltarse la continuidad. Un personaje no puede llevar un sombrero en una escena y no en la siguiente, si se considera que la acción se continúa. (Por ejemplo, un personaje sale de un bar a la calle. Si en el bar lleva sombrero y en la calle no, se habrá producido un error de continuidad)"[12]

El vestuario orienta al espectador hacia el tipo de obra a representar desde que el mismo transporta al público a escenarios y épocas que la producción pretende indicar, por eso el vestuario no debe adolecer de elaboración ya que éste abre una luz de imaginación al público acerca de las características de los personajes.

Desde que el aspecto visual de la producción es un elemento de gran elaboración e implica la creación de un espectáculo de gran impacto visual, éste debe ofrecer fuertes acotaciones en cuanto al vestuario, al igual que los decorados y toda la puesta en escena.

---

[12] *Vestuario*. http://es.wikipedia.org/wiki/Vestuario. (Mayo 30 de 2009)

Es notable la esencia, apariencia y cambios, efectos e influencias que el vestuario puede llegar a tener sobre los actores, desde que contribuye a caracterizar y definir los personajes.

El vestuario en la danza tiende a ser más descomplicado, lo cual no implica que haya una ausencia de confección o elaboración en el mismo; sin embargo, los trajes son sencillos, adecuados y cómodos que les permitan a los bailarines realizar movimientos con mayor fluidez, evitando meneos bruscos que ocasionen pérdida de la armonía corporal.

En danza contemporánea se utilizan más sencillos y atemporales, casi siempre van descalzos. En el ballet son suntuosos, grandes y con mucho brillo, sin olvidar el elemento fundamental del vestuario, las zapatillas de puntas. Así, los tipos de vestuarios en la danza varían de acuerdo a la clase de obra y tipo de escenografía.

3.1.2.4. Maquillaje

El maquillaje en una producción cobra importancia ya que contribuye a definir aún más las características de los participantes en la puesta de escena proporcionando mayor realismo al espectáculo.

Desde que el cuerpo es el instrumento del cual se sirven los actores en la puesta de escena, el maquillaje es esencial para complementar las expresiones de los artistas.

"La palabra maquillaje proviene de *maquiller* (maquillar) un término francés utilizado en la jerga teatral francesa durante el siglo XIX. Aunque la palabra sea moderna, el concepto es antiguo. Se trata de aplicar al rostro preparados artificiales para adecuarlo a la iluminación o bien para obtener una

caracterización."[13] Como se trata de preparar el rostro de acuerdo a un libreto predefinido, es necesario tener en cuenta que el maquillaje, en muchas ocasiones, debe jugar con la escenografía y la iluminación en la puesta en escena.

Uno de los puntos más críticos es la iluminación de los ojos porque son ellos la parte más expresiva y llamativa, razón por la cual se hace más que menester saber maquillarlos y darles ese toque de realce e impacto de acuerdo a los requerimientos de la obra. Es por ello que se debe elegir las herramientas correctas, conocer el tipo de iluminación, ya que los colores influirán notoriamente en el maquillaje utilizado.

3.1.2.5. Musicalización

La puesta en escena debe centralizar los distintos elementos que hacen parte de la producción. No sólo se debe canalizar en el vestuario, ni en los actores, ni en el tipo de luces; sino que también la musicalización llega a convertirse en una pieza invaluable capaz de encumbrar a los espectadores a dimensiones estratosféricas de placer al verse tocados por la música en la producción.

Hay quienes consideran que la música es fuerte musa de inspiración para crear, atraer, conectar sensaciones, sentimientos y desencadenar a la imaginación en un largo viaje del que, difícilmente, pueda no conjugarse sentimientos que mezclen la realidad con la irrealidad.

Las notas musicales marcan, muchas veces, la pauta en la puesta en escena donde los actores, siguiendo los acordes musicales expresan, a través de movimientos corporales, lingüísticos lo que desean representar.

---

[13] *Musicalización.* http://es.wikipedia.org/wiki/Maquillaje (Mayo 30 de 2009)

La música se ha convertido no en un complemento en una producción; ha llegado a ser un componente que transfigura, da un mayor sentido y facilita en mayor medida el trabajo de los actores, bailarines, actrices, o bien, los participantes en la puesta en escena.

"[...] la música sirve no sólo para anunciar sino también para resaltar la importancia de una escena y contribuir a la creación de una atmósfera de devoción, admiración y solemnidad".[14]

3.1.2.6. Divulgación y publicidad

Una vez concebida la idea de la obra y que ésta cumpla a cabalidad con los objetivos artísticos y culturales, para el posterior montaje de la escenografía, la adecuación de las luces, el reparto del libreto, la escogencia de la música y selección del vestuario, es importante saber, de antemano, hacia qué público va dirigido la obra, como también promover el sentido social entre los posibles receptores del espectáculo.

Es claro que la difusión de la producción dependerá en mayor grado, de los recursos económicos destinados para tal fin; en el mejor de los casos, se podrá hacer uso de diversas técnicas de divulgación. Se destacan:

- Afiches
- Propagación a través de los medios masivos de comunicación. Radio, televisión, prensa.
- Entradas promocionales
- Volantes

---

[14] RUANO De La Haza, Jose M. La puesta en escena en los teatros comerciales del siglo de oro (Literatura y Sociedad). En: Castalia Publishing Company. p 82

- Boletines informativos
- Email y página web
- Comunicación telefónica

Los ítems presentados anteriormente son estrategias para dar a conocer el producto que se ofrece; en este caso, el talento humano es exhibido en una puesta en escena donde se aúna los esfuerzos de un equipo de trabajo.

3.1.3. Recursos Económicos

Los recursos económicos son aquellas cosas que de algún modo u otro satisfacen las necesidades de los seres humanos. Los recursos económicos existirán en la medida que el ser humano necesite suplir las carencias a las que se ve sometido.

La gestión y organización de producciones artísticas requiere la planificación de recursos para conseguir mayor rentabilidad; razón por la cual, demanda una proyección presupuestal capaz de dar abasto a las exigencias que presupone una producción.

Generalmente, los recursos económicos destinados a las producciones no son suficientes y obliga, muchas veces, que las personas desempeñen más de una función. Por ejemplo en Colombia, los productores, habitualmente, ejercen el papel de directores, o bien, de diseñadores, y esto marca un riesgo a nivel de la producción debido a que no se clarifican las tareas que un productor se debe ocupar.

3.1.3.1. Presupuesto de gastos y administración de los recursos

"El presupuesto es la expresión cuantitativa de un plan de acción y una ayuda la coordinación y la ejecución. Los presupuestos se pueden crear para la organización en general o para cualquier subunidad. El presupuesto maestro resume los objetivos de todas las subunidades de una organización: ventas, producción, distribución y finanzas."[15]

Partiendo de ese concepto, la creación del presupuesto va de la mano de los objetivos culturales y artísticos de la producción. El presupuesto debe abarcar, en el mejor de los casos, todos los elementos básicos de una producción: recursos humanos, recursos técnicos, vestuario, luminotecnia, maquillaje, musicalización, divulgación y publicidad y todos esos elementos primordiales de la escenografía a montar.

Es importante la coordinación de cada una de las fases de la producción y que éstas estén estrechamente ligadas con los estimativos monetarios destinados para cumplir a cabalidad con las etapas definidas.

Por otro lado, e idealmente, el presupuesto debe ser manejado por un profesionales de carreras administrativas, quienes no sólo se encargarán de planificarlo, sino controlar la ejecución del mismo velando que los recursos destinados para cada etapa estén siendo utilizados acorde a la necesidades para los cuales se había concebido.

---

[15] *Concepto de presupuesto.* http://cursosonline.hab.desoft.cu/file.php/1/Biblioteca_Virtual/Contabilidad/Presupuesto.pdf (Junio 7 de 2009)

Es conveniente destacar que el presupuesto debe adaptarse a los cambios que pueda presentarse en la obra; sin embargo, desde que las producciones cuentan con recursos económicos muy limitados donde muchas veces el dinero designado no es suficiente para cubrir los gastos de cada una de las fases de la producción.

4. EXPERIENCIA DESDE LOS MONTAJES DE GRADO

La participación en el desarrollo de los montajes "BAZAR" y "POSIBLES VÍCTIMAS" generó la iniciativa de documentar la experiencia obtenida en cuanto a la producción de una obra de danza. Por lo cual, mediante el análisis de los elementos de la producción de cada una de estas obras, se pretenden identificar aquellas características positivas y negativas manifiestas durante el proceso.

4.1. BAZAR

BAZAR, fue un montaje realizado en el año 2006, cuyas presentaciones se llevaron a cabo del 6 al 9 de junio, en las instalaciones de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño.

La Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB), funcionaba en convenio con el Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT) el cual financiaba económicamente toda la administración. Por otra parte, académicamente, la ASAB era soportada por la Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas.

A partir del año 2006, fecha de la producción de BAZAR, la ASAB pasó a hacer totalmente administrada por la Universidad Distrital.

Al cambiar este convenio, el presupuesto para los montajes se vio afectado y por ende, se desestabilizó la realización y en general, la producción de BAZAR.

4.1.1. Características generales

Por las características de la obra, el director eligió la palabra "bazar" como nombre de la misma. Según el significado específico, la palabra "bazar" proviene del persa "bāzār" y se refiere a una tienda en la cual se venden productos de varias industrias ó a un lugar destinado al comercio. [16]

En BAZAR se contó con un maestro invitado para dirigir el montaje, desde el principio del calendario académico, es decir, se tuvo un total de 16 semanas exactas para la realización del proceso con él.

- **Maestro invitado.** Ricardo Rozo, director colombiano. "Sus estudios universitarios fueron básicamente enfocados a las artes plásticas pero tuvo mucho acercamiento con la danza, por trabajos en conjunto con coreógrafos en Francia, donde realizó sus estudios universitarios. Recibió el Premio Nacional de Coreografía, otorgado por el Ministerio de Cultura por su obra de danza contemporánea "La Huella"." [17]

- **Objetivos.** El maestro definió los siguientes objetivos: [18]

  - Lograr que los estudiantes de quinto año de la ASAB demuestren las capacidades físicas e interpretativas adquiridas en los cuatro años de estudio.

