

**PROYECTO DE GRADUACION**  
Trabajo Final de Grado

**KAYEN**  
**El Espectáculo**

Lourdes Ibarra Lasa  
Cuerpo B del PG  
20/07/2015  
Diseño de espectáculos  
Proyecto Profesional  
Nuevos Profesionales

## Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>4</b>
<b>Capítulo 1. Teatro pos dramático.....</b>	<b>9</b>
1.1. El actor como elemento esencial en la puesta en escena.....	11
1.2. Reformadores de la puesta escénica.....	13
1.3. Nuevas técnicas escenográficas.....	16
1.4. Actualidad de estos conceptos.....	19
<b>Capítulo 2. Hacia los confines de la tierra.....</b>	<b>22</b>
2.1. Llegada del hombre blanco.....	24
2.2. Inicios de una nueva civilización.....	26
2.3. Problemas de comunicación.....	28
2.4. Tiempo de grandes cambios.....	29
2.5. Cultura y espectáculos.....	31
2.6. Desarrollo del arte en Tierra del Fuego.....	34
<b>Capítulo 3. Espectáculo Kayen.....</b>	<b>39</b>
3.1. Primer acto: Jain.....	40
3.2. Segundo acto: Misterios de la Naturaleza.....	41
3.3. Tercer acto: El Encuentro.....	45
3.4. Cuarto acto: Renacer.....	48
<b>Capítulo 4. Requerimientos artísticos y técnicos.....</b>	<b>49</b>
4.1. Danza y canto.....	50
4.2. Espacialidad.....	53
4.3. Escenografía.....	54
4.3.1. Primer acto.....	55
4.3.2. Segundo acto.....	55
4.3.3. Tercer acto.....	57
4.3.4. Cuarto acto.....	58
4.4. Musicalización.....	58

4.5. Iluminación.....	59
4.6. Vestuario.....	62
<b>Capítulo 5. Kayen: gestión y comunicación.....</b>	<b>65</b>
5.1. Pre producción.....	66
5.2. Diseño de la producción.....	67
5.2.1. Financiación.....	75
5.2.2. Público.....	79
5.3. Marketing y Comunicación.....	80
5.3.1. Segmentación, targeting y posicionamiento.....	81
5.3.2. Comunicación.....	84
<b>Conclusiones.....</b>	<b>87</b>
<b>Lista de Referencias bibliográficas.....</b>	<b>90</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>91</b>

## Introducción

El siguiente proyecto de graduación presenta la creación y gestión de un espectáculo innovador en la ciudad de Ushuaia, Tierra del Fuego, mediante el cual se quiere transmitir y reflejar las raíces de esta tierra a su comunidad. Se planteará la propuesta de creación y exposición de un trabajo de teatro de presentación.

Uno de los conceptos que deberán ser correctamente definidos antes de desarrollar un trabajo de estas características es qué es el teatro de presentación.

*El teatro de presentación* es un teatro más emocional, social, participativo y ostensivo de situaciones y vivencias. Son textos, nuevos o clásicos, prepa rados para que la escritura escénica posea mayor relevancia que la dramática. En trabajos de estas características cobran importancia el espacio escénico y sonoro, un nuevo trabajo actoral y el concepto de puesta en escena. La escenografía, además de espectacular, acostumbra ser conceptual, y aporta información sobre el lugar de desarrollo de la escena y una significación que profundiza en la información sobre el conjunto de la puesta en escena. (López Antuñano, 2012).

Antecedentes muy conocidos de este tipo de teatro son por ejemplo los espectáculos presentados por la compañía nacional *Fuerza Bruta*, creada en el año 2003 y por la compañía internacional la *Fura del Baus* creada en España en 1979.

Este trabajo se enmarca dentro de la categoría de proyecto profesional, sobre la línea temática de nuevos profesionales. El mismo desarrollará un proyecto de espectáculo no convencional para los fueguinos, siendo uno de sus objetivos captar el interés de la Secretaría de Cultura de la ciudad para conseguir el apoyo necesario para su realización. También se profundizarán temas sobre la gestión de espectáculos, la situación actual del área cultural de la ciudad, la elección y adaptación del espacio necesario para llevar a cabo un espectáculo de estas características, así como también la temática y el concepto a desarrollar en el mismo.

Este proyecto surge a partir de la necesidad de proponer un tipo de espectáculo nunca visto anteriormente en este lugar. La ciudad de Ushuaia es un lugar de constante crecimiento, y ya son más de 100.000 sus habitantes. Si bien hay propuestas

culturales de diversos tipos, no se ha presentado hasta el momento ningún proyecto que pueda llevar a las personas a vivir una experiencia como la que podría encontrarse en un espectáculo de teatro de presentación. Por lo que esto sería algo muy innovador, y también enriquecería el capital cultural de los ciudadanos de este territorio, como así también a la gran cantidad de turistas que visitan esta ciudad cada año.

También propone un gran desafío desde el punto de vista de la gestión, así como también de su realización, ya que en este momento no existe en la ciudad ningún espacio físico capaz de albergar un espectáculo de tamañas características. Se investigarán los recursos que se necesitan para llevar a cabo el mismo, y también lo necesario para poder gestionar este emprendimiento en la capital fueguina.

Tomando los conocimientos aprendidos en la carrera de Diseño de Espectáculos, podrán utilizarse los recursos adquiridos tanto en las materias escenográficas, como las teatrales y también aquellas abocadas a la gestión y comunicación de espectáculos, ya que este trabajo se nutrirá no sólo del conocimiento adquirido sobre escenografía, sino también intervendrán conceptos aprendidos sobre la dirección teatral, vestuario, iluminación y demás disciplinas que conciernen al espectáculo.

El trabajo se desarrollará a lo largo de cinco capítulos:

En el capítulo número uno se profundizarán los temas que enmarcan este trabajo, como lo es el teatro de presentación, los distintos autores escogidos que inicialmente revolucionaron el espacio escénico e inspiraron a ver y utilizar el mismo de otra manera a la que era habitual en ese momento y que además han dejado un legado que distintas compañías de la actualidad continúan utilizando.

En el capítulo número dos se contextualizará a cerca de la ciudad en la que se presentará dicho espectáculo y se explicará la situación socio cultural de la misma desde los inicios hasta la actualidad. También se justificará el por qué de la realización de este proyecto allí.

En el capítulo número tres se hablará acerca del tipo de espectáculo que se quiere ofrecer, el concepto que se trabajará en el mismo, la estética que se utilizará, la idea que lo motiva y la historia que se quiere contar como así también los principales componentes del mismo.

En el capítulo número 4 se detallarán las necesidades espaciales y técnicas para montar este tipo de espectáculos, como también, la búsqueda en la ciudad de un espacio que permita realizar una adaptación para poder desarrollar este espectáculo.

Y por último, en el capítulo número cinco, utilizando los conceptos adquiridos en las materias de Gestión y Comunicación de Espectáculos se planteará un plan de gestión y comunicación para llevar a cabo dicho espectáculo en aquella ciudad.

A continuación se mencionarán diez trabajos tanto de graduación, como así también publicaciones, que han sido desarrollados en la Universidad de Palermo que se pueden mencionar como antecedentes de este.

El primero es el trabajo titulado *Innovación de un espacio cultural* de Puyada Emilce. Este trabajo se podría tomar como referencia ya que propone una idea de gestión de un nuevo espacio destinado a las artes. Se puede relacionar con este trabajo debido a que aquí también se busca la innovación, no tanto mediante un espacio físico, pero sí mediante un hecho artístico en un lugar dónde aún no ha habido antecedentes del mismo.

El trabajo titulado *Centro cultural el calafate* de Sánchez Noya María Belén, es un gran antecedente ya que propone un nuevo espacio cultural en una ciudad del sur de nuestro país, al igual que en el proyecto aquí planteado, lugar dónde aún hay mucho que mostrar y que tiene muchas riquezas para explotar en cuanto al arte, lo que lo hace una zona muy interesante para trabajar e innovar con distintas ramas del arte. Por eso también tomamos como antecedente el trabajo *El Surgimiento del Teatro en Comodoro Rivadavia* de Galván Paula Lucía, ya que plantea el surgimiento de un nuevo teatro en una ciudad de la Patagonia Argentina.

Otro antecedente que podemos mencionar es *Espacios Creativos* de Archet Aimé Lilen, ya que trata distintos tipos de espacios, y la creatividad, ambos temas presentes en este trabajo.

El trabajo *Nuevas Tecnologías en el Espectáculo en Vivo* de Forero López, Elizabeth Milena, es antecedente de este trabajo, ya que menciona los distintos tipos de espectáculos que hoy en día utilizan nuevas tecnologías, muchos de ellos serán mencionados en este, además de que aquí se plantea precisamente un espectáculo en vivo que requerirá muchas de estas nuevas tecnologías mencionados en el escrito de Forero López.

*El Escenógrafo del Nuevo Siglo* de Brero María Lucrecia y *El Escenógrafo del 2008* de Mónica Cerame Fernández, ambos antecedentes de este trabajo ya que mencionan escenógrafos y trabajos escenográficos tanto antiguos como de la actualidad, tema del que se hablará mucho en éste trabajo también.

También el trabajo *Las Relaciones Públicas y el teatro* de Tatiana Torres Florez ya que como lo indica el título, habla a cerca de las relaciones públicas en el ámbito teatral, lo cual se podrá relacionar con el último capítulo de este trabajo en el cual se desarrollará temas como la gestión y comunicación de espectáculos teatrales.

*Un explorador de la diversidad* de Ángela Aguirre Quiroga es también antecedente de este trabajo, ya que explica la historia teatral en la Argentina, como así también distintos tipos de teatro, temas que conciernen mucho a este trabajo ya que contextualizan uno de los temas más importantes de este trabajo que es el teatro.

Y por último el ensayo *Escenografía, Teatro y Paisaje* de Coccia Carlos, que conjuga los tres temas mencionados en su título, los cuales son de importancia también en este trabajo ya que se entremezclan tres elementos fundamentales para dar como resultado este espectáculo: la escenografía, el teatro y el paisaje del lugar en el cual se realizará dicho espectáculo, que será uno de los elementos de inspiración y muy presente en el mismo.

Tierra del Fuego, desde los tiempos más remotos ha alimentado mitos y leyendas referidos a los primitivos nativos que poblaron aquella isla, los Onas y Yaganes, a los que tantas veces, por los fragmentarios relatos de los viajeros, la imaginación popular atribuyó las más espectaculares acciones.

A pesar de ser la más joven de las provincias de la Argentina, esta condensa una cantidad de historias, leyendas y mitos que la hacen sumamente rica para la creación de un espectáculo. Mientras que en otras partes la historia se mide en siglos, en Tierra del Fuego se da en décadas, agregando el interés de que en esas décadas se debió recorrer el camino de los siglos ajenos.

El desafío de este trabajo, es lograr traspasar parte de esas historias y leyendas, a un espectáculo único, sensible, efímero, artesanal e intangible, que pueda ofrecer a los espectadores una experiencia totalmente nueva y enriquecedora.



## Capítulo 1. Teatro pos dramático

El periodista y doctor en filología románica, José Gabriel López Antuñano, publicó en el año 2012 un artículo en la revista *Nueva Revista de política, cultura y arte*, acerca del teatro del siglo XX: el teatro de presentación.

En el artículo habla acerca de la ruptura que se produjo en los albores del siglo XX en la escritura dramática a partir de Ibsen, Chejov y otros dramaturgos.

Estos “nuevos” dramas, señala Szondi en su libro *Teoría del drama moderno*, poseen una entidad absoluta, donde el escritor cede la palabra a los personajes que dialogan ante un público, que asiste a conversaciones, que abordan asuntos cotidianos, afrontando problemas a expensas de los impulsos y emociones de los personajes; el autor desaparece como hacedor de la acción dramática y manipulador de los seres de ficción. Esta escritura dramática exige que el escenario sea un trozo de la vida, que no la recuerde o teatralice historias pretéritas (tradiciones o mitos), sino que necesite la ilusión del espectador. (López Antuñón, 2012)

Este teatro del siglo XX e inicios del siglo XXI es contrastado por Hans-Thiers Lehmann, en su libro *Postdramatisches theater*, con lo que él llama el teatro posdramático.

El teatro posdramático concluye con la ilusión del espectador, que considera real todo lo que ve en escena, y propone como lo demandaron Meyerhold y Brecht, la percepción de la escena como espacio lúdico, donde el artificio y proceso artístico se muestren como tal, sin pretender imitar algo.

En el citado artículo, López Antuñano propone hacer una diferenciación entre el teatro de representación, en el que incluye al teatro dramático naturalista, más psicológico e intelectual, que plantea una mayor exigencia cultural en la recepción, y el teatro de presentación, más emocional, social, y ostensivo de situaciones y vivencias.

Se pueden detallar dos tendencias o estilos dentro de este tipo de teatro: el nuevo expresionismo, también denominado por otros como nuevo realismo, y el teatro

posmoderno, no tanto como se presenta incipientemente en la actualidad, sino en una esperable evolución y consolidación.

El nuevo realismo está relacionado con el teatro expresionista de las vanguardias. Esta línea teatral prioriza más a la historia que a los personajes y normalmente son obras dramáticas reelaboradas, partiendo de textos clásicos a los que se les realiza un proceso de intervención (López Antuñano, 2012).

Los personajes solo se limitan a narrar acontecimientos, despojándose de toda referencia psicológica. Se le da prioridad a la historia y se dimensiona a un ámbito de crítica social, de la cual participan los personajes principales.

En cuanto al texto dramaturgístico, se aligeran las reflexiones en los parlamentos, suprime cuestionamientos interiores, dejando a un lado si es necesario temas secundarios avanzando con rapidez en la narración de la historia.

Según López Antuñano hay dos características para destacar también de este tipo de teatro. La primera es que estas intervenciones textuales no tienen como intención lograr el artificio, sino que están apoyadas sobre una sólida documentación y coherencia del equipo artístico. Y la segunda:

Son textos, nuevos o clásicos, preparados para que la escritura escénica posea mayor relevancia que la dramática; es decir, más dispuestos para su percepción sensorial que intelectual, aunque la huella sensitiva permite, concluido el espectáculo, considerar acontecimientos sociopolíticos y económicos, despojados de la tradicional identificación del espectador con las conductas de determinados personajes.

En trabajos de estas características cobran importancia el espacio escénico y sonoro, un nuevo trabajo actoral y el concepto de puesta en escena. La escenografía, además de espectacular, acostumbra a ser conceptual, con predominio de un realismo apuntado, que aporta información sobre el lugar de desarrollo de la escena y con significación que profundiza en la información sobre el conjunto de la puesta en escena. Los elementos escenográficos se encuentran en una continua evolución. (López Antuñano, 2012).

Y esto es lo que da mayor protagonismo al rol del escenógrafo dentro del espectáculo.

Ya no es la escenografía un simple decorado, sino que es uno de los elementos más importantes dentro de la puesta en escena. No sólo va a contextualizarla, sino que además ésta escenografía va a hablar por sí sola, va a contar a través de imágenes, de

sensaciones, una historia que va a ser entendida por uno de los protagonistas más importantes de la escena, que son los espectadores, de otra manera.

Éstos no van a quedarse simplemente con lo que cuente la historia a través de los personajes o de la narración, sino que con todo lo que el espectáculo en su totalidad abarque; cada imagen, cada sonido, cada sensación van a hacer de la experiencia algo completo.

### **1.1. El actor como elemento esencial en la puesta en escena**

Dentro de esta puesta en escena se puede ver una conjunción de acción, imagen, sonido, elementos de significación, tanto escénicos como actorales, sin intención de imitar la vida, pero sí alimentándose de esta dentro del juego dramático.

Los actores son un elemento esencial dentro del espectáculo, ya que la atención del espectador, está focalizada en gran manera, en la corporalidad del mismo. El actor se encarga, a lo largo de todo el espectáculo, de acaparar la atención del público, valiéndose de distintas estrategias. Se desplaza por absolutamente todo el espacio, realiza signos cinésicos o proxémicos bastante intensos, con movimientos muy enérgicos e intensos. Interactúa con otros personajes, muchas veces hasta de manera violenta.

Este utiliza expresiones y palabras cargadas de energía, sonoridad, gestualidad e intencionalidad, que aportan numerosos signos que remiten a su conducta, y lo coloca en el lugar que le corresponde dentro de la escena. Muchas veces el intercambio dialéctico entre un personaje y otro se transmite más con una sonoridad proyectada específica que por el sentido de los diálogos.

López Antuñón destaca dos aspectos que los directores de escena cuidan, y que son primordiales. El *tempo* – ritmo de sus trabajos, y la conjunción de un gran número de elementos visuales que ni se ensamblan en extremo, pero que tampoco esconden la historia que se quiere contar. Con este tipo de puestas de escena, se crea intensidad y un universo de sensaciones a través del cual “se capta la intencionalidad de las

propuestas, pero sin reproducir conductas psicológicas o comportamientos” (López Antuñon, 2012).

Luego de la explicación que se presentó anteriormente, se puede afirmar que el tipo de espectáculo que se quiere exponer en este trabajo para presentar en la provincia de Tierra del Fuego, es el de teatro de presentación, en este caso en la línea teatral del teatro del nuevo expresionismo.

Tanto las características dramáticas, como las actorales y escénicas que se presentan en este tipo de teatro son las que se quieren tomar para la elaboración de este espectáculo. Al mismo tiempo, el espacio escénico que se quiere utilizar, no estará limitado por un escenario, sino que se utilizará el espacio donde se llevará a cabo el show, en su totalidad. Actores y espectadores en un mismo espacio, sin limitaciones específicas, sólo las necesarias para la realización de cada número.

Se trata de un tipo de teatro de experimentación; tanto con el espacio, como también con el público. Es un ida y vuelta por parte del actor hacia los espectadores y viceversa.

La temática que se tomará para la realización del espectáculo que se expondrá en este trabajo, es la historia de la ciudad de Ushuaia, en la que se encuentra como una de sus historias más interesantes las situaciones que tienen que ver con la vida de los pueblos primitivos de esa ciudad.

Uno de los aspectos más interesantes de estos pueblos indígenas era su forma de comunicarse y su manera de expresarse, y resulta llamativo encontrar tanta similitud entre esas maneras de comunicarse de aquellos pueblos y las técnicas actorales y corporales que llevan a cabo los personajes en este tipo de teatro, donde lo que cobra mayor importancia en la actuación y en la manera de contar la historia de estos personajes es el lenguaje corporal de los mismos, lo que lo hace totalmente adecuado para la forma de trabajar que se busca para éste espectáculo.

## 1.2. Reformadores de la puesta escénica.

Adolph Appia (1862-1928) y Edward Gordon Craig (1872-1966) fueron los primeros en ir contra la corriente naturalista en el siglo XX. Comenzaron un combate contra la ilusión escénica que tenía como objetivo rechazar las formas escénicas que Antoine y el *Theatre Libre* generalizaron a partir de su experiencia, la cual suponía la utilización de unos métodos determinados los cuales los amantes de lo simbólico rechazaban.

Hormigón nombra las investigaciones de estos dos teóricos como lo que sería el punto de arranque de todo el teatro moderno y la base de las experiencias que ambos realizarían sobre los distintos apartados que comporta el arte teatro (p.20).

A continuación se explicarán y desarrollarán los conceptos, reformas y creaciones que han propuesto estos autores.

La mayor parte de las grandes reformas del teatro contemporáneo han sido formuladas con todo rigor a partir de 1888 por Adolphe Appia, tanto en sus maquetas de decorados como en sus escritos. Sus trabajos más originales versan sobre arquitectura escénica y sobre iluminación y, gracias a ellos, ha sido posible la renovación, incluso del propio concepto de espacio escénico, gracias a la ruptura con la arquitectura a la italiana y gracias a la sustitución de las tradicionales telas pintadas por dispositivos contruidos y practicables que, a través del cuerpo del actor, proporcionan a la acción toda su eficacia. Los experimentos más revolucionarios de la escenografía moderna se han inspirado o bien coinciden con las concepciones de Appia. (Hormigón, 1970, p. 57).

En este texto, se coloca a Appia como uno de los renovadores de lo que sería la puesta en escena, quien rompe con la tradicional arquitectura a la italiana para traer nuevas ideas y revolucionarios cambios en la escenografía.

