

Universidad de Lima  
Facultad de Comunicación  
Carrera de Comunicación



## ***Retrospectiva: Proyecto escénico - audiovisual***

Trabajo de Suficiencia Profesional para optar el Título Profesional de Licenciado en  
Comunicación

**Adriana Maria Castagnino Amezaga**

**20161640**

**Sara Vasquez Pachas**

**20161503**

**Asesor**

Loli Chau, César

Lima – Perú

2022





***Retrospectiva: Proyecto escénico - audiovisual***

# TABLA DE CONTENIDO

<b>RESUMEN</b>	7
<b>ABSTRACT</b>	8
<b>1. PRESENTACIÓN</b>	9
1.1. Argumento	9
1.2. Equipo de trabajo	10
1.3. Obra audiovisual	11
1.4. Guion teatral	11
<b>2. ANTECEDENTES</b>	12
2.1. Motivación	12
2.2. Sobre el teatro	13
2.3. Nuevos lenguajes teatrales	15
2.3.1. Plataformas	15
2.3.1. a) National Theater Live	15
2.3.1. b) Teatroteca	17
2.3.1. c) Teatrix	18
2.3.2. Análisis de referentes	18
2.3.2. a) Frankenstein (2011)	19
2.3.2. b) Hamilton (2015)	20
2.3.2. c) Noche de Reyes (2017)	21
2.3.2. d) Un rato con él (2018)	22
2.4. El proyecto <i>Retrospectiva</i>	23
2.4.1. Proceso de documentación	23
2.4.2. Valor diferencial	24
2.5. Público objetivo	24
<b>3. FUNDAMENTACIÓN PROFESIONAL</b>	26
3.1. Proceso de escritura	26
3.2. Montaje escénico	27
3.2.1. Producción	27
3.1.1.a) Cronograma	27
3.1.1.b) Financiamiento y presupuesto	28
3.1.1.c) Casting	29

3.1.1.d) Scouting de teatros	29
3.1.1.e) Contrataciones	30
3.2.2. Dirección teatral	30
3.1.2.a) Ensayos virtuales	31
3.1.2.b) Ensayos físicos	31
3.1.3. Dirección de arte	33
3.1.3.a) Paleta de colores	34
3.1.3. b) Escenografía	35
3.1.3.c) Vestuario	36
3.1.3.d) Iluminación	37
3.2.3. Proceso actoral	37
3.2.3.a) Construcción de personajes	37
3.2.3.b) Actuación frente a cámara vs. Actuación teatral	38
3.2.3.c) Teatro sin público	39
3.3. Rodaje	39
3.3.1. Dirección audiovisual	39
3.2.1.a) Plano de planta	40
3.2.1.b) Guion técnico	42
3.2.1.c) Propuesta audiovisual final	42
3.3.2. Grabación	44
3.3.3. Rodaje continuo vs. Escena por escena	46
3.4. Post-producción	47
<b>4. LECCIONES APRENDIDAS</b>	49
4.1. Estrategias para implementar a futuros proyectos	51
4.1.a). Estrategias de financiamiento	52
4.1.b) Estrategias de difusión	52
4.1.c) Estrategias prácticas	53
<b>REFERENCIAS</b>	54

# ÍNDICE DE FIGURAS

<b>1. PRESENTACIÓN</b>	9
<b>2. ANTECEDENTES</b>	12
2.3.1. Plataformas	15
Figura 1. National Theatre Collection. Captura de pantalla	16
Figura 2. Sitio web del National Theatre. Captura de pantalla	17
Figura 3. Sitio web de La Teatroteca. Captura de pantalla	17
Figura 4. Sitio web de Teatrix. Captura de pantalla	18
2.3.2. Análisis de referentes	18
Figura 5. Obra Frankenstein. Captura de pantalla	19
Figura 6. Musical Hamilton. Captura de pantalla	20
Figura 7. Obra Noche de Reyes. Captura de pantalla	21
Figura 8. Obra Un rato con él. Captura de pantalla	22
<b>3. FUNDAMENTACIÓN PROFESIONAL</b>	26
3.2.2. Dirección teatral	30
Figura 9. Primer ensayo presencial en casa de Adriana	32
Figura 10. Segundo ensayo presencial en casa de Sara	32
Figura 11. Ensayo general en la AAA	33
3.1.3. Dirección de arte	34
Figura 12. Paleta de azules	34
Figura 13. Paleta de colores de los espacios escenográficos	34
3.2.1. Dirección audiovisual	39
Figura 14. Primer alzado de distribución del espacio.	
Boceto a mano	40
Figura 15. Plano de planta	41
Figura 16. Esquema básico de la escenografía	41
Figura 17. Producto final.	
Fotografía tomada en el escenario de la AAA	41
3.2.2. Grabación	44
Figura 18. Posición A	45
Figura 19. Posición B	46

## RESUMEN

El proyecto *Retrospectiva* es una experiencia escénica grabada que surge de la experimentación de nuevos lenguajes teatrales en el marco de la pandemia de COVID-19. Durante el año 2020, al declararse la cuarentena obligatoria en el Perú, las artes escénicas se vieron puestas en jaque, puesto que eran totalmente presenciales. Con el avance de la pandemia y la transición hacia la “nueva normalidad”, el rubro de las artes escénicas ha tenido que buscar nuevas alternativas y adaptarse para continuar produciendo espectáculos.

En ese sentido, el proyecto es un sincretismo de las disciplinas escénicas y audiovisuales, buscando capturar la esencia del teatro a través de la cámara, para ofrecer un espectáculo dramático de calidad que pueda verse desde cualquier lugar. Como resultado, el proyecto *Retrospectiva* graba la puesta en escena de la obra homónima y captura la experiencia teatral para sumergir al espectador en lo mejor de ambos mundos.

**Palabras clave:** Artes escénicas, audiovisuales, experimentación escénica, audiovisual contemporáneo, nuevos lenguajes escénicos

## ABSTRACT

*Retrospectiva* project is a peruvian recorded scenic experience that arises from the experimentation of new theatrical languages in the context of the COVID-19 pandemic. As a result of this context, the performing arts have been struggling by its limitations to adapt to the new normality and, therefore, the national production has decreased and has been forced to seek new alternatives.

In this scenery, the project is a syncretism of the theatrical and audiovisual disciplines, seeking to capture the essence of the theater through the camera to offer a quality dramatic show that can be seen from anywhere. As a result, the *Retrospective* project records the staging of the homonymous play and captures the theatrical experience to immerse the viewer in the best of both worlds.

**Key words:** Performing arts, audiovisuals, scenic experiment, contemporary audiovisuals, new theatrical language.

## 1. PRESENTACIÓN

*Retrospectiva* es una obra escénico-audiovisual original escrita por Adriana Castagnino y dirigida por Sara Vásquez. La obra grabada tiene una extensión de 29 minutos y es protagonizada por Lucero Manzanares, Karlos López y Diana Chávez. La obra fue montada y grabada en Lima, Perú en el primer tercio del año 2021, durante el contexto de la pandemia COVID-19. El proyecto busca ser un piloto de proyectos similares que propongan nuevas formas de consumir teatro vía streaming en el Perú, utilizando los recursos y conocimientos audiovisuales, sin necesidad de emplear altos presupuestos de producción.

La obra *Retrospectiva* tiene el propósito principal de combinar armoniosamente elementos y características de la puesta en escena teatral con la cobertura audiovisual. Para lograr este sincretismo, se tomó la decisión de grabar en el teatro de la Asociación de Artistas Aficionados, así como optar por el uso de un lenguaje actoral escénico y apostar por un código de iluminación y escenografía teatral. Por otra parte, la puesta en escena se combinó con el uso de tres cámaras de filmación, utilizando paneos, tilds y zooms, realizar la obra completa sin interrupciones ni cortes cada vez que se grabe, ubicar las cámaras en dos posiciones diferentes (A y B) para obtener un total de seis planos diferentes los cuales fueron útiles en edición, registrar el sonido con un boom y dos micrófonos, editar el sonido de forma que se mantenga el eco del teatro pero que también se cuide la calidad sonora propia de los productos audiovisuales.

### **1.1. Argumento**

Desorientada y con lesiones en su cuerpo, Natalia despierta en un hospital sin poder recordar la razón por la que está en ese estado. Poco después, recibe la visita de un detective policial quien se presenta como el subinspector Quiroz. El hombre, inflexible y a la vez suspicaz, empieza su amplio interrogatorio a la joven fotógrafa quien solo tiene vagos recuerdos de la noche anterior.

Cuando el subinspector le revela a Natalia que está siendo acusada de asesinar a una joven de veinticinco años llamada Carla y que hay evidencias en video del delito, ella rechaza totalmente los cargos, pues se trata de su mejor amiga, con quien fue a un concierto hace pocas horas para celebrar el cumpleaños de esta última. Haciendo un gran esfuerzo y con la ayuda de su cámara fotográfica, Natalia desvela poco a poco los eventos

sucedidos la noche del concierto. No sin antes enfrentarse constantemente a las dudas y conjeturas del detective.

Finalmente, a través de sus memorias descubren que el verdadero responsable de lo sucedido con Carla es Paolo. Un joven perturbado y petulante quien ante el rechazo de las jóvenes de bailar con él, las droga para luego intentar abusar de Carla. Al enfrentarse con Paolo, Natalia comete un movimiento en falso que hace que él tropiece y ocurra el desenlace de la vida de su mejor amiga.

## 1.2. Equipo de trabajo

Presentado el contexto, se presentará el equipo de trabajo y producción de *Retrospectiva*, conformado en su totalidad por siete personas, de las cuales seis estuvieron presentes en el rodaje de la puesta en escena junto con los actores:

Cargo	Nombre
Guion	Adriana Castagnino
Dirección teatral/Audiovisual	Sara Vásquez
Producción/Asistencia de dirección escénica	Adriana Castagnino
Dirección de Cámara (Cámara 1)	Emanuel Cesare
Cámara 2	Gonzalo Sánchez
Cámara 3	Juan Francisco Ortega
Sonido Directo	Arturo Portal
Dirección de Arte	Sara Vásquez
Dirección de Fotografía e Iluminación	Adriana Castagnino
Asistencia de producción	Daniela Gómez
Asistencia de Arte	Fiorella Limay
Edición y Colorización	Sara Vásquez

Para consumir el producto mencionado se presenta la siguiente lista de materiales:

**1.3. Material #1: *Retrospectiva*: Proyecto escénico-audiovisual**

<https://youtu.be/aboOIYq-RY8>

**1.4. Material #2: *Guion Retrospectiva***

<https://drive.google.com/file/d/1U76czFZcyEcPEgXoV6VS3VXimwaroIOP/view?usp=sharing>



## **2. ANTECEDENTES**

### **2.1. Motivación**

*Retrospectiva* es un proyecto que surgió debido al mutuo amor de las integrantes por el teatro. En el momento de la concepción de la idea se conversó de cómo muchos de los productos artísticos actuales podían ser consumidos a través de una pantalla, mediante plataformas de Streaming o Youtube, por ejemplo. Ambas motivaciones impulsaron al equipo a buscar un punto en común sobre el cual trabajar, apuntando inicialmente a crear un concepto teatral que desarrollar. En la investigación preliminar, las integrantes encontraron que nuevas formas de consumir teatro ya eran una realidad en otros países como Inglaterra o Argentina. Sumado a que ambas integrantes tenían conocimientos audiovisuales y experiencia en productos grabados surge *Retrospectiva*, un proyecto que busca adaptar el teatro a nuevos lenguajes para generar nuevas formas de consumo, así como promover la experimentación con formatos mixtos en el Perú. Asimismo, ambas partes del equipo comentaron que deseaban trabajar en torno a una temática social, en este caso, el machismo estructural y la violencia de género.