---

[16] Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española. : Madrid: Espasa Calpe , 1995.

[17] Vargas Sánchez, Pedro Camilo. 2006; 24 de abril de 2006. Tras la "Huella" de Ricardo Rozo. 1 a ed. Bogotá D.C. [página web] Disponible desde Internet en: <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=6974> [con acceso el 23-5-2009].

[18] CORONADO, Adriana Paola. La producción artística en un espacio académico, planeación, organización y control. Memoria de grado. Bogotá D.C... 2006. p. 30.

- Ampliar la experiencia hacia el campo de la experimentación plástica incentivando a los estudiantes hacia la investigación y la practica teórica.

- Realizar una excelente puesta en escena, acorde a las necesidades y a la transformación de los recursos disponibles, obtener la práctica necesaria para el manejo de los elementos coreográficos.

Cabe anotar, que varios de estos objetivos sufrieron cambios y otros no fueron alcanzados. Sin embargo, se inició el trabajo con el enfoque en estos objetivos propuestos por el maestro.

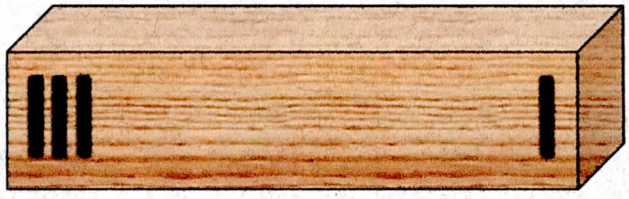
Surgieron múltiples inconvenientes que afectaron y amenazaron de gran manera la realización del montaje. Como la confusión generada por la inclusión de nuevos componentes en la producción.

A continuación se describen los elementos básicos de la puesta en escena:

4.1.2. Escenografía

Para el montaje BAZAR, se utilizaron cubos y cajones de madera de diferentes tamaños. Los cajones eran alargados y tenían rendijas para poder manipularlos. Con estos cajones se formaba una estructura en el fondo del escenario simbolizando la organización de edificios.

Figura 6. Cajón



La estructura se movía a medida que transcurría la obra. Sin embargo, solo en una sección de la obra se manipulaba para formar diferentes figuras.

Figura 7. Diagrama estructura posterior

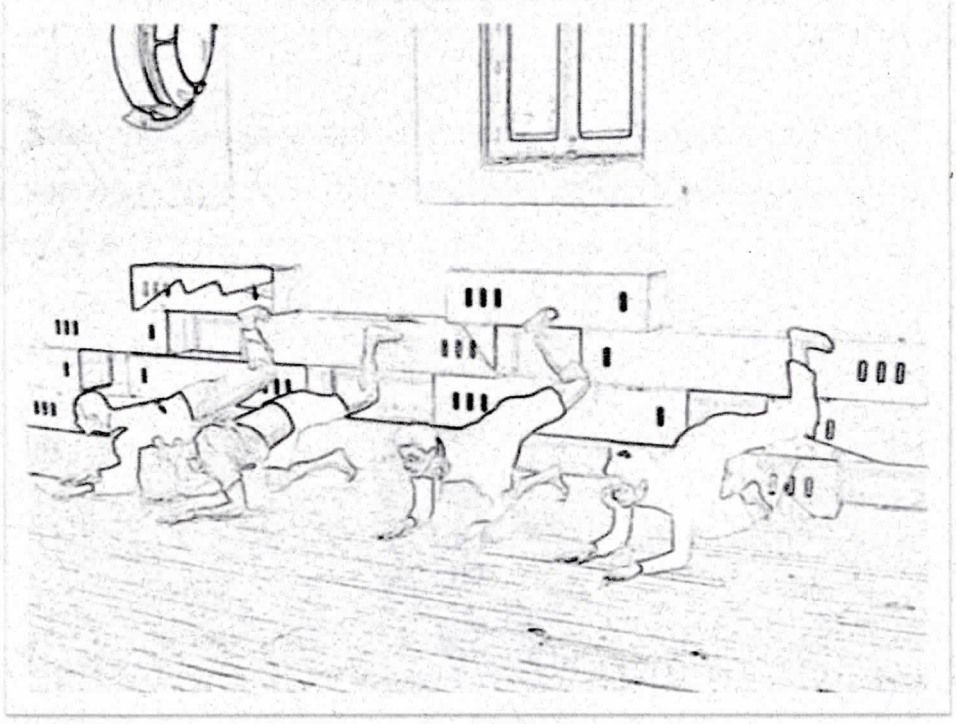
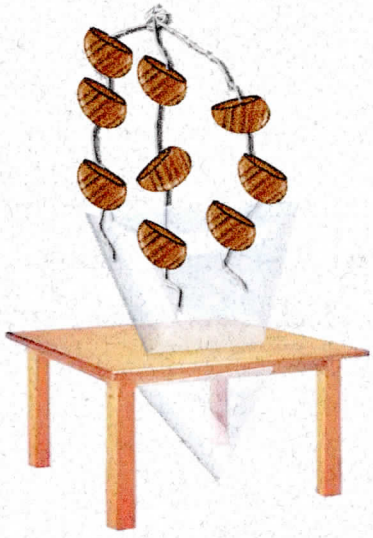


Figura 8. Imagen de cajones



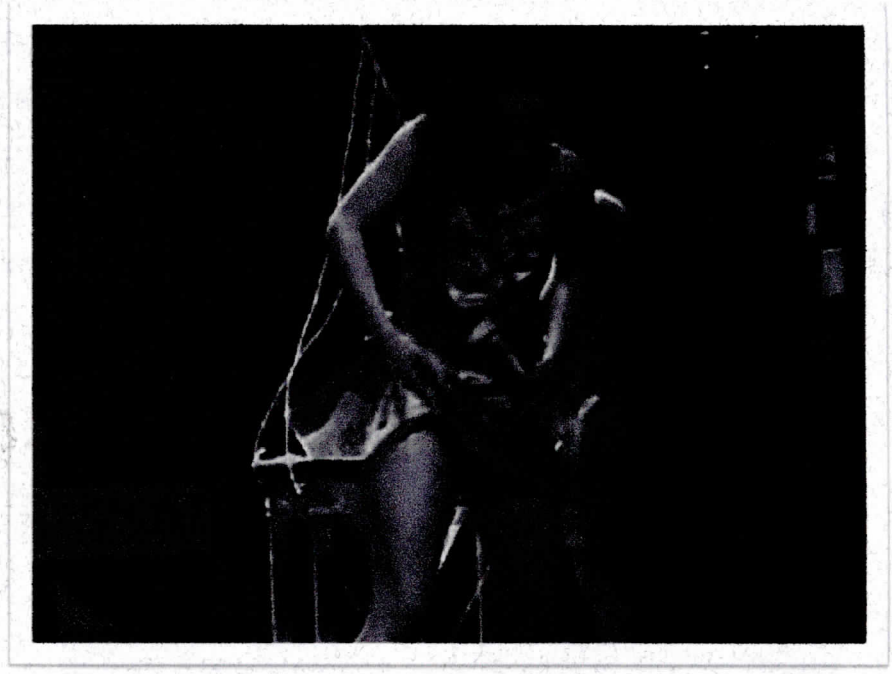
Por otra parte, también se utilizó una instalación formada por vasijas hechas de totumo colgando en forma de cascada y una mesa de madera con un cono hecho de una lámina de acrílico transparente donde caía agua.

Figura 9. Mesa cascada



El aspecto de la escenografía era rústico y agreste. Se generaron múltiples conflictos y se suscitó la inconformidad con el director. Los objetivos planteados inicialmente con respecto a la calidad de la escenografía no reflejaban la realidad y la experimentación plástica no estaba arrojando los mejores resultados.

Figura 10. Imagen de cascada



4.1.3. Vestuario

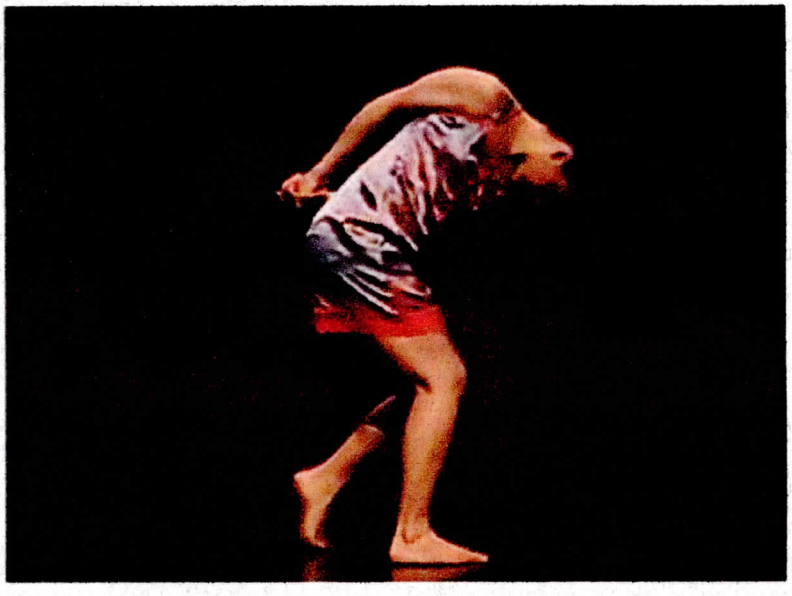
Al igual que la estructura del montaje, "como un bazar" se utilizaron telas brillantes, opacas, coloridas, negras, pantalones, vestidos, chaquetas, trajes de novias y en general, variedad de diseños, telas, texturas y colores, que hacían aún más clara la idea de bazar.