Estas ideas revolucionarias y esa idea de querer romper con lo tradicional o con lo que más comúnmente se había hecho hasta aquel momento, es uno de los motivos que impulsan la creación de este trabajo, llevando a cabo un espectáculo que rompa con las estructuras de lo que se está acostumbrado a ver en el lugar que se eligió.

Por eso Appia, es uno de los autores elegidos como inspirador de este proyecto, así como también, uno de sus contemporáneos, Edward Gordon Craig.

Junto con Appia, Edward Gordon Craig es uno de nuestros más importantes creadores de formas escénicas. Pintor antes que arquitecto, su trabajo se orientaría ante todo a hacer renacer la noción de estilo, perdida por culpa del

realismo, a reencontrar una armonía funcional, y a proporcionar a la línea y al color, por medio del movimiento –esencia misma de teatro- todo su valor dramático. Desde hace más de cuarenta años el autor de “Towards a new theatre” sigue ejerciendo una notable influencia sobre los directores de escena y decoradores de todo el mundo. (Hormigón, 1970, p. 71).

Es muy importante y relevante mencionar a estos dos grandes creadores, ya que son el inicio y la raíz de todo este tipo de teatro experimental en el cual se quiere apoyar este trabajo, y como Hormigón J. lo menciona en su libro, de lo llamado anti naturalista.

Estos dos crean el arte de laboratorio, el teatro de laboratorio. Son quiénes proporcionan los principios que van a suponer el reconocimiento del teatro como convención, como creador de experiencias y lugar de recepción ideológica.

No se busca la ilusión de lo natural reproduciendo minuciosamente lo cotidiano, sino que el creador situándose a distancia, adquiere proporciones más amplias sobre la realidad que observa y de la que es reflejo: se ve al teatro como un arte, una forma de expresión artística.

Appia y Gordon Craig le dieron una nueva valoración al decorado como elemento y al espacio escénico como lugar en que la acción teatral se desarrolla. No ven al espacio escénico como un simple lugar determinado por una línea de establecimiento escenográfico, sino que pasa a ser una totalidad técnico teórica en la que se muestra el trabajo del actor y transcurre el espectáculo.

Tanto en los textos de Appia, como en los de sus sucesivos discípulos, el espacio escénico se amplía hasta englobar las relaciones actor-público, espectador-espectáculo; hasta convertirse en una entidad espacial neutra en la que se dispone el lugar de la acción escénica y unas determinadas relaciones con los espectadores que la contemplan.

“En Appia la preocupación por el espacio escénico se manifiesta en la necesidad que el actor tiene de crearlo a través de su temporalidad rítmica, es decir, musical.” (Hormigón, 1970, p. 23).

A personas como Craig se le debe la admiración por haber convertido al escenario en laboratorio de experiencias, por no limitarse a una conducta a la que uno debe acostumbrarse y buscar siempre nuevas soluciones.

Y estas son una de las razones que motivan este trabajo. Poder experimentar con el espacio escénico y con una pluralidad de lenguajes, buscarle nuevas soluciones a este espacio y a la manera de interpretar o contar una historia, leyenda, idea, o concepto a través del arte. Entendiendo por espacio escénico al:

    Espacio correctamente perceptible por el público sobre el o los escenarios o, también, los fragmentos de escenarios de todas las escenografías imaginables. Es aproximadamente aquello que entendemos por escenario teatral. El espacio escénico nos es dado por el espectáculo, ahora y aquí, gracias a unos actores cuyas evoluciones gestuales circunscriben este espacio escénico (Pavis, 1998).

Por lo que no se debe limitar a entender al espacio escénico como el lugar delimitado por un escenario, o al practicable de madera que está normalmente frente a los espectadores, sino que es todo el espacio necesario para llevar a cabo un espectáculo sólo delimitado por el accionar de los actores y de los elementos necesarios para cada puesta, aún incluyendo a espectadores dentro del mismo si el espectáculo así lo propone. Tanto Adolph Appia, como Edward Gordon Craig y sus discípulos, comienzan a preocuparse por el espacio escénico, por la identidad sala-escena, y por tanto, de la relación espectador-espectáculo. Se han preocupado por lograr un teatro de masas, donde la relación entre los espectadores que la contemplan, y la acción escénica sea lo más directa posible.

Esta relación tan directa entre la acción y los espectadores que la contemplan, es lo que se quiere lograr con el proyecto de espectáculo que se propondrá en este trabajo, que puedan romperse las estructuras del teatro tradicional, que las personas se atrevan a vivir otro tipo de experiencias teatrales, y darles la posibilidad de tener otro contacto con el actor y con la pieza teatral. Sobre todo, debido a que en esa provincia no ha habido aún ningún espectáculo con estas características.

Appia en un escrito de 1922 llamado *Fragmentos del diálogo imaginario con el arquitecto* dice que en la vieja acepción del teatro, este era para el espectador la escuela de la pasividad, el espectador se limitaba a elegir el sitio donde sentarse y esperar que haga todo el actor, pero que esto ya carecía de interés para el espectador moderno. Sin embargo, las ideas acerca del espectáculo han ido evolucionando y transformándose.

El actor trata de borrar la distancia que le separa del público, para salir al encuentro de su deseo de participación. Y puesto que la obra depende del autor dramático y el director, estos dos personajes, de acuerdo con el actor, se esfuerzan por conseguir un encuentro posible, y sobre todo, deseable (Appia, A, 1922).

Su trabajo consistía en la fusión ocasional de los actores y de los espectadores en una acción colectiva, lo cual lograba gracias a la creación de dispositivos que estimularan la actividad del público y que permitieran al actor llevarle siempre la delantera.

Tarea que debe planearse y estudiarse muy bien al momento de pensar y crear el espectáculo, ya que la reacción del público frente a estas situaciones no siempre es tan predecible.

La necesidad de implementar este tipo de técnicas, por así decirlo, es la de buscar que el espectador pueda vivir nuevas experiencias, saliéndose de lo cotidiano, de lo que se está acostumbrado, para poder tener la posibilidad de vivir el teatro de una manera distinta, donde la persona no solo se limite a ver el espectáculo que se ofrece, sino que pueda vivirlo, sentirlo.

### **1.3. Nuevas técnicas escenográficas**

También se han tomado para este trabajo los planteamientos de nuevas posibilidades de teatro que se adoptaron en aquella época como por ejemplo la desaparición del marco de escena, el fin de la “caja de ilusiones” en que se había convertido el escenario, la abolición de los espacios límites para actores y público: la fusión de ambos, el rechazo de la escenografía pictórica y la adopción del procedimiento arquitectónico.



Para algunos futuristas de aquella época, esas nuevas formas se apoyaban en el concepto del color, la luz y los volúmenes. Para otros, los constructivistas, en la construcción, la gran máquina escénica de utilidad múltiple.

Todos tienden a la radical transformación del espacio escénico en que debe realizarse el juego del actor, a una nueva comunicación en influencia del actor sobre el público y a una activa y prometedora renovación escenográfica que acaba con el decorado pintado decimonónico e introduce la materia y el color. (Hormigón, 1970, p. 34).

El espectáculo que se quiere presentar en este trabajo se apoyará en ambos conceptos para la realización del mismo, tanto en los de color, luz y volúmenes de los futuristas de la época, como también en los de la construcción de los constructivistas, siempre en conjunto con el complemento que es el rol del actor en escena, quién también da vida a esas nuevas formas.

Appia valoraba primordialmente al cuerpo vivo del actor y opinaba que no podía concebirse un decorado de telas verticales pintadas en dos dimensiones que representara objetos, luces y sombras falsas, en relación con el actor que es una realidad viva, a quién no alcanzan esas luces y sombras pintadas (1922)

Otro caso que se cree muy necesario mencionar para este trabajo, es el de Vsevolod Meyerhold, el cual debido a una constante insatisfacción dio como resultado una práctica viva, enormemente productiva. Fue un realizador con renovadas concepciones sobre el espacio, los volúmenes y la luz.

Empapado de los principios fundamentales sobre los que se apoyaba el orden social de aquella época, elabora los principios de la *interpretación biomecánica* según los cuales “el actor debe ser un elemento productivo que elabora un juego convencional, externo, apoyado en la profunda y casi acrobática utilización del cuerpo sobre una construcción escenográfica elevada en el espacio tridimensional” (Hormigón, 1970, p. 45).

La estructura escenográfica tradicional, que quería lograr la ilusión de un espacio naturalista, es abolida y sustituida en manos de los escenógrafos constructivistas por estructuras de andamios, soportes, escaleras y planos inclinados, artificios móviles, que

pretendían cumplir una doble misión dentro del espectáculo: conceder al actor un espacio estrictamente funcional para la acción y, al mismo tiempo, sugerir por medio de las cualidades formales abstracto-geométricas de este tipo de construcción, la tensión futurista de la idea tecnológica.

Este estilo en desarrollo que configura sus decorados, es enunciado así:

el carácter de una época debe tomar vida sobre el escenario, no mediante una reconstrucción arqueológica de la época en cuestión, sino a través de la obra de un escenógrafo que sepa ofrecer su interpretación del lenguaje de una determinada cultura (Hormigón, 1970, p. 48).

Meyerhold sostenía que tanto la escenografía como la organización interna del edificio teatral debían tender a una actividad anti ilusoria y anti naturalista, forzando la participación del espectador en el espectáculo.

Lo importante y que llama mucho la atención es cómo ya en esa época, algunos realizadores tenían tan en claro estos nuevos conceptos de espectáculo y de espacio escénico, de maquinaria y de utilización del espacio.

Conceptos que se piensa que surgieron hace no mucho tiempo atrás, pero que se puede corroborar a través de estos textos que esto no es así.

Para la inauguración del primer teatro experimental del Estado de San Petesburgo, en el año 1919, se realizó un espectáculo impulsado por Meyerhold, que resulta impensable para aquella época. Se recurrió por primera vez a la gente de circo para enriquecer los medios de expresión dinámica del espectáculo. Habían trapecios volantes, plataformas móviles suspendidas, así como también perchas gigantes que atravesaban la escena en diferentes direcciones.

También con una gran iluminación que constantemente modificaba las formas, los dispositivos, los colores y su intensidad, y presencia de ritmos sonoros. Aquel espectáculo fue el primer paso para una armonización de formas entre el teatro dramático y el circo

En el siguiente texto, el cual es un resumen de tres conferencias que pronuncia Meyerhold en 1930, publicadas con el título de *La Reconstrucción del Teatro* se puede

leer claramente la fundamentación que él ofrecía a cerca de esta nueva disposición de la escena:

Hay que destruir definitivamente la caja escénica, sólo así es posible dinamizar totalmente el espectáculo. La escena nueva permitirá superar el aburrido sistema de la unidad de lugar y la necesidad de embutir la acción en cuatro o cinco actos embarazosos; la maquinaria, liberada, será bastante flexible para mostrar una rápida sucesión de episodios. La nueva escena, sin telón ni bambalinas, equipada con plataformas móviles, horizontal y verticalmente, permitirá utilizar las transformaciones del juego y las construcciones cinéticas. (Meyerhold, 1930).

Se puede ver hasta aquí un resumen de algunos de los grandes renovadores de la escenografía, quienes crearon un nuevo concepto de espacio escénico y soñaron un nuevo tipo de relación entre el espectáculo y su público tan necesarios para este tipo de espectáculos.

#### **1.4. Actualidad de estos conceptos**

Se han presentado distintas posturas de este trabajo renovador en lo escenográfico y lo espacial junto con demás elementos del espectáculo y el trabajo del actor, que son de gran ayuda para la elaboración de este proyecto de teatro experimental, de presentación, que se quiere elaborar en el presente trabajo.

Una de las primeras determinaciones que se ha tomado fue que el espectáculo no contará con la típica escena a la italiana, sino una puesta en escena distinta, que estará formada por distintos escenarios que se irán transformando en el transcurso de las diferentes escenas.

Algo importante para destacar es que si hay una característica que reúnen cada uno de estos autores es que todos han rechazado sistemáticamente la escena a la italiana.

Si se trajeran todos estos conceptos a la actualidad, se podrían encontrar muchos grupos o compañías teatrales que de una u otra manera, consciente o inconscientemente, han continuado con estas ideas o conceptos de los realizadores anteriormente citados y que han sido de inspiración y motivación para la realización de este trabajo.

Hay muchos casos, tanto nacionales como internacionales y a continuación se expondrán dos:

El primero que mencionaremos es el de *Fuerza Bruta*. Ésta es una compañía teatral Argentina originada en 2003 como proyecto independiente de la compañía teatral *De La Guarda*, cuando estrenó en Buenos Aires su obra homónima.

Se caracteriza por un estilo experimental, la innovación estética y el despliegue escénico en grandes dimensiones. Sus espectáculos se han presentado en Buenos Aires, Lisboa, Londres, Madrid, Barcelona y Nueva York entre otras ciudades.

La compañía fuerza bruta define su concepto de la siguiente manera:

El teatro es creación en el espacio. El lenguaje en su aspecto puramente material. Directo. Cuerpo a cuerpo. Formando un sueño en común con los espectadores. Real. Tangible.

Queremos quebrar el sometimiento intelectual del lenguaje. Usar todos los medios que se dispone para operar eficazmente sobre la sensibilidad del espectador.

Traerlos a otros territorios donde existen otras leyes más poderosas.

Un espacio donde la presión de los sentidos afecte la mente. Donde la velocidad de los estímulos que reciba el espectador supera la reacción intelectual. Que la emoción llegue antes, siempre antes.

Que pegue en el cuerpo, debajo de la ropa. Atrás de los ojos. Adentro.

Un espacio donde el espectador se entregue, sabiendo que forma parte de un hecho artístico, que está adentro de una realidad paralela, etérea, bella, delirante y absolutamente mas verdadera que la cotidiana.

El conjunto de actores, escenografía y público es lo que genera la acción teatral. Cada uno tiene su rol. Junto con la música y los efectos... (Fuerza Bruta, 2014)

Otro ejemplo que se expondrá de este tipo de teatro, pero esta vez internacional, es el de la compañía *La Fura dels Baus*.

La Fura dels Baus es un grupo de teatro español creado en 1979 por Marcel·lí Antúnez Roca, Carlu Padriisa, Pere Tantinyà, Quico Palomar y Teresa Puig.

Se autodefinen como un grupo de fricción que busca un espacio escénico distinto del tradicional, en el cual deciden mezclar en sus montajes y productos imaginación, morbosidad, performance, mecatrónica e instalaciones de gran espectacularidad, en un contexto dramático de creación colectiva.

Y definen su lenguaje en su página web de la siguiente manera:

El "lenguaje furero" se caracteriza por la utilización de espacios no convencionales, música, movimiento, aplicación de materiales orgánicos e

industriales, incorporación de las nuevas tecnologías y la interacción con el público durante el espectáculo.

Todo ello dominado por un ambiente de creación colectiva donde el actor y el autor constituyen una misma entidad y donde el actor desarrolla y crea a partir de su propia esencia dramática.

Por otro lado, los espectáculos de La Fura dels Baus siempre tienen elementos en común, que son los que utilizan para expresarse y contar las diferentes historias que se representan. Los elementos tienen una finalidad diferente en cada ocasión y la intervención de los participantes crea un espectáculo único para cada lugar o ciudad. (*Fura Dels Baus, 2014*).

Inspirados en un espectáculo que realizó en Argentina La Fura dels Baus en 1984, un grupo de estudiantes del Conservatorio Nacional de Arte Dramático crea el primer grupo antecedente de este estilo de espectáculos en nuestro país, llamado *La Negra*, que más adelante adoptó el nombre de *La Organización Negra*.

Estos crean un grupo de experimentación teatral, comenzando por realizar intervenciones en la vía pública intentando captar la atención de las personas mediante acciones simples que rompieran con la rutina. Luego, lentamente se inclinaron por la producción de espectáculos buscando romper la pasividad del espectador e intervenir sobre los mismos con recursos de impacto o shock.

Luego de aprender técnicas de escalada y trabajo en altura y realizar su primer espectáculo con esta temática, presentan en 1989 el espectáculo *La Tirolesa/Obelisco*, que incluyó descensos y coreografías sobre el obelisco de Buenos Aires y sobre estructuras mecano tubulares creadas especialmente para aquella ocasión a sesenta metros de altura.

Luego de presentar este espectáculo en distintos países del mundo, en 1993 se disuelve el grupo, algunos de sus integrantes conformando otros colectivos teatrales como *Fuerza Bruta*, nombrada anteriormente como otro antecedente nacional de este tipo de teatro, *De La Guarda*, *La Línea Histórica* y *Ojalá*.

Habiendo desarrollado estos conceptos, se puede concluir que si bien se pudo ver anteriormente que este tipo de teatro y esta renovación escenográfica data de hace más

de cien años atrás, lo cual resulta asombroso, aún hoy en día no se ha montado en la provincia de Tierra del Fuego ningún espectáculo de estas características.

Esto crea una motivación aún mayor para la realización de este proyecto, tanto basado en los conceptos más antiguos y de los inicios de estas concepciones, como en los de las compañías que actualmente crean y producen espectáculos con estas características.

## Capítulo 2. Hacia los confines de la tierra.

Se conoce a Tierra del Fuego como la más joven de las provincias argentinas, aunque su nombre sea el más antiguo, teniendo como protagonista a Hernando de Magallanes cuando en 1520 vio desde su nave una humareda a lo lejos en tierra, suponiendo que “encendían hogueras para anunciarles su existencia y angustia” (Canclini, 2014) y llamando así a aquel lugar *Tierra del Fuego*.

Una tierra dónde el aislamiento y lejanía se sienten más profundos debido a su condición insular, rodeada de mares inhóspitos.

Como se mencionó en la introducción de este trabajo, mientras que en otras partes del mundo la historia se mide en siglos, en esta provincia se mide en décadas, pero con la particularidad de que en esas décadas se debió recorrer el camino de los siglos ajenos. En su época inicial, la región fue pensada como un acabamiento de la tierra, que por lo mismo era visto como algo lejano y misterioso.

Si bien en el capítulo siguiente se hablará en profundidad acerca de la parte histórica que abarcará el espectáculo que se va a presentar en este trabajo, es necesario introducir al lector, brevemente, en lo que es la historia fueguina.

Comenzando con lo que fue la prehistoria de aquella provincia, se debe describir a quienes fueron los primeros dueños de aquella tierra, hoy ausentes y principal inspiración del espectáculo que nos convoca, junto con sus mitos y leyendas: los aborígenes.

Éstos, diferenciados entre los del Norte y el Este con los del Sur. No sólo una diferenciación de costumbres y nombres, sino también de concepción de la vida y creencias. Los del Norte y el Este eran los pueblos llamados *de a pie* o de tierra mientras que los del Sur eran los *de mar* o *de canoa*.

Los indios de a pie fueron los *Onas*, divididos entre los *Haush* y los *Selk'nam*, dependiendo de su ubicación, siendo su hábitat la mayor parte de la isla. Aunque nunca estaban radicados en un punto fijo, ya que eran nómades y se trasladaban según fueran

las posibilidades de caza. Los límites de los territorios nunca eran traspasados ya que los invasores podían ser aniquilados.

Los indios de canoa eran los *Yaganes*. Estos vivían a partir de lo acuático, lo que determinaba la mayoría de los aspectos sociales. Se movían dependiendo de las costas y corrientes pero en una zona pequeña. Las canoas eran el elemento principal en su vida, hechas de ramas trenzadas, siendo muy resistentes, aunque su construcción era muy lenta.

Eran hábiles fabricantes de cestas y collares, y su alimentación se basaba en la caza de guanacos, zorros, lobos marinos, peces y en la recolección de mejillones. La vida de los Yaganes era muy dura, pasando hambre con frecuencia y siempre atemorizados por otros clanes, tribus o hasta de los malos espíritus.

En cuanto a estos, el motivo principal de su desaparición fueron las enfermedades traídas por los blancos, para las cuales no estaban inmunizados. Mientras que si hablamos de los Onas, su desaparición se debió a muchos factores, siendo uno de los principales que su territorio era uno de los más fértiles, codiciado primero por los buscadores de oro y luego por los estancieros, lo que llevó a un choque de culturas, así como a la desaparición de los medios de subsistencia y a las condiciones del hábitat que exigían un gran cambio en su estilo de vida.