Acorde a ONU Mujeres una de cada tres mujeres ha sufrido o sufrirá de violencia física o sexual en el Perú. Otros estudios, como el de la ONG Plan Internacional, arrojan como resultado que nueve de cada diez mujeres en Lima son víctimas de acoso callejero al menos una vez en sus vidas. Estas cifras vienen acompañadas de una creciente frustración por parte de las nuevas generaciones por cambiar la situación.

Es así que el equipo conversó acerca de esta problemática y enfocó el proyecto hacia dos variables: Una obra teatral con trasfondo social y un proyecto escénico-audiovisual capaz de desarrollarse con un presupuesto exiguo en un contexto problemático como lo fue la pandemia, en el cual muchos espacios culturales como La Tarumba o el Teatro Larco se vieron obligados a cerrar sus puertas. Por ende, *Retrospectiva* es una obra planteada para tener un presupuesto medio-bajo, con tres actores que hacen múltiples papeles y puede montarse con pocos elementos, una caja negra y algunos filtros de luz.

Para ahondar sobre el teatro como concepto, a continuación se presenta una síntesis sobre su definición y su rol en la sociedad.

## **2.2. Sobre el teatro**

El teatro tiene su cuna en la antigua Grecia, de lo cual tenemos registro gracias al trabajo *La Poética*, de Aristóteles. Para los griegos, el teatro era un ejercicio de catarsis de las desgracias de la vida del ciudadano de a pie, quien a través de los personajes hacía una expiación de sus sentimientos negativos y, a su vez, aprendía las consecuencias de desafiar al Destino, que acorde a sus creencias era ineludible para todos los hombres. De este teatro primitivo derivan los dos géneros principales de las artes escénicas: La tragedia (Tragos Odia) y la Comedia (Comos Odia). Como explica Aristóteles: “*(La tragedia) Es imitación de una acción esforzada y completa, (...), que mediante temor y compasión lleva a cabo la purgación de tales afecciones*” (Aristóteles, siglo IV a. C.) La tragedia, entonces, era el principal vehículo para alcanzar la catarsis a través de la anagnórisis (revelación) y del Pathos (catástrofe), mientras que la comedia era un ejercicio teatral más lúdico que aconteció durante las celebraciones dionisiacas.

El teatro, desde aquella época, era concebido como un espectáculo cuya magia radica en dos elementos: El momento presente y la observación. Incluso, la disciplina teatral fue definida por Peter Brook en su libro *El Espacio Vacío* de la siguiente manera: “*Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo, lo único que necesito es alguien que camine en este espacio y otro que lo observe para llamarlo un acto teatral*”. (Brook, 1968) Desde Aristóteles hasta Stanislavski, Artaud o Miller, los grandes estudios de este arte coinciden en el hecho de que el teatro es efímero. Citando a William Layton: “*Cada función de teatro vivo es distinta a la anterior, como cada día es diferente al anterior.*” (Layton, 1995)

El concepto del “momento presente” nace desde la misma naturaleza del teatro. Es un arte que requiere concentración, disciplina y estar abierto a cada detalle de la escena. Si alguien se equivoca de línea o movimiento, la función, como dicen, debe continuar y los actores necesitan estar entrenados para encauzar de nuevo sin que se note. Por ello, en *La Poética*, Aristóteles afirma que el teatro es una imitación y un espejo de la vida real.

Frente a ello, según Zorita (2010), específicamente a partir de 1980, el mundo experimenta un aumento en la producción y consumo artístico y cultural de disciplinas como la televisión y el videoarte, ello relacionado al contexto político y social de la época. Si bien las formas de consumo artístico habían experimentado cambios a lo largo de los

años, la veloz y fuerte incursión de la tecnología supuso algo nunca antes visto. Esto ocasionó que el público empezara a acostumbrarse a consumir productos con la característica de ser reproducidos infinitas veces y desde la comodidad del hogar. Expresiones como el teatro, la pintura o la escultura, que tiene su naturaleza en la apreciación física de sus productos, comienzan a sufrir una transmutación o crisis de identidad.

Zorita (2010) continúa explicando que para inicios del siglo XXI, el consumo masivo del internet y de diversos productos digitales y virtuales incentiva la discusión sobre la necesidad de una evolución o hibridación digital de las artes que no están involucradas con las “nuevas tecnologías”, pues podrían sino llegar a ser obsoletas.

El teatro, por su parte, ha hecho intentos de aprovechar los avances tecnológicos que han ido surgiendo a lo largo de la historia, desde la iluminación eléctrica hasta los dispositivos interactivos pasando por las pantallas de proyección de enorme tamaño. Pero quizás las herramientas vinculadas a los medios de reproducción y representación han sido los que han provocado un debate de mayor relevancia. Se abre una brecha incandescente en torno a las bases de la identidad del performance y del teatro, en torno a la *ontología performativa*.

La modernidad plantea ante el teatro un nuevo dilema. Por un lado, “el momento presente” es una característica que los más conservadores estudiosos teatrales entienden como algo que únicamente se da cuando el performer y el espectador se encuentran compartiendo un mismo espacio. Por otra parte, los nuevos tiempos exigen que el teatro se adapte y evolucione hacia nuevas plataformas que le permitan seguir vigente. Peter Brook, durante una conferencia en Kioto hace ya casi treinta años, habló sobre la menguante afluencia de público teatral, animando a los artistas a adaptarse. Citándolo: *“Una experiencia teatral que vive en el presente debe estar próxima al pulso de la época, del mismo modo que un gran diseñador de moda nunca busca ciegamente la originalidad.”* (Brook, 1991).

Académicos como Philip Auslander o Gabriella Giannachi también sugieren una reformulación del teatro, un teatro entendido como un proceso o acto más amplio y extendido que revisa las diferencias y similitudes que existen entre los medios

tecnológicos de reproducción y las artes en vivo, para así renovar el interés de los públicos actuales en el arte performativo.

### **2.3. Nuevos lenguajes del teatro**

Si bien en Perú se ha experimentado poco con este sincretismo entre teatro y audiovisuales, existen antecedentes en otros países que demuestran que es factible combinar ambas disciplinas para crear un producto de alta calidad. En primer lugar, se hablará de algunas plataformas donde se pueden encontrar este tipo de productos. En segundo lugar, se hará un breve análisis de algunas de las obras que pudimos revisar dentro de las plataformas mencionadas.

#### **2.3.1. Plataformas**

Las siguientes plataformas de streaming teatral han sido analizadas tomando en cuenta la amplitud de su catálogo, su pericia en el manejo de cámara y la calidad en general de los productos escénico-audiovisuales que producen.

##### **a) National Theater Live**

Uno de los más grandes referentes de teatro digitalizado es National Theatre Live, una iniciativa del Reino Unido que, tal como indica su página *“lleva lo mejor del teatro británico a la pantalla de todo Reino Unido y más allá, desde Tokio hasta San Francisco”*, a través de *“una alta calidad fílmica, casi artística”* y *“una variedad de planos cerrados que te permiten sentir toda la emoción de la performance.”* (National Theatre Live Webpage).

Esta plataforma británica digitaliza grandes montajes teatrales y le da acceso a cinemas artísticos de todas partes del mundo para que los reproduzcan. En la página puedes ver trailers de los diferentes montajes, así como una cartelera que indica qué obras se están presentando en cada cine. Asimismo, tiene una colección de obras teatrales almacenadas a las que se puede acceder pagando un monto. Este es variable, dependiendo del tipo de público: Tienen precios especiales para estudiantes universitarios, escolares, profesores, además de paquetes para colegios y universidades. Cuenta a la fecha con

treinta obras clásicas, muchas de ellas de William Shakespeare. Cabe destacar, además, que diferentes actores que han alcanzado fama internacional como Tom Hiddleston o Benedict Cumberbatch han participado en alguno de los montajes de la plataforma.



Figura 1. National Theatre Collection. Captura de pantalla

También, dada la coyuntura, dan la opción de ver una de sus obras, gratuitamente, vía YouTube a una hora determinada. Esta iniciativa permite dar a conocer al público general, siempre que esté familiarizado con el idioma, el material de NTL y captar a nuevos espectadores. El NTL es el principal referente de este proyecto, tanto por su calidad escénica como audiovisual.

La cobertura audiovisual de estos proyectos suele combinar la cámara estática en un gran plano general con planos medios y desplazamientos de cámara para seguir la acción de los actores. Rara vez utilizan primeros planos o planos detalle, dando más bien una sensación de acompañamiento al performer o de estar dentro del escenario, pero como un espectador cercano.



Figura 2. Sitio web del National Theatre. Captura de pantalla

## b) Teatroteca

Por otro lado, La Teatroteca es una página española que se encarga de la documentación de diferentes obras teatrales a las que se puede acceder previo registro en la base de datos. La calidad visual de las obras presentadas acá no llega a alcanzar a NTL. Sin embargo, tiene una base amplia de obras documentadas para el público en general. Cabe resaltar, además, que es una iniciativa gubernamental de España.

En el aspecto audiovisual, sin embargo, presenta claras similitudes con el planteamiento de cámara de NTL, siendo que también trabajan con planos abiertos mayoritariamente. Este esquema, asimismo, se observa en los diferentes ejemplos presentados en la investigación y antecedentes previos a *Retrospectiva*. La cámara abierta es una constante del proyecto escénico filmado y se prioriza dar la sensación de estar observando una obra teatral por encima de la captura de detalles o primeros planos.

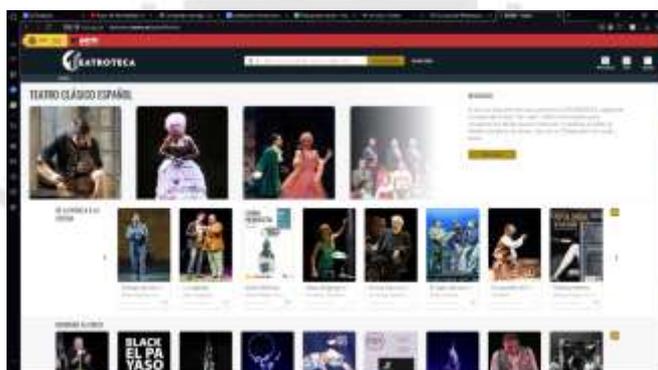


Figura 3. Sitio web de La Teatroteca. Captura de pantalla

## c) Teatrix

Indagando entre las páginas que también plantean esta modalidad de streaming teatral, se encuentra la página argentina Teatrix, donde se puede acceder a una biblioteca de obras digitalizadas para disfrutar de las artes escénicas “*en alta definición, desde cualquier dispositivo mediante una suscripción mensual fija*”

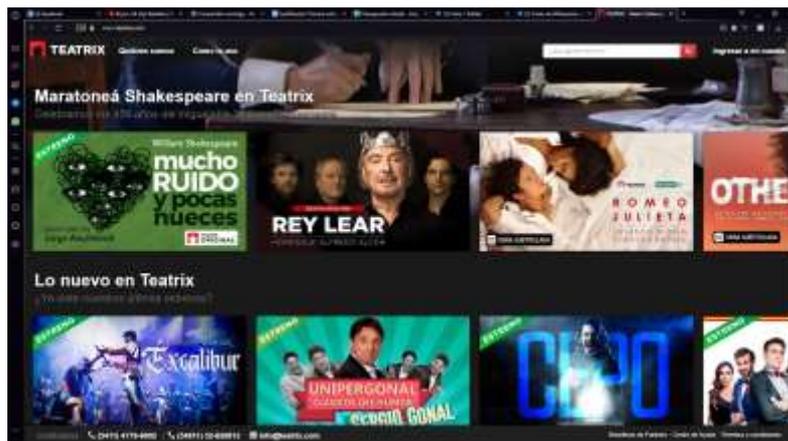


Figura 4. Sitio web de Teatrix. Captura de pantalla

Esta plataforma tiene un estilo muy similar al de Netflix, tanto por el uso de lenguaje coloquial como por la disposición visual de los elementos.