Figura 11. Telas hindúes



Cada sección de la obra tenía un vestuario totalmente diferente. Por ejemplo, en la primera sección: aparecían cuatro bailarines, dos pintados de azul y dos con un traje de oruga amarillo en una tela transparente. Por otra parte, en la penúltima sección, aparecía una mujer con un traje de novia de tela blanca brillante (satín), vaciando un chorote en la cascada de totumas.

Figura 12. Vestuario BAZAR



Las telas no eran aptas para el movimiento. Durante la presentación hubo muchos inconvenientes, dado que algunas telas se rompieron y otras prendas estaban demasiado ajustadas, por lo cual, dificultaban el movimiento. Así mismo, hubo

trajes que no fueron utilizados debido, precisamente, a ese conflicto con la movilidad en el escenario.

4.1.4. Maquillaje

En lo que se refiere al maquillaje, se consiguió el patrocinio de la empresa CARETAS la cual se dedica al diseño, fabricación, comercialización y suministro de productos relacionados con el maquillaje y sus diferentes utilizaciones estéticas, artísticas y lúdicas en el cuerpo y rostro humano.
Este patrocinio se consiguió, gracias a la gestión de la asistente de producción. Esta entidad patrocinó casi todo el maquillaje para las funciones, esto hizo que se ahorrara dinero en este aspecto. Solo hubo un par de materiales faltantes que se compraron adicionales, como sombras, labiales y polvos, de acuerdo al color de piel de cada uno de los integrantes.

El maquillaje de CARETAS se utilizó mayormente en la primera sección de la obra, en la cual aparecían cuatro bailarines, dos pintados completamente de azul y dos con el traje de oruga amarillo. Ellos utilizaron un maquillaje líquido azul fuerte.

4.1.5. Musicalización

La música utilizada en el montaje, también fue, al igual que todos los demás aspectos antes mencionados, diversa, como el nombre de la obra.
En este aspecto, cabe resaltar que la banda sonora, estuvo a cargo de artistas colombianos, amigos de integrantes del montaje. Por ello, no fue necesario invertir en el pago de los derechos de autor, dado que los artistas extendieron los permisos necesarios sin ningún costo.

4.1.6. Divulgación y publicidad

Del diseño del arte del afiche, las invitaciones y los programas de mano, a cargo del maestro Ricardo Rozo. Esto, teniendo en cuenta que nadie más participó de la toma de decisiones acerca del tema. Incluso no se mostró el resultado sino hasta el día en que ya todo estaba listo.

El diseño fue obra de un amigo del maestro Ricardo, estudiante de Diseño Gráfico y Publicidad de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Por su parte, la divulgación estuvo a cargo de cada uno de los integrantes del montaje, y se contó con la ventaja de pautar con un medio de televisión local.

Figura 13. Diseño de invitaciones



4.1.7. Presupuesto

Teniendo en cuenta, el cambio en el convenio administrativo, hubo problemas con la contratación del maestro y cambios en el presupuesto que se adjudicaba al montaje. Por lo anterior, inicialmente no hubo certeza acerca del presupuesto con el que se contaba para la realización de la obra.
Sin embargo, finalmente se presentan los gastos incurridos por cada uno de los elementos de producción.

Figura 14. Tabla presupuesto BAZAR.

Elemento de producción	**Gastos aproximados en pesos ($)**	**Comentarios**
Escenografía	1'084.000	
Vestuario	1'100.000	
Maquillaje	Gastos mínimos no especificados.	Patrocinio de CARETAS.
Musicalización	600.000.	Cesión de los permisos de derechos de autor.
Divulgación y publicidad	1'020.000	Valor distribuido entre ambos elementos.
Imprevistos	530.000	
TOTAL	**4'334.000**	

Cabe resaltar que el presupuesto que se asignó finalmente para el montaje fue de 5'000.000 de pesos, pero de allí fueron descontados los impuestos de retención en la fuente e IVA.

4.2. POSIBLES VICTIMAS

POSIBLES VÍCTIMAS, fue un montaje realizado en el año 2006, cuyas presentaciones se llevaron a cabo en dos temporadas:

- 5 y 6 de diciembre – Teatro Delia Zapata Olivella
- 13,14,15 y 16 de diciembre – Teatro Camarín del Carmen

El proceso de montaje de la obra se basó en una metodología de trabajo rigurosa y estricta enmarcada en lo académico. En esta, preponderó la confrontación con las exigencias de la escena profesional de la danza a nivel internacional.

Los principios de trabajo que se favorecieron durante el montaje fueron:

- La escucha grupal.
- La libre comunicación como meta y herramienta.
- La interdisciplinariedad a partir del trabajo con maestros invitados.
- La democratización del proceso creativo.
- La consecuencia con la temática de la obra y sus necesidades.
- La honestidad en la interpretación y en la investigación.
- El compromiso con el desarrollo de la danza como ente consciente e interrelacionado con la sociedad.

4.2.1. Características generales

En un marco de laboratorio de improvisación se investigó, analizó y escenificó progresivamente la temática del miedo y sus dinámicas. Se concluyó que la descomposición del mismo hace parte de su entendimiento y, agrega valor al proceso de enfrentarse con una realidad compleja y llena de decisiones por tomar.

Con el grupo se desarrolló una pieza que intenta replantear la posición jerárquica del observador y el observado. Esta es siempre cambiante en su forma y contenido. Es orgánica y artificial al mismo tiempo, y a partir de las reacciones físicas, emocionales e intelectuales de los participantes logra transgredir sus experiencias y las de los espectadores, permitiéndoles explorar sus límites como protagonistas y testigos de vidas propias y ajenas.

- **Maestro invitado.** Carlos María Romero, coreógrafo colombiano. "Estudió danza en la Academia Superior de Artes de Bogotá y en la escuela Folkwang de Essen, Alemania, en la que cursa actualmente un estudio avanzado de formación coreográfica. Sus piezas han sido presentadas en diferentes festivales y teatros de distintas ciudades de Europa. En Colombia se mostró como bailarín bajo la dirección de Maribel Acevedo, Sandrine Legendre y Ricardo Rozo (Object/Fax), y en Alemania participó en piezas de Leonard Cruz, Ben J. Riepe, Jose Limón, Kuo-Chu Wu, Norbert Steinwartz, Carlos Sampaio, Samir Akika y últimamente ha sido bailarín invitado en piezas de Henrietta Horn (FTS) y Pina Bausch. Por sus calidades como intérprete y coreógrafo ha sido premiado varias veces por obras como & Co, con la que recibe el primer premio del jurado de la Competencia Coreográfica de Burghausen; y con Sero, con la que recibe el primer puesto del Festival de Danza en Internet Side by Side. Reside actualmente en Alemania donde trabaja como docente, bailarín y coreógrafo independiente."[19]

[19] Programa de mano "Posibles víctimas"

- **Expectativas dadas por el maestro.** "En un marco de laboratorio de improvisación se investigarán progresivamente la temática del miedo. A partir de las reacciones, tanto físicas como emocionales e intelectuales, se desarrollarán un material corporal escénico que logre transgredir las experiencias de los participantes, permitiéndoles explorar sus límites como protagonistas de sus propias vidas y de otras que no son las suyas.

El laboratorio que se llevará a cabo estará basado en el seguimiento de una metodología de investigación rigurosa. En cada sesión se desarrollarán en exposiciones pequeñas acerca de experiencias de investigación personal (películas, libros, artículos de periódico, obras de arte, música, cuentos, horas de danza, etc.) en base a ellas se llevarán a cabo temas de improvisación que se desarrollarán de diferentes maneras y que aportarán los temas de análisis a debatir y comentar. Como resultado de estas investigaciones se recolectará el material a trabajar el cual al final dará cuerpo a la obra a presentar.

La función del coreógrafo será la de propiciador, moderador y documentador del debate corporal. Los participantes deberán llevar un diario de trabajo, el cual les ayudará a interiorizar y reflexionar sobre el trabajo desarrollado en cada sección. La puntualidad y la asistencia, continua se considerarán como parte del trabajo a seguir. Además el coreógrafo mostrará material audiovisual, sonoro y de lectura, para profundizar el tema de trabajo. La toma de decisiones coreográficas será fundamentada en la consecuencia y cercanía con el material a conseguir, sin embargo la forma final y el proceso a seguir serán tomados como la propuesta artística el coreógrafo.

En la primera fase del proceso se desarrollará el material, se fundamentarán las relaciones entre los participantes, se integrará habilidades de danza que permitan la puesta en escena y se dará cuerpo intelectual al proyecto. En la segunda fase se trabajará el material dándole calidad y rutina, a partir de su análisis y entendimiento físico; y en la tercera fase se pondrá en marcha la dramaturgia de la presentación de las escenas y se trabajará la forma final que tomará la obra.

El hecho de entender y asimilar la necesidad de una metodología y del seguimiento de una disciplina de trabajo se fortalecerá las habilidades físicas de los graduandos y los preparara para desarrollar proyectos propios y para aportar lo mejor de sus capacidades en el futuro laboral artístico. La situación personal implícita al finalizar un periodo educativo y comenzar un periodo laboral es muy propicia a la auto reflexión. Que me esperen adelante? Lograr en alcanzar lo que deseo? Y qué tal si no? La descomposición del miedo hace parte de su entendimiento, y agrega Valor al proceso de enfrentarse con una realidad compleja y amplia en decisiones a tomar. El motor de preocupaciones dentro de la sociedad occidental es muy grande, pero la vez es material de trabajo para los artistas del futuro."[20]

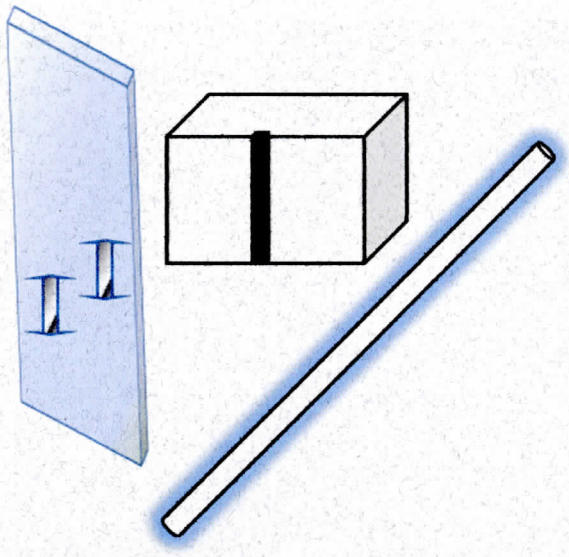
4.2.2. Escenografía

La escenografía utilizada en el montaje, POSIBLES VÍCTIMAS, fue muy sencilla, solo se utilizaron:

- Cuatro (4) módulos en forma de cubos de madera pintados de blanco.
- Escudos hechos en acrílico transparente grueso con manijas de color plateado.
- Luces o lámparas alargadas de luz blanca.