Sólo se han podido encontrar dos casos documentados de muertes masivas violentas, lo cual no quiere decir que no haya habido otras, además de las luchas entre los distintos clanes indígenas. Más adelante nos adentraremos más en la vida de estos pueblos indígenas.

## **2.1. Llegada del hombre blanco.**

El 23 de enero de 1619, Bartolomé García y Gonzalo del Nodal fueron los primeros en establecer contacto directo con los nativos, el cual fue pacífico, mandados desde España. Mientras que José Joaquín de Otolaza, comandando en 1765 el navío *Purísima*



*Concepción*, fue quién involuntariamente, llegó a la costa fueguina arrojado por una tormenta, celebrando allí el 13 de enero la primera misa en la isla.

En 1826 el protagonista fue Robert Fitz Roy, quién informó que había encontrado un largo canal que iba de este a oeste y que iba a explorarlo, yendo hasta allí en bote, y dándole el nombre de su nave. Es así como entra en la historia fueguina el gran *Canal Beagle*. Este explorador y misionero decidió tomar de rehenes a tres nativos que luego quedarían en la historia, llevándoselos a Inglaterra para intentar civilizarlos.

Luego de esa experiencia en Inglaterra, Fitz Roy decide llevarlos de regreso al sur. Sin embargo allí, los demás nativos comenzaron a hostigarlo, robándole sus pertenencias, rompiendo sus cosas y además amenazándolo de muerte, lo que dio por terminado el primer intento de evangelizar aquel pueblo, dándole paso a un indiscutido personaje central en la historia fueguina, el marino Allen Francis Gardiner.

Dedicado a la labor misionera, en 1844 junto con algunos amigos y laicos, creó lo que luego sería la Sociedad Misionera de Sud América. Eran simplemente un grupo de personas que deseaban cumplir con la misión de que el evangelio fuera predicado según el mandato de Jesucristo hasta lo último de la tierra.

Su labor en Tierra del Fuego, a dónde fue impulsado por las historias escritas por Fitz Roy, no tuvo un buen final, ya que los abusos de los nativos lo llevaron a darse cuenta que era imposible que un hombre blanco pudiera permanecer allí solo, por lo que se reembarcó, para más adelante intentarlo una segunda vez ya con la ayuda de otros siete voluntarios.

Debido a la ausencia de armas para defenderse fueron llevados por los salvajes a refugiarse dentro de una cueva hasta que llegaran las prometidas naves de apoyo, sin embargo esto nunca ocurrió. Víctimas del hambre y frío fueron muriendo uno a uno siendo Gardiner el último.

Sucesor de este, fue Waite Stirling, secretario de la misión, quién tuvo el valor y el coraje de probar una residencia en la isla, fuera de su barco, para tener una influencia directa

con los nativos, poder mostrarles su confianza y lograr de esta manera poder influenciar en sus caminos.

El lugar que eligió para establecerse fue la península que cierra la bahía de Ushuaia, todavía hoy llamada La Misión. Arnoldo Canclini dice en su libro *De la Prehistoria a la Provincia* acerca de la elección del lugar en que se instaló Stirling: “Quizás la magnificencia del paisaje, una franja entonces boscosa entre los montes con hielos permanentes y el agua de un magnífico puerto nacional, influyó en la decisión” (2014, p.59).

Stirling consiguió que un gran número de fueguinos dejaran sus hábitos nómades y se sometieran a su disciplina, la cual comenzaba a las siete de la mañana con un pequeño servicio religioso. Cantaban un himno y repetían un credo, seguido por una lectura de la biblia y finalizando con una oración, para luego dar paso al trabajo con la madera.

De alguna manera ese fue el comienzo de lo que más adelante sería una de las industrias básicas de Tierra del Fuego, la explotación maderera. También enseñaba normas básicas de urbanidad como el aseo personal, el saludo, el permiso para entrar a la casa, entre otras.

En 1870 llegó quién sería el alma de la Misión por una década y media: Tomas Bridge. Un misionero Inglés encontrado a la edad de 7 años en un puente de aquel lugar, con solo un collar que tenía la letra T, motivo por el cual se le dio ese nombre. Junto con Stirling, celebraron el 5 de marzo de 1871 los primeros bautismos de indígenas.

## **2.2. Inicios de una nueva civilización**

Cerca de 1886 la población de Ushuaia seguía aumentando. Ya había en la ciudad un templo, escuela, talleres, orfanato y demás instalaciones. Cuando los indígenas conformaban su familia tenían su propia vivienda, huerta y animales y su trabajo era pagado en especias.

Un hecho importante fue el 23 de junio de 1881 donde quedó claro que Ushuaia quedaba bajo bandera argentina luego de firmarse el tratado de límites. Siendo la primera vez en que se izó la bandera argentina en Ushuaia el 25 de mayo de 1884, día en que se inauguró la sub prefectura.

A pesar de su sencillez, el acto tenía algo de impresionante y simbólico; el centro estaba ocupado por los marinos y los misioneros con sus familias y a los lados estaban los tripulantes de las naves y los indios. Además el marco natural era de excepción (Canclini, 2014).

Luego de un tiempo, estalló una epidemia de sarampión que hizo estragos entre los indígenas. Tanto esta como demás epidemias, los vicios, el alcohol y malas costumbres de la civilización causaron devastación entre los indígenas a pesar del intento de los misioneros por cuidarlos.

En busca de un mayor crecimiento y desarrollo en la ciudad, se necesitaba de algún recurso que hiciera que más personas quisieran habitar terreno fueguino. Es por eso que se pensó instalar una colonia penal o un presidio. En 1896 el presidente Roca firmó un decreto que cumplimentaría la ley 3335, estableciendo el traslado de los reincidentes en los territorios del sur. En enero de ese año salieron dos naves con los primeros penados para Tierra del Fuego.

A partir de 1906 la población fue en aumento, y toda esa época fue dominada por el levantamiento del presidio, el cual llegó a ser una construcción imponente y de una sorprendente solidez, edificio que aún continúa en uso por parte de la Base Naval y Museo Marítimo.

Muratgia escribía que el pueblo se beneficia con la instalación de la luz eléctrica, de una red de teléfonos y de la sección de incendios y más tarde los talleres de fotografía, imprenta, sastrería y zapatería, y en particular, la farmacia y el servicio médico (Canclini, 2014).

También con el tiempo fueron proveyendo a la ciudad de pan y mano de obra gratuita para construcciones públicas. Si bien el presidio traía muchos beneficios, también tenía una parte no tan positiva que era la obligación del pueblo a convivir con el temor de vivir

con una población penal numerosa, a quienes debían ver continuamente en las calles haciendo trabajos públicos con su tradicional traje a rayas.

Si hay una característica muy particular de la provincia de Tierra del Fuego, es que es la única en el país en la cual su territorio está dividido por la cordillera. Durante muchos años la comunicación entre el Sur y el Norte era prácticamente inexistente. Solo había una senda creada por los hermanos Bridges desde su estancia *Harberton*, a través de bosques y montañas, hasta la que establecieron en Río Grande.

En el Norte fueguino fue dónde comenzó el desarrollo económico de la provincia con la utilización de diversos recursos. Uno de ellos fue la explotación de los bosques, siendo una de las primeras fuentes de riqueza de la isla.

También hubo una explotación limitada de carbón, pero mucho más importante fue la búsqueda de oro, hecho que repercutió tanto nacional como internacionalmente, trayendo como consecuencia una fuerte inmigración europea, así como también muchos hechos de violencia por parte de estos hacia los indígenas de la zona. Sin embargo lo que dio el vuelco en la economía fueguina fue la introducción del ganado ovino.

En medio de este surgimiento de nuevas industrias en la provincia, el 21 de marzo de 1947 fue clausurado por el gobierno nacional el presidio de Ushuaia, siendo adquiridas sus instalaciones por el Ministerio de Marina. Decisión que produjo un gran desarraigo poblacional debido a la gran dependencia que había del presidio.

### **2.3. Problemas de comunicación**

Debido a la condición insular y la manera en que esta isla es cerrada por la cordillera, la comunicación era un problema muy importante para Tierra del Fuego, especialmente teniendo en cuenta la enorme distancia que la separaba de los centros de gobierno y comercio, siendo imposible el contacto terrestre con cualquier otro lugar.

El correo a caballo duró hasta 1943, siendo el medio de comunicación más antiguo el naval, al mando de la Armada Nacional, sin el que Tierra del Fuego no hubiera podido

funcionar. La llegada de estas naves marcaba el ritmo de vida en la isla, siendo el único medio por el que llegaban pasajeros y correspondencia.

En 1932 la Administración Nacional de Vialidad se instaló en la isla, siendo su principal hallazgo el paso que lograría unir el territorio del Norte con el del Sur, el conocido como paso Garibaldi. Gracias a esto, en el verano de 1937-1938 fue posible recorrer ese paso a caballo. Año también en el que se logró la conexión telefónica entre las dos poblaciones.

En 1948 aterrizó en Ushuaia el primer vuelo de Aerolíneas Argentinas, el cual duró tres días y que comenzó a hacerse una vez por semana. El primer avión en aterrizar en la isla había sido en 1930, hazaña cumplida por un aviador solitario alemán, Gunther Plutschow. Más adelante se agregó un servicio de aviones cargueros lo que benefició en gran manera a la isla, trayendo elementos como flores, frutos secos y carne que no fuera ovina.

Por lo que tanto por medio del correo, telégrafo y teléfono, como por mar, aire y tierra, la provincia había sido integrada con una red de comunicaciones.

#### **2.4 Tiempo de grandes cambios**

La llegada de un nuevo grupo inmigratorio, los italianos, tuvo un gran impacto en la ciudad. Eran 640 hombres que venían con promesas que nada tenían que ver con la ciudad en la que desembarcaron. Su lucha por la subsistencia fue muy dura pero su esfuerzo y laboriosidad quedó como ejemplo para ese pueblo.

Algunos de ellos se fueron pero otros tantos se quedaron levantando un barrio con sus propias manos. Muchas de las familias actuales más destacadas de la ciudad son descendientes de estos.

En la década entre 1972 y 1982 Tierra del Fuego tuvo un gran interés nacional, logrando la llegada del presidente de aquella época, Alejandro A. Lanusse, quién creó una nueva población llamada Tolhuin, es decir, corazón de la isla.

Una ley de promoción provocó un gran cambio en la provincia logrando que grandes industrias se radicarán en aquel territorio aumentando en gran manera su población. Así es como también surgieron nuevos barrios y viviendas.

Pero también esta provincia tuvo su época oscura, siendo uno de esos momentos el llamado Conflicto del Beagle en el que mientras todo un país ignoraba la situación, Tierra del Fuego estaba por convertirse en una frontera caliente, en el que se creía que Argentina y Chile estuvieron a punto de una guerra. Esta impresión de un inminente ataque por parte de Chile hizo vivir a la población un angustioso clima pre bélico.

Pasado este conflicto, cuando se creía había vuelto la paz a la provincia, esta volvió a ser zona clave para la defensa de la soberanía. El 2 de abril de 1982 tropas argentinas aterrizarían en las Malvinas, lo que desembocaría en un sangriento conflicto.

Lamentablemente, debido a la proximidad de la zona, en Tierra del Fuego esta guerra se hizo sentir aún más, temiendo en todo momento un ataque inglés, viendo las salidas y no siempre llegadas de las naves y asistiendo a los heridos en el hospital. Lo rescatable de la situación es que pasado el conflicto la zona no fue castigada.

La década entre 1982 y 1992 fue de muchos cambios políticos, finalizando con la provincialización de Tierra del Fuego.

Podemos decir que Tierra del fuego ha avanzado tan rápidamente que Canclini señala en su libro algunos de ellos como una notable urbanización, incluyendo un fuerte comercio, fábricas importantes que continúan en funcionamiento, turismo internacional de primera línea con hoteles cinco estrellas. Grupos y organizaciones culturales, templos de numerosas confesiones, variedad de distracciones incluyendo canales de televisión por cable, práctica de todos los deportes y fiestas populares, y así se podría continuar la lista (2014).

## 2.5. Cultura y Espectáculos

Si se piensa que en la ciudad de Ushuaia hace menos de cuarenta años recién se pudo hablar de una población que superara los diez mil habitantes, es entendible que el desarrollo cultural en aquel entonces no fuera llamativo. Sin embargo, sí es digno de destacar que en menos de cuatro décadas esa población llegaría a tener más de cien mil habitantes, por lo que su desarrollo cultural también fue evolucionando.

Otro aspecto a tener en cuenta es la transitoriedad de su población, siendo que muchos estaban allí por un cierto período de trabajo, lo que dificultaba afianzar o continuar por un largo período un desarrollo cultural.

Sin embargo, a pesar del ambiente carcelario en el que se vivía, la heterogeneidad de sus habitantes y las desventajas del clima, había muchas personas dispuestas a encontrarse para escuchar buena música, compartir sobre literatura y hasta llevar adelante escenas de grandes obras de aquella época.

Si se habla de la cultura en Tierra del Fuego, debemos remontarnos a los inicios, en dónde los indígenas fueron los creadores de las primeras manifestaciones cercanas al teatro originadas en la región. Practicaban la danza lúdica o semiritual, acompañado de algunas formas de canto. Lamentablemente es muy poco lo que se ha conservado hasta hoy en día, ya que tanto su idioma como sus leyendas no estaban escritas sino que se transmitían oralmente.

Algunos de estos acercamientos al teatro eran rituales que practicaban en determinados momentos de sus vidas, como por ejemplo, la ceremonia del Hain, a través de la cual los niños Selk'nam se convertían en hombres, o también las distintas representaciones de los Yaganes, los cuales cambiaban constantemente sus escenarios naturales para las mismas.

Si se habla de literatura, hasta el año 1984 no hay registros de muchos libros escritos por un ushuaiense. Uno de los primeros, escrito sobre la ciudad y por un nativo es la interesante obra *Presencia argentina en el canal de Beagle* de José Cabezas.

Célebre libro escrito por un nativo de la ciudad es *El último confín de la tierra* de Lucas Bridge. También ha sido publicado como libro por Ediciones Culturales Argentinas el trabajo de un residente de Ushuaia, Ricardo Caletti, titulado *La literatura de Tierra del Fuego*. Sí ha habido muchos poetas, como Jorge M. Castiñeira de Dios.

Hasta ese momento quién había sido protagonista de la expresión literaria en la ciudad fue el periodismo. Publicaciones con intereses ideológicos, históricos, artísticos y hasta jocosos. Además de una muy interesante producción por parte de los reclusos del presidio. Cabe destacarse la creación de la *Biblioteca Popular Sarmiento* en 1926, hoy en día aún vigente.

La expresión teatral se ha destacado mucho a pesar de las desventajas expuestas anteriormente. Sus inicios se dividían en tres corrientes; por una lado las compañías profesionales o semi profesionales que venían de otros lugares, por otro lado los actos escolares a los que les ponían un gran empeño y por último los grupos creados por distintos vecinos de la isla que decidían hacerlo sólo por vocación.

En cuanto a la primera, los registros hablan de compañías que venían desde Punta Arenas o Buenos Aires en barco, y ofrecían espectáculos teatrales como también shows de ventriloquía, ilusionismo o hasta incluso circos. También habían representaciones realizadas por los tripulantes de distintos barcos que visitaban el puerto de Ushuaia.

La segunda vertiente fue los actos escolares, generalmente representados en las fechas patrias, que a diferencia de los de hoy en día, el pueblo entero asistía a verlos, ganando cierto renombre quiénes actuaban en ellos, ya que luego continuaban presentándose en los clubes o boliches de la época.

Pero lo que más se destacó en aquella época fueron los pequeños grupos de teatro creados por profesores, alumnos, vecinos y algunos actores, que mostraron un gran interés en representar distintas obras de teatro, hacer músicas y recitar poemas.

El primer caso fue en 1915 con la obra *El Arlequín* en casa de uno de los vecinos de la ciudad, el Dr. Américo del Pino. La primer obra presentada en la sala de cine de aquél



lugar fue *El Hombre de la Medianoche*, obra con la que se puso el primer cartel luminoso en Ushuaia.

Canclini (1994) cita en su libro a un vecino en 1921, José Sobral, que decía a cerca de un grupo de refugiados lo siguiente:

Varios meses después formaron en Ushuaia un conjunto teatral con actores locales y aficionados, invitando a uno de mis hermanos a participar en él; al mes siguiente, en el teatro y cine del señor Ángel Penna pusieron en escena una obra teatral; me entero que las escenas se realizaban imitando las estepas siberianas, pues mi hermano andaba en busca de plumas blancas para imitar la caída de la nieve (p. 144).

Y de ese estilo muchas más representaciones a lo largo de los años, ninguna de ellas de alto vuelo, sino de un estilo más jocoso, de carácter porteño, criollo o español, siempre impulsadas por jóvenes con gran entusiasmo y espontaneidad, siendo este también, una de las maneras de entretenimiento de aquella época.

También se hablará del cine, gran innovación de aquel momento que tuvo una gran influencia en la vida social de la comunidad. Como primer película que se encuentra de aquella época fue una proyectada en el Salón Municipal, filmada en la misma ciudad, con imágenes de los dos presidios.

Por la información encontrada en diarios, se cree que también en la casa del Dr. Américo del Pino, dónde alguna vez se habían representado obras teatrales, se proyectaron películas en una especie de cine casero.

En 1915 existió un teatro con capacidad para 80 personas donde se proyectaban películas mudas como por ejemplo las de Charles Chaplin. El primer cine sonoro funcionó en 1930 en una casa de madera del Sr. Francisco Giménez de Fernández. Se dice que el *Cine Teatro San Martín* es el más recordado, poco atractivo por afuera pero que contaba hasta con palcos en su interior. Utilizado tanto para proyectar películas como también para actos escolares, reuniones y representaciones teatrales, siendo extinguido más adelante por un incendio.

Luego, en 1955, ya se encuentran registros de un cine de lujo para aquella época, con cinco funciones semanales, dos salas de proyección y hasta una confitería a un lado. Las películas llegaban por tierra a través de la cordillera junto con el correo.

Si se habla de música, en aquella época se destacaban distintas agrupaciones, una de ellas, la banda del presidio en la que tocaban los presos. Los que tenían un poco más de conocimiento musical se destacaban en fiestas o actos escolares, y de vez en cuando se podía escuchar otro tipo de música y de mayor calidad gracias a alguna banda que venía en los barcos. Más adelante se creó el conjunto local *Orquesta Típica Santa Ana*, nombre en agradecimiento a la Sra. Ana de Lawrence que les permitía ensayar en su casa.

Del 1950 en adelante se comenzó a ver una mayor cantidad de artistas de todo tipo. En cuanto a la danza, lo que sobresalía eran los números de danzas criollas. Si hablamos de pintura, quién se destacó en aquella época fue el presidiario E. Springer de quién se conservan aún docenas de cuadros; la Sra. Elsa Tessier de Tortorelli, también artista destacada de la época.

Sin embargo, quién se lleva el lugar más destacado fue doña Enriqueta Gastalumendi, artista local y autodidacta, conocida como *La India Varela*, quién maravilló con sus artesanías autóctonas talladas en lenga, siendo la última descendiente de aborígenes en la ciudad. La India Varela decía que no sabía de dónde había salido su habilidad, que simplemente era un regalo de Dios.

## **2.6. Desarrollo del arte en Tierra del Fuego**

Así como el crecimiento poblacional fue aumentando con gran rapidez hacia los últimos años, el crecimiento a nivel cultural y artístico se dio de la misma manera en aquella ciudad.

Uno de los primeros avances en la cultura por así decirlo, o mejor dicho, de infraestructura que posibilitó la muestra de creaciones artísticas, fue la construcción en 1995 de la Casa de la Cultura, nombrada en honor a la escultora mencionada

anteriormente, Doña Enriqueta Gastelumendi. Fue la primera construcción, moderna para aquella época, destinada a estimular nuevos talentos y mostrar y dar a conocer los artistas de la ciudad.