Lo que estas diversas plataformas de streaming teatral tienen en común es que entran en contradicción con la definición de teatro planteada en los antecedentes.

### 2.3.2. Análisis de referentes

Para ejemplificar el sincretismo que se busca conseguir con *Retrospectiva*, se escogieron cuatro obras presentadas en las plataformas ya mencionadas. Estas obras cumplen con los objetivos que se plantea el proyecto: Empleo de un lenguaje audiovisual complejo y multi-cámara, uso de recursos escénicos para generar la atmósfera de estar presente en el teatro y balance entre la sensación de estar “en vivo” y los cortes de un plano al otro que permite el audiovisual.

#### a) **Frankenstein (2011)**

Frankenstein (2011) es una obra basada en la novela de Mary Shelley. Fue dirigida por Danny Boyle y protagonizada por Benedict Cumberbatch y Jonny Lee Miller, quienes se alternan entre los roles de Victor Frankenstein y la criatura. Tiene una duración de 2 horas y puede ser vista en la plataforma online de paga National Theatre Live.

La obra inicia con un gran plano general que sirve para ubicarnos en el espacio y mostrarnos la escenografía. Dicha introducción tiene la característica de ser larga y solemne. Aspecto que también quisimos incorporar en nuestro producto. Una vez presentado este plano en el resto de la obra se hace uso de planos más cercanos como el plano medio para conocer a los personajes o, primeros planos o detalles para hacer énfasis en alguna expresión u objeto.



Figura 5. Obra “Frankenstein” de NTL. Captura de pantalla

En cuanto a la iluminación, en “Frankenstein” se utilizan tachos direccionados con filtros de colores y se los emplea en clave baja iluminando únicamente las partes del escenario en donde suceden las acciones. Para nuestro proyecto también tomamos de inspiración la iluminación que aplicaron en esta obra. Adicionalmente, ver esta obra nos permitió darnos cuenta que en los proyectos de este tipo se tiene permitido mostrar elementos que sí se ven en las obras teatrales siendo conscientes de la presencia de un escenario, como las fuentes de luz o el borde del escenario. No es como lo audiovisual en donde se tiene prohibido ver estos elementos que rompen con la ficción contada.

#### **b) Hamilton (2015)**

Hamilton es un musical biográfico de Broadway creado por Lin Manuel Miranda. Este proyecto de talla internacional ha estado de gira por diferentes países hasta 2020. Después, se decidió subir una versión digital de la mano de la plataforma de streaming

*Disney+*. *Hamilton* es una obra de más de dos horas de duración, cuyo ritmo no decae ni por un minuto, gracias a una combinación de puesta en escena y gran manejo de cámara.



Figura 6. Musical *Hamilton*. Captura de pantalla

Esta versión conserva el carácter teatral de un clásico musical de Broadway, pero grabado en un lenguaje audiovisual que se amolda a lo escénico, creando un balance entre ambas disciplinas. Es justo por ello que se le considera un referente esencial para el trabajo realizado. La cámara en *Hamilton* también apuesta por los grandes planos generales para cubrir coreografías y desplazamientos. Asimismo, utiliza una gran variedad de planos medios y planos americanos para las escenas cruciales y los momentos álgidos. Es difícil encontrar un plano busto o primer plano, dado que se prioriza la coreografía y los desplazamientos por el espacio antes que el capturar detalles.

### c) **Noche de reyes (2017)**

“Twelfth Night” o “Noche de reyes” es la adaptación de la comedia de Shakespeare. En su versión grabada tiene la extensión de dos horas y cuarenta minutos, y esta también se puede encontrar en la plataforma online de paga National Theatre Live. Fue dirigida por Simon Godwin y Tamsin Greig, quienes conforman el reparto son Daniel Rigby, Tamara Lawrence, Doon Mackichan y Daniel Ezra.

Esta obra, como otras de la plataforma, emplea de forma profesional varios elementos audiovisuales, existe un especial cuidado en la composición de los encuadres, el uso de la profundidad de campo y en el empleo de una diversidad de planos.



Figura 7. Obra “Noche de Reyes” de NTL. Captura de pantalla

En lo que respecta a la grabación de audio, la música y sonidos, se pudo notar que los diálogos de los personajes eran limpios y estaban correlacionados con la actuación de los actores. Supusimos que para la grabación de sus voces se usaron booms o pecheros, por lo que para nuestra obra también decidimos utilizar sonido directo mediante micrófonos y un boom. En cuanto a la música y sonido parecía haberse grabado también con sonido directo durante la grabación. Casi sin intervención de postproducción.

Otro aspecto adicional es que la gestualización y vocalización de los actores mantenían el código teatral, lo que puede resultar algo exagerado en comparación con lo audiovisual. No obstante, ello contribuye a que el espectador no pierda la sensación de estar viendo una obra de teatro. Aspecto que también tuvimos en cuenta.

#### **d) Un rato con él (2018)**

“Un rato con él” es una comedia dramática argentina dirigida por D. Barone y protagonizada por Julio Chávez y Adrián Suar. Puede encontrarse su versión digital en la plataforma online de paga Teatrix.



Figura 8. Obra “Un rato con él” de Teatrix. Captura de pantalla

Esta obra nos pareció muy interesante debido a dos aspectos en específico: el uso de planos más cercanos y el dinamismo en los cortes de edición. En lo que respecta a la experiencia teatral, la inclusión de planos más cerrados resulta innovador. Puesto a normalmente se tiene una visión más general de las acciones de los actores. Sin embargo, al ser la obra grabada existe la posibilidad de ver más de cerca las expresiones de los personajes incluso cerrando el encuadre para que se vean relaciones o detalles con intenciones determinadas.

Es así que, a partir de esta obra y otras similares que estaban en la plataforma, se decidió tener un mínimo de 3 planos diferentes que cubrieran la obra, teniendo entre ellos un plano conjunto, otro medio y otro busto. Además del plano general. Y al momento de editar se procuró intercambiar entre estos para no aburrir al espectador.

#### **2.4. El proyecto *Retrospectiva***

Los antecedentes plantean un precedente de lo que se buscó a la hora de realizar *Retrospectiva*: Un sincretismo entre la puesta en escena de una obra teatral con el planteamiento del lenguaje audiovisual para digitalizar dicha obra.

La premisa del proyecto fue realizar el montaje de la obra y, una vez completada la fase escénica, grabar la puesta con el uso de tres cámaras estáticas que realizaron una variedad de planos que dieran la sensación de inmersión en la obra, pero sin dejar de lado la impresión de que se estaba viendo una pieza teatral.

#### **2.4.1. Proceso de documentación**

En todo momento, la metodología de trabajo apuntó a documentar la experiencia de implementar un formato mixto escénico-audiovisual con presupuesto medio-bajo por dos motivos principales:

- a) Al buscar documentación previa para el marco teórico, el equipo encontró que en el Perú el proceso de grabación de una obra teatral se ha enfocado siempre en la digitalización para enviar a festivales. Por ende, se utiliza únicamente un gran plano general para grabar. Un proceso de filmación con diferentes planos y planeamiento estético se ha visto en casos como los ya mencionados en el punto anterior, pero no hay experimentación previa en el caso de Perú.
- b) Al no haberse aplicado previamente en Perú este formato híbrido, *Retrospectiva* decidió enfocarse en relatar la experiencia de llevarlo a cabo, explicando los pros y contras del proyecto, así como qué se probó para llegar al resultado final. Esta documentación no busca en ningún momento ser un manual de cómo hacer un proyecto escénico-audiovisual, sino más bien un vehículo para animar a más artistas innovadores a arriesgarse a plantear un proyecto similar.

#### **2.4.2. Valor diferencial**

Realizar un proyecto escénico audiovisual es diferente a hacer un teatro grabado. Su valor diferencial se encuentra en sus bases. En el caso de la propuesta escénico-audiovisual se intenta utilizar y potenciar lo mejor de ambas disciplinas, y se intenta balancear el uso de las mejores técnicas de cada arte.

Un proyecto escénico audiovisual se concibe como un producto que va a ser fusionado desde la preproducción o de los primeros procesos, y a su vez, a lo largo de todo el proceso incluido el montaje y la postproducción se toma en cuenta que se está haciendo un producto de este tipo. Comparado con un teatro grabado que solo una vez hecho el montaje y a punto de estrenar se decide poner una cámara en cierto ángulo para evidenciar que se ha hecho teatro. A su vez, en un proyecto escénico audiovisual, todas las áreas encargadas y personas involucradas son conscientes que se tiene que trabajar en función del objetivo final, que es tener un proyecto mixto.

## 2.5. Público objetivo

Para el proyecto *Retrospectiva*, consideramos que nuestro principal público es aquel que disfruta del teatro, pero que también apuesta por lo innovador del sincretismo entre ambas disciplinas. Es importante, a la hora de buscar al espectador ideal, no se considere a los especialistas que consideran el teatro solo como lo que acontece en el momento presente y más bien enfocar el posicionamiento del proyecto hacia personas dispuestas a consumir productos como los ya mencionados anteriormente.

Otro punto importante del perfil de espectador para *Retrospectiva* es buscar al espectador que disfrute el teatro independiente o experimental, que apuesta por proyectos innovadores y tenga una capacidad adquisitiva acorde al NSE C o superior, puesto que a partir de este estrato socioeconómico es más factible acceder a los precios de los espectáculos. Otro factor a tener en cuenta, a riesgo de sonar redundante, es apuntar a un público con acceso a internet, ya sea desde un dispositivo móvil, como desde una computadora o laptop. Es importante aclararlo, puesto que acorde a un estudio de ComexPerú (2020) solo un 60.3% de los hogares peruanos cuentan con acceso a internet, por ende, el proyecto debe enfocarse en este porcentaje.

Este espectador, además, puede estar familiarizado con las plataformas que actualmente venden espectáculos virtuales de forma masiva: Joinnus y Teleticket, que durante la pandemia han apostado por reforzar la venta de espectáculos de streaming, como las obras teatrales presentadas vía zoom (*Perdidas*, de Elisa Ibáñez) o grabadas (ej. *Mudanza*, el unipersonal de Gisela Ponce de León). Asimismo, existen otras plataformas por las cuales se podría visualizar la obra, dada su versatilidad y facilidad de rotación al

tratarse de un material digital: Páginas web de teatros o Centros culturales, plataformas de cine e incluso existe la posibilidad de colocar *Retrospectiva* en Teatrix, que si bien es Argentina, contiene obras teatrales de otros países de habla hispana como México y España.