[20] ROMERO, Carlos María. Propuesta de trabajo para la pieza de grado del quinto año de la ASAB.

Figura 15. Elementos de la escenografía POSIBLES VÍCTIMAS



Los cubos movibles, así como su mismo nombre lo dice, se movían por todo el espacio al trascurrir de la obra. En algunos momentos servían como pirámide, en otros como pasarela, en algunas ocasiones como mesón, como sillas, como tarimas. Estos módulos tenían unas rendijas en la parte superior donde se incrustaban los escudos.

Figura 16. Luces POSIBLES VÍCTIMAS

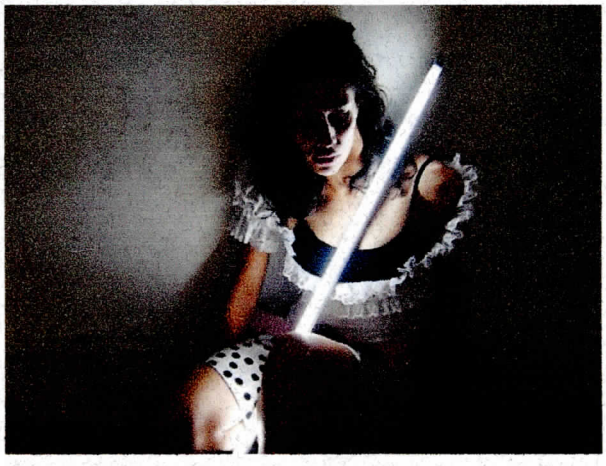
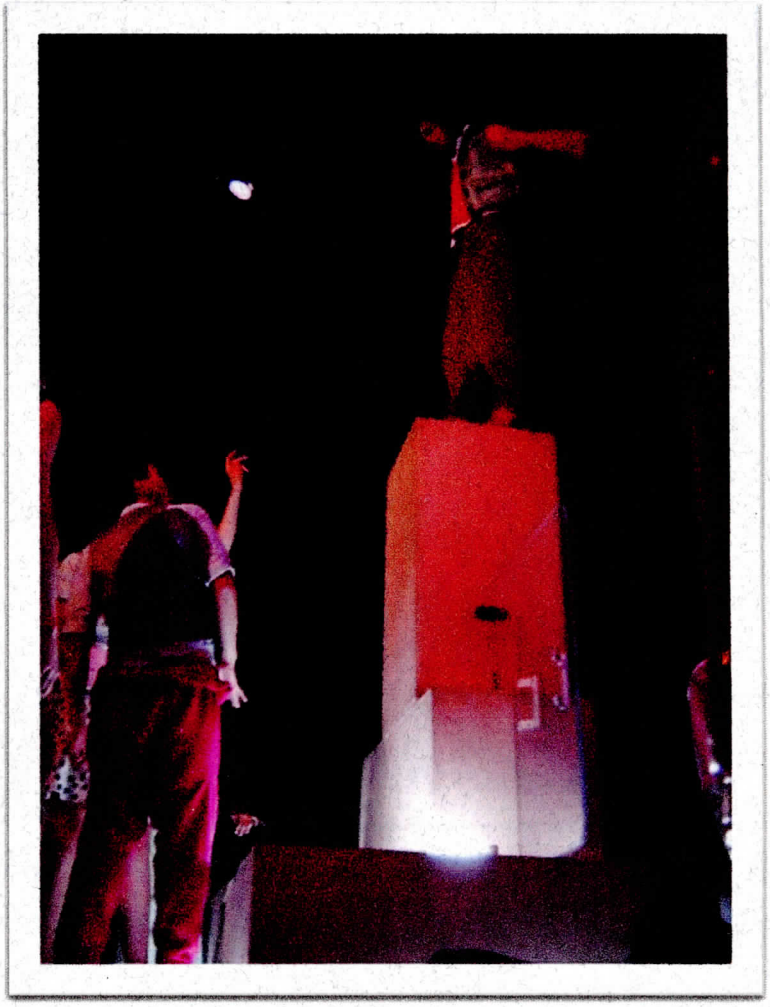
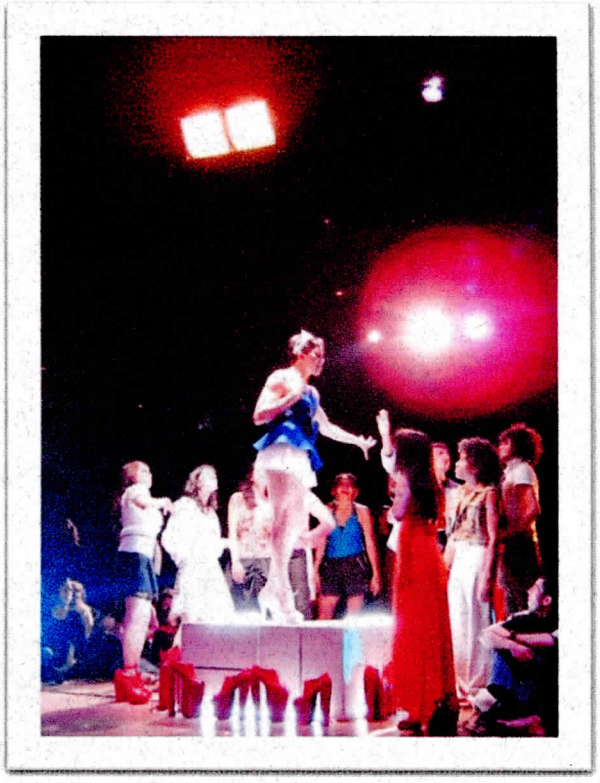


Figura 17. Escenografía POSIBLES VÍCTIMAS



Los escudos se utilizaban como tal, en la mitad de la obra simulando unas tropas del ejército o de la policía. En otros momentos, los escudos hacían parte de la decoración de la pasarela, de la tarima, formada por los cubos.

Figura 18. Pasarela



Podemos decir que los zapatos, que son catalogados accesorios del vestuario, en la obra habían momentos que hacían parte de la escenografía, simulando líneas, divisiones y balas.

Figura 19. Zapatos



4.2.3. Vestuario

El vestuario utilizado para esta obra, fue un poco salido de lo común, muy variado y con muchos accesorios. Un primer ingrediente importante del vestuario en este montaje, fueron los zapatos. Los zapatos eran rojos y se encontraron disponibles para poder manejar y ensayar en escena. Fueron diseñados específicamente para cada persona, teniendo en cuenta que la idea principal era que todos los bailarines quedaran a la misma altura. Por consiguiente, aquellas personas más bajas tenían zapatos con plataforma de unos 18 cm de altura.
Los zapatos eran específicamente, los usados por los travestis o los drag-queen en sus shows. La empresa encargada de proveerlos, fue una empresa llamada Calzado Jorban, especializada en fabricar este tipo de accesorios.

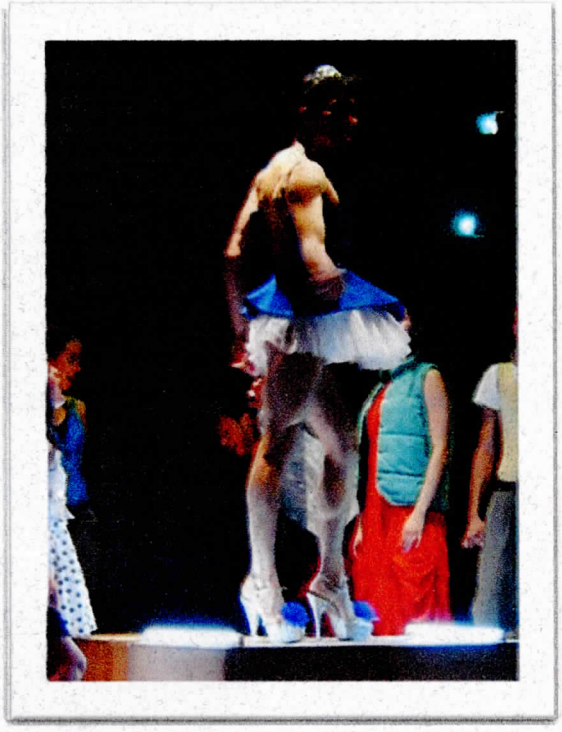
En la primera escena de la obra, todos portaban los zapatos. Se hacía una calle de honor para el público y en ese momento lo más importante eran los zapatos. Todos estaban a la misma altura. Luego de ello, se realizaban variaciones por todo el espacio simulando una manipulación a los hombres. Por este motivo, los ensayos eran exhaustivos, teniendo en cuenta el riesgo que generaban las plataformas, sobre todo las que median más de 10 cm.

Los zapatos fueron un elemento importante en el montaje. Iniciaban la obra como protagonistas y la terminaban de la misma forma. Este accesorio fue el más costoso dentro de los gastos de vestuario.

En cuanto a la ropa utilizada, no se puede describir con exactitud. Sin embargo, constaba de una gran variedad de piezas. Pantalones, chaquetas, faldas, enterizos, vestidos, camisas, shorts y medias. Con toda la diversidad, textura, formas y colores posibles.