Hoy en día la ciudad ya cuenta con varios centros de arte como lo son la *Antigua Casa Beban*, construida a principios del siglo XX, hoy utilizada para muestras de arte y exposiciones, también la galería de arte del museo marítimo ubicada en uno de los pabellones donde funcionaba antiguamente el presidio, inaugurada en 1999.

También el *Centro Cultural Esther Fadul*, uno de los más recientes, inaugurado en el 2009, el cual era un antiguo galpón ahora refaccionado, por el que han pasado espectáculos y eventos de todo tipo como musicales, desfiles, actos, teatro de representación, etc.

Uno de los espacios culturales más significativos de la ciudad es el *Bosque Yatana*, dónde se encuentra la Fundación Cultivar, la cual realiza distintas muestras de arte de las culturas nativas en un bosque joven de lenga que aunque parezca extraño, está ubicado en el centro de la ciudad.

Y dentro del ámbito privado, podemos mencionar la sala teatral *Teatro del Hain* la cual fue inaugurada en el 2005 por una organización de teatristas fueguinos de diferentes grupos. El espacio es un viejo galpón reciclado que cuenta con una capacidad para 85 espectadores.

La ciudad de Ushuaia se ha convertido con el paso de los años, en una de las sucursales de festivales nacionales e internacionales más importante dentro del país, posiblemente por la atracción que genera su condición de fin del mundo y su inexplicable paisaje. Si bien hay distintas muestras o espectáculos que visitan la ciudad esporádicamente, ya hay una buena cantidad de festivales y eventos que se han afianzado a lo largo de los años y hoy ya son una cita obligada de cada año.

Uno de los eventos hoy imprescindibles para la población de aquella ciudad y también uno de los más antiguos es la *Fiesta Nacional de la Noche más Larga*, que se trata del

solsticio de invierno, es decir, un día en el cual la noche se extiende por un período de dieciocho horas. Las actividades comienzan en el día, con números musicales, servicio de comidas, entre otras, para recibir la media noche con un show de fuegos artificiales.

Un clásico de todas las temporadas de invierno en la ciudad es el *Festival Nacional de Esculturas de Nieve* el cual constituyó en 2002 a Tierra del Fuego como su capital. Este es un certamen que convoca a artistas locales, nacionales y también internacionales como lo son los de Canadá y Australia entre otras, a realizar esculturas en nieve en algún bosque de Ushuaia, normalmente guiados por alguna temática planteada desde la dirección del festival.

A este tipo de arte lo llaman Arte Efímero, ya que solo pueden realizarlas utilizando elementos de la naturaleza que luego volverán. La única vez que no se realizó este festival fue en el invierno del 2014, debido a las escasas nevadas, por lo que decidieron reemplazarlo por esculturas talladas en madera.

Hay dos semanas en las que la ciudad de Ushuaia se convierte en el centro de atención de todo el mundo a nivel cultural, y esto es debido a que en el otoño se celebra el *Festival Internacional de Ushuaia*, el cual reúne a los mejores músicos clásicos de todo el mundo convirtiéndolo en el festival más austral.

Entre los máximos referentes de la música clásica que se encuentran cada año en Ushuaia, se destacan la reconocida *Orquesta Filarmónica de Moscú*, el pianista y director italiano Luca Garbini, la violencellista Ji-yeon Woo y la soprano argentina Gabriela Pochinki entre muchos otros.

El festival ofrece su primera presentación en el 2004, pero se consolida como evento de elite internacional en el 2007 con la participación de la *Orquesta Filarmónica de Berlín*. A partir de esto, se crea la *Filarmónica de Ushuaia* y el *Coro del Fin del Mundo*.

El Festival es auspiciado a nivel internacional por el Gobierno y Embajada de Austria y también las Embajadas de Croacia y Alemania. Por supuesto siendo declarado de interés por la Presidencia de la Nación Argentina.

También se pueden mencionar, de gran importancia, el *Festival Internacional de Jazz Al Fin* que se celebra desde el 2008 en la ciudad, el *Festival Internacional Gastronómico más Austral del Mundo* llamado *A Fuego Lento* iniciado en el 2005, sumado al *Festival Iberoamericano de Nueva Narrativa* nombrado *FINN*, el *Festival Internacional de Cine de Montaña: Ushuaia Shh...* siendo su primera edición en el 2007 y el último en mencionarse el *Festival de Teatro del Fin del Mundo* que reúne a distintos grupos teatrales nacionales.

Otro de los grandes sucesos que colocó a Ushuaia en la mira de muchos países y artistas del mundo fue la primera edición en el 2007 de la *Bienal de Arte Contemporáneo del Fin del Mundo*. Su primera edición tuvo la curaduría general de la brasileña Leonor Amarante, acompañada por la curadora de la Bienal de la Habana, Ibis Hernández, y la crítica argentina Corinne Sacca Abadi.

Esto despertó el interés y adhesión internacional colocándola en un lugar de privilegio en cuanto a bienales internacionales de arte contemporáneo. Su lema es *Pensar en el Fin del Mundo, qué otro mundo posible*. En su primera edición la ciudad se convirtió en una galería de arte a cielo abierto, ya que habían pinturas en las casas, arte en las calles y aún hasta en el agua.

Debido a su éxito, esta bienal se ha venido realizando cada dos años sostenida por empresas e instituciones de América y Europa.

Si bien nombramos algunas de las más importantes muestras de arte, eventos y festivales que se realizan en Tierra del Fuego, aún hay muchos que han quedado por fuera, pero lo importante aquí, es poder demostrar el impresionante desarrollo cultural que ha tenido la ciudad a lo largo de los últimos años, aumentando aún más la presencia de público extranjero y apoyo de muchos países.

Es este gran avance en materia de lo cultural una de las inspiraciones para realizar el trabajo que aquí se exhibirá, ya que sería el primer espectáculo de teatro de

presentación en la ciudad de Ushuaia, inspirado en sus raíces y creado por un *NyC* como comúnmente se llama en este lugar, a las personas nacidas y criadas allí.

### Capítulo 3. Espectáculo *Kayen*

Habiendo transitado los capítulos anteriores, es necesario comenzar a hablar a cerca del espectáculo que se presentará en este trabajo. Como ya se ha explicado en la introducción, el mismo estará basado en la historia y las raíces de la ciudad de Ushuaia, lo que no quiere decir que este irá contando explícitamente cada hecho cronológicamente, sino que se tomará de esas leyendas, historias, canciones y poesías para crear un espectáculo de teatro de presentación único.

El nombre elegido para titularlo es la palabra indígena *Kayen*. Esta es una de las tantas que formaban parte del vocabulario Yagán; según el misionero Tomas Bridges, quien escribió el diccionario de los mismos en su época en la isla. Tenían un lenguaje de más de treinta seis mil palabras, sin embargo hasta el día de hoy sólo han perdurado algunas de ellas. *Kayen* significa Mi Hogar y será el nombre de este espectáculo.

Lo primero que se explicará sobre *Kayen* será la forma en que estará distribuido el escenario y el lugar que ocuparán los espectadores. La propuesta será tomar dos conceptos distintos, uno será la condición insular de la provincia, y el segundo una de las creencias mitológicas de los pueblos indígenas.

El lugar donde transcurrirán las escenas estará en medio del espacio en que se llevará a cabo el espectáculo, haciendo referencia al estado insular de Ushuaia, la cual está rodeada de océanos y grandes montañas, siendo observados los personajes desde cuatro puntos de vista distintos.

La idea de colocar a los personajes en medio, es la de romper con la puesta de escena clásica, logrando un ambiente más cercano, donde cada espectador podrá sentirse parte del espectáculo y tener una proximidad muy cercana con lo que estará ocurriendo a lo largo de cada escena. Al mismo tiempo, cada uno de ellos, dependiendo de la ubicación en la que se encuentre podrá ver la escena desde una óptica distinta.

La ubicación de los espectadores se basará en una de las creencias de los Onas más antigua. Ellos creían que cada uno de los puntos cardinales era uno de los Cielos de su

mitología. Las personas se ubicarán distribuidas algunas en el Norte, otras en el Sur, otras en el Este y también en el Oeste, rodeando el espacio dónde transcurrirán las escenas.

Para los Onas, cada uno de estos puntos cardinales era cuna de los distintos vientos, por ejemplo, el Este era cuna del viento bien hechor, rodeado del poderoso y temible Océano donde habitaba *Timaukel*, espíritu abstracto e inasible.

El Oeste era cuna del viento predominante, hacia donde iba Krren, el divino Sol. Otro viento de los que soplaban era el que venía desde el Sur, de donde procedían la Nieve y la Luna, enemiga de los hombres. Y por último la Lluvia reinaba en el Norte junto con su hermano el Mar.

Para los Onas, por la vía de cada uno de esos Cielos habían llegado ellos e iban también los hombres al morir para unirse a las fuerzas eternas del universo. Entre cada uno de estos puntos donde estarán ubicados los espectadores habrán pasillos que los dividirán y que serán áreas de acceso para los distintos personajes.

El espectáculo estará dividido en cuatro actos, sin intervalos, simplemente divididos por un apagón. A continuación se explicarán cada uno de ellos.

### **3.1. Primer acto: *Jain***

Algo muy importante dentro de Kayen será que desde el primer momento en que un espectador entre al lugar del espectáculo su experiencia ya comience. Si bien todavía no verán nada de lo que se encuentra en el espacio escénico, ya se podrán escuchar sonidos ambientales de ciertos animales, agua de algún arroyo corriendo, pasos en las hojas caídas, etc. Mientras tanto, se ubicarán en el punto cardinal que les haya tocado.

Una vez comenzado el espectáculo, una luz muy tenue dejará ver en escena unos cuantos troncos de árboles, ramas, hojas y tierra haciendo referencia a un bosque. A la entrada del mismo, en un claro de bosque se verán algunas mujeres indígenas con sus niños varones preparándose para lo que luego será su ceremonia del Jain. Los colores



en la escena se inclinarán por los otoñales, pero al mismo tiempo llevarán al espectador a la sensación de frío a medida que va cayendo la tarde.

Para este acto se decidió tomar algunos de los aspectos más importante de lo que era la ceremonia del Jain para el pueblo Ona. Esta era la más importante en la vida de los jóvenes y luego hombres de ese pueblo, ya que a partir de ese momento dejaban de ser niños para convertirse en adultos. Es por eso que debían pasar por muchas pruebas y desafíos y también allí les eran contadas las verdades del universo como así también les enseñaban cuáles eran sus deberes como miembros de ese pueblo, como padres, esposos, etc.

Lo primero que se verá en este acto, será a las madres preparando a sus hijos para la ceremonia que van a transitar, la cual duraba largos meses. En ese momento no se los oír hablar, las madres pintarán a los *Kloketen* (los que participarán de la ceremonia) con arcilla roja y grasa de guanaco que tendrán en un cuenco y les marcarán tres líneas en el rostro de color rojo.

Estos irán de a poco adentrándose en el bosque entonando uno de sus cantos ancestrales específico para esta ceremonia, tanto los participantes de la misma como también las mujeres.

Una vez estando dentro del bosque, de los distintos pasillos en medio del Sur y del Norte saldrán distintos *Shoort*, así se llamaba a los Onas disfrazados de malos espíritus, los cuales estarán con todo el cuerpo pintado de rojo y blanco e intentarán atemorizar a cada uno de los participantes de la ceremonia. Estos no sabían que los Shoort eran otros hombres de su tribu disfrazados.

Uno de ellos le quitará la capa de piel al Kloketen dejándolo semi desnudo e inmóvil, soportando los golpes del Shoort para hacerle perder el equilibrio. Esta era una de las tantas pruebas por las que los Kloketén debían pasar.

Los participantes del Jain se colocaban máscaras de cuero de guanaco o corteza decorados con símbolos de acuerdo al Cielo al que representaran. Estas eran de forma

cónica, de unos setenta centímetros de alto y se las sostenían con la mano, o también habían unas más sencillas que se ataban a la espalda. Ambas tenían agujeros para los ojos y la boca. Los Onas creían que eran sagradas, por lo que las guardaban con mucho cuidado entre una ceremonia y la siguiente.

En medio del bosque se podrá ver una gran fogata que marcará el lugar dónde se llevará a cabo la ceremonia, la cual era cuidada celosamente y siempre una persona era la indicada de mantenerla encendida, una de las tareas de los Kloketén dada la importancia que tenían las fogatas en aquel momento teniendo en cuenta las bajas temperaturas y sabiendo que aquello era la única manera que tenían de calefaccionarse.

### **3.2. Segundo acto: Misterios de la naturaleza**

La ceremonia del Jain se llevaba a cabo en una choza que se llamaba de igual manera que la ceremonia, pero esta era de un tamaño mucho mayor a las normales dónde vivían las distintas familias. Tenía forma cónica y estaba apoyada en siete pilares. Tenía ocho metros de diámetro interior y seis metros de alto. La entrada medía más de cuatro metros y miraba al este por preeminencia del Cielo por donde sale el Sol.

Cuatro de estos postes representaban los puntos cardinales, es decir, los Cielos de su mitología. Los otros tres hacían referencia a aves significativas para ellos como el flamenco, el búho y el cormorán. Estas cuatro direcciones representaban la magnitud de la naturaleza que creían alcanzaba el infinito.

Haciendo alusión a ello dentro del espectáculo, a medida que los jóvenes vayan adentrándose en el bosque, se verá a los Shoort haciéndoles una prueba física simulando una lucha, y algunos de estos comenzarán a convertir ese frondoso bosque en la gran fogata del Jain.

Una vez comenzado el segundo acto de los pasillos de los cuatro puntos cardinales comenzarán a descender unos troncos de tamaño muy grande, cuatro en total, que hasta el momento parecían unas simples columnas en medio del pasillo, hasta llegar a unirse

sus puntas en medio del escenario formando así la choza del Jain y dejando tanto a los personajes en escena como a los espectadores, dentro de la misma. A medida que esta va formándose, vemos a través de la iluminación que la tarde va dando lugar a la noche. En medio habrá una gran fogata, los Kloketén y los *K'pin* y los profetas *Ai-orien* que supervisaban la ceremonia.

Había una parte muy importante dentro del Jain que era el momento en que se explicaba el origen de la ceremonia y los misterios de la naturaleza y de los astros, para lo que era necesario absoluta atención. Sin embargo, rondaba en medio de los Kloketén *Xalpen*, una figura atemorizante femenina que reclamaba comida y otros servicios de manera atemorizante intentando desviar la atención.

En ese momento tan importante es en el que se cuenta la leyenda que explica el origen del universo y de cada uno de ellos. Esta dice que antes de que existiese el tiempo y que hubiera un mundo, existían los cuatro lugares: el Este, el Oeste, el Norte y el Sur. y que estos se reunieron y decidieron cómo sería el universo.

Así fue como decidieron que el Este fuera el océano, cuna de las tormentas y del cielo donde vive Timaukel. El Oeste sería habitado por *Krren*, el Sol, poderoso. En cambio el Sur sería habitado por *Krah*, la Luna, odiada por los hombres y madre de la Nieve, la Lechuza y el Arcoíris. Y por último el Norte, viento lluvioso, haría nacer a *Kox*, cuna de la Lluvia, el Mar y el Flamenco.

En el tiempo en que todos ellos se pusieron de acuerdo reinó la armonía, pero luego hubo enfrentamientos que desataron los desastres del mundo.

Timaukel el espíritu puro, envió a *Kenos* a la tierra para que la pusiera en orden. Logró que *Krren*, el sol, que se paseaba por la tierra iluminara de día y *Krah*, la luna, de noche. Un día, mientras ordenaba los ríos y arroyos tomó barro y formó a los hombres y mujeres que se unieron durante la noche haciendo surgir a los hombres.

*Krah* dirigía a las mujeres que se reunían secretamente lejos de los hombres, en un Jain, que para ellos era un misterio y se disfrazaban de espíritus malos para asustarlos. Sin

embargo un día, tres jóvenes atrevidos descubrieron el secreto e hicieron saber que los temidos espíritus eran simplemente las mujeres. Por lo que, dirigidos por Krren las atacaron una noche matando a todas y sólo dejando a las niñas.

Enfurecida, Krah apagó el fuego y en venganza Krren le arrojó las brazas a la cara, dejándole las marcas que hoy todos vemos en la luna. Esta se lanzó al mar del Este y el Sol se fue en su persecución lo cual se sigue repitiendo hasta el día de hoy.

Debido a esto, en el pueblo Ona los hombres dominan a las mujeres, una de las cosas que se aprende en el Jain, el cual ha pasado a ser totalmente masculino.

Lo que se quiere en este acto es poder ver a los distintos personajes de la leyenda. Que haya un personaje que sea Krren, el Sol, uno que sea Krah, la Luna, otro que sea la Lluvia y por último el Océano. Que cada uno de ellos comience a aparecer por el Viento o el Cielo que le corresponda, es decir, por los distintos puntos cardinales, focalizando por medio de la luz la atención en cada uno de ellos mientras vamos desarmando momentáneamente la reunión formada en el centro de la escena.

Se realizarán distintas puestas coreográficas de danzas aéreas combinando la danza contemporánea, las artes circenses, las acrobacias y telas acrobáticas con el teatro. Sólo quedará armado el Jain, con sus cuatro pilares de dónde colgarán algunos de los elementos necesarios para estas danzas, y el resto de la imagen será complementada con el vestuario de los personajes y el diseño de iluminación.

En la primera escena veremos a cada uno de los cuatro personajes presentándose para luego realizar un número en que reina la armonía entre ellos. La Luna se Une con el Sol y la Lluvia con el Océano. Pero luego un desenlace brusco romperá con la armonía y estos comenzarán a pelear y perseguirse.

En la siguiente escena, Kenos, enviado por Timaukel, descenderá en medio de ellos para intentar restablecer la paz. Colocará a Krren el Sol para iluminar el día, mostrando esto a través de las danzas e iluminación y a Krah, la Luna, en la noche. Luego tomará barro y a

través de una danza con este elemento, veremos un leve apagón y a distintos hombres y mujeres Onas en escena.

En la próxima escena se verá a Krah con las mujeres disfrazadas de espíritus malos asustando a los hombres y luego siendo descubiertas por uno de ellos. Krren salpicará a Krah con las brasas del fuego y comenzará su persecución.

Persecución que se podrá ver tanto en tierra como en aire, con distintos números de acrobacias y danzas aéreas con elementos. Luego los hombres que habían estado en escena en el conflicto con las mujeres comenzarán a sentarse alrededor de la fogata como estaban al comienzo del acto, escuchando las historias de los sabios y los profetas y en un apagón muy lento irán desapareciendo los elementos extras para volver a lo que había sido el inicio del segundo acto.

Dentro del espectáculo habrá una banda en vivo con distintos instrumentos musicalizando las distintas escenas. A esta también se le sumará música o sonidos extra diegéticos que acompañarán al mismo en su totalidad. Estos estarán vestidos como los aborígenes.

### **3.3. Tercer acto: El Encuentro**

El tercer acto comienza igual que como terminó el segundo pero ya no vemos la choza del Jain armada. Se ve la fogata prendida, despidiendo humo, los Kloketen, sabios y profetas alrededor hablando. De repente, vemos como con un humo bajo y ayuda de la iluminación se representa el océano con un pequeño barco acercándose hacia la isla. Este momento hace alusión a la primera vez que un hombre blanco descubre la isla y viendo el fuego de las fogatas decide llamarla Tierra del Fuego alrededor del año 1500.

Se ve que algunos indígenas se acercan por curiosidad al barco. Del mismo descienden varios hombres. Dos de ellos suben cautivos al barco a dos indígenas y otros dos bajan a la isla representando a los misioneros que intentaron evangelizar aquellas tierras y ayudar a los pueblos aborígenes a vivir mejor, o al menos eso era lo que ellos creían.

A partir allí se verán una sucesión de momentos representados a través de distintas acciones coreografiadas al son de una música creada específicamente para estas escenas. Esta será una mezcla de cantos autóctonos de los pueblos aborígenes, con distintos instrumentos característicos y sonidos naturales que irá variando sus ritmos a medida que vayan avanzando las escenas.