Si se es totalmente objetivo, *Retrospectiva* puede llegar a gustarle a cualquier persona que esté en las plataformas de streaming previamente mencionadas, puesto que, si se expone ante un público masivo, es más que probable que alcance a personas fuera del público objetivo. En suma, se busca un espectador arriesgado e interesado en consumir productos culturales alternativos, pero no se cierra a recibir y aceptar a toda clase de público para que consuma el espectáculo.

### **3. FUNDAMENTACIÓN PROFESIONAL**

Tomando en cuenta los factores ya planteados, es decir, experimentación de nuevos lenguajes, factibilidad de montaje, motivación, contexto, se procedió a la escritura del guion, tarea que fue encargada a uno de los miembros del equipo, Adriana, mientras que Sara se enfocó en la parte audiovisual y artística, además de ser un apoyo vital para la escritura del guion con observaciones, comentarios e ideas interesantes para plantear.

#### **3.1. Proceso de escritura**

El proceso del guion inicia el 2018, puesto que se basa en un cortometraje escrito por Adriana ese año. El audiovisual cuenta la historia de una chica anónima que despierta en un callejón malherida y el cadáver de su mejor amiga a un lado, y se las arregla para llegar al hospital más cercano. *Retrospectiva* es un *spin-off*, la respuesta a la pregunta que queda en el aire al final de ese cortometraje: ¿qué sucede con la muchacha después de ser internada en la clínica?

Planteada esta pregunta, se comenzó a escribir. La idea era tener en cuenta las diferencias y posibilidades del teatro, para así distanciarse del audiovisual y escribir un guion factible de realizar con un presupuesto medio, pocos actores y escenografía minimalista. Para hablar del trabajo policial, se consultó con un detective retirado sobre los procedimientos utilizados durante las investigaciones de homicidio en Perú y se consultaron testimonios de diferentes víctimas de violencia de género para tener ambas perspectivas del rol de la policía.

El guion pasó por dos etapas. La primera, un borrador de la obra completa que era, en realidad, como un bloque de mármol a medio esculpir: Las diferentes lecturas del material fueron afinando detalles, dando formas, cambiando el lenguaje para que cada personaje tuviera una voz propia. Asimismo, el guion fue puesto en revisión durante un taller de escritura teatral, donde se recibió asesoría y sugerencias útiles para el proceso, como la propuesta de que una actriz haga los papeles de Carla y la Enfermera, mientras que un solo actor sea Paolo y el Detective Quiróz.

Dada la naturaleza de *Retrospectiva*, se ha dividido el proceso en dos etapas diferenciadas, que son el montaje escénico y el rodaje, sobre las cuales se procederá a hablar a continuación.

### **3.2. Montaje escénico**

En total, la preproducción y montaje del proyecto duró aproximadamente diez meses, desde junio del 2020 hasta Abril del 2021. Esta se basó en diversos procesos relacionados a la Dirección audiovisual, Dirección de actores, Dirección de arte, Producción, Iluminación y ensayos. La distribución de cargos fue Sara en el puesto de Dirección audiovisual y teatral y Dirección de Arte, y Adriana en los puestos de

Asistencia de dirección teatral, Producción e Iluminación. En este apartado, se explicarán los aspectos del montaje.

### **3.2.1. Producción**

#### **a) Cronograma**

Una vez que se tuvo el guion finalizado, se procedió a plantear un cronograma de actividades que ayudasen a llevar a cabo el proyecto. Este cronograma fue evolucionando y modificándose en base al factor externo de la pandemia, así como a dificultades a las que el equipo tuvo que hacer frente, como la partida de una de las actrices originales del elenco a España o la dificultad para encontrar un teatro

Esta situación fue particularmente preocupante debido a que sin un lugar donde grabar, debido a que los espacios teatrales no querían alquilar, era imposible continuar con el proyecto. Esto se alargó a través de los meses e incluso empeoró dada la cuarentena dictada a finales de Enero, por lo que incluso hizo al equipo plantearse si proseguir o no con la obra, adaptarla a formato de audio o rehacer el calendario para rodar en Julio. Sin embargo, se pudo concretar fechas con el teatro para la segunda semana de Abril, y el proyecto continuó su rumbo.

Cabe resaltar que este cronograma fue de mucha utilidad a la hora de plantear metas semanales, cosa que permitió tener tiempo para organizar los detalles de arte y producción de *Retrospectiva* y asegurar que durante los días de ensayo general y rodaje no hubiera contratiempos. Asimismo, se pudo separar con tiempo la participación de los actores que finalmente quedaron.

#### **b) Financiamiento y presupuesto**

A la hora de contemplar la mejor manera de financiar el proyecto, se decidió que lo más eficiente sería organizar una rifa, la cual se llevó a cabo en el mes de Septiembre del 2020. Para llevarla a cabo, se contactó con emprendimientos dispuestos a donar premios a cambio de promoción en redes sociales y de aparecer en los agradecimientos del proyecto, mostrando sus marcas y logos. Se contó con la ayuda de alrededor de diez

emprendimientos y se logró recaudar un total de s/.1,614.00 soles, a razón de s/.3.00 soles cada rifa.

La cifra recaudada permitió cubrir los gastos iniciales más urgentes, a saber: Cuota inicial del alquiler del teatro, gastos de dirección de arte y pasajes de los actores.

A nivel de presupuesto, *Retrospectiva* buscó en todo momento mantenerse dentro de un presupuesto bajo-medio, acorde a su condición de proyecto escénico-visual alternativo. Por ende, se apuntó a comprar la menor cantidad posible de escenografía, vestuario y utilería. Más bien, se buscó usar lo que hubiese a mano y hacerlo funcionar. Por ejemplo, tanto la camilla del hospital, como la silla del cuarto de la clínica y el uniforme de enfermera son propiedad de Sara. Los vasos utilizados en el bar son propiedad de Adriana. Los actores propusieron el vestuario en base a prendas propias con las que se sintieran cómodos. Los elementos más específicos, sin embargo, sí se tuvieron que conseguir mediante alquiler, en el caso de la mesa de bar; y compra, en el caso del marco de puerta y otros elementos menores.

No obstante, la premisa se mantuvo: Tomar las oportunidades que cada miembro del equipo tuviera para ofrecer y aplicarlas al proyecto.

### **c) Casting**

Para realizar la prueba de grabación se decidió contratar a los actores Karlos López Rentería para el doble papel de Quiróz/Paolo y a Cheli González para el papel de Natalia, siendo ambos actores escogidos por recomendación. Con ellos se grabó un piloto y tuvo buenos resultados, aunque no los deseados por el equipo. Esto se debió en gran medida a que se utilizó una sola cámara, dando una atmósfera audiovisual al proyecto. Esto se tomó en cuenta para la grabación en teatro. Asimismo, se tuvo que reemplazar a Cheli, dado que salió del proyecto porque tuvo que viajar a España a hacer su maestría.

Tanto para el papel de Natalia como para el de Carla/Enfermera se hizo un casting a inicios de Marzo, quedando elegidas Lucero Manzanares como Natalia y Diana Chávez como Carla/Enfermera. En total, se hizo casting a unas seis actrices para seleccionar al elenco.

#### **d) Scouting de teatros**

Una de las mayores dificultades que enfrentó el proyecto fue encontrar la locación ideal para su realización. Se contactó con diferentes teatros, entre ellos el Julieta y el Mocha Graña, que declinaron la oferta de ser parte del proyecto dado el contexto del momento, puesto que aún las regulaciones que deberían tener los teatros para funcionar presencialmente no estaban clarificadas.

No obstante, el teatro de la Asociación de Artistas Aficionados (que se abrevia AAA) aceptó ser parte de *Retrospectiva*, y el contrato con ellos incluyó el alquiler del espacio, así como la disposición de las luces del teatro y el apoyo de un técnico de luces que manejara la consola. Estos dos últimos puntos han sido importantes, porque permitió al equipo centrarse en otros aspectos del proceso, dejando el manejo de las luces a un experto.

#### **e) Contrataciones**

Uno de los aspectos clave del proyecto fue escoger un equipo de rodaje adecuado, experimentado y comprometido. Para ello, se contactó con Emmanuel Cesare Angeles, egresado de la carrera de Comunicación Audiovisual de la PUCP, a quien se llegó a través de referencias. Él fue el encargado del alquiler de equipos de grabación y sonido acordes a los requerimientos del proyecto. Se hizo el contrato con la empresa E2 PERU SOCIEDAD ANONIMA CERRADA - E2 PERU S.A.C. Adicional a ello, Emmanuel también fue el encargado de la contratación de un equipo de dos camarógrafos, Gonzalo Sánchez Moore y Juan Francisco Ortega Luglio, y un sonidista que estuvieron, junto con el propio Emmanuel, bajo la supervisión de Sara como directora audiovisual.

Asimismo, se contó con el trabajo de Daniela Gómez como asistente de producción durante el día del rodaje. Su rol fue de apoyo para supervisar que todo esté en orden, así como asegurarse en todo momento que los actores estén cómodos. Otra ayudante fue Fiorella Limay quien cumplió el cargo de Asistente de Arte y a quien se le consultó aspectos a decidir relacionados al Arte final de la propuesta.

### **3.2.2. Dirección teatral**

Este proceso empezó con una lectura profunda del guion, esto significó releerlo múltiples veces para imaginar y definir las intenciones y motivaciones de los personajes. En el guion se hicieron anotaciones en cada línea de diálogo y acción con los verbos de acción correspondientes. Asimismo, se crearon los perfiles de personajes a modo de fichas informativas que contenían aspectos del pasado y presente de los cinco personajes de la obra. En cuanto al estilo, se optó por un código actoral y de dirección naturalista, dado que uno de los objetivos de *Retrospectiva* era enfatizar la carga dramática de la situación y se consideró que el estilo naturalista era el más apropiado para alcanzar dicha premisa.

A la par, se definió la coreografía que se desarrollaría en la puesta en escena. Se realizaron ilustraciones que contenían los planos de movimiento por cada una de las nueve escenas. Este paso fue previo a la realización de los tiros de cámara.

#### **a) Ensayos virtuales**

Junto a Producción se organizó una lectura de mesa virtual y dos ensayos virtuales, cada uno con una duración de 2h30 aproximadamente. Estuvimos presentes en todas las sesiones Sara, como Directora, Adriana, como Asistente de dirección, y los tres actores de la obra. En la lectura de mesa, que se llevó a cabo el 24 de marzo de 2021, se leyó dos veces el guion, se les otorgaron las fichas informativas con los perfiles de personajes, en algunos casos se corrigieron las intenciones de determinadas líneas de los personajes y se resolvieron las dudas del momento. En los ensayos virtuales, que tuvieron lugar los días 28 y 30 marzo, se terminaron de definir las intenciones de los personajes, sumado a las propuestas que también aportaban los actores.

## b) Ensayos físicos

Se realizaron tres ensayos físicos los días 31 de marzo, 5 y 8 de abril. Los dos primeros ensayos se hicieron en las casas de Adriana un día y de Sara el otro, siguiendo los protocolos de seguridad, usando mascarillas, intentando en lo posible respetar la distancia, teniendo a la mano el alcohol en gel y usando los patios o balcones de las casas para procurar estar en espacios libres y aireados. Los ensayos realizados en las casas se enfocaron principalmente en dos aspectos: en fortalecer la química y confianza entre los actores y sus personajes, y en practicar y terminar de definir la coreografía y movimientos de los actores en escena.