Hubo muchos cambios de vestuario. Entre ellos, una en la cual todos se despojaban de lo que tenían puesto, salvo la ropa interior, y alguien más al mismo tiempo vestía cada una de las piezas que los demás se quitaban.
Cada uno de los bailarines se cambiaba de vestuario a lo largo de la obra, todo se realizaba en escena. El mismo vestuario con el que se empezaba la obra, no era el mismo con el que se finalizaba.

Figura 20. Vestuario POSIBLES VÍCTIMAS



4.2.4. Musicalización

La musicalización de esta pieza coreográfica estuvo a cargo de Arturo Brahim, compositor musical e ingeniero de sonido. Arturo, se dedica a la música electrónica enfocada en sonidos techno-house. Utiliza muchas texturas de sintetizador, sonidos de ambientación y beats inteligentes y contagiosos. Arturo compuso la música especialmente para la obra, utilizando todas estas

características de su música. Esto constituyó una ventaja debido a que la música estuvo totalmente acorde con el contexto de la obra.

4.2.5. Divulgación y publicidad

La realización del arte o de la imagen de los afiches, las invitaciones y los programas de mano de la obra, estuvo a cargo de Álvaro Garzón, diseñador gráfico. Este arte se realizó con fotografías de los mismos bailarines.

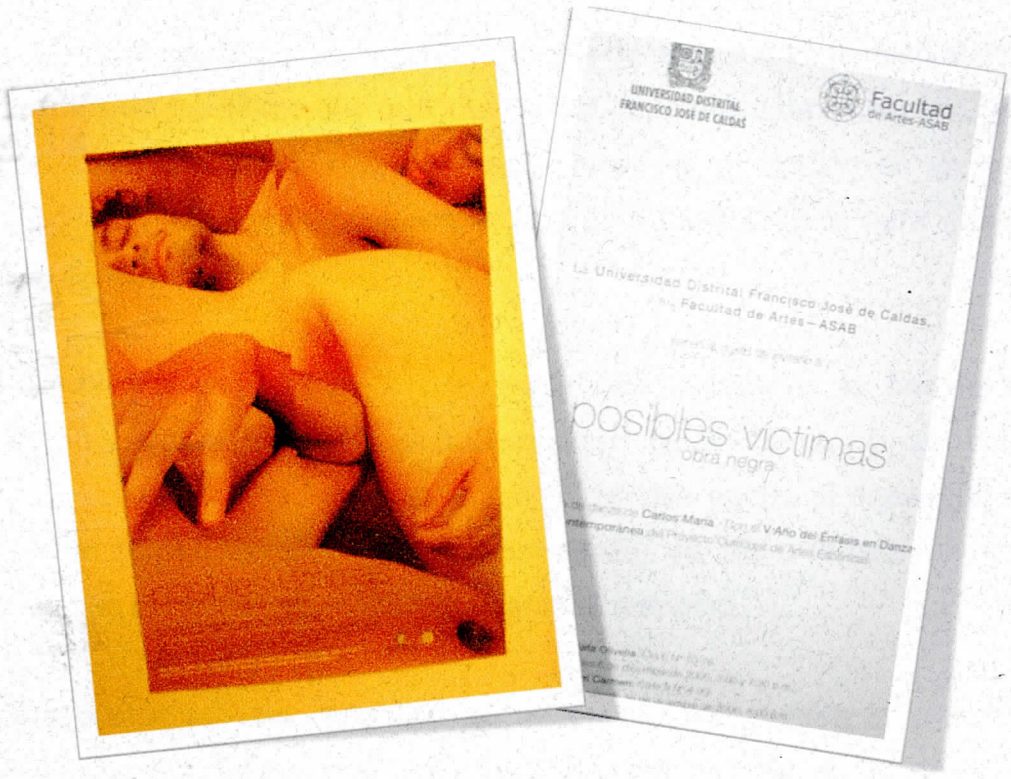
La divulgación estuvo a cargo del cuerpo de bailarines. Se logró conseguir una entrevista por radio en vivo, para invitar al estreno de la obra. Además se tuvo acceso a varias universidades de la ciudad para entregar información de la obra.

La impresión de toda la publicidad estuvo a cargo de la facultad.

Figura 21. Apartes del estudio fotográfico POSIBLES VÍCTIMAS



Figura 22. Imagen de la publicidad POSIBLES VÍCTIMAS



4.2.6. Presupuesto

En este punto no se cuenta con información clara y detallada de la distribución del presupuesto, ya que la sección encargada de legalizar el presupuesto de la obra, fue la asociación de ex alumnos de la ASAB. Asociación que ya no se encuentra en servicio o funcionamiento. Por consiguiente, ya no se encarga de esta labor. Se trató de buscar esos registros en la Oficina de Comunicación y Divulgación de la Facultad de Artes. Sin embargo, no se encontraron registros y con el productor de la facultad tampoco se tuvo éxito.

5. SITIO WEB

Luego de el análisis de cada una de las obras y de aclarar todo lo relacionado con los conceptos de los elementos que intervienen en una puesta en escena. Siendo conscientes de las falencias que existen a nivel de producción en un espacio académico, se hace necesario plantear una guía metodológica para una mejor utilización de dichos elementos.

En la actualidad se cuenta con el medio revolucionario de información y comunicación masiva asequible al público como es el internet, y con el fin de proponer y presentar una herramienta preliminar que aporte al desarrollo de las fases de la producción de una obra de danza, se ha diseñado un espacio interactivo que contiene información relevante al respecto.

Esta guía constituye una definición de un conjunto de conceptos, formatos y diagramas que conforman una metodología práctica. Esta metodología busca resultados que correspondan al aprovechamiento coherente de los recursos económicos, técnicos y humanos con los que se cuenten en la producción de una obra de danza.

Cabe resaltar que por el mismo hecho de ser una propuesta, el objetivo que busca esta memoria con esta guía virtual no es la de englobar toda la información desde un principio. El propósito de esta guía es la de sentar un precedente que sirva para la compilación y organización de las experiencias, ideas y conceptos de los diferentes actores colaboradores de la Facultad de Artes Academia Superior de Artes de Bogotá. Se encuentra en construcción y se irá nutriendo con la ayuda de toda la comunidad académica.

5.1. DETALLE DE DISTRIBUCIÓN DEL SITIO WEB

A continuación se presenta la estructura de los enlaces de la guía virtual y la descripción del contenido sugerido que incluye.