Mientras se ve a los misioneros intentando evangelizar a los aborígenes con sus Biblias, tratando de cubrirlos con distintitas vestimentas y de limpiarlos, también se verán simultáneamente otras acciones en otro sector como por ejemplo indígenas bebiendo alcohol, de a poco también se sumarán hombres vestidos de caza con escopetas apuntándoles para matarlos y ellos defendiéndose con sus armas. También aparecerá un personaje que representará la enfermedad que irá uno a uno tumbándolos.

Con estas escenas se quiere mostrar distintos momentos que fueron ocurriendo en la isla a partir de la llegada del hombre blanco. Desde la ayuda que los misioneros querían brindar a los aborígenes, hasta como ellos se intentaban defender y hacerles la vida en aquel lugar aún más difícil. También los vicios de estos y las distintas pestes que los atacaron, traídas por el hombre blanco y para lo que no estaban inmunizados, motivo que fue exterminándolos poco a poco.

Además, se verán los distintos enfrentamientos entre los indígenas y los hombres blancos, que a pedido de los dueños de estancias o buscadores de oro, debían matarlos para quedarse con las tierras; especialmente a los selk'nams que estaban en la zona dónde luego quedarían la mayoría de ellas.

De repente, en medio de todo este alboroto, comenzarán a descender lentamente desde el techo unos barrotes, simulando las rejas de una celda, sobre cada una de las entradas de los pasillos que se encuentran entre cada punto cardinal, cerrando la entrada a lo que sería la isla. Con ayuda de la iluminación se verá detrás de cada una de ellas a distintos presidiarios escribiendo, cantando, hablando dentro de sus celdas o simplemente

sentados. Luego de un cierto tiempo de esta situación se abrirán los barrotes y estos entrarán en escena.

En ese momento se sumará al resto de las situaciones la de los presos con sus grilletes cortando trozos de troncos, haciendo distintas tareas, mientras que los aborígenes también realizan trabajos con la madera guiados por uno de los misioneros.

A los sonidos o música que se nombró anteriormente se le sumará el sonido de una locomotora marchando y tocando su bocina de vez en cuando, haciendo alusión a la que utilizaban los presos en aquella época para trasladarse ellos y los materiales con los que trabajaban, hoy en día, uno de los símbolos turísticos de aquella ciudad. También se escucharán distintos cantos al unísono por parte de los presos.

Presidarios pasándose los elementos, guardia cárceles vigilándolos, aborígenes trabajando y en medio de esto, una gran nevada comienza a caer en toda la escena.

Hecho muy importante es en el que la ciudad de Ushuaia se convierte en ciudad presidiaria, motivo que trajo mucha productividad y ventajas en ella, pero que al mismo tiempo colocó a la población bajo una situación de tensión al tener que convivir con los reincidentes y sus trajes a rayas cada día en las calles.

En medio de esas situaciones vemos como también se asoma el mismo barco que apareció en el principio del acto a la isla, pero esta vez trayendo inmigrantes italianos, croatas y libaneses con sus respectivas banderas desembarcando en una especie de desfile, todos marchando acercándose a la escena.

Momento en que llegan los inmigrantes a la ciudad de Ushuaia, engañados con promesas de progreso pero que nunca llegan a ver, a no ser por su arduo trabajo y esfuerzo mediante el cual levantaron gran parte de las casas y negocios de la ciudad. Hoy en día, la mayoría de familias más reconocidas de la ciudad, descienden de aquellos antiguos pobladores.

Luego de aquél momento ocurre un apagón.

### **3.4. Cuarto Acto: Renacer**

Unos segundos después vemos en medio de la nieve que quedó en el suelo, en el centro de la escena de aquella isla, un mástil muy alto, el cual tiene a punto de izar una gran bandera argentina.

Comienza a nevar de manera suave con un leve sonido de viento y alrededor del mástil se ve por un lado a los misioneros, por el otro algunos presidiarios y sus guardia cárceles, en el otro extremo algunos sobrevivientes de los pueblos aborígenes, enfrente un representante de cada uno de los pueblos inmigrantes y por último algunos miembros de la sub prefectura naval argentina representando a su país, todos juntos participando en el acto del primer izamiento de la bandera Argentina.

Primero se observa la situación en silencio y luego se escucha suave una versión instrumental interpretada por la banda del himno nacional argentino, mientras la escena poco a poco va desapareciendo dando por finalizado el espectáculo Kayen.



#### **Capítulo 4: Requerimientos artísticos y técnicos**

Uno de los factores más importantes o al menos a lo que se le da mucha importancia en este espectáculo es a los espectadores. El deseo de Kayen, es que cada uno de ellos supere sus expectativas y pueda quedarse con una nueva experiencia en su haber.

En el libro *La Escena en Acción* de Samuel Selden se busca respuestas a la pregunta de por qué la gente va al teatro o en busca de qué. Además de la idea de que estas personas desean un cambio y olvidarse un poco de lo que les ha ocurrido durante el día, interesándose así en la búsqueda de nuevos rostros y nuevas aventuras, la conclusión que más se toma en cuenta es que:

Esa gente busca un estímulo. En el teatro, sus emociones encuentran un cauce. Todas las personas, hasta las más sofisticadas, necesitan reír y llorar en ocasiones, sentir algo apasionadamente, una intensificación de sus afectos y de sus esperanzas, una revivificación enternecida de sus sentimientos, entumecidos por la frustración o por la simple rutina (Selden, 1972, p.12).

Y teniendo en cuenta que estas personas van al teatro en busca de algo, con la expectativa de tener una experiencia distinta, desde el momento en que ingresan al lugar y esperan a que la función comience, ya se preparan para dar una respuesta activa frente a esto.

Hay un movimiento senso-motriz que comienza a funcionar por parte del espectador cuando salen a escena los personajes y comienzan a moverse. Estos estímulos llevan al espectador a responder de una manera dinámica frente a ellos con cada parte de su ser (Selden, 1972).

Por supuesto que esto es una respuesta favorable frente a un espectáculo, ya que se busca que desde el momento en que una persona entra a este espacio comience a recibir distintos estímulos que lo lleven a poner en funcionamiento este movimiento interior, sin embargo, en Kayen se quiere lograr ir aún más allá.

No alcanza con que los espectadores desde su lugar solo sientan estos estímulos y los perciban, sino que es necesario que ellos puedan participar de este hecho teatral y para esto se dará un ejemplo de qué se quiere decir con esto.

No es lo mismo que un espectador vea a un bailarín danzando por el aire y que esto le interese o le guste, a que sienta cada movimiento de ese bailarín y el deseo de estar volando junto con él hasta el punto de olvidarse por un momento que está sentado en una butaca.

O no es lo mismo ver como un personaje persigue a otro sin cesar y que el espectador tenga la intriga de saber cómo resultará, a que sienta la adrenalina de sentirse perseguido y que sus pulsaciones se aceleren a causa de esto. Es distinto un espectador que ve en escena la nieve caer y le gusta lo que ve, a uno que cuando la ve caer siente el frío que sienten los personajes semi desnudos.

Es por esto que Selden hace una diferenciación entre el espectador que percibe la acción y el que participa en la misma. Los objetos en movimiento son los que llevan a un mayor grado este extraño impulso de *sentir con*, y si estos objetos son cambiados por personas llenas de símbolos significativos el poder de participación es todavía mayor (1972).

Cada acto, cada personaje, cada sonido, cada movimiento dentro del espectáculo busca alcanzar a toda persona e incitarla a sentir y vivir distintas cosas. Y si hay un recurso que lleva a una persona a reaccionar con mucha más fuerza frente a esta incitación es la combinación de la danza y el canto.

#### **4.1. Danza y Canto**

La danza y el canto, como también la música, son dos elementos cruciales dentro de Kayen. Es parte de su identidad y son los dos recursos más importantes que guiarán el espectáculo. Cada escena, cada movimiento de los personajes será coreografiado. La velocidad, el ritmo, las pausas, cada uno de ellos serán recursos que se prepararán con mucho detalle.

Normalmente los espectadores experimentan un gran placer al ver a un actor moviéndose naturalmente o una escenografía muy real, el mismo que se siente cuando

una persona observa un paisaje muy parecido a la escena. Sin embargo, también hay otro placer que el espectador extrae de la acción y que se aleja un poco del realismo.

No es una acción que esté imitando al comportamiento del hombre, sino que representa la esencia de ese comportamiento.

Una acción libre, rítmica y tan controlada, que subraya y dirige la atención con efecto certero. Es una acción que tiene su parte de abstracción. El deleite que siente el espectador al interesarse en una pantomima o un diálogo abstraídos de la realidad y que tienden a lo ideal, es el deleite que recibimos de todos los efectos estimulantes y acentuados. El elemento de abstracción contribuye a estimular las facultades perceptivas del espectador y, por estos medios, suscita una actitud emocional hacia los objetos que están en el escenario (Selden, 1972, p.14)

Y los dos elementos de abstracción más importantes dentro del espectáculo serán la danza y el canto, buscando obtener efectos potentes que generen en el mismo una atmósfera muy particular.

Desde el primer acto dónde las madres Onas preparan a sus hijos para adentrarse en lo que será la ceremonia del Jain, hasta el ritmo con que los elementos de la escena salen o entran, y especialmente en el segundo acto con las danzas aéreas, cada momento de Kayen tendrá como base la danza. Y como complemento perfecto utilizaremos el canto y la música.

Uno de ellos serán los distintos tipos de canto que serán generados específicamente por cada personaje en momentos específicos como por ejemplo los cantos ancestrales por parte de los Kloketén y sus madres al momento de iniciar la ceremonia del Jain o los cantos pronunciados por los presidiarios mientras realizan sus tareas con las maderas.

Pero además, en medio de cada escena intervendrá una banda con una presencia muy importante, ya que estarán vestidos como los pueblos indígenas y contarán con instrumentos autóctonos, que darán a la escena el ingrediente necesario para llevar su ritmo y provocar en los espectadores estímulos aún más potentes.

En el segundo acto será en el que mayor protagonismo tendrá ya que las escenas ameritan una constante musicalización. Al haber tomado la decisión de no incluir diálogos

dentro del espectáculo, son la música, los movimientos y los elementos escénicos los que contarán esta historia.

Si se trata dentro del espectáculo las raíces de un lugar y sus primeros pueblos, no encontraremos recursos que sean más primitivos que la danza y el canto, así estos hayan comenzado siendo simplemente gruñidos o gritos, expresiones de alegría o de dolor, se cree que son unas de las primeras artes descubiertas.

Si bien en Kayen los cantos que se utilizarán son, en su mayoría, palabras en el idioma yagán u ona, esto no disminuye el efecto que tendrá en el espectador debido a que lo más importante en la composición de esas canciones está en su tono.

Según Samuel Selden:

la cualidad fundamental de la música radica más en el sonido que en las relaciones estructurales o en el simbolismo connotativo. Un canto de composición neutra y en una lengua extranjera, pero entonado por una voz vibrante y poderosa, puede producir en el oyente una emoción más profunda que el canto más perfecto en el propio idioma, si éste lo interpreta una voz de calidad inferior. El tono es un factor mágico (1972).

Sin embargo, lo que terminará de darle el efecto emocional que se busca en el canto y la danza dentro del espectáculo será su estructura. Es esta estructura la que irá provocando distintas reacciones en el espectador. Los elementos estructurales en la danza son el tiempo, el espacio y la fuerza; los del canto son el tiempo, el registro y la fuerza.

Es por ello que dentro del espectáculo vemos distintos tipos de estructuras. No es igual la emoción que genera una sola persona en medio de un gran espacio interpretando algún canto que un grupo de personas cantando al unísono otro tipo de canción; como tampoco es igual un actor-bailarin danzando sólo en un espacio, pausadamente, en busca de algo, que una composición de cinco de ellos danzando en el aire.

Por eso dentro de Kayen habrán distintos tipos de estructuras, que llevarán al espectador a tener distintas sensaciones y provocarán en ellos distintos estímulos.

Si hablamos de la parte musical del espectáculo, dentro del equipo creativo se contará con un Compositor y un Director Musical que llevarán adelante esta área, por supuesto, en comunión con el resto del equipo.

En cuanto a las danzas se contará con un equipo coreográfico que se encargará, junto con el director, de la creación de coreografías en cada acto y la dirección de los actores para llevarlas a cabo.

#### **4.2. Espacialidad**

Como se ha observado anteriormente, el diseño del espectáculo Kayen, es de grandes dimensiones y gran complejidad técnica/escenográfica, adhiriendo a esto, la necesidad de tener un espacio amplio para el desarrollo de las distintas coreografías, para la ubicación de la banda en vivo, elementos escenográficos, etc. Es por esto, que se dificulta encontrar un espacio en la ciudad de Ushuaia que contenga estas características.

Luego de una investigación a cerca de cada uno de los lugares que ofrece la ciudad, se ha elegido el que cumple con la mayor cantidad de características a favor. El espacio elegido está en plena remodelación, lo cual es un punto a favor, ya que sus mejoras se asemejan más al lugar que se ha buscado para el espectáculo.

El espacio seleccionado es el *Polo Cultural y Deportivo Pioneros Fueguinos*. Será el primer y único lugar en la ciudad de Ushuaia con capacidad para albergar a tres mil personas sentadas.

Antes de comenzar la remodelación de lo que era el polideportivo de Ushuaia, el lugar contaba con una superficie total de 2800 metros cuadrados, sin embargo su ampliación llegará en mediados de septiembre a una superficie total de 5600 metros cuadrados, es decir, se aumentará su capacidad al doble.

El espacio contará con una capacidad para tres mil espectadores sentados o cinco mil parados. Un detalle muy importante es que las gradas dónde se ubicarán esas tres mil personas son retráctiles, lo que permite variar la cantidad de localidades disponibles a la cantidad que se necesite, colocando por ejemplo su totalidad en la época de temporada

alta, cuando hay mayor afluencia de turistas y quitando algunas de ellas en las épocas con menos convocatoria.

El mismo estará conectado internamente con la Casa de la Cultura, lo que facilitará el tránsito de los artistas, técnicos y persona en general. Ampliando aún más el espacio para el staff, lo cual será necesario ya que se contará con una gran cantidad de personas.

Otro aspecto muy importante que le agregará valor a la experiencia, la cuál como se dijo anteriormente, comienza desde el momento en que la persona compre una entrada, será que el Polo contará con cuatro torres.

Cada una ellas tendrá una planta baja y tres pisos superiores, dónde habrá un consultorio médico, muy importante para cualquier inconveniente que pueda surgir con el staff, una confitería que permitirá a los espectadores disfrutar de un café o lo que desean antes o después de asistir al espectáculo o mientras esperan a que comience el mismo, y por último un detalle muy importante para cualquier habitante de aquella ciudad, es que contará con un estacionamiento gratuito para mil vehículos, el cual estará directamente conectado con el espacio.

Este lugar fue creado en respuesta a la necesidad de tener un lugar en la ciudad para realizar actividades culturales y deportivas para miles de personas.

Ver imágenes en página tres y cuatro del Cuerpo C.

### **4.3. Escenografía**

La principal adaptación que deberá hacerse en el espacio elegido para la realización del espectáculo será la construcción de una parrilla adecuada para los movimientos de la escenografía y también unas varas de luces para colocar todo el equipamiento lumínico necesario.

Retomando lo que se describió de la disposición del lugar para el espectáculo en el capítulo tres, el espacio escénico dónde se moverán los artistas estará en el centro de la sala, rodeado por los espectadores como si fuese una isla, la cual no quedará de forma

circular sino cuadrada, sin embargo, los movimientos de los artistas y algunos elementos escenográficos delimitarán el espacio de manera circular.

Las gradas estarán dispuestas una en cada extremo, enfrentadas entre sí. Es decir, una en el norte enfrentada a la que estará en el sur, también una al este y enfrente la del oeste. Cada una de ellas mirará hacia el centro que será dónde ocurrirá la acción.

Entre cada grada quedarán pasillos amplios por donde ingresarán personajes y también servirá de lugar de colocación para algunos elementos escenográficos. En el piso del espacio escénico se colocará un tapete color negro apto para las danzas.

#### **4.3.1. Primer Acto**

Como se ha descrito en el capítulo tres, desde el momento en que las personas entrarán a la sala, se observará en el centro del espacio escénico un bosque representado mediante una gran cantidad de tubos flexibles de plástico translucido de 19 mm. La particularidad que tienen estos tubos es que absorben la luz que se les aplica de manera cenital, transportándola a lo largo de todo el tubo.

De esta manera será representado el bosque del primer acto, en el que los participantes del Jain irán adentrándose. Este bosque luego irá transformándose en otros elementos a lo largo de los siguientes actos. Estos tubos flexibles estarán sostenidos desde la parrilla. Ver imágenes adjuntas en páginas cinco y seis del cuerpo C.

#### **4.3.2. Segundo Acto**

Para el siguiente acto, momento en que comienzan a contarse las verdades de la mitología de los Onas en la ceremonia del Jain, se verán dos cambios escenográficos en el espacio escénico.

La gran cantidad de tubos flexibles que antes representaban ese frondoso bosque serán atados por los distintos Shoorts que andaban por el bosque asustando a los participantes del Jain, formando en el centro del escenario lo que sería la gran fogata de la ceremonia.

Además de ser agrupados todos estos tubos en el centro del mismo, la iluminación de ellos cambiará a colores cálidos para representar la gran fogata. Alrededor de esta será donde los sabios, chamanes y profetas contarán las historias a los jóvenes aborígenes.

El siguiente elemento escenográfico utilizado para este acto será las cuatro columnas de la choza Jain que como se explico anteriormente, representaban los cuatro puntos cardinales y la magnitud de la naturaleza que alcanzaba el infinito para la mitología de los Onas.

En un principio, estas cuatro columnas estarán ubicadas de manera vertical en los cuatro pasillos que quedarán entre cada grada logrando no llamar la atención de los espectadores en un primer lugar. Lo que se logrará una vez comenzado el segundo acto es que el extremo superior de estas cuatro columnas que simbolizan los troncos del Jain se junten en el centro del escenario representando la choza.

Las columnas serán logradas mediante tubos de PVC de un diámetro interior de 323.0 mm, lo que las hará livianas para facilitar el movimiento, y se intervendrá el exterior de los tubos por medio de distintos materiales para lograr una textura y aspecto de tronco.

Para lograr este movimiento, el extremo inferior de la columna tendrá una base que la sujetará de dos puntos, permitiéndole un movimiento unidireccional. La columna estará sujeta verticalmente por un cable de acero tensado y tendrá otro punto de tensión hacia el centro del escenario. Dependiendo del movimiento de estas tensiones a lo largo de un riel y el ajuste y desajuste de las mismas será el de la columna, el cuál será logrado de manera automatizada. La misma se formará en el segundo acto y volverá a su posición original antes de comenzar el tercero.

Los únicos elementos que restan mencionarse para finalizar con este acto serán los que se utilizarán para las danzas acrobáticas dependiendo de cómo será el diseño coreográfico, como por ejemplo el trapecio, el aro acrobático, la tela o bola acrobática.

Imágenes adjuntas en páginas siete y ocho del cuerpo C.



### **4.3.3. Tercer Acto**

Para el tercer acto, uno de los elementos escenográficos que se deberá resolver será el barco que se acerca por uno de los lados representando la llegada del hombre y de los inmigrantes a la isla.

Para continuar con la estética que se viene trabajando, el mismo no será un barco realista a escala sino que se trabajará con una estructura que tenga la forma de un barco simple realizada en hierro, lo que permitirá ver su interior, es decir, que sólo se verá la estructura. La misma contará con una base y un cerramiento hasta la altura de  $\frac{1}{4}$  del barco también realizado en madera y texturizado acorde a esta misma estética.

El barco podrá moverse por medio de un motor eléctrico. Algunas ventajas de utilizar este tipo de motor serán que sin reducir su potencia tienen menor tamaño y peso que otros, también es muy importante que se puede construir de cualquier tamaño y forma, y su rendimiento es muy elevado. El barco será manejado a través de un control remoto.

Un elemento escenográfico muy importante en este acto que deberá resolverse son las rejas que descenden en los pasillos de la sala cerrando la entrada al espacio escénico. Como se explicó anteriormente, estas simbolizarán las rejas del presidio, aludiendo a una etapa muy importante en la provincia.