Figura 9. Primer ensayo presencial en casa de Adriana. Registro fotográfico



Figura 10. Segundo ensayo presencial en casa de Sara. Registro fotográfico

El tercer y último ensayo, que duró cuatro horas, fue el *Ensayo general*. Este fue particularmente especial debido a que se realizó en el teatro donde iba a ser la grabación oficial. Asimismo, además de la presencia de los actores ese día se contó también con los 3 camarógrafos y sus equipos de grabación, además del sonidista. Fue el ensayo que estaba destinado para que todos los elementos teatrales y audiovisuales pudieran interactuar y trabajar en sintonía. Ese día los camarógrafos marcaron con masking tape sus posiciones oficiales y practicaron los paneos y tilds que utilizarían. Todos los elementos humanos nos familiarizamos con el local, teniendo mayor importancia para los actores que tenían que hacer suyo el espacio, medir las distancias en sus desplazamientos y el tiempo entre los cambios de vestimenta entre escenas.



Figura 11. Ensayo general en el teatro de la Asociación de Artistas Aficionados.

Registro fotográfico

En cuanto a los cargos ejercidos ese día, Sara se ocupó más de la parte audiovisual, mientras que Adriana se dedicó a los actores. Existió una distribución de labores para cubrir las diversas actividades de ese día. Puesto que además de ello, Sara estaba a cargo del Arte y Escenografía, y por su parte Adriana se ocupó de la Producción e Iluminación, simultáneo a los cargos principales de ese día.

### 3.2.3. Dirección de arte

Como se mencionó anteriormente, desde un inicio se optó por una propuesta minimalista para la obra. Además de los objetos representativos de cada espacio, se incluyeron en escena otros elementos más pequeños pero de suma importancia para la obra, así como el tomar en cuenta aspectos de iluminación, color y textura que le otorgaron personalidad a la historia que queríamos contar, los cuales detallaremos a continuación.

#### a) Paleta de colores

La primera decisión que se tomó en relación al apartado de arte fue la atmósfera visual de la obra y la paleta de colores. Respecto a la atmósfera, se eligió una temperatura fría y clave baja, porque se buscó dar al espectador la sensación de estar en un ambiente más científico y/o cerebral, como lo es el interrogatorio en el cuarto del hospital; así como la idea de que los acontecimientos en el “presente” de Natalia son durante una noche fría y sin recuerdos.

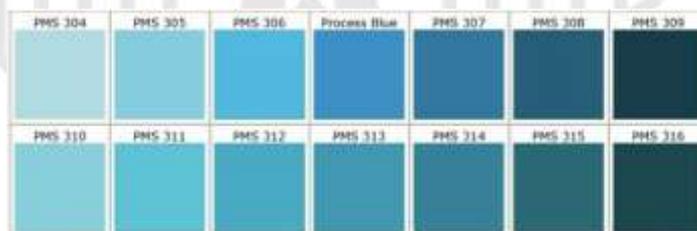


Figura 12. Paleta de azules. Imagen sacada de internet

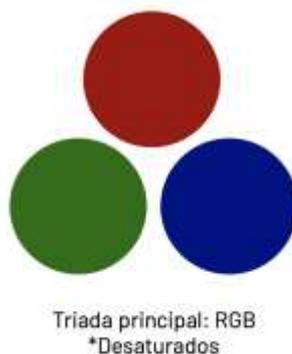


Figura 13. Paleta de colores de los espacios escenográficos. Imagen sacada de internet

En lo referente a la paleta de colores, se escogió la triada de Rojo, Azul y Verde para generar contrastes sin perder la armonía en los elementos.

Siguiendo esta pauta de colores, se decidió que el cuarto de clínica tendría predominantemente elementos azules, distribuidos en la iluminación, vestuario y escenografía. Además el azul y sus variaciones monocromáticas como el celeste son muy propios de los centros de salud y le otorgan a la escena un ambiente sobrio, tranquilo y de introspección.

Para el restobar, inicialmente se pretendió que tuviera elementos o una iluminación verde sin embargo esto no se dio, porque terminaba dando una tonalidad muy parecida a la de la clínica. En su lugar, para el bar se utilizó luz anaranjada y roja, que acorde a la teoría de teoría del color de Goethe, ambas tonalidades se asocian a los conceptos de juventud, diversión, vitalidad y superficialidad.

En el caso del callejón, cuyo espacio solo se utiliza en la escena 8, desde un inicio se tuvo la intención de llenar de rojo el espacio, pues el rojo en un contexto negativo se asocia a la violencia, lo inmoral, la maldad, la agresividad, la sangre y el peligro, por lo que lo consideramos apropiado para iluminar una escena que involucraba una violación.

#### **b) Escenografía**

En cuanto al Arte, para el cuarto de clínica, específicamente se utilizaron **1)** un conjunto de sábanas celestes **2)** la camilla de hospital, **3)** una silla blanca que contenía el cambio de ropa de Natalia y **4)** un marco de puerta de madera (70cmx190cm) por donde entraban o salían los personajes de la Enfermera y el Detective. Este marcaba una especie de portal del presente al pasado cada vez que acababa una escena. Otro elemento importante de este espacio es **5)** la cámara de fotografía, profesional y de color negro, de Natalia que contiene información para recordar lo sucedido. Por su parte, en este espacio el Detective siempre tiene en escena **6)** una pequeña libreta marrón y **7)** un estilizado lapicero negro con el que escribe. La Enfermera lleva consigo **8)** cuatro lapiceros en su

bolsillo de la camiseta, **9)** una tabla de madera que tiene la historia de la paciente y en una ocasión le entrega al Detective **10)** un folder que tienen los exámenes de sangre de Natalia.

En el restobar se eligió como escenografía **1)** una mesa alta de bar de madera oscura con patas metálicas, además de **2)** una botella de cerveza de la cual Carla bebe, **3)** dos vasos de vidrio donde Paolo sirve **4)** las bebidas de licor rojas para drogar a las amigas. Asimismo, dos elementos que le pertenecen a Natalia son **5)** el pase VIP del concierto que tiene colgado en su cuello, **6)** su cámara fotográfica y las **7)** pulseras rojas de amistad que le regala a Carla por su cumpleaños.

En el último espacio, correspondiente al callejón, se creó una pila de basura en donde había **1)** un tacho azul mediano y **2)** elementos sueltos como botellas y bolsas de plástico de varios colores. Además de ello, se preparó para este espacio elementos necesarios en la escena de pelea que incluían **3)** una botella de cerveza entera, **4)** una botella de cerveza rota con sus partes filosas cubiertas con silicona y **5)** bolsitas de sangre hechas de miel y colorante.

### **c) Vestuario**

En cuanto al vestuario, cuando Natalia está en la clínica lleva puesta **1)** una bata blanca de enferma, **2)** el maquillaje natural y llevaba **3)** el cabello amarrado en una cola.

Al momento de estar en el restobar, Natalia tiene un vestuario que se basa en **1)** una blusa blanca con detalles celestes, **2)** un jean celeste roto por las rodillas, y **3)** unos botines negros, además de llevar **4)** el cabello suelto y a rulos. Este vestuario lo tiene debajo de la bata blanca y cuando volvía o regresaba entre escenas se la quitaba o ponía.

Respecto al Detective, este usa **1)** una camisa formal blanca, **2)** una corbata marrón, **3)** un pantalón de vestir negro, **4)** zapatos de vestir también negros y el **5)** cabello corto con un flequito.

Por su parte, Paolo lleva **1)** una camisa vintage negra con diversos dibujos en color crema, **2)** un polo blanco básico con cuello v, **3)** una cadena con un dije de guitarra

y usa el mismo **4)** pantalón de vestir y **5)** zapatos negros del Detective, así como su **6)** cabello corto con flequillo.

En el caso de la Enfermera, ella usa **1)** un scrubb de enfermera celeste y **2)** zapatos negros, **3)** su peinado es corto casi rapado.

Finalmente, Carla lleva **1)** un pequeño top blanco, **2)** una blusa rosada vintage, **3)** un collar de color bronce con un dije de corazón, **4)** aretes dorados, redondos y medianos, **4)** un jean negro, **5)** zapatos negros y el **6)** pelo bien corto casi rapado.

#### **d) Iluminación**

En cuanto a la iluminación del cuarto de la clínica, se optó por utilizar luces blancas y azules, tanto por la asociación con los fluorescentes como con la noche, buscando un contraste marcado de luces duras, a miras de crear un efecto más teatral. La disposición de estas luces fue netamente frontales y *backs*, con el objetivo de dar tridimensionalidad a los actores ante la cámara.

Para la iluminación del bar se utilizaron luces frontales blancas a baja potencia para iluminar los rostros de los actores y luces back de colores rojo y ocre, para crear un espacio más sugerente y menos iluminado que la clínica. Se escogió el color rojo porque, entre otras cosas, se relaciona a la sensualidad, pero también al peligro, y el amarillo se escogió por su calidez, la cual además ayudó a diferenciar el bar del tercer espacio.

Respecto al último espacio, para iluminarlo se decidió utilizar calles -luces puestas a nivel de los actores desde los laterales del escenario- de color rojo, generando un contraste muy marcado de luces y sombras, así como una sensación de confusión, peligro y violencia. Se decidió utilizar este esquema de iluminación tanto por la generación de la atmósfera ya mencionada como por el hecho de que la escena 8 es una escena de pelea y se buscó en todo momento que la seguridad de los actores fuera lo primero, por lo que la luz en alto contraste fue clave para dar realismo a la pelea sin necesidad de que los actores se lastimen.

### **3.2.3. Proceso actoral**

### **3.2.3. a) Construcción de personajes**

Al iniciar el proceso, se hizo un trabajo de análisis del texto exhaustivo. La dirección tomó la decisión de dividir la obra en unidades de acción para poder descubrir las intenciones, estrategias y verbos de acción de cada uno de los personajes. Asimismo, durante las sesiones virtuales se llevó a cabo un debate entre los actores para ir descifrando las principales características y el objetivo de cada uno. Esto fue vital para la construcción de cada personaje, pues permitió a los actores tener la libertad creativa de expresar su visión. Sin embargo, en paralelo el área de dramaturgia hizo fichas biográficas de cada personaje, a modo de visión general e historia previa, las cuales se entregaron a los actores para que las lean cuando ya tenían una visión incipiente de cómo concebían a Natalia, Quiróz o Carla.

Una vez que ya la construcción se tenía clara en el papel, lo siguiente fue experimentar durante los ensayos presenciales. En estos, se forjó la relación física entre los personajes, sus interacciones y coreografías. Se estableció en esta etapa cuáles serían, además, las mejores estrategias para que se relacionen entre sí manteniendo cierto distanciamiento social, dado que por el contexto, los actores expresaron su preocupación por un posible riesgo de contagio.

### **3.2.3.b) Actuación frente a cámara vs. Actuación escénica**

Uno de los aspectos más importantes que se trabajó durante las sesiones de ensayo con los actores fue encontrar el balance entre el histrionismo de la actuación teatral y la naturalidad para actuar frente a la cámara. En este caso particular, se conversó para que los actores mantuvieran un código actoral escénico, con la expresividad, proyección y corporalidad propias del teatro, pero siempre buscando que se vea bien en cámara.