Figura 23. Diagrama de navegabilidad del sitio web

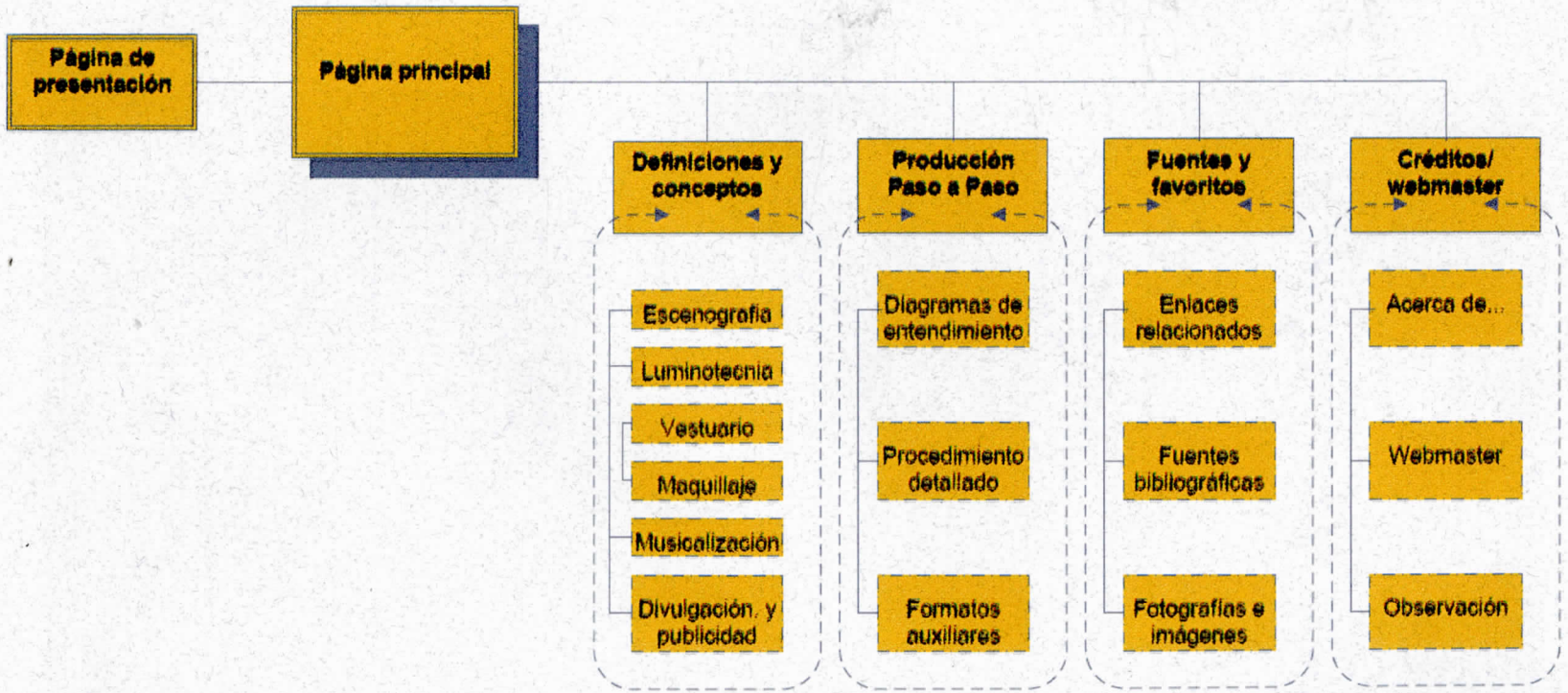


Figura 24. Página de presentación

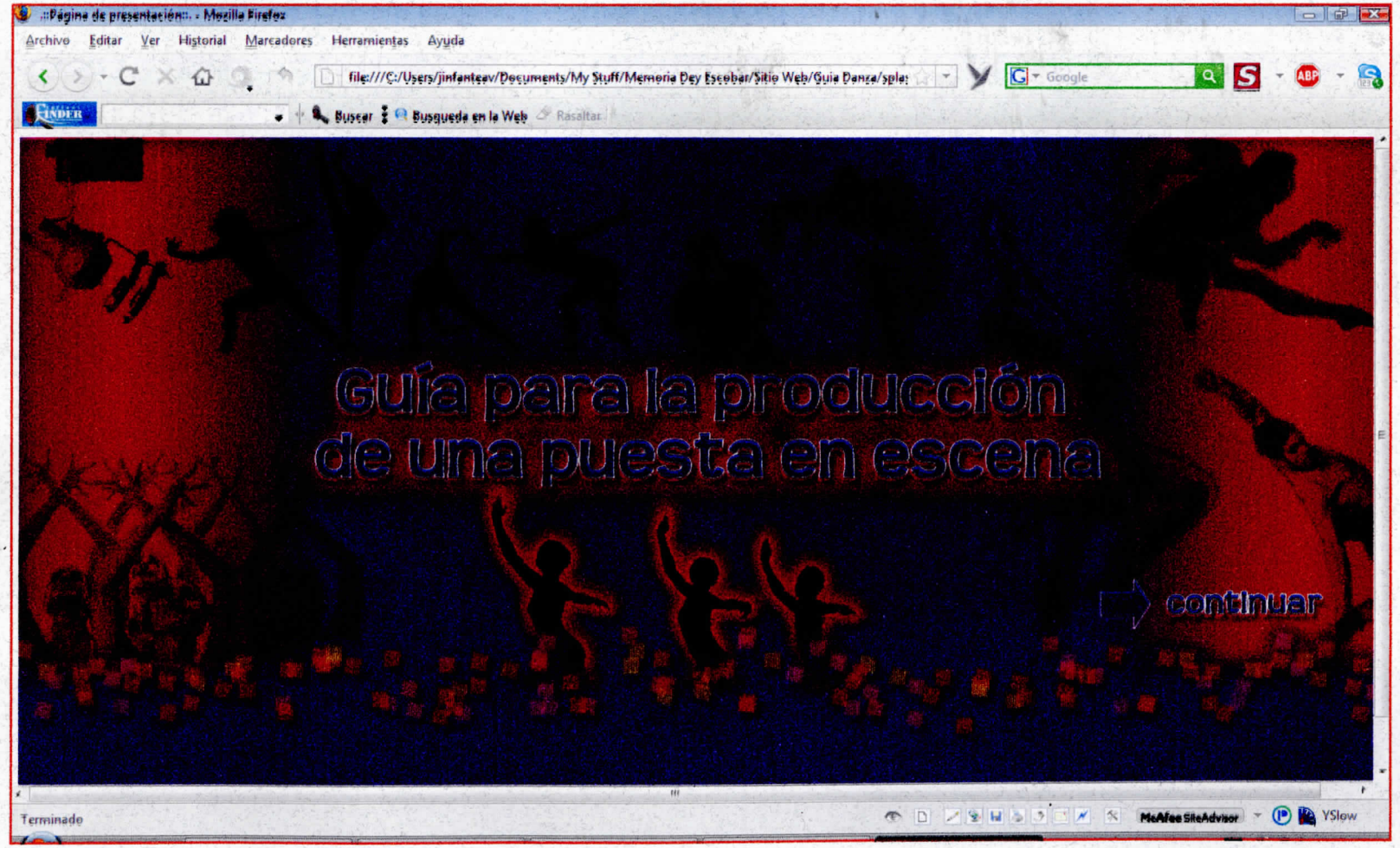


Figura 25. Índice de opciones en la página

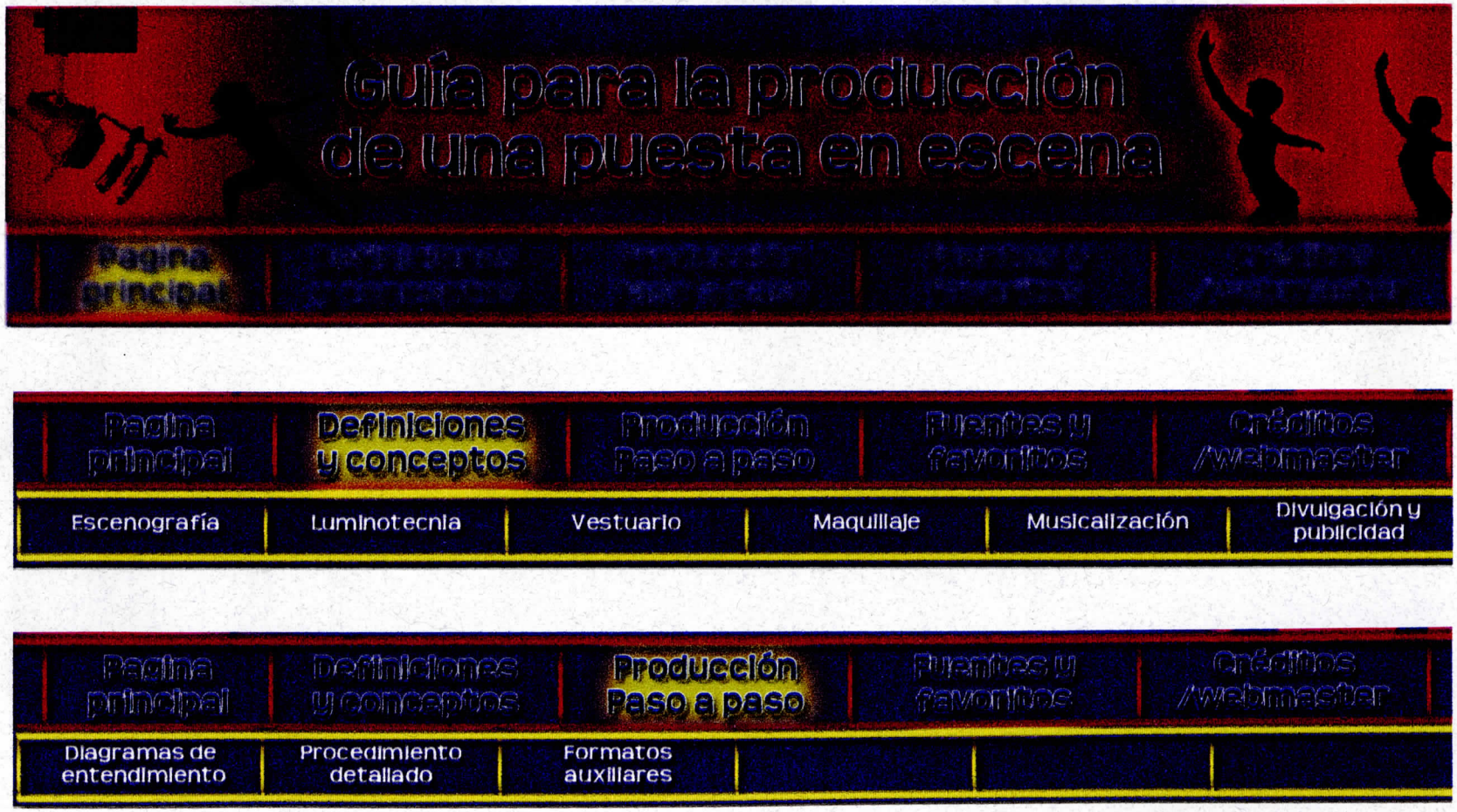