Para lograr estas rejas se utilizará una cortina de malla metálica confeccionada con varillas de 10 mm de diámetro y una separación entre ellas de 40 cm. La cortina descenderá y ascenderá con un sistema de roldanas mecanizado.

Y lo último de este acto a solucionar será la nieve que cae en este y también en el cuarto acto. Para lograrlo se utilizarán cuatro máquinas de nieve evaporativa que mezclando el producto de nieve artificial, más agua y el viento que emite se consigue un excelente producto que se evapora antes de tocar el piso. La misma puede propulsar la nieve hasta a una distancia de quince metros.

Las imágenes adjuntas se encuentran entre las páginas nueve y catorce del Cuerpo C.

#### **4.3.4. Cuarto Acto**

Por último, para el cuarto acto que será el que representará el primer izamiento de la bandera Argentina en aquella provincia, se necesitará un mástil de gran tamaño. Para lograrlo, en medio del apagón entre el tercer y cuarto acto entrará un carro, que será la base al cual se le unirá un mástil que descenderá de la parrilla con un sistema telescópico deslizándose hasta llegar a él, incrustándose mediante un sistema de imanes dentro de la base.

Lo siguiente es la nieve que cae que ya se ha resuelto en el acto anterior.

Imágenes adjuntas en página quince del Cuerpo C.

#### **4.4. Musicalización**

Como se ha desarrollado anteriormente, Kayen tendrá dos tipos de musicalización, una en vivo y otra pre grabada. Esta área estará a cargo de un compositor, el director musical y un productor musical en estudio.

Para la musicalización en vivo habrá una banda formada por varios músicos. Entre los instrumentos de la banda se contará con gongs, uno de los instrumentos más antiguos e importantes asiáticos los cuales producen un sonido muy particular del que se desprenden un universo de armónicos y sobre tonos. Sus largas vibraciones logran penetrar en el cuerpo y sus delicadas frecuencias armonizan con el ritmo biológico del universo.

También se utilizará un Hang, que es un instrumento de percusión descendiente de los de acero resonante que emite un sonido metálico, armónico y con cierta capacidad melódica.

Otro instrumento destacado será el bombo legüero, que es un popular membranófono del folcklore argentino. Se dice que lleva ese nombre debido a que su sonido puede escucharse a una legua de distancia.

Otros instrumentos elegidos serán algunos de los principales usados en la música Onikawa, popular de las islas Ryukyu en Japón. Estos serán la Sanshin que es un laúd de tres cuerdas, también el tambor Shime Daiko y una flauta transversal llamada Ryuteki. Por último, se utilizará también un sintetizador que es un instrumento musical electrónico capaz de imitar cualquier otro instrumento o crear nuevos timbres.

Lo importante será poder encontrar músicos que tengan la habilidad de poder cantar al mismo tiempo que se tocan los instrumentos.

Por otro lado, también estará la música creada en estudio la cual integrará melodías creadas por la banda fusionado con sonidos ancestrales de los aborígenes de aquella isla, e inserts.

Un detalle muy importante será que la obra musical deberá ser registrada a nombre de Kayen en el Sindicato Argentino de Músicos y en la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música, ya que se le comprarán los derechos comerciales de las obras al compositor.

#### **4.5. Iluminación**

El área de la luminotecnia estará a cargo de un diseñador de iluminación el cuál llevará adelante la realización de las ideas planteadas.

Para el primer acto se intentará crear un escenario de bosque iluminado de una manera bastante real. Utilizar una iluminación como de mañana, colores en los tonos de los verdes, colores tierra, algún tono anaranjado la sensación sería de fresco de mañana. Los tubos plásticos estarán iluminados de esta manera, pero debe verse como si dentro de ese frondoso bosque hubiera un claro de luz. Este claro de luz podría acentuarse aún más con un poco de humo, algo muy leve.

A medida que los jóvenes aborígenes comiencen a adentrarse en el bosque, la luz irá cambiando de una manera muy tenue hasta ir mostrando un oscurecimiento, es decir, como si el día fuera pasando.

Por supuesto se harán acentuaciones en los distintos personajes, por momentos en la banda, en distintas situaciones, pero esta es la imagen general que se quiere ver en este acto.

En el siguiente acto es muy importante el juego de luces. Los tubos que anteriormente formaban este bosque frondoso serán agrupados en el centro y representarán esta gran fogata presente en el Jain.

Por lo tanto sus colores pasarán a ser completamente cálidos y la sensación será que están en el bosque, de noche, y lo único que los ilumina es la gran fogata y la luna. Otro elemento que sería importante iluminar son los cuatro troncos que formarán el Jain.

La particularidad que tiene este acto es que en la parte en que se comenzará a contar la historia de la mitología de los aborígenes es como si se pasara a otro mundo, a otro momento, por lo tanto la imagen va a ser totalmente distinta, se podrá jugar aún más con los colores y la iluminación, especialmente con la particularidad de cada uno de los personajes que entrarán en escena que serán el sol, la luna, la lluvia y el océano.

Los colores de los tubos de la gran fogata irán cambiando constantemente dependiendo de cada cuadro.

Una tarea importante para el iluminador en este acto será cuidar mucho la iluminación en los momentos en que se estén ejecutando las danzas aéreas, ya que es muy importante ver a los personajes y a su elemento acrobático, pero también ser muy cuidadosos con que no se vean detalles grotescos de los cables, sogas, o cualquier componente que sostenga los mismos.

Una vez terminados estos cuadros se vuelve a la iluminación del principio del acto donde se ve la fogata y los kloketen alrededor de la misma.

Para el tercer acto, la iluminación será como de tarde, en un día frío pero con un dejo de sol, los aborígenes y los misioneros están en sus tareas, en un momento específico, la iluminación con ayuda de un humo bajo hacen alusión a un océano y se ve cuando se

aproxima el barco con los misioneros. La gran fogata sigue manteniendo sus colores cálidos.

Luego de esto vemos un cambio abrupto y dramático en el momento en que las rejas que simbolizan el presidio comienzan a descender.

Para este momento la iluminación se pondrá más pesadas, colores más rojizos, algo más dramático pero todavía sin ver con claridad lo que ocurre con esos barrotes. Una vez que estos terminan de bajar, la iluminación se aclara y veremos como detrás de esos barrotes hay un presidiario el cuál es iluminado, llevando la atención hacia ellos.

Una vez estos entren en escena, la iluminación ira acentuando a cada momento una situación distinta de las que se han detallado en el capítulo tres. Luego, comenzará a ponerse un poco más frío, dando la sensación de que el sol se ha escondido y es cuando comienza a caer la nieve.

Para el último acto la sensación será de una tarde fría, se verá como cae suavemente la nieve, mientras nuestra atención es llevada al centro del espacio escénico dónde está el mástil con la bandera y las personas alrededor de la misma.

A medida que la bandera va siendo izada, la nieve comienza a caer cada vez más lentamente y empezamos a ver como si saliera de a poco el sol hasta que al quedar izada completamente la bandera la nieve se detiene por completo. Se verá un rayo de sol iluminando la escena y suavemente un apagón dando por finalizado el espectáculo.

Lo que se buscará en Kayen será que cada acto, cada escena, pueda verse como una imagen, como un cuadro. La autora Eli Sirlín escribe en su libro *La Luz en el Teatro* que “El poder pensar una idea común es la clave del éxito de un espectáculo. Cada parte se amalgama en un todo: no se ve la luz, la escenografía, el vestuario, se ve el espectáculo” (2005).

#### **4.6. Vestuario**

Para el vestuario de Kayen se ha buscado contraponer a cada uno de los personajes con la imagen general escenográfica, es decir, que cada uno de ellos resalte en el contexto en el que se encuentren.

Se ha buscado que cada uno de ellos tenga características de los personajes reales pero sin llegar a ser una copia de la realidad, sino que se pueda ver identidad en el vestuario del espectáculo haciendo referencia a ciertas características de los atuendos reales a los que remiten pero sin ser realistas.

Para los personajes de los Kloketén se ha tomado como elemento característico las pinturas que se realizaban los jóvenes Onas para adentrarse en el ritual del Jain y también la capa de piel que utilizaban en esos casos. Pero también se ha tenido en cuenta la funcionalidad del mismo ya que los personajes deberán bailar y realizar movimientos para los que se requiere poder tener elasticidad y comodidad en el vestuario.

Es por esto que los personajes llevarán una malla con motivos representativos de los Kloketén, las pinturas que ellos se realizaban con grasa de guanaco y arcilla roja, y un taparrabos que será pintado sobre la misma malla. Por encima de esto llevarán una pequeña capa haciendo referencia a la que ellos usaban de piel de guanaco, y por último sus características máscaras del Jain serán cambiadas por máscaras semi rígidas que partirán desde la nuca, rodeando por los costados el rostro hasta llegar al frente como ramas pequeñas ramas envolviéndolos.

Los personajes de los Shoorts, quienes intentaban asustar a los Kloketén, llevarán también las características pinturas que se realizaban de pies a cabeza. Estas estarán incluidas en sus mallas, y por encima llevarán unas máscaras que harán referencia a las que usaban de cuero de guanaco o corteza que irán desde los hombros hasta encima de sus cabezas, rodeándolos.

Para los personajes de Krah, la luna, Krenn, el sol, Kox la lluvia y por último el Océano se tomarán ciertas licencias ya que se trata de los dioses de la mitología de los Onas. En el momento en que estos personajes aparecen se contarán las verdades del universo para los aborígenes por lo que se entra en un paralelo en la historia, un momento más espectacular dónde habrán danzas acrobáticas.

Para el personaje de Krah, la luna, se necesita elasticidad en el vestuario pero al mismo tiempo mostrar hermosura, y poder. Ella llevará una malla desde el cuello hasta los pies con un vestido con capa por encima totalmente volátil y un dejo traslúcido. En la cintura llevará un corset en tonos plata demostrando también su aspecto guerrero.

El personaje de Krenn, el sol, mostrará un porte de fuerza y poder que será representado con una malla en tonos anaranjados, un pantalón en distintos tonos cálidos y una armadura en oro. En su cabeza llevará una corona representando los rayos del sol.

Estos dos personajes tendrán una conexión en su vestuario ya que su historia y la mayoría de los cuadros que interpretarán serán en conjunto.

El siguiente personaje será Kox, la lluvia, cuna del mar y el flamenco. Para su personaje se tomó como inspiración principal el flamenco, colocándole primero una malla como los demás personajes en tonos pieles y rosas, para luego incluir encima un vestido corto inspirado en el plumaje del flamenco. Su cabellera será muy larga y llevará tendrá una lluvia de gotas transparentes representando la lluvia.

Para el Océano, cuna de las tormentas, se hará un personaje muy masculino, que llevará por encima de la malla unos pantalones que mostrarán en distintos tonos azules el movimiento de las olas del océano. En su cabeza tendrá una corona con los rayos de las tormentas y desde sus hombros y amarrado a lo largo de sus brazos tendrá una capa que se moverá con cada movimiento que él realice.

El personaje de la lluvia y el océano estarán relacionados con la idea del movimiento en sus vestuarios.

El personaje de Kenos, el enviado por el dios Timaukel a poner orden en la tierra será representado personificando a una de las aves significativas para los aborígenes de aquel lugar, el búho. Este llevará una malla en colores blancos y grises como los búhos y en sus brazos llevará las alas con plumas en los mismos tonos. El maquillaje caracterizará al personaje con los ojos grandes del búho.

Para los personajes de los presos se respetarán las rayas de sus uniformes pero la parte superior será de malla, mientras que la inferior serán pantalones más holgados y en su cabeza tendrá un gorro ajustado.

Para el personaje del misionero se mantendrá el estilo de esa época pero se transformará el traje característico en una túnica larga hasta los pies, manteniendo su sobriedad característica.

Imágenes adjuntas a partir de la página diecisiete del Cuerpo C.



## Capítulo 5. Kayen: gestión y comunicación

Si se habla de un proyecto de espectáculo se debe tratar el planeamiento del mismo desde el momento en que se piensa en su creación. Muchas compañías o grupos que desean lanzarse a la creación de un proyecto artístico no se toman el trabajo de realizar antes un planeamiento y eso lleva a ver frustrado su proyecto o a no alcanzar los objetivos esperados.

Así como es importante el equipo artístico y técnico dentro del espectáculo, de igual importancia es el equipo que se encargará de la gestión y comunicación del mismo. Cada una de estas áreas deberá unirse para llegar a un resultado común que todos anhelan.

El ciclo de la producción teatral debe comenzar desde la génesis del proyecto. Estará presente en la planificación del espectáculo, en el momento de su producción, una vez estrenado y recién finalizará en el momento en que el espectáculo haya llegado a su fin.

Para entender a qué se refiere el término producción teatral, se definirá a continuación:

La producción teatral es un proceso complejo y colectivo donde confluyen ciertas prácticas artísticas, técnicas, administrativas y de gestión llevadas a cabo por un conjunto de individuos de manera organizada, que requieren de diversos recursos para lograr la materialización de un proyecto en un espectáculo (Schraier, 2008, p.177).

Cada proceso será más o menos engorroso dependiendo de la complejidad del proyecto.

Kayen se considera un espectáculo complejo, ya que requiere de muchos recursos como lo son técnicos, artísticos, humanos, financieros, etc. Sin embargo, lo importante aquí, es que mientras más arduo sea el trabajo, de mayor calidad será su resultado.

Hasta el momento se ha detallado en qué consiste el proceso artístico de Kayen, el cual va a ser la base y uno de los procesos más importantes para llevar a cabo un espectáculo. Sin embargo, para poder avanzar y ver concretados este producto artístico necesitamos de dos procesos más que son el técnico y el administrativo. Es el trabajo de estos tres tipos de procesos los que llevarán a buen puerto este proyecto.

Como explica Gustavo Schraier (2008) una producción demandará “una planificación precisa, una gestión efectiva, una administración racional de los recursos, y una

coordinación y control eficientes durante el desarrollo de todo el proceso productivo, para llegar a salvo al estreno” (p.19).

## **5.1 Pre producción**

Toda producción teatral debe cumplir con un ciclo que va a contar con tres fases. La pre producción, la producción y la explotación. En este caso, en el cual se está gestando un proyecto, la fase que se tratará detalladamente será la de la pre producción.

Es en esta etapa en la que se definirá el camino que deberá recorrer el espectáculo, permitirá presentar la idea del mismo, establecer los objetivos, planificar y organizar entre otras cosas.

Esta etapa es clave ya que marcará el curso del proyecto e indicará los pasos a seguir. La misma puede durar meses o en ciertos proyectos hasta años. El productor ejecutivo es quién debe llevar adelante estas tareas de organización y gestión.

Según Schraier (2008) “Toda producción debiera contar con una etapa inicial en la que se analicen primero de forma aproximada, luego más exhaustivamente, aspectos referidos a la génesis del proyecto” (p.43).

Para esto, recomienda responder lo más claro y preciso posible las siguientes preguntas. ¿Qué es lo que se quiere hacer?, ¿Por qué?, ¿Qué se quiere lograr?.

Si hay algo claro dentro de Kayen es qué es lo que se quiere hacer. Esta pregunta fue la primera que motivó a la creación de dicho espectáculo y la respuesta sería la siguiente: Se quiere realizar un espectáculo novedoso de teatro de presentación que utilice la historia de Ushuaia y de sus pueblos primitivos como concepto, para ser presentado en aquella ciudad.

¿Por qué? Porque se cree que es un momento preciso para innovar con un proyecto de estas características en aquella ciudad, porque Kayen tiene el potencial necesario para impulsar aún más el desarrollo artístico en aquella ciudad, porque tiene un carácter y una estética innovadora y porque es necesario mostrar de una manera didáctica y fácil de

comprender las raíces de aquel lugar, que muchas veces hasta su propia población desconoce.

¿Qué se quiere lograr? Un espectáculo que permita vivir una experiencia distinta, novedosa y sorprendente a cada espectador, que conmueva hasta lo más profundo del ser, especialmente a quienes habitan en aquella ciudad. Que Kayen sea un espectáculo de gran nivel artístico, concentrando a los mejores profesionales en cada área de su creación y explotación.

Se quiere lograr también, la permanencia del espectáculo en un mediano plazo de tiempo, colocándolo como una de las atracciones centrales en la ciudad y de gran interés en el público turista que la visita cada año.

## **5.2 Diseño de la producción**

Esta es la fase más extensa de la producción, y es el momento en que entra en escena el equipo de producción. Schraier divide este trabajo en dos etapas: pre diseño y diseño definitivo de la producción. La pre producción “parte de formularse una serie de preguntas cuyas respuestas conducirán a delinear lo que se denomina un anteproyecto, esto es, una serie de estudios y trabajos preliminares que contribuirán a la redacción del proyecto definitivo” (2008, p.61).

Entonces, se entiende que este anteproyecto será un estudio realizado por el productor ejecutivo a partir de la información surgida de las reuniones con el equipo creativo pero que también puede incluir a las demás personas involucradas en el proyecto.

Desde el momento en que Kayen comience a gestarse, cada una de las personas involucradas en el proyecto será parte del mismo, lo que les permitirá aportar ideas, haciéndolos parte fundamental de la creación artística y llevándolos a sentir que Kayen tiene un pedazo de cada uno de ellos. Esto logrará una unidad y responsabilidad mayor para con el espectáculo dentro del grupo.

Para definir este anteproyecto se deberán contestar una serie de interrogantes que traerán claridad al proyecto.

Lo primero que se hará será detallar cuáles son las principales tareas que se deben llevar a cabo para comenzar con el trabajo. Si se piensa desde el momento en que surge la idea de la creación de este espectáculo hay que pensar en las siguientes tareas a realizar:

Se debe poner en palabras la idea del espectáculo por parte del diseñador. Luego se deberá crear el equipo de trabajo, definir una metodología de trabajo, elegir el lugar dónde se llevará a cabo el espectáculo, diseñar la escenografía, el vestuario y la iluminación; crear el diseño coreográfico del espectáculo; componer la música y proponer el diseño de la banda; evaluar las distintas adaptaciones que deberá hacerse en el lugar; presentar el proyecto frente a las autoridades pertinentes.

También definir la cantidad de actores, bailarines y músicos necesarios; organizar un casting para la elección de los actores; definir la identidad del espectáculo para elaborar el diseño gráfico; realizar un plan de comunicación y marketing; seleccionar los proveedores de materiales y servicios necesarios en el espectáculo; organizar los recursos humanos necesarios una vez empezada la explotación de este; realizar un análisis financiero y definir los costos del espectáculo, entre otros.

Estas son simplemente las grandes tareas a realizar, sin embargo, cada una de ellas encierra muchísimas más que serán desglosadas por cada una de las áreas a las que corresponda esa tarea.

La dificultad mayor está en definir cómo se llevará a cabo cada una de esas tareas. Lo primordial será poder dividir cada una de ellas en los integrantes del grupo de trabajo, para que cada uno pueda desarrollar con mayor habilidad las tareas del área que domine. Lo primero será que el diseñador del espectáculo ponga en palabras la idea del mismo y que en este caso, a partir de ese momento, busque quiénes serán los que acompañarán primeramente su trabajo, es decir, el director general y el productor ejecutivo.

Una vez elegidos estos dos, se deberán poner de acuerdo para la elección del equipo de trabajo. Debido a que en la ciudad de Ushuaia no hay profesionales para cada una de las áreas del espectáculo, habrá algunos de ellos que serán de otros lugares, a los que se les deberá hacer la propuesta de participar del proyecto.

Una vez conformado el equipo, el director y el productor ejecutivo establecerán la metodología de trabajo que se llevará a cabo de allí en adelante. Una de las primeras tareas a realizar será seleccionar el lugar dentro de la ciudad que mejor se adapte a las necesidades del espectáculo y esa tarea la realizará el equipo en conjunto.

A partir de allí cada diseñador: escenógrafo, vestuarista, iluminador, presentará la propuesta para llevar a cabo el diseño de cada una de estas áreas planteado por el autor del trabajo y también, la propuesta más eficiente para su realización en cuanto a materiales, mecanismos, etc. mediante bocetos y planimetría según corresponda.

El coreógrafo deberá presentar el diseño coreográfico respetando la propuesta del diseñador del espectáculo, definir la cantidad de bailarines y actores necesarios y ayudar al escenógrafo con los elementos escenográficos necesarios para cada escena.