Fue un gran soporte para el equipo el hecho de que en todo momento los canales de comunicación entre dirección, equipo de filmación y actores fuera abierto, respetuoso y efectivo. Alcanzar el balance entre ambos estilos se pudo llevar a cabo precisamente porque se implementaron estrategias de comunicación asertiva (escucha al otro, respeto por opiniones ajena, ser claros con los límites personales y del otro), que permitieron al

equipo no solo llevarse bien, sino disfrutar y divertirse durante los ensayos, montaje y rodaje.

### **3.2.3.c) Teatro sin público**

Conversando con los actores, surgió una pregunta que ha seguido resonando a lo largo de todo el proceso: ¿Es realmente factible hacer teatro sin un público? Cuando se está sobre el escenario, hay un proceso de retroalimentación innato entre el actante y el receptor, mediante el cual el espectador reacciona ante lo que está viendo. Esta retroalimentación no estuvo cien por ciento presente durante ninguna de las pasadas de la obra, acorde a los propios actores, porque en este caso el espectador presente fue el equipo de filmación, así como la directora y su asistente. Si bien percibieron la sensación de estar siendo observados, no hubo reacción ante la performance y, tal como ellos afirman, igual se tuvo la impresión de estar estrenando tras la primera pasada completa, pero sin el nivel de energía que suele recibirse del público.

Para subsanar esto, al final de la primera pasada completa filmada el equipo aplaudió, otorgándole a los actores una ligera compensación ante la falta de un público. No se descarta, sin embargo, repetir la experiencia en un futuro con un público presente.

## **3.3. Rodaje**

A continuación, se procederá a hablar de los aspectos concernientes al rodaje del proyecto, cubriendo tanto las decisiones de dirección audiovisual como de la grabación en sí.

### **3.3.1. Dirección audiovisual**

El primer paso del proceso fue revisar referencias de obras escénico-audiovisuales. Inicialmente, se analizaron dos obras de la compañía inglesa National Live Theatre, “Frankenstein” (2011) y “Twelfth Night” (2017). Luego, se visionaron alrededor de 10 obras de la plataforma argentina Teatrix, entre ellas “Romeo y Julieta” (2013), “Los

monstruos” (2016), “Un rato con él” (2018), “Moscú” (2018), “Así de simple” (2019), “Terapia Amorosa” (2019) y “Como si pasara un tren” (2020). En cuanto a referencias de obras peruanas, se pudo ver “Mudanza” (2021) y “No voy a salir” (2021).

Visionar el conjunto de estas obras contribuyó significativamente a identificar aspectos importantes en propuestas de este tipo, como la ubicación de la escenografía sin que esta limite la visión de la cámara, los movimientos de los actores en el espacio y al salir o entrar de escena, los planos adecuados para mantener un equilibrio entre lo teatral y lo audiovisual, la ubicación de las cámaras dentro del escenario y la cantidad de planos existentes para crear dinamismo a la hora de la edición, las posibilidades de iluminación para crear emociones, la grabación del audio y la misma actuación de los personajes incluyendo la impostación de voz la cual mantenía las propiedades del teatro que tiende a ser más exagerada y *grande*.

#### **a) Plano de planta**

Después de ello, se procedió a hacer el plano de planta y el alzado. Debido a los requerimientos del guion y por un tema de ahorro de tiempo, espacio y dinero, se dividió el escenario en tres: el cuarto de clínica, el restobar y el callejón. Desde un primer momento sabíamos que deseábamos una ambientación minimalista por lo que se decidió tener solo los elementos básicos y necesarios para contar la historia.

Por lo tanto, se eligió tener una camilla de hospital y un marco de puerta para el cuarto, una mesa alta de bar para el restobar y un tacho de basura para el callejón. Posteriormente, se incluyó también en el cuarto una pequeña silla blanca donde los actores colocaron sus pertenencias a la hora de hacer los cambios de ropa entre escenas.

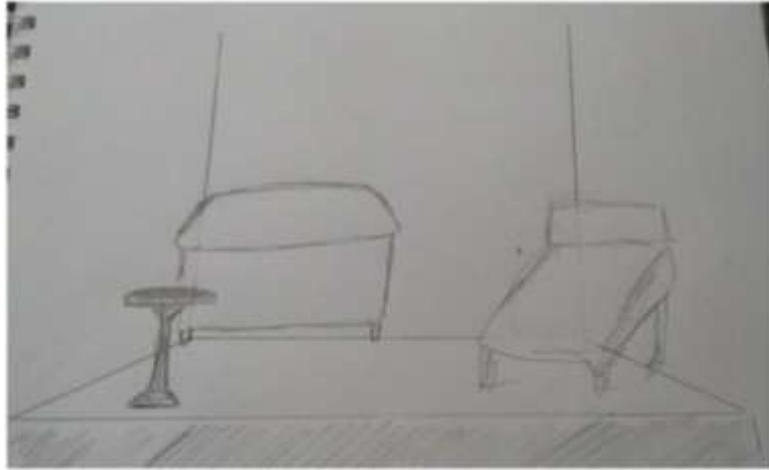


Figura 14. Primer alzado de distribución del espacio. Boceto a mano

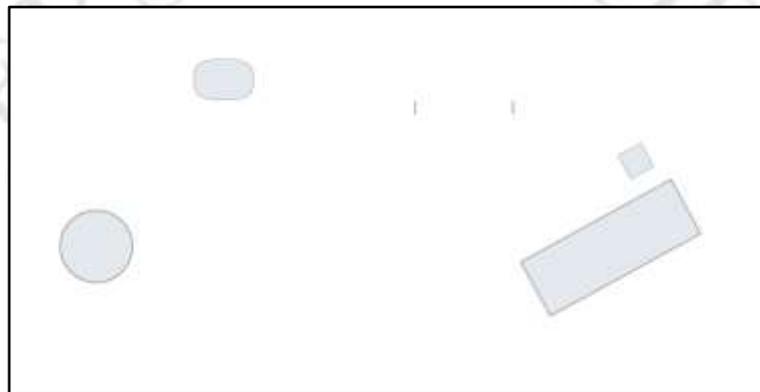


Figura 15. Plano de planta



Figura 16. Esquema básico de la escenografía



Figura 17. Producto final. Fotografía tomada en el escenario de la Asociación de Artistas Aficionados. Registro fotográfico

### **b) Guion técnico**

Después de definir cómo iba a ser la distribución del escenario, se creó una primera versión del guion técnico, el cual principalmente destacó por tener planos amplios: planos conjuntos, planos  $\frac{3}{4}$  y planos medios, esencia que se mantuvo hasta la propuesta final. Este primer guion técnico pasó por revisión del profesor César Loli Chau, que asesoró al equipo durante el curso de Trabajo Profesional I, y que aprobó el guion a grandes rasgos pero sugirió que aún se mejorara.

Transcurridos unos meses, alrededor de enero y febrero de 2021, con la versión final del guion (4ta) y habiendo visto a este punto un mayor número de referencias que incluían todas las obras mencionadas párrafos más arriba, se volvió a hacer una segunda versión del guion técnico. Acompañado esta vez de los planos con los tiros de cámara correspondientes a cada una de las 9 escenas. Asimismo, se hizo un prediseño de edición ubicando qué plano le correspondía a cada parte del guion.

Paralelamente, en estas fechas se realizaron los ensayos físicos con los actores, los cuales serán detallados más abajo, por lo que se aprovechó para grabar pruebas de los tiros de cámara que se deseaban. Todos estos productos se los presentamos y explicamos al Director de Cámara, una persona contratada, con quien posteriormente se realizaron diversas reuniones, junto a su equipo vía Zoom y Discord, para acordar la viabilidad de la propuesta y realizar los ajustes donde fuera necesario.

### **c) Propuesta audiovisual final**

En las reuniones que se mantuvieron con el equipo de cámara se tomaron decisiones importantes sobre la propuesta final audiovisual.

#### ***1) La obra se grabará con trípodes y no con steady cams***

Si bien se planteó en la segunda versión del guion técnico que hubiera movimiento de las cámaras las cuales acompañarían los desplazamientos de los actores, se terminó por preferir los trípodes y usar paneos, tilds y zoom para los acompañamientos. Ello debido a diversos factores. Entre ellos el tamaño del escenario, el cual resultaba pequeño para moverse con tres o incluso dos steadycams, el tiempo que suponía crear y ensayar una coreografía con los camarógrafos para que los movimientos sean los deseados y sin errores ni cruces indeseados usando steadycams, el costo que suponía la contratación de estos equipos, y el corto tiempo que se tenía en términos de cuán cercanos estábamos a la fecha de la grabación.

#### ***2) La escena 8 será la única que se grabará con cámara en mano***

Esta decisión se tomó debido a que sentíamos que la intensidad de la escena lo pedía. Pues en ella se revelaría la verdad de lo sucedido, es la escena del clímax y la de mayor acción y movimiento. Además quisimos otorgar una experiencia más audiovisual y dinámica que rompiera con la estabilidad que suponían los trípodes con tomas más fijas.

#### ***3) Para las cámaras fijas existirá una posición A y una posición B***

Para explicar esto es importante saber que en la grabación se iba a contar con tres cámaras alquiladas, las cuales tendrían posiciones fijas de inicio a fin de la obra sin interrupciones ni cortes (a excepción de la escena 8). Existían dudas de tener solo una posición puesto a que si las cámaras se distribuían de la siguiente forma: una en un máximo extremo derecho del escenario, la otra al extremo izquierdo del escenario y una tercera en la mitad del mismo; había la posibilidad de que para ciertas escenas solo

sirvieran lo que registrarían dos cámaras, más no la tercera debido a que captaba la espalda del personaje u obtenía una visión poco favorable.

Otro aspecto importante era la falta de dinamismo y poca cantidad de planos que existirían si se elegía una única posición, lo cual volvía a llamar la atención sobre elegir steadycams que hicieran más dinámica la experiencia visual. Sin embargo, el Director de cámara sugirió la idea de utilizar una posición A y otra B. Esto significaba que en la posición A las cámaras estarían en una ubicación que les favorecería grabar las escenas del cuarto de la clínica. Mientras que en la posición B, las cámaras estarían en una ubicación con mejor cobertura de las escenas del restobar. Entonces, se grabaría toda la obra en la primera posición A de largo y luego las cámaras se moverían a la posición B y se volvería a grabar toda la obra teatral de principio a fin.

Cabe resaltar que cuando los actores se movían hacia el otro escenario, cuando sucedían los flashbacks o cuando se volvía al presente, las cámaras desde la posición que estaban intentarían grabar a pesar de que no era su zona privilegiada, siempre intentando cubrir lo máximo posible.

#### **4) *Sonido***

En cuanto a sonido, se optó por permitir que el eco natural del teatro sea captado por el equipo de grabación, así como el crujir de los pasos del elenco sobre el escenario de madera. Asimismo, se propuso a los actores hablar proyectando la voz, tal cual se haría durante un montaje escénico con público.

Este tratamiento sonoro fue decidido a miras de emular al máximo la sensación de encontrarse en un teatro, permitiendo al espectador experimentar las imperfecciones de un espectáculo en vivo. Cabe resaltar, sin embargo, que igualmente en la postproducción se hizo un trabajo de sonido para que sea lo más limpio posible dentro de sus características.