Figura 26. Pie de página

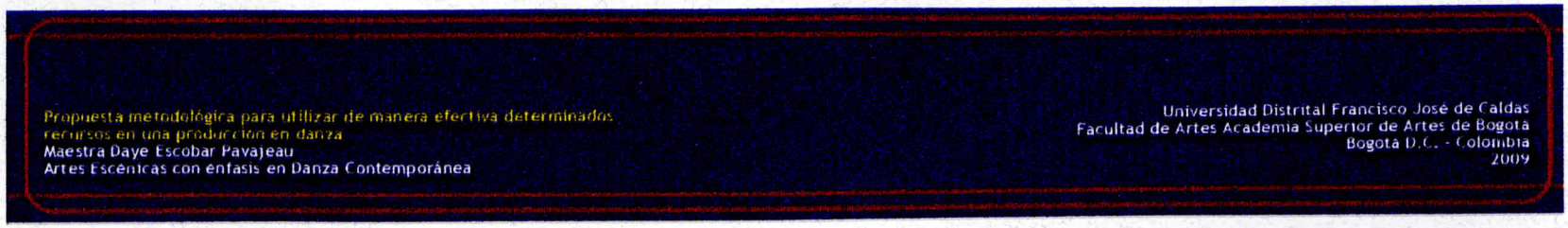
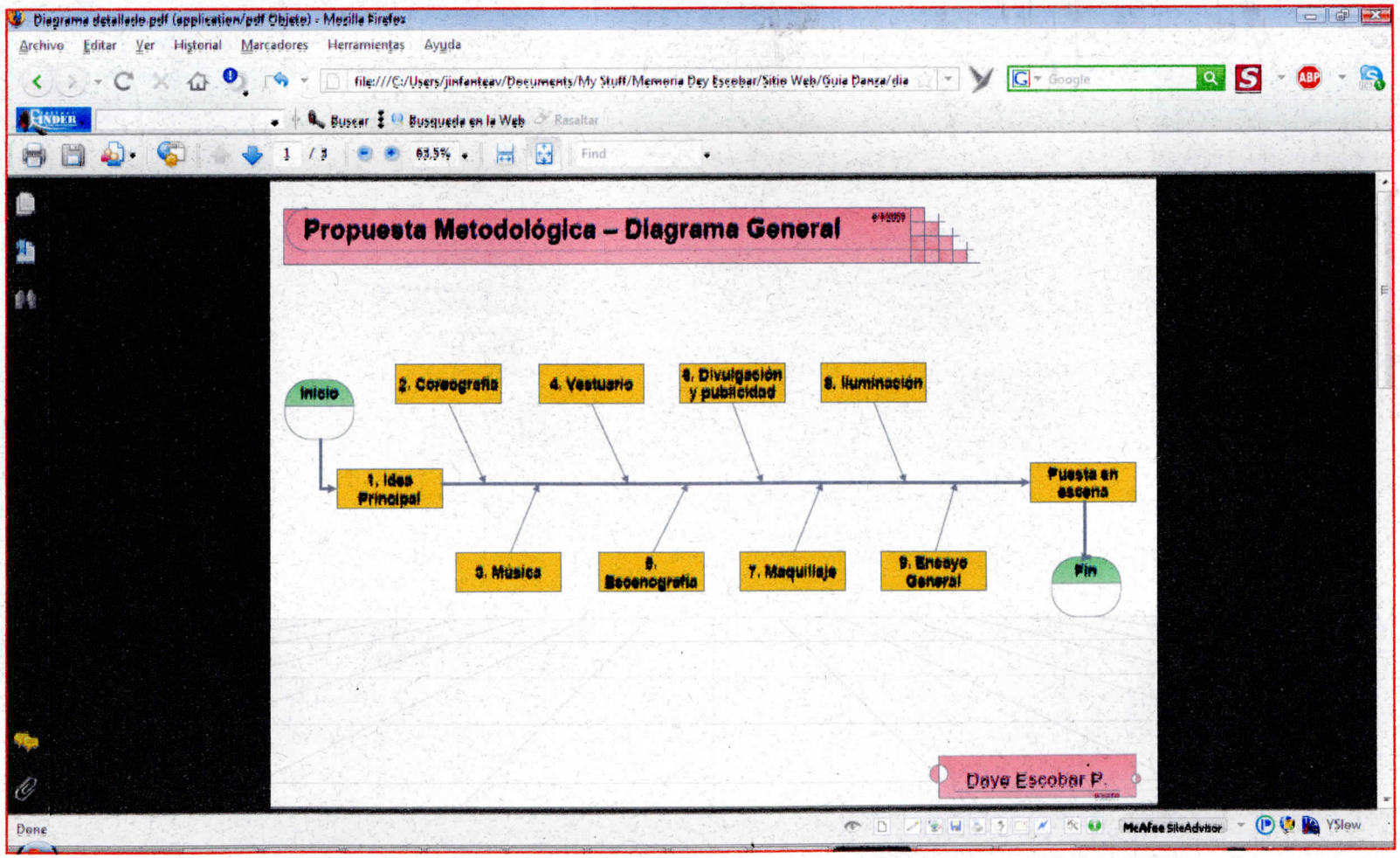
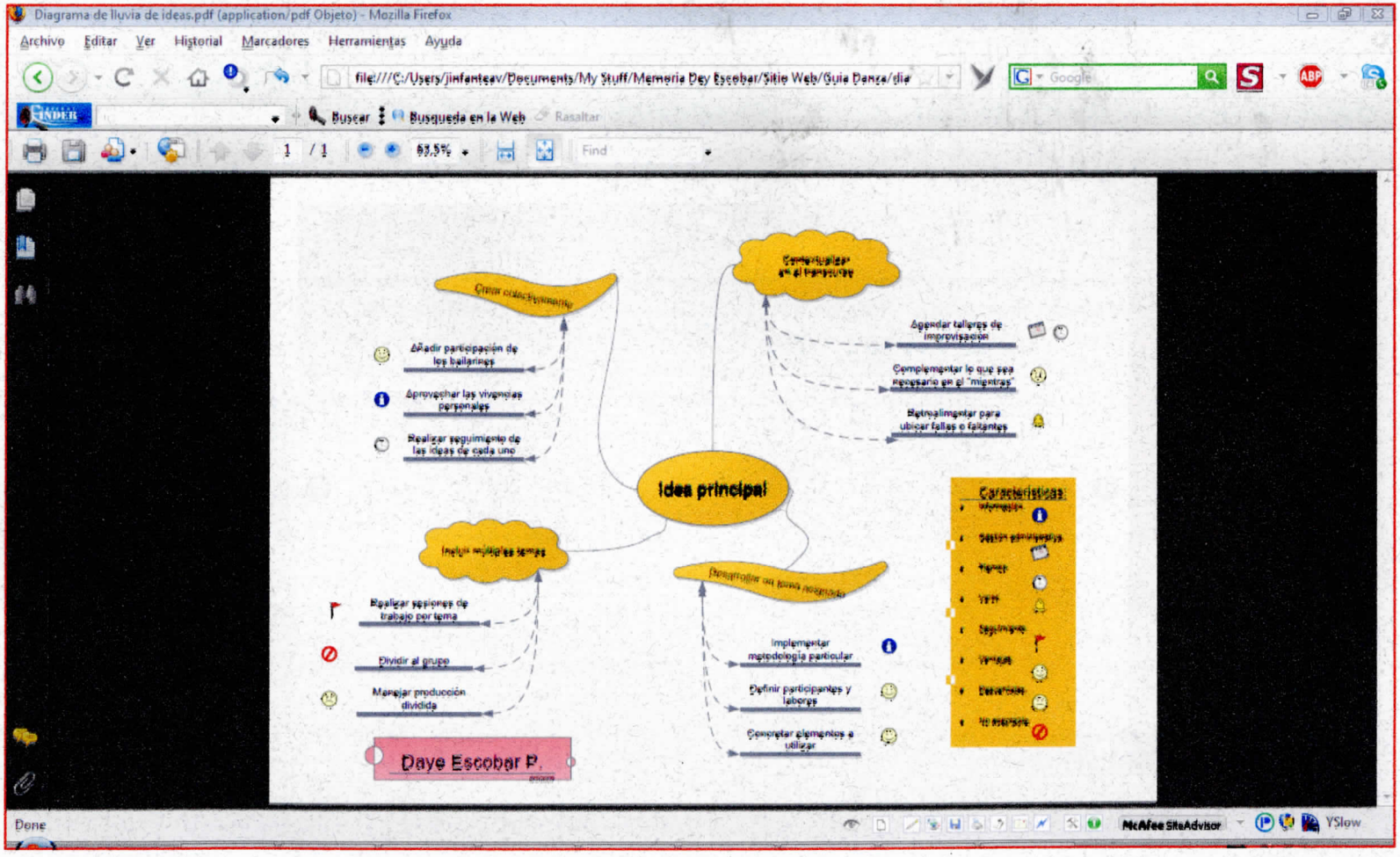
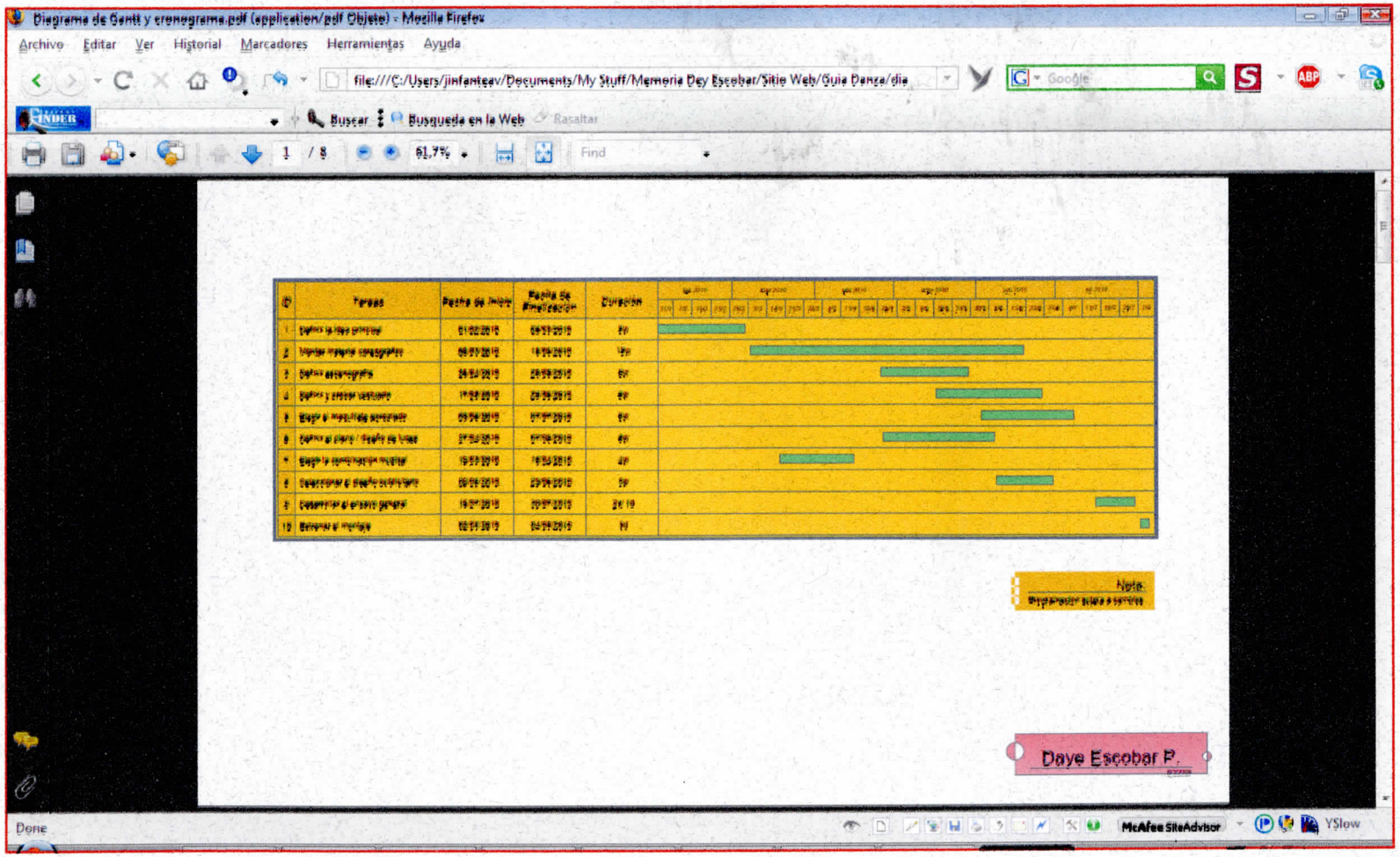
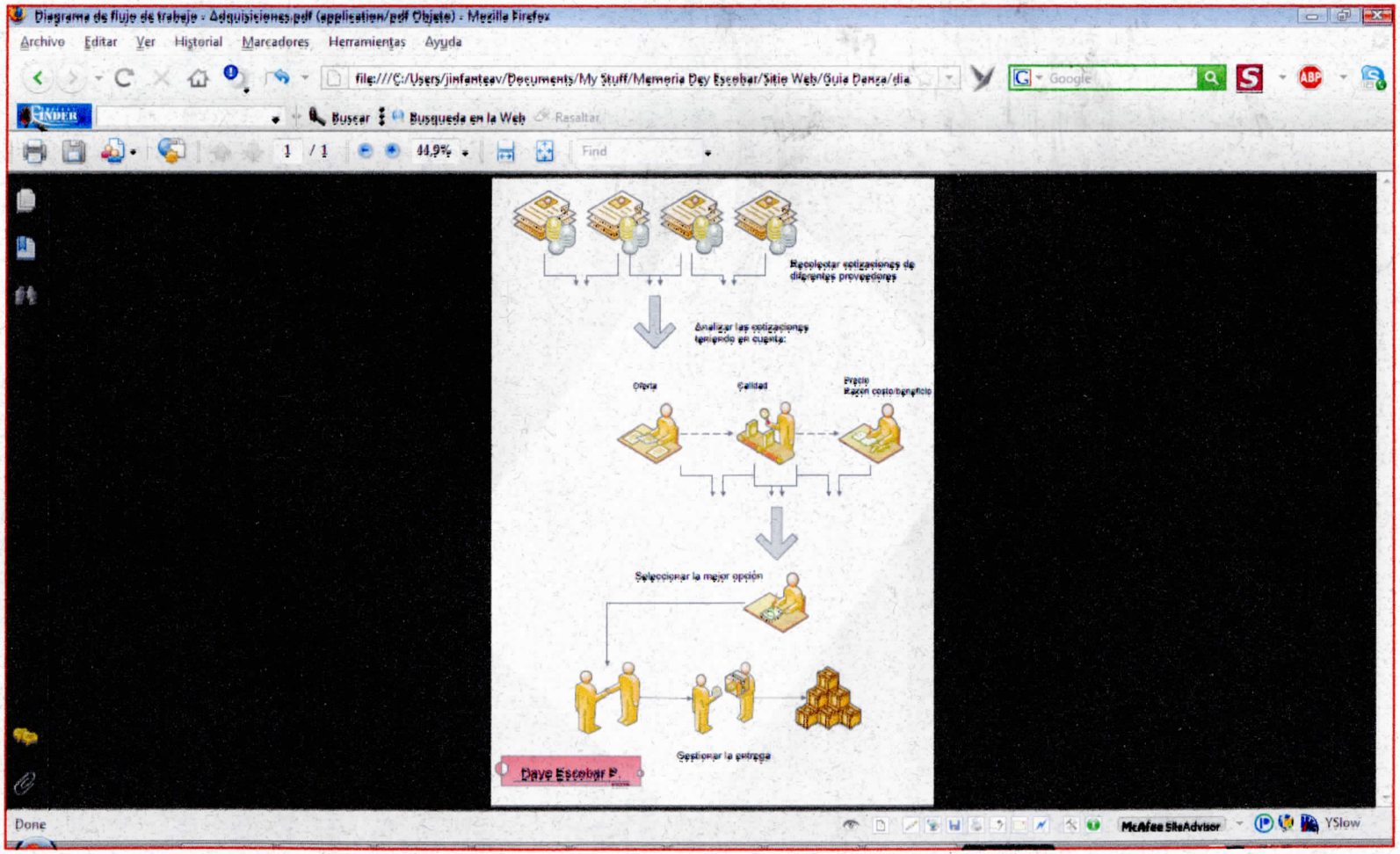