Junto al diseño coreográfico, deberá tenerse en cuenta también la música. El director musical deberá analizar la propuesta del autor y guiar al compositor y al vocal coach en la creación de la composición musical del espectáculo.

Deberán como equipo determinar la cantidad de músicos necesaria para la musicalización en vivo y la extra diegética, la cantidad y especificación de instrumentos que se necesitarán, y demás elementos necesarios para su realización.

El equipo de trabajo y especialmente el escenógrafo deberán relevar el lugar elegido para realizar el espectáculo y evaluar las distintas adaptaciones que deberán hacerse en él.

El director general y el productor ejecutivo junto con los representantes del área musical y coreográfica deberán definir el sistema que utilizarán para el casting del staff del espectáculo, el cuál será publicado en la ciudad y de ser necesario se convocarán artistas de otros lugares del país.

El diseñador del espectáculo junto con el equipo de trabajo y un diseñador gráfico definirán el logo del espectáculo y toda la campaña gráfica que se utilizará para el mismo. Y se definirá a la persona encargada de presentar la propuesta de comunicación y plan de marketing.

Una vez aprobadas las propuestas de diseño de cada área se deberá realizar una búsqueda de proveedores para tener un panorama de qué elementos se podrán conseguir en la misma provincia dónde se realizará el espectáculo y cuáles deberán traerse de otros lugares, para así también elaborar un plan de logística y prever esos costos.

Evaluar los recursos humanos necesarios una vez comenzada la etapa de explotación del espectáculo desde maquinistas y técnicos hasta boleteros y acomodadores.

Realizar un análisis financiero teniendo en cuenta cada uno de los costos que pueda tener la realización del espectáculo, análisis del que se hablará más adelante.

Y por último elaborar el proyecto del espectáculo teniendo en cuenta cada uno de estos aspectos para ser presentado frente a las autoridades pertinentes en la provincia.

Cada una de estas tareas tiene dentro de ellas otras también muy importantes pero que no es conveniente detallar dentro de este trabajo.

Por supuesto es indispensable realizar desde el primer momento una correcta división de trabajo para poder llevar a cabo con éxito cada una de las actividades a realizar. Algunas de ellas serán más simples y otras más complejas, pero una vez realizada ésta división de trabajo podrán dividirse y asignarse cada una de ellas.

“La distribución del trabajo en el teatro profesional la suele realizar el productor ejecutivo y consiste en la asignación de funciones a especialistas de acuerdo a la naturaleza y complejidad del proyecto” (Schraier, 2008, p.70).

Cada una de estas funciones requerirá de ciertas responsabilidades a cargo de las distintas áreas de trabajo.

Schraier explica que en cada organización teatral existen distintos tipos de jerarquía, y que las más habituales se dividen en un nivel superior, dónde se encuentra el director, un nivel intermedio dónde se encuentra por ejemplo el equipo creativo y los intérpretes y por último un nivel inferior, también llamado operativo, dónde se encuentran operadores, realizadores, asistentes, colaboradores, entre otros.

En cada organización esta división de trabajo puede ser distinta, a continuación se detallará cómo estará conformado el organigrama de Kayen.

En un primer lugar se observará al diseñador del espectáculo que será quién tenga más clara la totalidad del mismo y la manera en que deberán conducirse para alcanzar los objetivos deseados, tanto a nivel estético, como conceptual. También será quién procure que todo el equipo de trabajo esté siempre alineado con la misión y visión de Kayen.

A éste le siguen el director y el productor ejecutivo. Estos dos serán, luego del diseñador del espectáculo, los principales encargados en llevar adelante la creación artística del espectáculo como también gestión y administración. Estos con un nivel mayor de autoridad que el resto del grupo de trabajo.

Ambos intervendrán desde la creación del espectáculo planificando, organizando y supervisando hasta el momento en que el espectáculo ya no esté más en cartel.

Luego seguirá en el organigrama el equipo creativo, el cual estará conformado por un escenógrafo, un vestuarista, un iluminador, un coreógrafo, un compositor y un vocal coach. Estos intervendrán en cada etapa del espectáculo.

Comenzarán en la etapa de la pre producción con los diseños escenográficos, de vestuario y de iluminación, como así también, las puestas coreográficas y composición musical del espectáculo.

Luego seguirán con la segunda etapa, que es la de la producción, en la que deberán supervisar la construcción y confección de los distintos diseños; coreógrafos y área musical deberán estar presentes en el casting como así también encargarse de los

ensayos, y llevar a cabo el diseño coreográfico y musical planeado hasta llegar al día del estreno.

Una vez llegados a la etapa de la explotación, se encargarán diseñadores de supervisar que tanto el vestuario como la escenografía estén en óptimas condiciones, y los encargados del área musical y coreográfica de los ensayos y entrenamientos pautados para el staff de bailarines y actores.

También se encuentra en este eslabón de la división del trabajo o del organigrama el asistente de dirección, y demás asistentes si así lo hubiera. Este estará encargado de asistir al director en cada etapa del espectáculo desde la supervisión de ensayos artísticos y técnicos hasta asegurar un buen desarrollo del espectáculo en la etapa de explotación. A pesar de que muchas veces el asistente de dirección o de cualquier área pasa desapercibido, su trabajo es esencial dentro del espectáculo.

Luego encontraremos al Staff del espectáculo que serán los bailarines, actores, cantantes y músicos, es decir, quiénes llevarán adelante la interpretación del espectáculo, los cuáles formarán parte de cada una de las etapas. Desde la concepción del espectáculo que será el momento en que se les cuente el proyecto, la idea, momento en que se motivarán y empaparán de este proyecto, para luego comenzar con los ensayos en la fase de la producción y por supuesto una vez llegados a la fase de la explotación estrenar el espectáculo, en el cuál interpretarán en cada función.

Y por último, ocupando el nivel inferior encontraremos tres equipos distintos: el primero de ellos será el equipo artístico que estará conformado por distintas personas dependiendo de la etapa en la que se encuentre el espectáculo.

Si hablamos de la etapa de la producción serán los encargados de la realización, es decir, todos aquellos que confeccionan, construyen o realizan todos los diseños artísticos, por ejemplo, carpinteros, utileros, sastres, técnicos de iluminación y sonido, editores musicales, entre muchos otros. Estos estarán subordinados al equipo creativo.



Una vez llegada la etapa de la explotación, es decir, una vez estrenado el espectáculo, quién ocupará éste lugar será el equipo técnico operativo. Éstos se encargarán de la maquinaria escénica, de la caracterización de los personajes, de los efectos electromecánicos y especiales, de la operación de las mesas de control de iluminación y sonido, utilería, etc. Todo este trabajo será coordinado mediante un guión técnico.

Y el último equipo que intervendrá en este nivel será el de prensa y comunicación. Es muy importante que este equipo esté conformado por profesionales ya que sin una buena difusión y comunicación del espectáculo todo este gran trabajo sería en vano. Ellos se encargarán de elaborar un plan de comunicación y marketing para dar a conocer a Kayen, su misión, sus valores y posicionarlo en el lugar que el equipo de trabajo planteó desde la concepción del mismo.

De esta manera, cada equipo podrá organizarse y tener en claro cuáles son las responsabilidades y tareas que corresponden a cada uno de ellos para así lograr una máxima eficiencia en la realización de las mismas, lo cual se verá reflejado en el resultado final del espectáculo.

Schraier cita en su libro al autor Pérez Martín quién señala acerca del equipo de trabajo que “Cuanto más sepan del proyecto, mayor será su aportación y la capacidad de resolver problemas, mayor será la eficacia de las acciones, la autonomía de las partes, la integración y la motivación” (2007, p.77).

Hasta este momento ya se ha planteado de qué se trata el proyecto que se quiere llevar adelante, su justificación, metas y objetivos. También se han definido sus principales tareas a realizar, la división y asignación de las mismas a los distintos grupos de trabajo que conformarán Kayén y se ha expuesto la metodología de trabajo que se busca para el mismo.

Un factor muy importante al momento de plantear un proyecto de estas características es el tiempo. Cada etapa de la producción tendrá un plazo estipulado. Dependiendo de cuál etapa se trate, éste será más o menos flexible. Lo importante es poder fijar esos plazos

para poder organizar cada una de ellas y llegar lo más preparados posible al día del estreno.

Si bien es muy apresurado estimar un tiempo certero para cada etapa de la producción de Kayen, ya que el mismo lo debe convenir el equipo de trabajo en conjunto, se quiere consensuar un plazo prudencial para la búsqueda artística de cada disciplina dentro del espectáculo, como también para lograr que el ensamble de cada una de ellas dé como resultado una obra única, homogénea y de gran calidad artística.

Pero también es muy importante respetar ciertos plazos para que ésta búsqueda no se convierta en algo de nunca acabar, es por esto que el encargado de llevar al equipo a cumplir con cada plazo es el productor ejecutivo. El cumplimiento del tiempo estipulado llevará también a que no se generen gastos extras que no estén previstos dentro del plan, poder anticiparse a ellos y controlarlos.

Otro ítem que se deberá tener en cuenta antes de comenzar el proyecto será los distintos lugares que se necesitarán para la realización del espectáculo. Cuando se habla de lugares, se debe pensar desde el primer espacio dónde se llevará a cabo la primer reunión, hasta el espacio que finalmente se elegirá para desarrollar el espectáculo.

Como primer lugar se deberá elegir un lugar destinado a las reuniones del equipo. Un espacio con el que se pueda contar cada vez que se necesite reunirse y especialmente en la etapa de la preproducción que es el llamado vulgarmente trabajo de escritorio.

Luego se deberá elegir un espacio para la realización de los castings, un lugar para los ensayos de cada disciplina, y más adelante un espacio para ensayos generales.

Los distintos talleres donde se deberán realizar la escenografía, utilería y vestuario, aunque esto probablemente será una tarea tercerizada como así también, el lugar donde ensayará la banda y donde se grabará la banda sonora del espectáculo.

Y el espacio más importante e indispensable será el elegido para presentar el mismo. Espacio que deberá contar con las características detalladas en el capítulo anterior. También se necesitará un espacio de depósito dentro de este, que contenga elementos

escenográficos, de vestuario, instrumentos, etc. Además de uno destinado a la caracterización de los personajes, además de los camarines para el staff.

### **5.2.1. Financiación**

La siguiente pregunta importante que se debería contestar al momento de realizar el ante proyecto de un espectáculo sería según Schraier, “¿Cuánto costará? (2007, p.80).

Si bien es algo anticipado comenzar a hablar de costos en esta instancia del proyecto, ya que para realizar una previsión estimativa es necesario contar con un equipo artístico conformado que pueda brindar datos necesarios de cada área de trabajo, así como también indispensablemente un productor ejecutivo que es quién llevará adelante esta previsión, se debe dejar en claro un tema muy importante que es la financiación del proyecto.

Si se habla de organizaciones teatrales, existen entre cada una de ellas diferencias fundamentales que son lo que las distinguen, por ejemplo:

En sus modos de constitución, de organización y de administración, en la forma utilizada para producir, promover y exhibir espectáculos, en las diversas fuentes de financiación de sus proyectos, en las distintas legislaciones que las regulan y, sobre todo, en sus objetivos específicos y distintivos (Schraier, 2007, p.25).

Cada una de éstas organizaciones deben regirse según un sistema de producción mediante el cual llevarán adelante sus proyectos, los cuales se dividen en dos grandes sistemas integrados a su vez por otros subsistemas; el sistema de producción pública y el sistema de producción privada.

Desde el momento en que se piensa en un proyecto teatral, una de las primeras preguntas que quiénes lo llevarán adelante se deben preguntar es cómo se financiará el mismo o a cuál sistema de producción pertenecerá.

Generalmente, cada organización teatral ya pertenece a un sistema, sin embargo en esta ocasión, se trata de una organización que está en el inicio de su planeamiento, por lo que es el momento propicio para realizar esa elección.

Kayen es un espectáculo que desde el momento de su concepción ha tenido como objetivo mostrar la cultura o las raíces de la ciudad de Ushuaia de una manera diferente. Poder transpolar esas historias y hechos a un lenguaje artístico que lleve a cada persona interesada en este lugar a conocerlo más y a sentirse parte, aunque sea por un instante, de esa historia.

Pero por supuesto, esta gran producción planteada para llevar adelante el espectáculo tiene un costo muy grande, hablando de personal, técnica y artística. Es por esto, que se busca ubicar a Kayen dentro del sistema de producción pública. Sin embargo, no sería de la manera tradicional.

Como explica Schraier en su libro Laboratorio de Producción Teatral I, éste sistema está conformado por “teatros públicos o estatales, instituciones –de carácter permanente que tienen financiamiento del Estado- cuyo objetivo principal es el de producir, exhibir, difundir y promover la cultura de las artes escénicas, a nivel profesional, como una forma de servicio público” (2007, p.25).

Se cree que Kayen sería un espectáculo compatible con los objetivos de este tipo de sistema ya que busca al igual que éste, difundir y promover la cultura a través de las artes escénicas, pero se dice que no lo haría de la manera tradicional debido a que, como explica la cita anterior, este sistema es conformado por teatros públicos e instituciones permanentes.

Kayen apunta a crear un equipo de trabajo, una organización teatral, que cree un proyecto artístico de calidad capaz de llamar la atención de las autoridades provinciales o municipales para así, lograr el apoyo y la financiación mediante este sistema de producción pública.

En la ciudad de Ushuaia no existe en este momento un equipo artístico de trabajo permanente que pertenezca al Estado, encargados de realizar éstos proyectos artísticos, es por esto, que Kayen apunta a lograr el apoyo de parte del mismo, pero también, la permanencia dentro de este sistema.

Se cree que siendo éste un espectáculo que muestra las raíces de Tierra del Fuego, será de agrado para el gobierno financiar un proyecto que pueda atraer a cada miembro de la población a conocer su cultura y al mismo tiempo presenciar un evento artístico que conjugará distintas disciplinas del arte, dándole la oportunidad también a personas que no tengan la posibilidad de viajar a otras ciudades para ver este tipo de espectáculos, de verlos en su propia ciudad, aumentando su capital cultural.

Añadiéndole también el atractivo que puede generar para la gran cantidad de turistas que viajan de todo el mundo cada temporada buscando conocer más de esa ciudad situada en el fin del mundo. Colocándolo como uno de los atractivos de la ciudad dentro de los paquetes turísticos, una opción para la gran cantidad de cruceros que llegan al puerto local cada año, como así también una opción para todos aquellos que visitan la ciudad por su propia cuenta.

Habiendo enmarcado ya el proyecto dentro de un sistema de producción, se puede volver a la pregunta de ¿cuánto costará?

Para realizar la previsión estimativa de costos de una producción, el productor ejecutivo primero deberá desglosar el proyecto en actividades y tareas, preverá los recursos humanos, económicos y materiales, evaluará la duración que demandará la realización de cada una de ellas y por último elaborará una primera planificación que le permitirá estimar el tiempo aproximado de producción del proyecto (Schraier, 2007, p.83).

Como se dijo anteriormente, si bien es un tanto anticipado hablar de costos en ésta instancia, si es posible detallar que se deberá tener en cuenta para la realización de la previsión.

Tomando en cuenta la fase de la producción, Schraier divide los gastos en cuatro grandes grupos, personal, producción y montaje, comunicación y varios. A continuación se detallará qué gastos se tendrían que tener en cuenta para Kayen en cada grupo.

Si se habla del personal, en ésta previsión entran aquellas personas que no pertenezcan al grupo de trabajo pero que intervengan dentro de la fase de la producción como lo serán por ejemplo: asistentes escenográficos, asistentes de vestuario, asistentes

coreográficos, un arreglador musical, asistente de iluminación, personal para montaje de escenografía y luces, etc.

Dentro del grupo de producción y montaje se pueden englobar muchos gastos como lo serán por ejemplo los gastos de la realización de la escenografía, la realización del vestuario, la utilería, todos los accesorios necesarios para el vestuario como gorros, maquillajes para las distintas personificaciones, efectos especiales, elementos para los ensayos como vestuario provisorio o elementos escenográficos, equipo de luminaria, equipo de sonido, equipos de video para la grabación del espectáculo.

También entran dentro de este rubro el alquiler de los distintos espacios para ensayar, el lugar para la grabación de la música y edición musical como también todos los gastos de logística, es decir, los fletes y peones.

El siguiente grupo que hay que tener en cuenta es el de la comunicación. Si bien en Kayén habrá una persona encargada de la comunicación, hay cierto gastos de este rubro que se deberán tener en cuenta como por ejemplo, gastos de fotografía y grabación, revelado de fotos, copias de las grabaciones, etc. También todo lo relacionado con el diseño gráfico, impresiones de gráficas, folletos para promocionar el espectáculo, programas de mano, carteleras, entre otros. Y por último la pauta publicitaria, en radio, televisión, diarios y revistas de ambas ciudades de la provincia.

Y el último grupo de gastos, llamado varios, que tiene que ver con todos los gastos a los que se le dicen de caja chica. Es decir, papelería, carpetería, todos los gastos que lleven a realizar la carpeta de presentación del proyecto, servicio telefónico, seguros de trabajo, servicio de catering para ensayos y reuniones, entre muchísimo otros gastos pequeños que pueden surgir en medio de la producción.

El productor ejecutivo será quién deberá llevar una contabilización de todos estos gastos y quién deberá, con ayuda de los integrantes del equipo, detallar cada uno de estos gastos para poder realizar la previsión estimativa de costos. Mientras más detallado sea

esto, mayor será al organización y menos gastos sorpresivos surgirán a lo largo de la producción del espectáculo.

### **5.2.2. Público**

Ya llegando al final de este ante proyecto, el último factor a tener en cuenta será cuál será el público de este espectáculo. Es decir, para quiénes está dirigido el mismo, quién será nuestro público potencial. Schraier lo explica en su libro: “Es el que integran los individuos que pueden llegar a tener interés en un espectáculo, al que es necesario cuantificar potencialmente”.

La particularidad de Kayen es que además de ser un evento artístico, también está contando parte de una historia, de una cultura, por lo que atraería tanto a personas aficionadas a las artes, como así también personas no asiduas a asistir al teatro pero que sí estén interesadas en la cultura y la historia del lugar que habitan, por lo que abre la posibilidad de su público aún más.

También tiene como característica que es un tipo de espectáculo que no se ha presentado nunca en aquella ciudad, algo novedoso que también puede llamar la atención de muchas personas que simplemente por curiosidad decidan acercarse a ver de qué se trata, como suele suceder en ciudades no muy grandes como lo es Ushuaia.

Despertar esa curiosidad en personas no tan recurrentes al teatro será uno de los objetivos de la comunicación de este espectáculo.

En resumen, si se habla de público potencial al que apunta Kayen, se puede decir que es a personas jóvenes y adultas interesadas en el arte, en el teatro, en los espectáculos, como así también a personas interesadas en aprender o recordar las raíces de esta ciudad y aún a personas simplemente interesadas en conocer un nuevo tipo de teatro o de vivir una nueva experiencia.

También es de gran importancia incluir dentro de este público a turistas que quieran aprender de una manera distinta a cerca de los primeros tiempos de aquella isla.

En el siguiente subcapítulo se detallará más acerca del público de este espectáculo y cómo llegar a cada uno de ellos.

### **5.3. Marketing y Comunicación**

Si se quiere lograr establecer a Kayen no sólo como un espectáculo sino también como una organización teatral con una identidad propia que sea reconocible, se deberá elaborar un plan de marketing y comunicación que logre alcanzar la mayor cantidad de personas posible que asistan al espectáculo.

Para lograr realizar una estrategia de marketing, es fundamental conocer en profundidad el producto del que estamos hablando. Si bien, como se dijo anteriormente, dentro del equipo de trabajo de Kayen habrá una persona especializada que realizará una estrategia de comunicación y marketing del espectáculo, hay ciertos análisis y elementos que se pueden realizar y establecer en esta instancia, que ayudarán al posterior plan realizado por aquel profesional.

Para llegar a conocer el producto que se está proyectando, en este caso Kayen, se deberá realizar un análisis *FODA* en el que se analizarán las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas del espectáculo.