### **3.3.2. Grabación**

La grabación de la obra se llevó a cabo el día 9 de abril de 2021 y duró un total de ocho horas desde las 10am hasta las 6pm. en el teatro de La Asociación de Artistas

Aficionados (Jr. Ica 323, Cercado de Lima). Durante los días de ensayo general y rodaje estuvo presente un equipo de once personas en total: Los tres actores, un operario de luces, los tres camarógrafos, un sonidista, una asistente de producción y el equipo del proyecto, Adriana Castagnino y Sara Vasquez.

El horario del día se distribuyó de la siguiente manera: 10:00am - 10:30am Preparación de arte, 10:30am - 12:00pm Pasadas solo con luces, 12:00pm - 1:00pm Pasada Gran plano general, 1:00pm - 1:45pm Almuerzo, 1:45 - 2:00 Acomodarse, 2:00pm - 5:30pm Grabación de 2 o más pasadas grabadas (Posición A y Posición B), 5:30pm - 6:00pm Alistarse para retirarnos del teatro.

Como se indica en el horario, después de los ensayos/pasadas que se dieron en la mañana, alrededor de las 12 pm se realizó la primera grabación de la obra en su totalidad. Para ello se ubicó la cámara A al fondo del escenario y se captó un Gran Plano General de la obra.

Posterior a ello, a partir de las 2pm se inició con la grabación de la obra en la posición A. Luego, procedimos a grabar desde la posición B. Una vez acabada esa grabación los camarógrafos sacaron las cámaras de sus trípodes y se procedió a grabar únicamente la escena 8, la cual se había propuesta sea con cámara en mano. Se repasó rápidamente el movimiento de las cámaras y se grabó dos veces la escena. Cabe resaltar que a la mitad de la escena, que en realidad es corta de 2 minutos aproximadamente, se hacía un *stop* para falsear el golpe de la botella de vidrio en la cabeza de Paolo. En ese *stop* se le cambiaba de botella a la actriz que hacía de Natalia reemplazando la entera por la rota y se le colocaba sangre falsa en sus manos y en la cabeza de Paolo. Luego, se retomaba.

A continuación unos planos básicos de las dos posiciones de las cámaras:

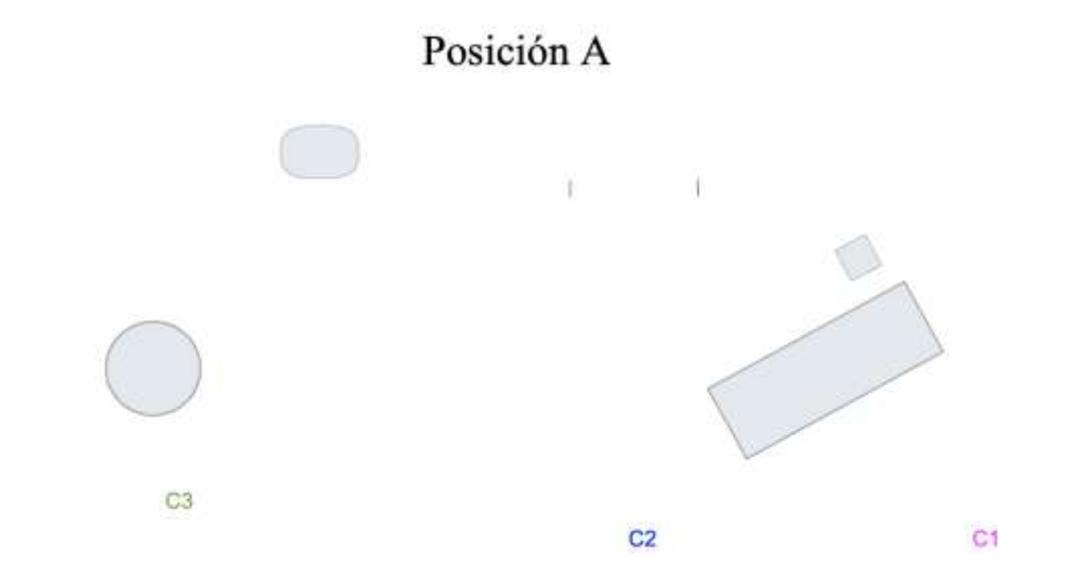


Figura 18. Posición A

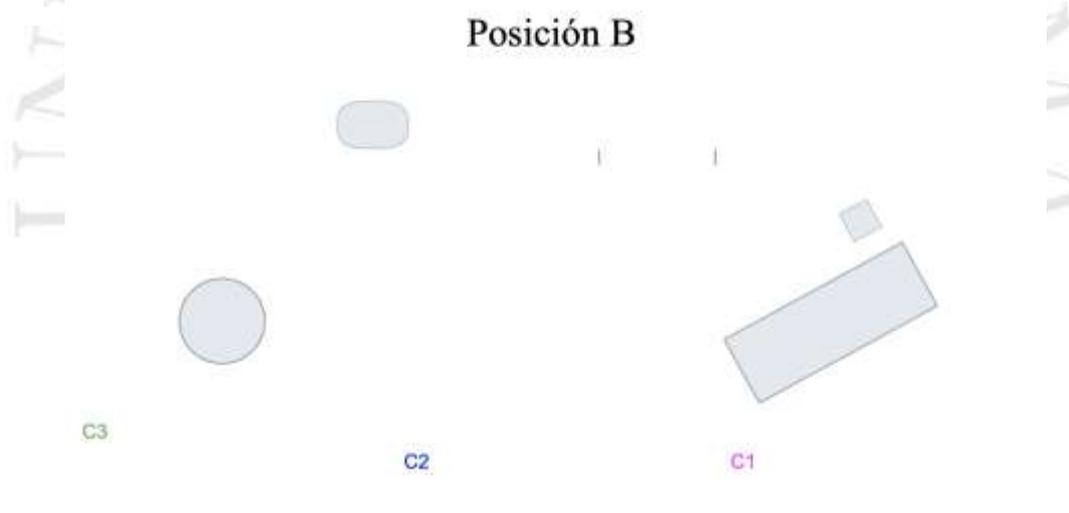


Figura 19. Posición B

El tiempo estuvo correctamente distribuido y no se presentaron inconvenientes por lo que se pudo cumplir con lo esperado tanto teatral como audiovisualmente.

### 3.3.3. Filmación de corrido vs. Escena por escena

En cuanto a la decisión de filmar la obra de corrido, esta se dio de esta forma debido a diferentes necesidades. La primera de estas fue querer mantener la dinámica

teatral, en la que la obra no tiene cortes. Nos dimos cuenta que si se grababa escena por escena se generaba un desgaste en la actuación y perjudicaba el resultado final.

Adicional a ello, tras realizar un prueba piloto de la escena 6 de la obra y grabando mediante la realización de múltiples tomas y en un espacio fuera del teatro, las integrantes se dieron cuenta que el producto parecía uno únicamente audiovisual más no escénico-audiovisual. Pues mediante el uso de la cámaras y la edición se tenían los componentes audiovisuales, pero faltaba lo teatral. Es así como decidieron que dentro del encuadre era necesario ver ello, por lo que se decidió grabar en un teatro (Triple A) y de corrido como se da en la dinámica teatral. De esta forma, se podía evidenciar en el producto final la combinación de ambas artes.

La segunda, y relacionada a la anterior, debido al tiempo. Nos resultaba más conveniente grabar toda la obra de corrido a tres cámaras que estar grabando cada escena y cortando a una sola cámara. La precaución que se tomó para esto fue tener varios ensayos.

La tercera razón fue el espacio. El escenario no era muy espacioso, por lo que tampoco convenía estar moviéndonos y haciendo diversas tomas y encuadres. Razón por la cual se tuvo que pensar cómo poner estratégicamente las cámaras para obtener la cantidad de planos necesarios, por ello se tuvo una posición A y B de las cámaras. Además de tener el encuadre general y la escena 8 que era cámara en mano.

### **3.4. Post-producción**

La post producción de la obra implicó tres procesos principales: el corte grueso y fino; el sonido y la colorización. Respecto al corte, el cual implicó dos meses de realización, se procuró hacer un uso dinámico de los diferentes planos con los que se grabó la obra. Intercambiando entre planos cerrados, como por ejemplo los planos bustos de Natalia o los planos medios de Quiroz, y los amplios, como por ejemplo los planos conjunto de Natalia y Carla o los planos generales de todo el escenario, según las acciones y movimientos de los personajes. En cuanto al ritmo, se mantuvo a lo largo de la obra uno regular. La única escena con ritmo rápido es la ocho, cuando sucede la pelea y en donde hay mucho movimiento.

Un aspecto importante que quisimos mantener fue la esencia del teatro, por lo que entre escena y escena se dejó un pequeño espacio en negro entre apagado y encendido de luces que representa el cambio de vestuario que los actores hacen dentro del teatro y los cuales realmente sucedieron, asimismo es posible escuchar por momentos el audio de las pisadas de los actores entre los cambios.

De igual forma, respecto a la música que se reproduce entre el cambio de algunas escenas corresponde al sonido directo de la misma. En el momento de grabar se puso un altavoz con la música siendo reproducida y en edición se mantuvo dicho audio, no fue reemplazado. Sin embargo, sí se acortó parte de este para que los espacios en negro no fueran demasiado grandes e incomoden al espectador audiovisual acostumbrado a un ritmo más rápido entre escenas.

Respecto a la edición de sonido, que se hizo paralelo al corte y se volvió a corregir una vez más una vez hecha la colorización, se tenían seis canales de audio como opciones para utilizar en la edición: uno del boom, dos de los micrófonos puestos dentro del escenario y tres de las mismas cámaras de video. Inicialmente, queriendo mantener la esencia del teatro se probó combinar el audio del boom con los de las cámaras de video, siendo estos últimos los que reproducían el eco del teatro. Sin embargo, después de mostrarle el material a un especialista audiovisual, se decidió que en el caso del audio, se debía cuidar la calidad del mismo, pensando en el espectador audiovisual. Por lo que, nos ceñimos a usar únicamente el audio del boom. A su vez, a este se le tuvo que corregir el ruido que produjo la reverberación del espacio y los sonidos colados del movimiento del boom operado por el sonidista.

El tercer y último proceso correspondió a la colorización del proyecto, el cual duró un mes y medio aproximadamente. Si bien existían siete planos que se habían grabado de forma continua, después del corte se obtuvieron más de doscientos clips en total. A su vez entre las tomas del mismo plano, debido a la potente luz saturada y direccionada, no existía necesariamente una corrección de color única que podía aplicarse a los planos similares. A pesar que los actores se movían ligeramente, un pequeño cambio hacía que cada una de los doscientos clips requiriera especial tratamiento de color. Adicional a ello, el proceso de trabajar los colores de las pieles y los blancos tuvo que ser

detallado puesto que la saturación de la luz hizo que no fuera tarea fácil en la postproducción rescatar y corregir adecuadamente los colores.



## 4. LECCIONES APRENDIDAS

De la experiencia de sacar adelante este proyecto se pueden extraer diversas enseñanzas, especialmente sobre los retos de llevar a cabo un montaje escénico-audiovisual en un contexto incierto y con un presupuesto medio.