Figura 27. Visualización de formatos para producción




Diagrama de lluvia de ideas.pdf (application/pdf Objeto) - Mozilla Firefox
Archivo Editar Ver Historial Marcadores Herramientas Ayuda
file:///C:/Users/jinfantesv/Documents/My Stuff/Memoria Dey Escobar/Sitio Web/Guia Danza/dia
Buscar Busqueda en la Web Resaltar
Find
Idea principal
Crear colectivamente
Añadir participación de los bailarines
Aprovechar las vivencias personales
Realizar seguimiento de las ideas de cada uno
Comunicarlas en el momento
Agendar talleres de improvisación
Complementar lo que sea necesario en el "mientras"
Retroalimentar para ubicar fallas o faltantes
Incluir muchas manos
Realizar sesiones de trabajo por tema
Dividir al grupo
Manejar producción dividida
Desarrollar en forma asignada
Implementar metodología particular
Definir participantes y labores
Completar elementos a utilizar
Características:
Daye Escobar P.
Done
McAfee SiteAdvisor
YSlow


Diagrama de Gantt y cronograma.pdf (application/pdf Objeto) - Mozilla Firefox
Archivo Editar Ver Historial Marcadores Herramientas Ayuda
file:///C:/Users/jinfantesv/Documents/My Stuff/Memoria Dey Escobar/Sitio Web/Guia Danza/dia
Buscar Busqueda en la Web Resaltar
1 / 8
61,7%
Find
Tareas
Fecha de Inicio
Fecha de Finalización
Duración
Nota
Daye Escobar P.
Done
McAfee SiteAdvisor
YSlow


Diagrama de flujo de trabajo - Adquisiciones.pdf (application/pdf Objeto) - Mozilla Firefox
Archivo Editar Ver Historial Marcadores Herramientas Ayuda
file:///C:/Users/jinfantesv/Documents/My Stuff/Memoria Day Escobar/Sitio Web/Guia Danza/dia
Buscar Busqueda en la Web Resaltar
Find
Recolectar cotizaciones de diferentes proveedores
Analizar las cotizaciones teniendo en cuenta:
Oferta
Calidad
Precio
Razon costo/beneficio
Seleccionar la mejor opción
Gestionar la entrega
Dave Escobar P.
Done
McAfee SiteAdvisor
YSlow

6. CONCLUSIONES

Se ha visto, a lo largo de esta monografía de grado, los elementos, pasos, directrices, características, recursos y demás factores que influyen notoriamente en una producción escénica y que, en mayor medida pueden garantizar el éxito de la misma; sin embargo, no es suficiente lo citado anteriormente sino que además, se agregan otros entes que también posibilitan la consecución del objetivo que inicialmente se plantea. Por ejemplo, y, uno de los más significativos se trata, justamente, del capital humano y del proceso mancomunado que se fusionan en una única unidad de trabajo para que esa meta por la que se lucha durante todas las fases de una producción se consuma en posteriores presentaciones.

Por un lado se estableció los conceptos principales a través de una breve conceptualización del marco teórico y que fueron tenidos en cuenta en las dos Producciones: Posibles víctimas y Bazar; y, por otro lado, se estableció las características de las obras recién mencionadas, teniendo en cuenta los objetivos, la razón de ser de cada una de ellas, la escenografía, vestuario, musicalización, maquillaje, presupuesto, publicidad y aspectos negativos y/o positivos de la puesta en escena de cada una de ellas.

Así, la conjugación de todos esos elementos dio como resultado un grupo de fichas y diagramas que amplia un poco más los pasos a tener en cuenta para una producción. El proceso constó de varios diagramas que ejemplifican aún más el conjunto de pasos, y qué se debe tener en cuenta para cumplir con los plazos programados por cada una de las fases; de esta manera, se dio origen a una herramienta interactiva (página Web) a disposición de los estudiantes de la ASAB para convertirse ésta en una pequeña guía para no incurrir en errores que empañen el inicio de una excelente producción.

BIBLIOGRAFÍA

PIEDRAHÍTA NARANJO, Guillermo H. La producción teatral en el movimiento del nuevo teatro colombiano. Guillermo H. Piedrahíta Naranjo. Cali: Corporación Colombiana de Teatro, 1996. 136 p

CORONADO ARBELÁEZ, Adriana Paola. La producción artística en un espacio académico: planeación, organización y control. Bogota, 2006.

http://es.wikipedia.org/wiki/Producci%C3%B3n_audiovisual

http://www.gestioncultural.uabjo.mx/intersemestre/produccion/01.pdf

http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/119/La%20escenografia,%20un%20saber%20del%20espacio%20del%20espectaculo.%20Alejandra%20Serey..pdf?PHPSESSID=110a3c2fee61ceb22a70424c756f3986]

http://www.auladeletras.net/material/real.pdf

http://www.uclm.es/area/ing_rural/Instalaciones/Luminotecnia.pdf]

http://html.rincondelvago.com/escenografia.html]

http://books.google.com.co/books?id=LFKyyti4OY8C&pg=PA27&lpg=PA27&dq=escenograf%C3%ADa+abstracta&source=bl&ots=YSHC5lncd6&sig=3vOjl0mp3YNeANdxrlbNA9YXM9U&hl=es&ei=1sAaSr_TJJyxtgeYwvn1DA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5

http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=producci%C3%B3n Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española. : Madrid: Espasa Calpe , 1995).

ANEXOS

CD con contenido completo del sitio web.