Si se deben sintetizar las fortalezas de Kayen se podría decir que son sus características de novedoso para aquella ciudad, el nivel artístico que se brindará en el espectáculo y su particularidad de que además de entretener muestra parte de las raíces de Tierra del Fuego.

Pero también se deben tener en cuenta sus debilidades que son el alto costo de su producción, el tiempo que puede demorar la realización del mismo, y la probable necesidad de buscar artistas para formar parte del staff por fuera de la isla.

Si hablamos de las oportunidades, es decir, lo que ocurre en cuanto al contexto en beneficio del espectáculo, podemos nombrar la ausencia de competencia directa, también su ubicación, que será en la zona céntrica a la cual se llega con todos los medios



de transporte, ubicada a una cuadra de la avenida principal de la ciudad y además a pocos metros del puerto de Ushuaia que es donde amarran los cruceros con turistas. Y a esto se le añade la gran convocatoria en la ciudad de turistas de todo el mundo que deciden ir a conocer aquel lugar.

En cuanto a las amenazas, una de ellas podría ser el clima de la ciudad, especialmente en la temporada invernal cuando hay grandes nevadas que pueden complicar el transporte y accesibilidad al lugar. Otra amenaza a tener en cuenta es la distancia de la isla si hablamos de logística, es decir, para transportar equipamientos o elementos escenográficos que no se consiguen en la ciudad. Y por último, la poca frecuencia de grandes espectáculos en la ciudad hace que su parte de su población pueda sentir cierta timidez al momento de decidir asistir a un evento de esas características.

Para lograr crear una presencia o posicionamiento en la mente del espectador, que pueda haber un reconocimiento de marca e ir ganando renombre de a poco, se debe tener muy claro cuál es la misión y la visión del producto o servicio que estamos mostrando. Es por esto que a continuación se definirán los mismos.

Misión: Kayen es un espectáculo con raíces fueguinas que tiene como misión homenajear y mostrar la historia y cultura de aquella provincia a través de distintas disciplinas artísticas, llevando a despertar la imaginación, sensaciones y emociones de su público.

Visión: Ser una organización teatral dedicada a las artes performáticas, interesada en promover la cultura fueguina, posicionándose como ícono cultural de la ciudad de Ushuaia. Nuestro público será espectador de calidad artística y será llevado a vivir una experiencia distinta, movilizadora y emocionante.

### **5.3.1. Segmentación, *targeting* y posicionamiento**

Debido a que el público ushuaiense es muy variado la mejor manera de alcanzar a cada uno de ellos serán segmentándolo para poder tratarlos de una manera distinta.

Por un lado se podría segmentar al grupo de empresarios, funcionarios públicos y familias descendientes de antiguos pobladores, mayormente adultos, habituados a asistir a este tipo de eventos.

Por otro lado, se podría agrupar a las personas afines al arte como lo son artistas plásticos, músicos, pintores, poetas, escritores, bailarines, actores, directores y profesores de arte de aquella ciudad, o simplemente personas interesadas en el arte en general.

También debemos segmentar al grupo de personas no asiduas a ir al teatro pero que no se pierden cualquier tipo de espectáculo o recital que llegue la isla esporádicamente.

Un grupo importante de captar pero no tan fácil será el de los jóvenes ya que hay una gran cantidad en la ciudad. La poca oferta de entretenimiento en aquel lugar para ellos será un punto a favor para poder llamar su atención.

Un segmento muy interesante e importante será el de los turistas de todas las edades que visitan la ciudad cada año y que buscan aprender más de ella.

Y por último tenemos al grupo indiferente, es decir, a aquellas personas no interesadas a asistir a ningún tipo de evento, espectáculo, teatro, etc.

Habiendo analizado los distintos segmentos, se definirá el público objetivo, es decir, el grupo target de Kayen y también el público objetivo, tratándose de quiénes estarán dispuestos a asistir pero que se deberá trabajar un poco más para ello.

El *Targeting* de Kayen serán los aficionados al arte, o aquellas personas que tengan algún vínculo con el arte, habituados a asistir a eventos de éstas características, grupo que se ha detallado anteriormente, y por otro lado, personas interesadas en la historia y cultura de la provincia.

Y dentro del público potencial se incluirá al grupo de personas que asisten esporádicamente a espectáculos que llegan a la isla, a los jóvenes de la provincia, y por último a los turistas visitantes de aquel lugar.

Tomando en cuenta estos análisis realizados anteriormente se ha establecido un enunciado de posicionamiento para el espectáculo que será el siguiente:

Kayen es un espectáculo basado en las raíces fueguinas, destinado a entretener, emocionar y llevar a vivir una nueva experiencia a cualquier persona interesada en el arte o en conocer más de aquella provincia, presenciando un espectáculo de gran calidad de manera accesible.

La clave del marketing al momento de vender, en este caso un espectáculo, se vale de una herramienta muy importante y útil que es el *AIDA*. Atención, que se trata de despertar en el público con nuestra oferta; Interés, a partir de ofrecerles algo distinto a lo que pueden ofrecer nuestros competidores; Deseo de adquirir lo que me están proponiendo y por último, Acción que es lo que lleva a la persona a decidirse a adquirirlo en ese momento.

Si se toma el target group de Kayen se podrían utilizar tres enunciados de AIDA distintos. Para el grupo de aficionados al arte y personas recurrentes al teatro, se podría llamar su atención invitándolos a ver arte de calidad, despertar su interés anunciando un espectáculo nunca visto en la ciudad de Ushuaia, aumentar su deseo explicándoles que será un espectáculo que asombrará y emocionará a cualquier persona, es decir, aún a ellos que acostumbran a asistir al teatro, y por último llevándolos a accionar brindándoles la oportunidad de ser uno de los primeros en vivir la experiencia Kayen.

Luego se tomará al público no tan recurrente al teatro pero que busca entretenerse y esporádicamente asisten a espectáculos que visitan la isla y se les hablará de la siguiente manera.

Se les llamaría la atención diciendo que es una propuesta para personas a quienes les interese entretenerse y vivir una experiencia única, se despertará su interés hablándoles de un espectáculo que combina distintas disciplinas artísticas que lo llevarán a disfrutar al máximo, se aumentará su deseo diciéndoles que no saldrán de aquel lugar de la misma manera que como entraron y por último se los llevará a accionar incitándolos a

aprovechar la oportunidad de ver un espectáculo único de esas características en la ciudad.

Y por último, para el grupo de personas interesadas en la cultura e historia de Ushuaia se utilizará la siguiente estrategia:

Se llamará su atención haciendo una propuesta a interesados en aprender más sobre Tierra del Fuego, se despertará su interés invitándolos a revivir ciertos momentos de esa historia y ser parte de la misma, su deseo aumentará frente a la propuesta de además de aprender más sobre aquel lugar pasar un tiempo de calidad y se los incentivará a accionar desafiándolos a atreverse a vivir esa historia de una manera diferente.

### **5.3.2. Comunicación**

Lo que se debe lograr con Kayen, es que con el tiempo se pueda ver claramente cuál es su marca. Esa marca va a generar compromiso de la organización para con los espectadores y viceversa. Se deberá siempre ser fiel a esa identidad que tendrá la organización para mostrar la convicción de esas creencias.

Kayen será una organización que se encargará de mostrar mediante espectáculos de gran calidad artística la historia de la provincia de Tierra del Fuego, sus raíces y su historia, procurando que perduren en el tiempo, valorizándolas aún más, y conmemorando cada uno de esos momentos a través del arte.

Ushuaia tiene la ventaja de ser una ciudad no muy extensa, por lo que cualquier novedad es sabida por toda la población de una manera más rápida, lo que da la oportunidad de hacer llegar la información que se necesite a gran parte de la población utilizando distintos medios de comunicación.

Para la comunicación de Kayen se utilizarán las radios de Ushuaia, Tolhuin y de Río Grande como por ejemplo *FM Masters* en la 107.3 y *FM Fría* 103.5 en Ushuaia y *Aire Libre* 96.3 y *FM Fuego* 90.1 en Río Grande. De esta manera se llegará a gran parte de la población, mayormente adultos y personas mayores.

Otro medio que se utilizará serán los canales televisivos de cada ciudad. En Ushuaia LU 87 TV Canal 11 y en Río Grande LU 88 TV Canal 13 de Río Grande. Se utilizarán horarios estratégicos como son por ejemplo el de las 19 hs, hora en que se transmiten los noticieros locales como por ejemplo *TV2 Noticias Ushuaia* o *TV Fuego*.

Otra opción será también incluir la publicidad de Kayen en los principales diarios de la provincia como lo son el *Diario del Fin del Mundo*, *Diario Provincia 23*, *Diario Tiempo Fueguino*, entre otros.

También se puede utilizar como medio de comunicación las gráficas en lugares específicos con gran afluencia de público, como son las calles principales de la ciudad, sus tres supermercados principales, otros espacios teatrales con los que cuenta la ciudad, el puerto, etc.

Folletos en los distintos hoteles de la ciudad, en la casa de información turística, en restaurantes, y en los principales puntos turísticos.

Debido a la cantidad de habitantes que hay en la ciudad de Ushuaia, la frecuencia de las funciones de Kayen deberá ser estudiada con detenimiento. Se deberán evaluar las distintas épocas, los cambios climáticos y tomar decisiones.

Por ejemplo, que en la época de temporada alta la cantidad de funciones sea mayor que en la temporada baja; que en la época invernal en que el *Cerro Castor*, centro invernal de la ciudad de Ushuaia, esté en funcionamiento, la cantidad de funciones se aumenten debido al gran incremento de turistas en esa época.

Realizar también algún tipo de convenio con el centro invernal como por ejemplo hacer demostraciones en aquel lugar, que las personas que adquieren el pase reciban un descuento en las entradas de Kayen, entre otras.

Lo importante es poder evaluar cada situación y tomar la decisión más conveniente para el espectáculo. Una herramienta muy llamativa sería poder realizar distintos PNTs en la ciudad que llamen la atención de los ciudadanos y despierten su interés.

En conclusión, la idea de Kayen en cuanto a la comunicación será impactar la ciudad de tal manera que no quede una persona sin enterarse de la existencia del espectáculo. Y no hay herramienta de publicidad más efectiva en aquella ciudad que el boca a boca, el cuál comenzará una vez estrenado el espectáculo.

Otra herramienta muy importante será captar el interés de las grandes empresas de la provincia, y para ello, se les ofrecerá la posibilidad de realizar funciones exclusivas para sus empresas o para sus clientes.

Algunas de esas empresas serán bancos, concesionarias de autos, grandes mercados, empresas portuarias, fábricas, entre muchas otras. El ofrecerles un trato distinguido quizás llamará su atención y no solo aceptarán la oferta, sino que también pueden sumar su apoyo a la organización.

Los dueños de cada una de aquellas empresas serán invitados a presenciar la primer función de Kayen, junto con algunos funcionarios públicos, familias descendientes de antiguos pobladores que han participado de la historia que se contará en el espectáculo, y también algunos íconos del ambiente artístico de aquella ciudad.

Es muy importante que la experiencia total sea placentera por lo que habrá distintas posibilidades para adquirir las entradas. Se colocarán distintos puntos de ventas, como así también se habilitará una página con venta online de localidades para facilitar la adquisición de las mismas y un teléfono para consultas, teniendo en cuenta la incomodidad que genera en aquella ciudad la espera a la intemperie cuando se producen largas filas para adquirir entradas.

Por ese mismo motivo, se organizará la entrada al espectáculo de tal manera que cada persona quedará bajo techo y en un espacio aclimatado, especialmente en la época invernal.

## **Conclusiones**

Habiendo transitado estos cinco capítulos del proyecto de graduación *Kayen, creación de un espectáculo*, se puede concluir que no hay una manera estándar o un camino obligado a seguir para la creación de un espectáculo. Lo que se ha expuesto aquí es la manera que se encontró para contar esta idea o proyecto.

El aporte de este proyecto de graduación será el mostrar el camino que recorrió el autor desde el momento en que se investigó el tema a tratar, sus antecedentes, teorías y conceptos; la síntesis de la investigación que se realizó de la historia que se quería mostrar en el espectáculo, el intento de contar o poner en palabras la idea o imágenes del mismo, la búsqueda de soluciones a las necesidades técnicas y artísticas, hasta llegar a los pasos que se deberían seguir para la realización de la gestión y comunicación del mismo de la manera más organizada posible.

Si bien este proyecto se ha basado en una historia concreta, y en un período histórico de un lugar específico, se cree que este mismo camino se puede utilizar para la realización de cualquier proyecto de espectáculo.

Para este trabajo han sido utilizados los conocimientos de muchas de las materias de la carrera de Diseño de Espectáculos como son las de escenografía, iluminación, dirección teatral, gestión y comunicación de espectáculos, entre otras, buscando lograr, a través de los mismos, el proyecto de diseño de un espectáculo.

La particularidad de este proyecto es que parte de la búsqueda de generar un proyecto que no tenga antecedentes en el lugar elegido para su presentación pero que tiene los medios y la capacidad para hacerlo. Utilizando su historia y raíces, lo cual lo hace sumamente atractivo para sus habitantes, pero intentando ofrecer al mismo tiempo una obra de calidad, de innovación y que logre llegar a cada uno de sus espectadores.

Es muy importante para los habitantes de aquella ciudad poder tener presente su cultura y sus raíces. Es muy poco lo que ha sobrevivido de aquellos antiguos habitantes fueguinos y de sus historias, por lo que hace aún más enriquecedora la experiencia de

poder rescatar al menos una pequeña parte de esa fascinante cultura para la creación de un hecho artístico tan sensible como un espectáculo de este tipo.

Hoy en día recién se están comenzando a ver las primeras generaciones de nyc (nacidos y criados) de aquella provincia, que serán los encargados de crear la identidad artística de la ciudad. Que Kayen sea al menos una idea que apunte a contribuir en mantener presente y homenajear la historia de ese lugar, es un privilegio para el autor.

Si bien se ha intentado plantear cada aspecto del espectáculo, es imposible describir el diseño total del mismo sin un equipo de trabajo que lo respalde. A partir de los diseños de profesionales de cada área irán surgiendo todavía más ideas que enriquecerán aún más este trabajo.

Se cree muy importante dentro de este proyecto haber podido desglosar cada una de las áreas que integrarán el equipo de trabajo de este espectáculo, sus tareas, y llegar a la conclusión de que el éxito del mismo dependerá de cómo trabaje ese equipo de trabajo. Que todos puedan hablar un mismo idioma, que pueda haber un representante de cada área en las reuniones de trabajo, que sea claro qué tareas corresponden a cada uno, y de esa manera, se podrá ver el resultado final como un todo y tendrá una lectura clara y homogénea.

Ha sido muy importante en toda esta experiencia intentar traspasar una historia de un tipo de lenguaje a otro buscando la mejor manera de poner esas ideas en palabras e imágenes. El mayor desafío ha sido convertir esas ideas en algo loggable, algo alcanzable, teniendo que buscarle la solución a las necesidades técnicas de las mismas.

Si bien es un gran desafío, y siempre hay ciertas ideas o imágenes que deben dejarse en el camino para alcanzar un producto loggable, lo importante ha sido poder plantear algo concreto, posible de alcanzar y que seguramente será enriquecido aun más el día en que otros profesionales intervengan en el mismo.

Es difícil poder explicar qué es lo que un diseñador de espectáculos hace, cuáles son sus funciones, su trabajo; se cree que en este proyecto se ha podido mostrar un poco ese



recorrido que este puede realizar, desde el momento en que se piensa en ese diseño, hasta el momento en que al fin pueda verlo concretado.

Desde el relevamiento y documentación ya sea de una época, historia, tema o lo que se quiera utilizar, hasta el diseño del espectáculo en su totalidad incluso hasta llegar a la gestión y comunicación del mismo para presenciar luego su estreno.

Se cree que este trabajo puede ser un aporte para las distintas materias de la carrera de Diseño de Espectáculos ya que toma conocimientos de la gran mayoría de ellas y los aplica a un caso concreto.

Tanto su parte más teórica para materias como Gestión y Comunicación de Espectáculos y Teatro, como también su parte proyectual involucrando a las materias de Escenografía, Vestuario, Dirección Teatral, Iluminación, Proyecto Escénico, entre otras.

## Lista de referencias bibliográficas

Appia, A. (1922). *Fragmentos del diálogo imaginario con el arquitecto*. Publicado en: *Revue d'esthétique*, 1953, octubre-diciembre, 6 (4), 349-368. (Está indicando: tomo 6, fascículo 4, de la página 349 a la 368).

Canclini, A. (2014). *De la prehistoria a la provincia*. Ushuaia: Monte Olivia.

Canclini, A. (2014). *Indios fueguinos: vida, costumbres e historia*. Buenos Aires: Continente.

Canclini, A. (1984). *Ushuaia: 1884-1984*. Ushuaia: Municipalidad de Ushuaia.

Corazón, A., Hormigón J. (1970). *Investigaciones sobre el espacio escénico*. Madrid: Alberto Corazón.

FUERZA BRUTA. Concepto. Disponible en:  
[http://www.fuerzabruta.net/info\\_concepto.htm](http://www.fuerzabruta.net/info_concepto.htm).

LA FURA DELS BAUS. Disponible en:  
<http://lafura.com/espectaculo-de-lenguaje-furero/>.

López Antuñano, JG. (2012). *Teatro del siglo XXI: Presentación vs. Representación*. Nueva Revista. Madrid. Disponible en: <http://www.nuevarevista.net/articulos/teatro-del-siglo-xxi-presentacion-versus-representacion>.

Meyerhold, V. (1930). *Theacinepresse*. Moscú – Leningrado.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.

Schraier, G. (2008). *Laboratorio de producción teatral 1*. Buenos Aires: Atuel.

Selden, S. (1972). *La escena en acción*. Buenos Aires: Eudeba.

Sirlin, E. (2005). *La luz en teatro, manual de iluminación*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

## Bibliografía

Appia, A. (1922). *Fragmentos del diálogo imaginario con el arquitecto*. Publicado en: *Revue d'esthetique*, 1953, octubre-diciembre, 6 (4), 349-368. (Está indicando: tomo 6, fascículo 4, de la página 349 a la 368).

Belza, J. (1977). *En la isla del fuego*. Buenos Aires: Instituto Salesiano de Artes Gráficas.

Canclini, A. (2014). *De la prehistoria a la provincia*. Ushuaia: Monte Olivia.

Canclini, A. (1980). *Waite H. Stirling; el centinela de Dios en Ushuaia*. Buenos Aires: Marymar.

Canclini, A. (2014). *Indios fueguinos: vida, costumbres e historia*. Buenos Aires: Continente.

Canclini, A. (1984). *Ushuaia: 1884-1984*. Ushuaia: Municipalidad de Ushuaia.

Corazón, A., Hormigón J. (1970). *Investigaciones sobre el espacio escénico*. Madrid: Alberto Corazón.

FUERZA BRUTA. Concepto. Disponible en:  
[http://www.fuerzabruta.net/info\\_concepto.htm](http://www.fuerzabruta.net/info_concepto.htm).

LA FURA DELS BAUS. Disponible en:  
<http://lafura.com/espectaculo-de-lenguaje-furero/>.

López Antuñón, JG. (2012). *Teatro del siglo XXI: Presentación vs. Representación*. Nueva Revista. Madrid. Disponible en: <http://www.nuevarevista.net/articulos/teatro-del-siglo-xxi-presentacion-versus-representacion>.

Meyerhold, V. (1930). *Theacinepresse*. Moscú – Leningrado.

MAF: Mes del arte fueguino. (2011). Ushuaia: Editora Cultural Tierra del Fuego.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.

Pérez Martín, P. (1997). *Técnicas de organización y gestión aplicadas al teatro y al*

*espectáculo*. Ciudad Real: Ñaque.

Santana, R. (1998). *Literatura Fueguina*. Buenos Aires: Medrano.

Schraier, G. (2008). *Laboratorio de producción teatral 1*. Buenos Aires: Atuel.

Selden, S. (1972). *La escena en acción*. Buenos Aires: Eudeba.

Tschiffely, A. (2014). *El hombre de la bahía del pájaro carpintero: la vida de Lucas Bridges*. Ushuaia: Sudpol.

Sirlin, E. (2005). *La luz en teatro, manual de iluminación*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.