Lo primero a destacar es la incertidumbre de hacer un proyecto profesional sin la guía de un jefe de prácticas o el marco de un curso que plantee metas y objetivos específicos. Es así que la primera lección que aprendió el equipo fue que ponerse fechas límite y plazos es vital para sacar adelante cualquier proyecto. Ambas miembros reconocen que este fue uno de los puntos débiles de *Retrospectiva*, puesto que, si bien todo salió bien finalmente, se pudo ser más estrictas con los plazos para alcanzar los objetivos con mayor soltura y calma. Asimismo, es válido reconocer que este proyecto contó con el cien por ciento del compromiso de ambas integrantes, que tuvo además el tino de contratar un equipo de actores, cámaras y asistencia proactivos, talentosos y entusiastas por sacar adelante *Retrospectiva*. Es así que sacamos la segunda lección para reforzar y repetir en un futuro: Rodearse de un grupo responsable y comprometido, porque pueden hacer el camino de la pre-producción mucho más llevadero.

Por otra parte, quizá la más importante lección que deja este proyecto al equipo es hacer una división apropiada entre los dos campos: Escénico y Audiovisual. En el caso de *Retrospectiva*, primero se escribió la obra teatral, pero el siguiente paso no fue montarla, sino planificar en paralelo la puesta en escena y la dirección audiovisual. Esto llevó a que, por momentos, hubiera el impulso de adecuar el montaje a la idea audiovisual, cuando debió ser al contrario. Si bien el producto final no se vio perjudicado, es necesario reconocer que para proyectos futuros dibujar la línea entre el montaje y la cobertura audiovisual puede ser beneficioso para un desarrollo ordenado de la pre-producción y del rodaje mismo.

El equipo realizó más de un rol por persona, viéndose por momentos en la necesidad de realizar múltiples responsabilidades a la vez durante la grabación, como fue el caso de Sara viendo la dirección audiovisual y el arte, o Adriana ensayando con los actores y cubriendo los puntos más urgentes de la producción a la vez. De esto se puede

sacar una importante conclusión, especialmente si se hace un proyecto de esta naturaleza tras la pandemia: Contar con al menos un segundo asistente que pueda cubrir necesidades como repasar la letra con los actores o apoyar con el área de luminotecnia.

Siguiendo en la misma línea, otro importante aprendizaje es separar la dirección escénica de la dirección audiovisual. En este caso, Sara Vásquez realizó la dirección de la obra y del rodaje, pero los días de ensayo general y grabación se le dificultó estar pendiente de la puesta en escena porque tenía que centrarse en su rol como directora audiovisual, dando la batuta a Adriana, como asistente de dirección escénica, para que apoye como guía de los actores. Esto, sin embargo, no desmerece el gran trabajo y ojo crítico que tuvo Sara para tomar decisiones difíciles de dirección cuando se le presentaron.

Otro punto a tomar en cuenta es la organización y manejo de los tiempos. En total, se invirtió poco más de un año para realizar *Retrospectiva*, desde las primeras conversaciones que cimentaron el proyecto hasta la postproducción y, sin embargo, el equipo coincide en que con una mejor distribución de los tiempos se pudo tener mayor cantidad de ensayos presenciales. En total, solo se contó con dos ensayos presenciales y un ensayo general, pero dada la duración de *Retrospectiva*, podrían haberse programado un mayor número de ensayos, tanto en los puntos de reunión como en el mismo teatro.

Sin embargo, la reducida cantidad de ensayos se debió también a otro factor que pudo reforzarse: La previsión de la pandemia. En el contexto actual, el equipo ha tenido que ir aprendiendo sobre la marcha acerca de protocolos y diferentes estrategias para montar una obra teatral manteniendo distanciamiento social, cuidado de los actores e ideando coreografías escénico-audiovisuales para realizar la obra de la forma más realista posible sin poner en riesgo a nadie. Considerando la emergencia sanitaria, se pudo planear mejor desde un inicio todo lo referente a cercanía entre los actores, así como una potencial dificultad para encontrar un teatro, cosa que, de hecho, sucedió. El teatro Julieta y el Mocha Graña optaron por no alquilar su sala para el proyecto dada la coyuntura actual, antes de que finalmente la Asociación de Artistas Aficionados aceptara la propuesta.

En cuanto a lecciones técnicas, cabe destacar entre las más importantes el reconocimiento previo del teatro y, en consecuencia, su posible adaptación a las

necesidades audiovisuales antes de la grabación. En el caso de *Retrospectiva*, el día del ensayo general se vio la distribución de la escenografía, luminotecnia y del equipo de rodaje en el escenario, y no fue sino hasta que se empezó a grabar que el equipo notó el crujido de las tablas al caminar entre las cámaras para supervisar los encuadres, dificultando el desplazamiento del equipo técnico de un lado al otro. Para ello, se reconoce que pudo preverse, así como adaptar el suelo del área de las cámaras con algún material que amortiguara los pasos.

A esto, se suma como lección un mayor entendimiento y uso del escenario con los actores antes del rodaje. En este proyecto en particular, la falta de una mayor exploración escénica responde al corto periodo de ensayos previos al día de la grabación, incluyendo una imposibilidad de alquilar mayor cantidad de días el teatro a causa de limitaciones de presupuesto. Un planeamiento más eficiente de métodos de financiamiento, así como una negociación más ardua con el teatro en cuestión, pueden suplir este punto para proyectos futuros.

Finalmente, a modo de conclusión, es necesario hablar de lo importante que ha sido el proceso tal cual se dio para descubrir los puntos fuertes de cada miembro del equipo, así como cuáles pueden reforzarse a futuro no solo a nivel profesional sino a nivel personal. La capacidad de organización y visión artística de Sara, el entusiasmo y la proactividad de Adriana, la complicidad del grupo, así como las equivocaciones que puedan haber tenido durante el camino, sirven para entender que la vida profesional no es solo aciertos y planes cumplidos a la perfección, sino también todos aquellos contratiempos que permiten demostrar inventiva para solucionar los problemas, capacidad de adaptación y tolerar las discrepancias.

#### **4.1. Estrategias para implementar en futuros proyectos**

A continuación, vamos a hablar un poco de estrategias que podrían implementarse en proyectos similares a raíz de las lecciones aprendidas a lo largo de todo el proceso de documentación, pre-producción, montaje y filmación.

##### **a) Estrategias de financiamiento**

Si bien uno de los pilares fundamentales del proyecto *Retrospectiva* fue, justamente, realizarlo con un presupuesto limitado para demostrar que es posible, es innegable que para proyectos profesionales a futuro un mayor financiamiento puede ser beneficioso. Para ello, existen diferentes estrategias que pueden aplicarse.

La primera sería aplicar al programa de Estímulos Económicos para las Artes Escénicas del Ministerio de Cultura. Para postular al programa se necesita presentar una carpeta que contenga la sinopsis de la obra, el guion, elenco, equipo de trabajo, potencial teatro, cronograma de ensayos, un borrador de presupuesto y una explicación de por qué el proyecto sería relevante en el contexto actual.

Otra opción de financiamiento sería hacer una alianza con una ONG u organización privada cuya línea de valores esté alineada con la temática de la obra. En el caso de *Retrospectiva*, se podría presentar la carpeta de proyecto en los meses de Marzo o Noviembre, en los cuales la movida de marchas y campañas por los derechos de las mujeres es más fuerte y mediática que en otros momentos del año. Una obra de temática LGTBQ+ tiene mayores posibilidades de adquirir financiamiento si se presenta en Junio, un musical navideño, en Diciembre, entre otros.

#### **b) Estrategias de difusión**

En cuanto a la difusión del material, *Retrospectiva* es un proyecto que en esta gran primera etapa de realización y evidencia del proceso no ha estado pensado para difundirse por diversos medios. Es posible que quizás en una segunda etapa a futuro se evalúe esta posibilidad. Sin embargo, cabe mencionar que sí se pensó en algunas posibilidades como Centro Culturales que puedan proyectarlo, por ejemplo el C.C. El Británico, C.C. Icpna, La Alianza Francesa o el C.C. Universidad de Lima; de los cuales sabemos que apoyan los proyectos digitales y son muy vanguardistas con los proyectos que incluyen en su programación. Otra opción era presentarlo a festivales como la FAE o el Festival del Cine de la Universidad de Lima que sabemos también tienen sus puertas abiertas a proyectos mixtos con evidencias en presentar videoartes, etc.

#### **c) Estrategias prácticas**

Tras hacer una reflexión sobre las lecciones aprendidas, se llegó a la conclusión de que hay tres grandes estrategias prácticas para implementar en futuros proyectos:

1. Un equipo más amplio. Si bien se pudo llevar a cabo *Retrospectiva* con un equipo técnico mínimo, se considera que en futuros proyectos tener, además del equipo de filmación, al menos dos asistentes en el aspecto escénico: Uno de producción y uno de dirección, para que durante las sesiones de ensayo, así como durante la filmación, la dupla que dirige el proyecto pueda centrarse en sus funciones primarias sin necesidad de estar cubriendo múltiples puestos a la vez.
2. Un cronograma de ensayos más amplio. La necesidad de llegar al día del rodaje no permitió que los actores tuvieran mayor tiempo de preparación, ensayo y experimentación, algo que en un futuro proyecto puede llegar a ser más que beneficioso. Por ende, consideramos que para el siguiente proyecto deberá implementarse un calendario de al menos un mes de ensayos presenciales, cosa que va de la mano con el último punto;
3. Una creación más esquematizada. Como se ha mencionado ya, *Retrospectiva* tuvo un proceso de concepción en el cual no se siguieron pasos concretos para montar la obra y grabarla. Se considera que, para siguientes proyectos, lo idóneo sería empezar con la escritura del guion; acto seguido, realizar los ensayos y tener un primer borrador del montaje (escenografía, luces, traslados) y a partir de ello, plantear el esquema de rodaje.

Estos puntos, consideramos, son los principales a corregir para montajes posteriores, puesto que la experiencia enseñó al equipo que si bien un proyecto puede tener éxito con las adversidades a las que *Retrospectiva* se enfrentó, siempre se puede aprender de los fallos y mejorar para futuros proyectos.

## REFERENCIAS

- Aristóteles** (333 a.C.) *La Poética*. Recuperado de: [https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles\\_Poetica.pdf](https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf)
- Brook, P.** (1968) *El espacio vacío*. Ediciones Península.
- Calvo, I.** (s.f.) *Cuatro aproximaciones a la Teoría de los colores de Johann Wolfgang von Goethe*. Recuperado de: <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/144576/cuatro-aproximaciones-a-la-teoria-de-los-colores.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Web INEI** (2019). *63 de cada 100 mujeres de 15 a 49 años de edad fue víctima de violencia familiar alguna vez en su vida por parte del esposo o compañero*. Recuperado de: <https://www.inei.gob.pe/prensa/noticias/63-de-cada-100-mujeres-de-15-a-49-anos-de-edad-fue-victima-de-violencia-familiar-alguna-vez-en-su-vida-por-parte-del-esposo-o-companero-11940/>
- Web de Plan Internacional** (2021). *Acoso callejero, la forma de violencia sexual contra la mujer más normalizada*. Recuperado de: <https://www.planinternational.org.pe/blog/acoso-callejero-forma-de-violencia-normalizada>
- Web del National Live Theatre.** (s.f.) Consultado el día 28 de Marzo de 2020: <https://www.ntlive.com/>
- Web de Teatrix.** (s.f.) Consultado el día 29 de marzo 2020: <https://www.teatrix.com>
- Web de Teatroteca.** (s.f.) Consultado el día 29 de marzo 2020: <http://teatroteca.teatro.es/opac/#indice>
- Zorita Aguirre, I.** (2010) *Teatro Contemporáneo y Medios audiovisuales: Primer acercamiento teórico*. Universidad Autónoma de Barcelona. Departamento de Filología Catalana.